

*Philomusica on-line 10 (2011) – Recensioni*

PIERRE SCHAEFFER

*Essai sur la radio et le cinéma.*

*Esthétique et technique des arts-relais 1941-1942*

Édition établie par Sophie Brunet et Carlos Palombini

Paris, Éditions Allia, 2010

127 pp.

Recensione a cura di **Nicola Bizzaro**

Università di Pavia-Cremona  
nicolabizz@yahoo.it

La ricezione da parte della musicologia contemporanea dell'opera teorica di Pierre Schaeffer, l'inventore della musica concreta e, per molti, della musica elettroacustica *tout court*, ha seguito un singolare percorso 'per moto contrario' rispetto allo sviluppo diacronico del pensiero dell'autore. Rivolgendosi al monumentale volume *Traité des objets musicaux* (SCHAEFFER 1966), molti studiosi, teorici e compositori hanno ritenuto di trovarvi un compendio esaustivo delle idee sviluppate dall'eccentrico autore nei trent'anni precedenti, concedendosi sporadiche incursioni negli altri scritti esclusivamente allo scopo di ricostruire la genesi di determinati elementi teoretici (l'oggetto sonoro, ad esempio) o di approfondire l'interpretazione di nodi storiografici irrisolti. Le ragioni di questa elezione del *Traité* a *summa* della riflessione schaefferiana, una riflessione che si sarebbe rivelata tutt'altro che priva di conseguenze sulla configurazione attuale della mappatura del secondo Novecento musicale, sono molte. Il trattato è infatti il testo più articolato e imponente della produzione di Schaeffer, nonché l'unico ad oggi ampiamente disponibile sul mercato e nelle biblioteche internazionali. Al di là di questi pur rilevanti dati contingenti, la ragione principale che ha portato la comunità musicologica a privilegiare questo volume nel contesto della smisurata bibliografia schaefferiana è da ricercarsi probabilmente nella posizione che esso assume rispetto all'acceso dibattito sorto in seno ai diversi centri europei di sperimentazione musicale attivi nel secondo dopoguerra. Scritto in un'epoca in cui gli aggettivi 'concreto', 'elettronico' e 'seriale' iniziavano il proprio rapido processo di storicizzazione, il *Traité* rinuncia a mettere in discussione il ruolo marginale a cui l'esperienza concreta fu relegata già a partire dai primi anni cinquanta, consentendo di fatto il mantenimento di alcuni paradigmi interpretativi precocemente cristallizzati dalla musicografia occidentale e mai del tutto verificati. Rivolgendosi prevalentemente alle strutture archetipiche della percezione sonora e della costruzione musicale, Schaeffer si proponeva come figura di teorico 'puro', ben più tollerabile per i detrattori dell'esperienza elettroacustica parigina rispetto a quella, ingombrante e scomoda, del musicista concreto ostile all'organizzazione seriale e fortemente sospettoso nei confronti della notazione.

Questa collocazione defilata e volutamente pacata della riflessione di Schaeffer stride però aspramente con l'attivismo manifestato in tutti gli scritti precedenti, i quali, proprio perché recepiti attraverso la lente del *Traité*, appaiono oggi decisamente sottostimati.<sup>1</sup> Essendosi ormai quasi del tutto esaurita l'onda lunga della vivace polemica anti-concreta innescata dai protagonisti del cenacolo darmstadtiano più di mezzo secolo fa – e mai del tutto affrontata dai membri del *Groupe des Recherches Musicales* –, il momento sembra propizio per provare a ripercorrere la parabola schaefferiana partendo dall'esame di un nutrito *corpus* di testi apparso negli anni quaranta, prima cioè della realizzazione dei primi studi elettroacustici mai composti in

---

<sup>1</sup> Per una ricognizione esaustiva della bibliografia di Pierre Schaeffer, cfr. DALLET – BRUNET 1997 e DALLET 2001.

Europa. È dunque con particolare favore che la comunità scientifica può salutare la recente riesumazione del primo di questi lavori, *Essai sur la radio et le cinéma. Esthétique et technique des arts-relais. 1941-1942* che, in ossequio alla tradizione 'cancrizzante' della ricezione schaefferiana di cui si è detto, è assunto per ultimo all'onore delle stampe.

Grazie all'acribia ermeneutica e filologica di Carlos Palombini – musicologo brasiliano che da anni conduce ricerche ad ampio raggio sulla figura di Schaeffer nel contesto del panorama culturale e musicale contemporaneo – e Sophie Brunet – unico membro del *Groupe des Recherches Critiques* presso il *Service de la Recherche* dell'ORTF e memoria storica della vicenda professionale e umana del padre della musica concreta – la più antica traccia estensiva della teoria di Schaeffer in campo artistico è finalmente disponibile in un'agile ma elegante edizione che accosta la trascrizione del dattiloscritto originale e di alcuni documenti ad esso variamente connessi a un consistente apparato critico.

La fonte principale per questo volume, conservata presso l'Archivio Pierre Schaeffer dell'*Institut Memoires de l'Edition Contemporaine* (IMEC) di Caen, consiste in una serie di circa 250 fogli che contengono diverse varianti di un saggio che l'autore concepì fra il 1941 e il 1942, quando, sottoposto per ragioni professionali e politiche a un periodo di inattività forzata nella città di Marsiglia, decise di dar forma alle idee maturate negli anni precedenti lavorando come ingegnere e tecnico del suono presso l'ente radiofonico nazionale francese (p. 73). Sebbene il progetto di articolare questo elaborato in sette parti e un'introduzione non sia mai giunto a compimento, i documenti oggi disponibili dimostrano come già a quell'epoca Schaeffer avesse approntato un armamentario concettuale particolarmente raffinato, in grado di fornire risposte originali e informate su alcune delle questioni più stringenti nel dibattito culturale dell'era contemporanea, e in particolare sull'impatto dei mezzi di riproduzione meccanica dell'immagine e del suono sull'orizzonte artistico, sulla produzione e sulla fruizione di opere.

Vale la pena di sottolineare, a questo proposito, che l'inedita proposta schaefferiana si discosta in modo netto dalla tendenza riscontrabile nella maggior parte degli scritti coevi consacrati ai medesimi problemi. Lo dimostra il confronto fra l'assunto centrale di quest'opera, ovverosia l'esistenza di un'estetica comune a tutte le arti che si servono delle tecnologie di riproduzione meccanica (appunto, le *arts-relais*) che sviluppa le proprie istanze in maniera indipendente da quella delle arti classiche – non tanto sul piano tecnico, quanto piuttosto su quello semantico e linguistico – e l'impianto interpretativo offerto ad esempio da Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. Mentre questi ultimi, e con loro moltissimi altri commentatori, identificano nell'avvento delle nuove tecnologie una sorta di menomazione rispetto alla sacralità dell'opera d'arte, Schaeffer promuove una visione decisamente positiva, all'interno della quale le forme degli oggetti sottoposti all'osservazione analitica di microfoni e macchine da presa, registrate e duplicate, danno

vita a nuove possibilità di articolazione del linguaggio e quindi di rappresentazione del pensiero mediante la loro stessa trasformazione in immagini e modulazioni (p. 38).

Curiosamente, la trattazione presentata in questo saggio non affronta, se non in modo tangenziale, nessuna questione di natura squisitamente musicale. Al di là di alcuni accenni ai problemi estetici sollevati dalla diffusione radiofonica di esecuzioni dal vivo o pre-registrate, lo svolgersi dell'analisi dell'ingegnere di Nancy non sembra in alcun modo prevedere la possibilità di includere nel novero delle forme artistiche meccanizzate l'arte dei suoni per eccellenza, arrivando persino a bollare come ridicoli i primi tentativi di accelerazione e rallentamento del suono (p. 39).<sup>2</sup> Ciononostante, è evidente che i ragionamenti che conducono l'autore all'individuazione di una regione autonoma dell'arte contemporanea in grado di sviluppare costruzioni formali originali grazie all'ausilio di specifici dispositivi tecnologici contengono già, anche se ancora allo stadio germinale, molti dei temi che caratterizzeranno i futuri sviluppi della musica elettroacustica, non solo in ambito francese. La produzione di perfette imitazioni bidimensionali degli oggetti e dei fenomeni che popolano il mondo reale, che l'autore definirà successivamente 'simulacri', viene infatti assunta come base per una nuova concezione del materiale compositivo interamente fondata sulla valorizzazione delle componenti più effimere e fugaci dell'esperienza percettiva umana, fra cui figurano le infinite varietà di increspature timbriche su cui si concentra una porzione più che considerevole delle opere musicali forgiate attraverso le molteplici tecniche di sintesi e campionamento del suono approntate negli ultimi settant'anni. Per Schaeffer, infatti, la fedeltà della riproduzione meccanizzata fornisce all'artista e al fruitore un inedito punto di vista per entrare in contatto con una gamma illimitata di sfumature – di luce, colore, intensità, intonazione e così via – impossibili da progettare e realizzare in un'opera d'arte tradizionale, le quali, opportunamente valutate e organizzate in sequenze sintatticamente coerenti, dischiudono le porte a una dimensione estetica totalmente nuova.

La descrizione di questi concetti, per quanto compromessa da un'esposizione talvolta claudicante, ben lontana dalle raffinatezze retoriche a cui il lettore schaefferiano è abituato, si serve di una serie di parole chiave – a metà strada fra definizioni scientifiche e allegorie poetiche – che ritorneranno frequentemente nella produzione teorica successiva. Fra queste, la più carica di conseguenze è senza dubbio l'aggettivo 'concreto', che compare qui per la prima volta come denotativo di quel contesto di qualità sensibili non prevedibili prima della loro manifestazione e, pertanto, non ascrivibili al 'contenuto' di un progetto compositivo pre-esistente all'opera, che tanta parte avrà nella teoria musicale degli anni a venire. La fonte di quest'intuizione, variamente ricercata dagli studiosi nelle correnti di 'arte concreta' del primo Novecento o nel *Théâtre de la cruauté* di Antonin Artaud, si rivela invece essere la *Mysti-*

---

<sup>2</sup> Cfr. a proposito SCHAEFFER – PIERRET 1969, p. 88.

*que de la Terre* del teologo Victor Poucel, il quale definisce la contrapposizione fra la dimensione astratta e quella concreta come «ciò che cade sotto i *sensi* e non sotto il 'senso'» (p. 50n). Sarà questa la scaturigine di una serie di interrogativi che, passando attraverso un confronto a tutto campo con una moltitudine di esponenti del panorama culturale francese e un processo di progressiva assimilazione dei concetti basilari del pensiero fenomenologico, porteranno l'autore ad espandere il vocabolario di quel «linguaggio delle cose» tratteggiato in questo primo scritto fino ad intersecare i confini della composizione musicale (pp. 47-49).

La traccia dell'evoluzione di questi interrogativi è ormai interamente disponibile e ricostruibile, come testimoniano le puntuali annotazioni dei curatori che si sono premurati di identificare numerosi passaggi contenuti nell'abbozzo da loro compulsato e successivamente inseriti dal teorico in monografie e miscellanee, spesso in forma pressoché invariata (cfr. pp. 66-72). La visione retrospettiva con cui la storiografia musicale può oggi accogliere questo breve ma significativo saggio consente dunque, e forse impone, un ripensamento generale di alcune delle categorie comunemente associate alla figura di Pierre Schaeffer, spesso ingiustamente confinata a un ruolo subalterno nella complessa trama dell'avanguardia musicale post-bellica. Recenti contributi testimoniano un crescente interesse nei confronti di questo personaggio e dell'enigmatica pagina della storia della musica che a lui si lega; è tuttavia evidente che molto lavoro resta ancora da svolgere per ricostruire le radici poetiche e filosofiche di un fenomeno culturale, prima ancora che artistico e musicale, la cui portata trascende ampiamente i confini della sperimentazione concreta propriamente detta per riverberarsi su una moltitudine di opere, stili e correnti del Ventesimo e del Ventunesimo Secolo che, direttamente o indirettamente, e spesso inconsapevolmente, s'inscrivono nel solco tracciato diversi decenni prima da quelle prime riflessioni sull'estetica e sulla tecnica delle *arts-relais*.

### **Bibliografia**

- DALLET, S. (2001), *Du sonore au Musical, 50 années de recherche concrète*, L'Harmattan, Paris.
- DALLET, S. – BRUNET, S. (1997), *Pierre Schaeffer. Itinéraires d'un chercheur – A Career in Research*, Centre d'étude et de recherche Pierre Schaeffer, Paris.
- SCHAEFFER, P. (1966), *Traité des objets musicaux*, L'Harmattan, Paris.
- SCHAEFFER, P. – PIERRET, M. (1969), *Entretiens avec Pierre Schaeffer*, Pierre Belfond, Paris.

---

**Nicola Bizzaro** si è addottorato in Musicologia nel 2010 presso il Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografico-Filologiche, Università di Pavia, dove attualmente è titolare di un assegno di ricerca. I suoi ambiti d'interesse principali sono la storia della musica elettroacustica, la tecnologia musicale e le arti sonore.

**Nicola Bizzaro** gained his PhD in Musicology in 2010 in the Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografico-Filologiche, Università di Pavia, where he currently holds a postdoctoral research grant. His fields of studies are the history of electroacoustic music, musical technology and sonic arts.