ARTE CONTEMPORANEA

Forme sonore

Per Harry Bertoia e Pinuccio Sciola, Amalia Del Ponte e Roberto Ciaccio la scultura è anche uno strumento musicale

di PAOLO BOLPAGNI

Il grande pittore e teorico romantico tedesco Philipp Otto Runge (1777-1810) riconosceva nel linguaggio dei suoni il fondamento complessivo di tutte le forme d'espressione estetica, e riteneva che «*in una bella poesia ci deve essere musica per mezzo delle parole, come anche ci deve essere musica in un bel quadro, e in un bell'edificio, o in qualsiasi idea che è manifestata tramite linee*». Più difficile sembrerebbe instaurare un legame simile con la scultura, associata per inveterata abitudine mentale alla tipologia della "statua": qualcosa, insomma, di fermo e statico per eccellenza. Eppure il Novecento non è trascorso invano nemmeno in quest'ambito, soprattutto se ci riferiamo al periodo delle neo o post-avanguardie degli anni Sessanta e Settanta. Da un lato il fenomeno dell'"intermedialità" portava a scardinare gli statuti disciplinari delle singole arti, a superare le divisioni categoriali, a sperimentare ibridazioni e contaminazioni. Dall'altro la scultura conosceva un'evoluzione tale da indurre la studiosa Rosalind Krauss, autrice del famoso libro *Passaggi*, a registrare lo sviluppo di forme e configurazioni ormai difficilmente assimilabili alle «*idee precostituite delle operazioni proprie delle arti plastiche*». Si trattava della ricerca del movimento, dell'aspirazione a incarnare l'incorporeità tipica della musica, del tentativo di riprodurre i fenomeni della fisica e i procedimenti di funzionamento degli esseri organici: una scultura che si faceva cinetismo, suono, vibrazione, dai mobiles di Calder alle ferraglie animate di Tinguely, dalle macchine inutili di Munari agli esuberanti marchingegni magnetici di Len Lye e Nicholas Schöffer, che in realtà affondavano le loro radici nei prototipi costruttivisti di Naum Gabo e Katarzyna Kobro. Dotare l'opera di un moto indotto o autonomo/automatico, come fecero in varia misura gli esponenti del Gruppo Zero di Düsseldorf, degli italiani N, T, Uno e 63, del parigino GRAV, dell'Equipo 57 in Spagna, del NUI olandese, significava ampliare le proprietà e le prerogative del linguaggio scultoreo a un'esperienza dell'estensione temporale, che era tradizionalmente ritenuta peculiare della musica.

In tale prospettiva, tra i pionieri più autentici ed estremi, nel senso di un'evoluzione dell'oggetto artistico in entità ibrida che implica una dimensione anche processuale, figura certamente l'italo-americano Harry Bertoia (1915-1978), noto designer – celebre è la sua poltrona "Diamond" in tondino d'acciaio cromato – nonché inventore negli anni Sessanta di "sculture sonore" in metallo, nate da uno studio attento delle caratteristiche e delle facoltà generative dei materiali.

40-42 sculture sonore.indd 40 10/02/12 14:34:55

Nella pagina accanto, dall'alto, *Musica in gocce* di Amalia Del Ponte e *Spray* di Harry Bertoia; qui da sinistra in senso orario: Pinuccio Sciola con una sua pietra sonora ; Antonio Ballista con Roberto Ciaccio e le sue Lastre di rame, anche in basso

Costituite da fili in rame fissati perpendicolarmente a una base di metallo, sono insieme opere d'arte visiva, dotate di un preciso contenuto formale ed estetico, e veri e propri strumenti musicali, che infatti erano "suonati" dallo stesso Bertoia, il quale scrisse composizioni, tenne concerti e registrò con le sue sculture ben undici album tra il 1968 e il 1969, nell'ambito del progetto "Sonambient".

Esaminando la cosa in termini semiologici, possiamo notare che realizzazioni simili pongono problemi interessanti, dischiudendo un'area di tangenza fra le istanze dell'occhio e quelle dell'orecchio, un territorio di confine che può perfino dar luogo a un meta-linguaggio. Da precedenti storici con Bertoia (ma senza dimenticare che l'originario precursore è pur sempre il futurista Luigi Russolo con gli "intonarumori"), le "sculture sonore" sono poi diventate via via un filone a sé stante, un "genere artistico" ove rientrano "oggetti" in cui l'autonoma valenza di organizzazione segnica o sistema di relazioni formali a mera connotazione estetica (dunque anti-utilitaristica) convive con un substrato tecnico-strumentale, che identifica tali manufatti anche – e in maniera non accidentale – in quanto "mezzi": mezzi per la produzione del suono, appunto. Ed è singolare che non di rado le risultanti propriamente uditive di sculture così pensate mostrino, magari al di là delle intenzioni dei rispettivi autori, somiglianze impressionanti con gli esiti della musica concreta e della Noise music.

In Italia, tra i personaggi che lavorano con continuità in questo settore, vanno citati per rilevanza Pinuccio Sciola, Amalia Del Ponte e Roberto Ciaccio, ma numerosi altri potrebbero essere i nomi da ricordare. Per esempio Piero Fogliati (astigiano appartato, nato nel 1930) con i suoi Fleximofoni, o Sonorizzatori del vento: strutture in "acciaio armonico" pensate per instaurare una relazione con l'ambiente e con lo spettatore, invitato a toccare le molle in metallo che costituiscono la scultura (c'è quindi una forte componente interattiva), generando così vibrazioni foniche dalle frequenze altissime, che si diffondono nello spazio con innumerevoli battimenti e ipertoni.

Pinuccio Sciola, cagliaritano, settantenne, una formazione da muralista e un'apertura internazionale coniugata con un profondo radicamento nella sua Sardegna, dal 1996 è l'artista delle "pietre sonore": sono soprattutto calcari e

Da sinistra: *Vasana* di Amalia Del Ponte opera della serie *Risonanze* e l'artista nel suo studio al lavoro sui litofoni; una "Sciola Stone" controluce

basalti, lucidati con le mani o con rocce e sassi, e sottoposti a incisioni regolari parallele, talora incrociate ortogonalmente, che rivelano e manifestano le potenzialità acustiche dei materiali, la loro intrinseca natura musicale. Le sculture che ne risultano sono spesso di grandi dimensioni, come monumentali menhir installati in ambienti naturali o in spazi urbani (per esempio a Roma vicino all'Auditorium disegnato da Renzo Piano); sfregate con piccole rocce modellate a forma di parallelepipedo, o anche soltanto attraversate dal vento, sono in grado di emettere suoni molto strutturati, di differenti qualità a seconda della densità della pietra e delle modalità d'incisione, con effetti che ricordano il timbro di flauti o voci umane, o rumori metallici e vetrosi. Le opere di Sciola conoscono sia una vita espositiva, museale, sia una vera e propria "fruizione" musicale, dato che sono impiegate sovente per concerti e performance; e sono fonte d'ispirazione importante per compositori e strumentisti sensibili (forse non è un caso che, pur essendo io uno storico dell'arte, sia stato un direttore d'orchestra, Umberto Benedetti Michelangeli, a farmi conoscere il lavoro di Sciola).

Anche Amalia Del Ponte usa la pietra (*vedi* Amadeus *n.205, dicembre 2006*). Milanese, nata nel 1936, a partire dagli anni Ottanta realizza i "litofoni": sculture – di aspetto e spessori variabili e attentamente calcolati – destinate a essere "suonate", quasi sempre da musicisti chiamati a compiere azioni performative, magari di carattere percussivo mediante battenti, come avvenne nel settembre 2005 all'inaugurazione degli spazi espositivi della Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano, dove l'obiettivo era creare un flusso di vibrazioni acustiche che si diffondeva nell'ambiente. Invece con *Litodramma* (1988) il compositore romano Gianluca Ruggeri scrisse la partitura di un brano da interpretare attraverso le opere della scultrice, e lo fece eseguire tenendo all'esterno dell'edificio, nei giardini, gli spettatori, che così non vedevano chi, dove e che cosa generasse quelle armonie ancestrali e misteriose, evocanti antiche liturgie orientali; soltanto alla fine il pubblico poté entrare e constatare. Ciò che conta, per Amalia Del Ponte, è indagare in che misura la forma corrisponda al suono, e trovare i rapporti esatti per "intonare" le sue pietre, che si presentano come gong rettangolari sospesi a mezz'aria: accorciando la lastra il suono sale, e sottoponendola ad assottigliamenti e varie lavorazioni l'artista arriva alla nota che desidera ottenere. È una sorta di "accordatura", in cui alle corde si sostituisce la pesante materialità di vere e proprie sculture, che non cessano di esser tali, peraltro. «*La forma (luce) e il timbro (qualità) saranno le due componenti inscindibili… Battendo su queste pietre si rivela la loro sostanza sonora e il ritmo profondo di chi le usa. Vorrei ottenere quella fusione di udito e vista che gli antichi cinesi definivano "luce degli orecchi"*» (Amalia Del Ponte, *La forma del suono*, Semar, Roma 1993).

Roberto Ciaccio, classe 1951, è un artista caratterizzato da specifici interessi per la filosofia e la musica. Difficile sintetizzare la sua poetica, che riflette sui concetti di tempo, origine, traccia, presenza/assenza, margine, "revenance" (termine e nozione mutuati da Derrida). Come scultore, realizza lastre, ma impiegando non la pietra (prediletta invece da Sciola e Del Ponte), bensì il ferro, il rame, l'ottone, lo zinco, spesso sottoposti a processi di ossidazione e abrasione. Nell'autunno 2011 si è tenuta a Palazzo Reale a Milano la sua mostra personale "Inter/vallum", dove erano esposti, in una suggestivissima Sala delle Cariatidi, grandi fogli metallici inclinati secondo differenti angolazioni; e il luogo si è prestato magnificamente all'esecuzione di *Mantra* di Stockhausen da parte di Antonio Ballista e Bruno Canino. Frequenti, in effetti, sono le collaborazioni instaurate da Ciaccio con musicisti, e i casi più interessanti sono quelli in cui performer o strumentisti si sono misurati con le sue lastre metalliche (che sono quasi sempre lastre matrici, origine di fogli impressi), suonandole e interrogandole dal punto di vista acustico nelle loro intime risonanze. Penso a Philip Corner (personaggio proveniente da Fluxus, compagno di strada di John Cage e Morton Feldman), che ha condotto numerose esperienze sulle opere di Ciaccio sollecitandole direttamente con le mani oppure con bacchette e altri oggetti, e traendo così da queste singolari sculture, posate su leggii come fossero spartiti, un enigmatico "suono del tempo", che contribuisce a suscitare un alone percettivo diffuso, denso di implicazioni sinestetiche. □

40-42 sculture sonore.indd 42 10/02/12 14:35:23