

In questi anni sto scolpendo un insieme di strumenti in pietra.

La forma (luce) e il timbro (qualità) saranno le due componenti inscindibili, poiché il suono lo cerco scolpendo e modificando ciascuna pietra dell'insieme. Battendo su queste pietre uscirà la loro sostanza sonora e il ritmo profondo di chi le userà. Vorrei ottenere quella fusione di udito e vista che gli antichi cinesi definivano "luce degli orecchi".

In relazione a questa teoria dell'unità dei sensi, la relazione di forma acquista una grande importanza, perché tale nozione non si limita al modo di vedere o di pensare della mistica primitiva, ma sembra molto più generale e sembra avere un'importanza capitale nella costituzione formale del cosmo.

È ovvio ricordare l'importanza della forma ritmica nell'ambito della mineralogia e della botanica. Nei minerali, le forme geometriche naturali sono dette cristalli. L'energia scolpisce i suoi atti e modella i suoi gesti. Il tempo ordinato si manifesta nella struttura dei cristalli come istanti utilizzati e collegati dagli stessi ritmi.

Nei primi anni del mio lavoro mi sono impegnata nella ricerca della struttura della materia e così ho avuto il mio incontro con i cristalli. Ho studiato il comportamento di alcune sostanze, in particolare la fluorite e il quarzo; le loro proprietà come la velocità di propagazione del calore o del suono o della luce, o della conducibilità elettrica eccetera. Costruii i *Tropi*, forme prismatiche in plexiglass, poiché questo materiale trasparente ha lo stesso indice di rifrazione della luce attraverso il quarzo.

In sanscrito 'suono' si dice *svara* e 'luce' *svar*, suono e luce sono sostanzialmente uniti in base alla loro affinità fonetica (cioè essenziale). Così la radice verbale egizia *mui* significa insieme "ruggente" e "splendente". Anche i Chippewa parlano di un suono che appare la mattina ad oriente. Resti di questa concezione affiorano anche nella mitologia nordica, nella quale il "rumore" dell'alba riplasma diuturnamente il mondo. Jacob Grimm sottolineò a questo proposito l'affinità delle radici verbali designanti "uscire" o "guardar fuori" e "risuonare", come il doppio senso della parola *svegel* che vuoi dire "zufolo" e "luce". In base a questa identità di luce e suono il 'cantore' nel Rigveda è detto *svabhànavah*, cioè "colui che ha luce propria". Il canto sacrificale alto, a squarciagola, dell'Udgitha fu qualcosa di simile forse alla *saeta*, la cui melodia alta, eseguita in falsetto, si leva nei cicli dell'Andalusia. *Dispanar* una *saeta*, cantare una *saeta*, è come dire scoccare una *saetta*. Così nella mistica indù la sillaba OM è designata come una *saetta* vibrante o come un chiodo che "penetra e rinsalda l'intero mondo". Anche gli sciamani "sparano" le loro canzoni medicinali. Forse questa freccia suonante è anche da identificare col primo raggio di sole. Non ci sono documenti sufficienti per affermare che lo Jodler (l'alternanza tra la voce di testa e di petto) originariamente avesse qualcosa a fare con questo modo di cantare che congiunge due zone cosmiche differenti. Chi scrive ricorda però una conversazione con Kurt Huber, il quale definì lo Jodler espressamente come qualcosa di originariamente "allegro e nello stesso tempo profondamente triste", dunque come binario. Una tradizione popolare svizzera considera il grido del gufo al contempo la canzone di giubilo e di penitenza di un pastore. È comunque sicuro che nella dottrina arcaica il grido creatore è considerato insieme doloroso e liberatorio, conforme alla struttura binaria del grido sacrificale, e comprende in sé tanto il pianto quanto il riso.

Pietre lavorate e usate come strumenti musicali, sono state ritrovate un po' dovunque: in Vietnam, in Indocina (neolitico) e in Cina (il Te-ch'ing, ordinato dall'Imperatore Yao nel 2300 a. C., è uno dei più famosi strumenti, insieme con il Pien-ch'ing, ordinato dall'Imperatore Tschun. Un altro strumento in pietra è stato ritrovato nella provincia di Liangchon; costruito durante il periodo del leggendario Imperatore Shun, 2255-2206 a.C., ora esposto nel Musée de l'Homme di Parigi). Altri strumenti di pietra sono stati ritrovati in Korea, Nuova Guinea, India, Venezuela, Senegal, Nigeria, in Europa, a Chios e in Sardegna.

Questi antichi strumenti musicali servivano a ricondurre l'attenzione al valore simbolico dei fenomeni naturali, e a superare il dualismo cosmico. Si possono distinguere due tipi di simboli: il primo è una realtà della natura che l'uomo può recepire, il secondo è creato dall'uomo, che mediante la sua voce palesa il suo ritmo inferiore. La sola audizione non conduce ancora ad una piena partecipazione con il simbolo. Non basta ascoltare attentamente il ritmo del tuono, è necessario, oltre a ciò, tentare di imitarlo, al fine di prendere corpo nel ritmo cosmico.

Il cantore/suonatore fruisce così della potenza del simbolo, e può diventare egli stesso "la nube tonante".

Citazioni da Marius Schneider e Gaston Bachelard