

Nell'ultima Biennale, la sala dedicata ad Amalia Del Ponte coinvolgeva vista e udito insieme. Lo sguardo seguiva il ritmo delle onde graffiate sul serpentino delle quattro lastre musicalmente intona te, appese fianco a fianco; si fermava sui cerchi concentrici dei dischi di marmo verde 'laguna', posati qua e là sul pavimento, mentre l'orecchio coglieva l'armonia dei suoni che il compositore inglese David Ryder ha creato per questa occasione: utilizzando in forma seriale una scala di 28 toni registrata sui 28 dischi di marmo di *Musica in gocce* (1995), più 4 toni delle 4 lastre di *Acqua nel l'acqua* (1993). Ma già l'udito era implicito nell'atto stesso del vedere per l'indistricabile rimando della pietra all'acqua; e, inscindibile, di pietra e acqua ci veniva offerta anche l'intrinseca contraddizione: la geometrica, statica fisicità, nella sua forma conclusa, e il movimento aperto, fluido, delle volubili creste spumose, in uno scambio imponderabile di immobile e mobile: elementi diversi, approcci percettivi diversi, eppure indistinguibili nella fusione della simultaneità. "Lo scroscio di movimento profondo, nelle tue distaccate lastre, unite dal tratto impresso colle mani e raspe, manda la gioia in uno scoppio o un grido e è questo il suono di cui viene invaso con la vista e la mente anche l'udito. (volendo si rintocchi l'altro lato)." Così recitano i versi che Francesco Leonetti, nel dicembre del '92, dedicava ad Amalia Del Ponte, a dire l'emozione 'sinestetica' che lo coglieva di fronte alla ricerca di lei sulle pietre sonore: sottolineando il coinvolgimento di più sensi, data come senso anche la mente¹. Questa sonorità della forma, munnure ancestrale della materia che respira come organismo vivente, in sintonia col ritmo vitale di chi percuote le pietre, ha un grosso potere di fascinazione: è l'armonia dell'inanimato secondo la suggestione pitagorica che trova forma. E come se un silenzio millenario si colmasse ed uscisse da sé per esprimersi; come un andare oltre la soglia del materiale usato e risalire alla 'densità' della sua voce. Una specie di leopardiano "suono del silenzio" (di questo e dell'oltrepassamento ha benissimo detto Eleonora Fiorani²) che non ha soltanto valenza estetica anche se, certo, la nudità di queste lastre intonate, le complessità armoniche del loro suono, il rigore lucido del pensiero sotteso lusingano occhio, orecchio e mente quanto capacità di mettere in movimento la riflessione/sentimento su noi stessi e il nostro essere nel mondo. Con "l'urgenza inferiore di un suono-pensiero" che si fa forma (per rubare il titolo di un articolo di Franco Loi, che invece parlava di poesia). Come se ci affacciassimo per spiragli ad un sentire/pensare che non ci appartiene e che a maggior ragione ci stimola. Che credo sia poi l'esperienza esistenziale di Amalia, se dicono qualcosa i suoi ricorrenti soggiorni in India, il suo interesse per le filosofie orientali, per le culture antiche, per esempio quella dravidica o vedica o buddista, "i cui valori si sono propagati fino alla cultura greca e oltre". Come se nel luogo dell'arte si incontrassero spazio e tempo, dell'individuo e del cosmo insieme, e lì fosse davvero possibile l'oltrepassamento del qui e dell'ora. Come un rispecchiamento vertiginoso nelle cose della natura, per riconoscerle e riconoscerci. E d'altra parte "qualunque cosa uno guardi - diceva l'occidentale Duchamp - è l'eco di sé".

¹ F. Leonetti, *Per Amalia Del Ponte*, in *Amalia Del Ponte*, catalogo della mostra, Casa del Mantegna, Mantova 1994. Vedi anche Eleonora Fiorani, *Amalia Del Ponte: forme, concetti, suoni, ibidem*.

² E. Fiorani, *Alfabeti della mente e linguaggio dei suoni nella ricerca artistica di oggi*, in *Il gioco del silenzio e della parola nell'esperienza di relazione delle donne*, a cura del Gruppo 7, atti del seminario, Mantova 1994.

Questo perdersi e cercarsi a ritroso era già movimento presente in *Nascita*, un'operazione di Amalia degli anni '70, che partiva dall'esperienza del suo corpo materno³. Si trattava di un grande tappeto, a dare l'idea del perimetro prezioso della casa, su un lato del quale si poteva sfogliare un album-diario di fotografie della figlia: un percorso di crescita ricapitolato all'indietro, dagli otto anni di allora fino alla condizione prenatale radiografata; mentre sull'altro lato si aprivano due fogli: una tavola botanica secentesca con l'ovario di un fiore ("medesima la grandezza del fiore e della vagina", diceva riscrizione latina) e una specie di frammento papiraceo con segni misteriosi, del mistero di una distanza profonda e indecifrabile. E se da un lato era come se Amalia volesse ripercorrere una distanza individuale, il cammino di una separazione, per ritornare all'indistizione originale, dall'altro lato ci veniva suggerita una separazione-comunione che superava Amalia come singola per affondare nel remoto e dilatarsi ad altri ambiti rispetto a quello umano. Sguardo acuito quindi a cogliere la vita che si forma e la "volontà di forma"⁴ della materia, (come nella operazione dell'allevamento dei cristalli del 1974⁵): formazione indagata nelle scansioni ritmiche di tempi evolutivi incomparabili e pure analoghi.

Già allora dunque si proponeva, come ora nei litofoni, l'esperienza della profondità; la 'comprensione', nell'opera, della dilatazione spazio-temporale della generazione/germinazione e della crescita: un processo razionale-poetico per dare immagine alla dinamicità del prender forma pur nell'apparente immutabilità dello statico, come negando la distinzione tra animato e inanimato; per mettersi in consonanza con la vita cosmica quasi a cogliere, attraverso le corrispondenze armoniche della forma e del suono, nel cuore profondo della pietra, interiorità della materia. E sentire, questa 'vita', individuarsi suggestivamente nel presente, intuirlo nella perpetuità/temporalità, nella universalità/singularità (coppie non più oppostive) di cui è testimone ogni essere; espressa nel respiro della crescita o nella progressione geometrica dell'accrescimento: nei ritmi del tempo. L'indagine sul ritmo, sugli intervalli, sui rapporti di misure è insomma stata non a caso la ricerca centrale di questi anni, ritmo essendo anche il respiro - scrive Amalia - di quell'animale cosmico che è la Terra, così come comincia a pensarla la nuova biologia.

Ritmo che è numero, come nella musica: e il numero è, per i pitagorici cui Amalia ritorna, l'espressione sensibile dell'ordine e dell'armonia universale, è il segreto del mondo.

E c'è un Numero d'Oro, canone di bellezza e di armonico equilibrio, che rintracciamo persino nelle grandezze evolutiva di fiori e cristalli, "nel mondo organico e inorganico -

³ Di questa operazione, che Amalia rifiuta sia definita semplicemente concettuale per il carico di emozioni corporee cui rimanda, hanno parlato, in occasione della mostra *Ipotesi '80*, Lea Vergine ne *La schizofrenia della donna nel quotidiano* (in *Expoarte*, Bari 1977) e Anne Marie Sauzeau Boetti ne: *Le finestre senza la casa* (in "Orsa minore", n. 27, 1977).

⁴ Anne Marie Sauzeau Boetti, *Nella forma, attraverso la forma*, in *Amalia Del Ponte*, op. cit.

⁵ L'artista ha immerso un cristallo in una soluzione sovrasatura di allume di potassio e lo ha esposto, nel 1974, alla Galleria Toselli di Milano, invitando i visitatori a ritornare in tempi successivi, per constatare la modificazione nella grandezza e la natura geometrica di tale modificazione ritmicamente scandita, disegnata sulla parete. E aggiungeva: "il tempo ordinato si manifesta nella struttura dei cristalli come istanti utilizzati e collegati dagli stessi ritmi".

dice disegnando Amalia, nel mondo artificiale negli strumenti musicali, in architettura, pittura, scultura".

Alla ricerca delle corrispondenze numerabili, misurabili, che ispirano il lavoro di Amalia, si lega del resto anche la composizione musicale di David Ryder, che scrive il pezzo strutturandolo in un ciclo di 28 battute in 7/4. Battute come gocce. Gocce come stazioni, case lunari che proprio dai suoni sono determinate secondo la tradizione astrologica musulmana. E i suoni dei 4 litofoni fungono da demarcatori, di 7 in 7, dei giorni del mese lunare, 28 essendo anche la somma pitagorica dei numeri dall'1 al 7 e 7 essendo le note. La musica dura una decina di minuti e poi si ripete, 'scorre' con movimento circolare, che si evidenzia anche nell'impaginazione dello spartito, pure esso esposto in mostra. Un ulteriore intrigante rimando, dunque, dall'uno all'altro elemento della realtà sensibile, - pietra, acqua, suono - che attraverso il numero diventa intelligibile.

E attraverso il compendio simbolico del ciclo lunare, pentagrammato, cogliamo l'assimilazione dell'acqua alla luna: poiché "la luna è nelle acque", le acque "colano dal serbatoio della luna" che è "per eccellenza l'astro dei ritmi della vita"⁶.

Proprio su numero e suono Amalia esercita la sua riflessione formale, e di essa da conto, in colorata trasposizione visiva, quel suggestivo libretto che è *La Forma del Suono*⁷: dove la nitida linearità grafica della visualizzazione geometrica prende corpo dal colore, e il colore anche traduce e rende vivi i rapporti numerici attraverso i quali i pitagorici "determinarono con precisione la natura acustica della realtà". Numero, suono, colore: intendere e sentire: attraverso tutti i sensi umani.

C'è in Amalia Del Ponte un interesse forte per quella che Emma Baeri ha chiamato "conoscenza sensata" a partire dal corpo. Quando ho chiesto ad Amalia quali siano i progetti da cui parte, ha negato una progettualità prioritaria; è nell'esperienza, quella fisica che tutti abbiamo, che c'è qualcosa che ti determina a fare – lei dice - e a pensare nel fare: come l'intuizione di qualcosa che è già sulla tua strada, il richiamo di una voce appunto. Che tuttavia devi saper ascoltare: con attenzione e insieme con abbandono, con ricettività: in un esercizio che porta la mano a pensare, così che la mano 'trova', e non si tratta di caso ma di ineluttabilità: per un allenamento che diventa naturalezza.

Nè mi pare di poco conto, allora, la preoccupazione per l'artigianalità del fare: che ad Amalia deriva sì dalla scuola di Marino Marini, ma che lei coltiva con determinazione, rifiutando le 'abili dita' della tecnologia per una corporeità che non ha protesi: se non subbia, mazzetta e gradina. Dunque esperienza corporea ineliminabile, conoscenza che non è mai astratta, anche se può esprimersi nell'astrazione. L'emozione passa dal cuore e il cuore intelligente e allenato te la restituisce, resa visibile e tangibile attraverso l'operazione mentale che la distanzia nell'oggettività dell'opera.

È insomma la 'consonanza' - e il termine non è più solo metaforico – tra l'individuo e la natura, e la materia, che Amalia cerca e propone; e che cerca, nelle performance sonore che accompagnano, costitutivamente, le mostre di Amalia in questi ultimi anni, chi voglia trovare, percuotendo le pietre, le proprie individuali "frequenze di risonanza". Riconciliando nella pulsazione sonora cosmo e soggettività.

⁶ Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Einaudi, Torino 1954

⁷ Amalia Del Ponte, *La forma del suono*, Semar, Roma 1993.