da *I 3 tetti*



periodico informatico della casa-museo "i 3 tetti", Sirtori (Lc)

da *I 3 tetti*

aprile 2021

periodico informatico quadrimestrale

della casa-museo "i 3 tetti", Via Belvedere 39 – 23896 - Sirtori (Lc) Italia

Sommario

- Comunicato della Redazione
- Il nome I 3 tetti. Perché?
- In corsivo, di Giorgio Riva
- Camera Alta, la vignetta di Nerina
- Invenzione e Conservazione, a cura della Redazione
- Critica e autocritica, a cura di Giorgio Riva
- Intervista a Mauro Brivio, a cura della Redazione
- Il caso Giusy, di Francesco Rampichini
- Il luogo delle immagini, a cura della Redazione

Appendice

- Athena tra i mercanti d'arte a New York, di Giorgio Riva

In copertina:

Mira y su sombra blanca,

scultura luminosa ideata con Edi Minguzzi nel 1999 e compiuta nel 2003. Foto scattata sul versante Sud, verso Milano.

Comunicato della redazione

Cari lettori, con questo numero 7 del nostro foglio elettronico le "Notizie dai 3 Tetti" cambiano, già a partire dal titolo che diventa più semplicemente "da I 3 tetti "anche per rispecchiare articolazione e contenuti, che sono di studio, approfondimento e dibattito piuttosto che di notiziario.

Cambia anche il ritmo delle pubblicazioni, che diventerà quadrimestrale (due numeri nella stagione di apertura estiva e uno, di riflessione e bilancio, nella stagione invernale) per darci tempo di raccogliere la discussione dei temi che via via trattiamo al museo. Ma potrà avere frequenze più fitte in occasione di dibattiti o manifestazioni particolari.

Come vedrete subito, inaugura il nuovo ordine la risposta alla domanda "Perché il museo si chiama *I 3 Tetti?*" che ci viene frequentemente ripetuta da chi ci legge e da chi ci viene a trovare non appena varca il cancello d'ingresso.

Si conferma invece il tradizionale *corsivo* di Giorgio Riva, che avrà un formato meno ridotto per dargli modo di affrontare a fondo i temi e le questioni teoriche che propone volta a volta.

Si conferma anche la vignetta di Nerina, sempre siglata G. & M. (Giorgio e Massimo Riva), con le sue battute caustiche.

Quanto ai contenuti, si aprono nuove rubriche:

- *Il tema del giorno*, oggi *Critica e autocritica*, in cui si spiegano i motivi per cui abbiamo sospeso i collegamenti con *YouTube*, in attesa di soluzioni tecniche più adeguate alla qualità dei suoni e delle immagini che intendiamo presentare;
- Il luogo delle chiavi museali, in cui apriamo una discussione sulle diverse formule, non solo conservative, che un museo d'autore può assumere per produrre cultura;
- *Il luogo dei lavori in corso*, in cui c'è una nostra *intervista a Mauro Brivio*, che ha progettato e sta realizzando un complesso sistema di luci ritmiche per le sculture della radura di Nord-Est;
- *Il luogo dei suoni*, che oggi ospita un brano significativo di un musicista da tempo noto ai *3 TETTI*, Francesco Rampichini, sui temi della musicalità della lingua e sulle facoltà espressive della pronuncia: *Il caso Giusy di Francesco Rampichini*.
- *Il luogo delle immagini,* in cui abbiamo inserito spazi architettonici e sculture luminose di vari generi e linguaggi, anche a esemplificare diversi casi di restauro.

Ma la novità maggiore della nuova edizione sta nell'Appendice dove con linguaggio inusitato ospitiamo i *fantasmi necessari* di Giorgio, anticipando qui alcuni passi particolarmente pungenti di una sua prossima pubblicazione, *Viaggi e bagagli di padre Zeus*. Il fantasma necessario di oggi è **Athena**, l'antica dea egea che si trova come inviato speciale **tra i mercanti d'arte di New York**.

Quanto alle illustrazioni, è opportuna qualche precisazione.

- Per la copertina abbiamo scelto la foto di quanto si vede guardando di notte sul fondovalle dal prato centrale del museo. E ciò vede anche padre Zeus nel fantastico racconto di Giorgio. L'ombra che s'intravede appena sullo sfondo è quella dell'Appennino. È la foto di una balconata sulla valle Padana.
- Accanto a nascita e storia del nome *I 3 Tetti* abbiamo messo una foto dall'alto, scattata sul dosso del museo.
- In *Critica e autocritica*, dove si cita un linguaggio pittorico fatto di *pixel* visibili e *pixel* sfumati, abbiamo inserito l'immagine di *Circe*, *info-grafia* composta proprio con questo linguaggio.
- Nell'*intervista a Mauro Brivio* abbiamo inserito foto scattate al crepuscolo o in piena notte sulla radura in cui lui sta lavorando. Avrete così modo d'immaginarne articolazione e atmosfera.
- Nel *luogo delle immagini* abbiamo infine raccolto una serie di fotografie scattate di giorno e di sera sui luoghi architettonici e sulle *sculture luminose* che vi si trovano inserite. Accanto alle didascalie ci è sembrato utile inserire anche qualche breve commento tratto dagli appunti di lavoro dell'autore. In genere si tratta di note sui molteplici linguaggi che incrocia nella composizione delle opere.

Salutandovi, desideriamo rinnovarvi l'invito a partecipare che Giorgio vi fa a conclusione del suo *critica e autocritica*.

Buona visione e buona lettura dalla Redazione.

* * *

I Tre Tetti. Perché?

Le ragioni del nome

Milano, 1969, negli uffici della Soprintendenza ai beni ambientali:

- Perché tre tetti?
- Perché l'ho pensata dalla collina di fronte e da là un tetto unico mi è parso enorme...

Dopo di che il funzionario espone i disegni al Soprintendente e in neanche mezz'ora il progetto è approvato.



Il battesimo popolare avviene invece dopo più di un anno, quando i tre tetti d'ardesia sono passati da progetto a edificio e a Sirtori comincia a girare la voce che in alto alla via Belvedere "han fa su una ca con tri tecc".

In italiano è già "la casa dei tre tetti". E quando a fine secolo diventerà una casa-museo che altro nome avrebbe potuto prendere il museo?

C'è tuttavia anche chi preferisce chiamarla "Casa delle Muse" per via della sua vocazione a incrociare arti e linguaggi sotto il benevolo sguardo di Apollo¹.

Note

1 - Edi Minguzzi, Ana-lýein Alla ricerca della musica perduta, 2014 — in Guida Introduttiva al Sito del Museo dei TRE TETTI.

* * *

Si vira, sempre contro vento di Giorgio Riva

Novità dai 3 tetti

In attesa che i vaccini ci salvino e che le mascherine cadano dai volti, i 3 Tetti si preparano alla ripresa. E pure questo foglio cambia titolo – come avete già notato dalla copertina – e sta per cambiare articolazione e intenti.

Desidero spiegare anzitutto che l'assenza dei numeri di fine e inizio d'anno non è dovuta alla rituale chiusura invernale del museo, ma al fatto che io sono stato attaccato da un Herpes Zoster che s'è preso il lato sinistro della mia testa, in particolare occhio e nervo trigemino. Conseguenza inevitabile, non ho potuto leggere e tantomeno scrivere per un lungo periodo. Ho però avuto modo di riflettere sul futuro di questo foglio, che è nato in fase di Covid galoppante per cercar di sostituire 'virtualmente' visite reali, conferenze, dibattiti e recite. Mi sono così persuaso che un suo futuro avrà ragion d'essere anche post Covid se diventerà luogo di discussione di quanto progettiamo e realizziamo ai 3 Tetti. Ma per aprirsi maggiormente al dibattito su arte e musei d'arte gli saranno necessari diversi cambiamenti non solo nel titolo, ma anche nell'articolazione delle rubriche, nelle cadenze temporali e nelle collaborazioni esterne.

Per cominciare dalle rubriche, vorrei fin d'ora presentarne una che è certamente consentanea allo spirito del museo. Si tratta di un luogo immaginario dove si potrà dialogare con figure, archetipi e personaggi di ogni età, storica o preistorica, reale o inventata. Penso a un luogo dove la fantasia si riprenda lo spazio troppo abbondante concesso alle riduzioni e agli inganni veristici del virtuale. Sarà, spero, anche una parentesi nel tempo, restituita a quel presente continuo che è già tipico del teatro.

Tempi passati fusi ma non confusi con tempi presenti. Il tempo, sappiamo, spinge fatti e volti verso la dimenticanza. La coscienza storica cerca invece di trattenerli mettendo ordine nella scala dei ricordi. Ci sono poi pigrizia mentale e pruderie che ne occultano alcuni in quelle lacune che chiamiamo "rimozioni". Non so come la pensiate in proposito, a me pare che ciascuno di

noi sia l'esito di queste presenze e assenze. Possiamo sempre affidarci, però, alla fantasia, che mi sembra costituzionalmente insofferente alle inibizioni: la vedo sgusciare rapida tra le lacune, la penso perciò capace di rammendare qualche scotoma anche nella coscienza. Vorrei dedicare la nuova rubrica proprio a questo particolare impiego della fantasia.

Vedo di spiegare subito come e perché.

Lo faccio a partire da una questione nota, o meglio da un vizio diffuso, dal quale i 3 Tetti sono tra i pochi luoghi esenti. Riteniamo che pubblicità e mercato intervengano troppo robustamente nella promozione delle arti? Più esplicitamente, chi indirizza l'arte oggi, gli artisti o i mercanti? E già ieri: papi e principi non decidevano quantomeno temi, luoghi e allegorie cui gli artisti dovevano attenersi? Quali altre istituzioni hanno mai diffuso tante immagini dei propri miti quanto le chiese? Forse i dittatori. O forse le case discografiche recenti, imbattibili nel promuovere classifiche delle vendite, almeno fino a ieri sera. Ecco, davanti a interrogativi come questi ai 3 Tetti ci è venuta l'idea di non interpellare più gli esperti del nostro tempo, cosa che ormai fa ogni stazione televisiva. Preferiamo attingere pareri in epoche lontane dalla nostra, che potrebbero non avere ancora i vizi di oggi.

Per cominciare ci siamo rivolti al vecchio padre Zeus, il quale – gli dei sono inattaccabili dal Covid - ci ha fatto subito visita ai 3 Tetti. Era appena calato il tramonto e Zeus si è avvicinato con me alla siepe dove una scultura luminosa indirizza la vista verso l'orizzonte, al di là del fondovalle. Sullo sfondo le luci di Milano, più lontano, buon ultimo, l'Appennino che visto da qui, quando si mostra, è solo un'ombra lunga e ondulata. Credo che la veduta notturna dal poggio, le luci delle luminose, il paesaggio stellato abbiano influito sulla sua decisione, Zeus si è girato verso di me e mi ha detto che avrebbe presto inviato Athena in esplorazione tra i mercanti d'arte di New York. Doveva solo pensare alla data ajusta.

Poco più tardi, al passaggio in valle di due vetture da cui usciva un 'tung tung' monotono e spacca-timpani - finestrini aperti e altoparlanti a pieno volume - Zeus posò lo sguardo sul prato come se cercasse una verità sotto l'erba e disse che desiderava capire il legame tra ritmo e musica. Forse pensava: "è necessario? Voluttuario? D'interdipendenza? Quale che fosse l'interrogativo,

Zeus lasciò il quesito in sospeso: avrebbe inviato Hermes a Cuba, che gli sembrava il luogo giusto per capire.

Troverete il rapporto di Athena nella nuova rubrica **Fantasmi necessari** che si trova in Appendice. Quello di Hermes al prossimo numero. A voi lettori pensare se, come e quanto questi fantasmi siano ancora necessari, come io penso. Spero che vogliate dirmelo.

Con il mio più cordiale saluto,

Giorgio A. Riva

31 marzo 2021 dai 3 Tetti di Sirtori

* * *

Londra 2021

Camera alta

Dialogo sulla tradizione



G.&M.

Sottovoce fra una pinta e l'altra

Prima parrucca: Secondo te i Windsor sono razzisti?

Seconda: Vorrei proprio vedere che non lo siano!

Nerina da Sirtori: Sarà per questo che gli inglesi se li tengono ancora?

Il caso 3 Tetti a cura della redazione

Creazione e conservazione, una dialettica necessaria

"Se il museo nasce come il luogo delle Muse, è opportuno ricordare che le Muse non sono state immaginate come mortali, ma come archetipi sempreverdi anche al di là delle vicende generazionali." – così Giorgio Riva, presentando il suo progetto di casa-museo nel 2012.

Oggi riteniamo utile ricordare che ci sono luoghi del fare e luoghi del conservare. Ci sono, però, anche luoghi dove fare e conservare non hanno un confine. Questo accade, per esempio, quando un autore è ancora vivo e attivo, come nel caso di Giorgio, sul luogo dove ci troviamo e che chiamiamo *Museo* perché fa parte del *Sistema Museale della Provincia di Lecco*, oltre che dell'*ICOM*, *International Council of Museums*; ma questo museo è anche il suo laboratorio di artista vivente.

In poche righe, per ora, pensiamo di aver riassunto il carattere ambivalente dei 3 Tetti e speriamo di aver introdotto i nostri lettori alla dialettica del suo quotidiano, che presenta diversi aspetti, ma anche nuovi problemi di protezione delle opere. Più avanti - nel luogo delle immagini - troverete fotografie di come anche restauro e conservazione si presentino con volti, ruoli e opportunità diverse quando è presente l'autore che ha già in se stesso memoria di quanto ha composto in origine. Troverete agli estremi, in particolare, un restauro che si è risolto in un rifacimento radicale (è il caso di Nodo continuo n. 2) e un restauro pienamente conservativo (è invece il caso di Saturno gioviale). Ma l'interrogativo e problema che interesserà maggiormente questa rubrica nei prossimi numeri è un altro. Giorgio lo solleva in *Critica e autocritica* e lo propone all'attenzione delle intelligenze competenti: così come attualmente si configura – per tecnica e per costume comportamentale - la rete informatica è in grado di garantire la qualità necessaria a una corretta consultazione delle opere? In particolare garantisce qualità di esecuzione alle opere informatiche? O, al contrario, la fretta di divulgare a tutti i costi porta a confondere confini concettuali e confini tecnici in un guazzabuglio inaccettabile? Forse in questa materia il mondo della musica potrebbe esserci d'aiuto. Eseguire con arte un brano musicale è un dovere estetico. Evitare *stecche* in esecuzione e difetti di riproduzione rientra nei doveri tecnici. La stessa cosa dovrebbe valere per le opere informatiche dove suoni e immagini sono fusi in insiemi. Ma dove si trova in questo campo la bussola deontologica?

Forse già la differenza concettuale tra *interpretazione* e *riproduzione* della *interpretazione* merita categorie intermedie più attente, se vogliamo mettere ordine nel costume di un copia e incolla brado e senza ritegni.

* * *

tema del giorno

Critica e autocritica a cura di Giorgio Riva

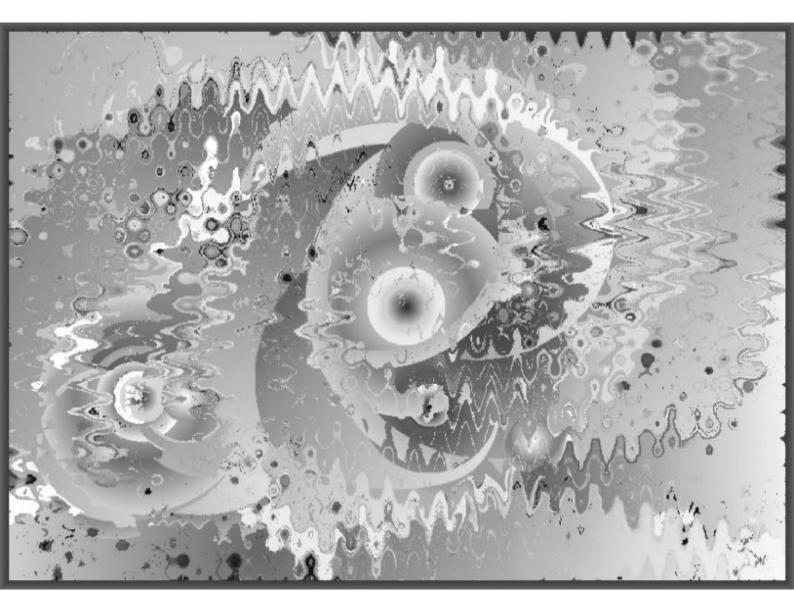
Miniature informatiche

Recentemente, a distanza interpersonale garantita dalla conversazione telefonica, Marisa Dalai Emiliani mi diceva la sua insofferenza verso una diffusa, maniacale tendenza a miniaturizzare ogni immagine nel formato telefonino.

A buona ragione, penso anch'io: riproduzioni, copia e incolla e immagini trasmesse via filo o fibra hanno in comune la riduzione drastica dell'angolo visivo con cui un tempo guardavamo le opere. Così ridotte, le immagini danno l'illusione che si possa catturare un intero affresco e metterlo in tasca nel breve spazio di un porta chiavi. In realtà diventa invece minimo anche lo spazio di mente e memoria. In 4 x 4 cm cosa vuoi che passi? Giusto un selfie: "mi sono fatto fotografare insieme a Re Salomone e alla Regina di Saba. Che cavalli, che corteo!". A chi vuoi che importi che nella fantasia di Piero un cavallo nitrisse contraendo le froge, mentre l'altro, incurante, guardava altrove? Se stringi troppo l'angolo visivo, ciò che in realtà non t'importa più è capire che quei "cavalli" non sono cavalli, ma fantasmi inventati da un pennello comandato da un pensiero altamente articolato e inventivo. La prova documentativa del selfie non ha invece doveri dimensionali. E così è diventata già quasi anacronistica l'idea che debba essere l'apparato informatico a fornire servizi consentanei all'apparato visivo e non viceversa. Ma qui, cara amica, siamo evidentemente già dentro un incantesimo: uomini affascinati dalle semplicità della meccanica nutrono l'ideale di riprofilare se stessi a quisa di macchine.

Ora vorrei invece tornare al momento sostanziale di un museo: la partecipazione all'opera. Se c'è qualcosa di estraneo a copie e riproduzioni, questo è l'a tu per tu del visitatore con il fantasma in carne e ossa, colori e sagome, che il pittore ha voluto (e saputo) mettere in scena su muro o su tela. Dico 'fantasma' perché so da pittore che i pittori, pure i ritrattisti, non dipingono mai un volto di persona o un brano di realtà; ritraggono, invece, il fantasma che se ne costruiscono in mente, pennellata dopo pennellata, anche

con ripensamenti e correzioni. I macchiaioli, dipingono fantasmi a macchie; gli impressionisti li fanno invece con pennellate che vogliono scarsamente denotative; a me, quando dipingo al monitor, piace impegnare per intero la gamma che va dai pixel che si mostrano in tutta la loro evidenza di quadratini – se mi occorre, anche ingigantiti - fino ai pixel più sfumati e invisibili che posso. Ma questo lo dicano meglio di me i pixel che seguono.



Circe e la dissoluzione dei sensi, 1995 – foglio elettronico da guardare su monitor di almeno di 50 cm.

Ora ci sono le premesse per fare un passo critico e autocritico in merito a brani estratti da opere video-acustiche (A quattro mani) che nel 2020 ho trovato esposte in rete e che poi ho fatto ritirare, ma non prima di averle citate anche su questo foglio nel tentativo di dotarle almeno qui di norme d'uso e di notizia sulla loro storia e sul loro spessore concettuale. L'osservazione di Marisa

Dalai, che ringrazio per il destro, mi ha portato a riflettere proprio sull'improprietà di questi estratti trovati su YouTube: basta che un lettore non disponga di schermo o cuffie adequate, o che non imposti l'ingrandimento dovuto, perché si verifichi un quaio nella rappresentazione dell'opera. Ma alla base è già il metodo di riduzione delle immagini in uso su YouTube che ne penalizza la qualità pittorica. Pier Paride Vidari cerca di consolarmi: "la Quinta di Beethoven resta un capolavoro anche se talvolta viene mal eseguita". È vero, caro amico, non c'è alcun danno alla Quinta, ma solo grazie allo spartito che la conserva; e non c'è neppure a carico dell'A quattro mani originale, che si trova infatti "salvato" in una edizione Maggioli Editore del 2009. Restano però i danni provocati da una rappresentazione che è inappropriata specialmente nelle immagini. E questi sono quai da mala divulgazione, cui non hanno certo dato rimedio – qui l'autocritica – le citazioni da YouTube inserite in questo foglio. Me ne rendo conto: ho rimediato solo alla mancanza di norme d'uso e all'assenza totale di notizie sulla storia e sulla consistenza tecnica e concettuale del lavoro; quanto alle immagini non ho fatto che ribadire l'errore.

Seconda parte del problema: prima che intervenissimo su queste pagine, i brani di A quattro mani che circolavano in rete erano presentati come se fossero confezionati con un software qualsiasi, neanche degno di una nota. Le cose non stanno così: l'opera poggia su una serie di studi sui linguaggi d'arte e sui linguaggi informatici, che sono iniziati con la mia prima mostra alla Permanente di Milano (1996) per culminare ai primi di questo secolo in una vera e propria sintassi binaria, concepita per comporre e registrare (contemporaneamente) al computer intrecci di suoni che si muovono nello spazio e di immagini che si muovono invece nel tempo. Questa sintassi è la base concettuale del software GIOMAX- δ , ideato e costruito per consentire l'immediatezza necessaria al lavoro creativo a quattro mani di pittore e musicista. Del programma che la contiene sono orgogliosamente coautore insieme a Massimo Bordoli, ingegnere informatico con cui lavoro da anni. Con Massimo penso di condividere anche un sorriso: eludere l'esistenza del software mentre lo si usa è un po' come campare capitelli in aria cancellando le colonne e le basi sintattiche su cui i capitelli si reggono. Ecco, cara Marisa, perché ho incaricato Massimo di cercare – sempre che ci sia e che sia praticabile in rete - una tecnica per rimediare ai guai da riduzione eccessiva delle immagini.

Qui dovremo aprire un capitolo di deontologia informatica non troppo rinviabile. Ce ne occuperemo nei prossimi numeri.

È più urgente rimediare, intanto, alla carenza d'informazioni riguardo agli intrecci possibili tra musica e pittura, materia su cui gli studi dei 3 Tetti, mi sono reso conto, sono molto avanzati. Come primo passo dovremo diffondere queste informazioni:

- l'intera composizione di A quattro mani, si regge sul software GIOMAX δ che rende possibile una composizione simultanea di immagini in movimento nel tempo e di suoni in movimento nello spazio (Cfr. Sintassi Transmodale, in G. Riva, L'antro di Efesto, Milano, Skira, 2020, p. 85);
- il software GIOMAX δ contiene un linguaggio per produrre flussi di suoni che di per sé non sono né solo pittorici, né solo musicali, ma, tertius datur, sono una loro fusione;
- gli studi e gli esperimenti svolti ai 3 tetti su consentaneità aut incompatibilità tra i linguaggi d'arte meritano in futuro una loro rubrica su questo nuovo foglio del museo;
- quanto al video-ascolto di A quattro mani, vanno divulgate altre precisazioni:
 - una corretta esecuzione si può avere anche attraverso due buone cuffie e un monitor di almeno 50-60 cm di ampiezza e a 50-60 cm di distanza dagli occhi, con proiezione a tutto schermo e al giusto grado di risoluzione;
 - ma per garantire una percezione completa di come suoni e immagini possano irradiarsi nello spazio audio-visivo (e creare un vero e proprio spazio video-acustico intorno agli spettatori) bisogna proiettare le immagini su uno schermo di almeno 2,5-3 metri di larghezza con casse acustiche distanti tra loro almeno 4 metri. Al di sotto di queste dimensioni è difficile distinguere quando suoni e immagini combaciano, quando s'inseguono e quando invece si raggiungono o si sorpassano.

Non basterà però rimediare a carenze d'informazioni. Bisogna promuovere proiezioni ripetute della versione originale presso i 3 TETTI. E – vaccinazioni permettendo - anche presso cinematografi, aule scolastiche, musei ecc. Si tratta insomma di mettere in atto promozioni a qualità e informazione garantite. Mi auguro che in questo, come su temi deontologici, voglia esserci d'aiuto anche Noemi Galbiati, esperta in materia e amica dei 3 Tetti. Ma

perché l'esperienza attraversata dai 3 Tetti possa tradursi in proposizioni utili sul piano normativo spero e conto anche sulla voce degli storici dell'arte cui mi rivolgo con un'immagine: un autore di oggi che opera in arti informatiche – o un museo per lui - può ancora brandire almeno una stecca nei confronti di chi sbaglia le note?

In gioco c'è una differenza concettuale importante: tra **rappresentazione** - che ha i suoi responsabili – e **riproduzione** – che resta invece affidata al magma oscuro di una tecnologia ancora immatura, temo, nella rete. Forse bisognerà coniare categorie intermedie perché in loro assenza non si passi deturpazione come riduzione automatica.

Desidero chiudere così: ogni intervento e ogni proposta che ci giunga dai lettori ci arriverà, a me come alla Redazione, graditissima.

* * *

Il luogo dei lavori in corso

Intervista a Mauro Brivio a cura della Redazione

Luci a ritmo di danza

Mauro Brivio lavora con Giorgio Riva ai *3 TETTI* in una forma molto stretta di collaborazione creativa. È tra coloro che sono stati toccati dal luogo e che hanno sentito l'immediato bisogno di contribuirvi con apporti propri in sintonia con le misure straordinariamente sottili dell'ambiente.

"Circa un anno fa, di notte, di fronte alla radura naturale che si trova nel bosco a N/E dei 3 TETTI, dove Giorgio aveva collocato diverse sculture luminose, osservavo e pensavo che la composizione avrebbe potuto completare il suo intento comunicativo se si fosse introdotta una modulazione ritmica nell'intensità delle luci. E per proporla a Giorgio ho immaginato un sistema di





Foto scattate sulla radura di N/E, durante la taratura delle luci;

- a sinistra: *Aladino*, 2012 scultura luminosa appesa a un albero;
- a destra un gruppo di sculture luminose, tra cui ancora Aladino sul fondo.

luci a 'led dimmerabili', ossia a intensità luminosa graduabile da parte di un nucleo computerizzato da installare nella ex serra del museo, oggi diventata vera e propria cabina di regia".



Un altro scorcio sulla radura di N/E: qui si tratta del gruppo *Papagenidi* - 2011, così nominato perché composto ascoltando il noto duetto.

La risposta di Giorgio fu altrettanto propositiva. A suo modo di vedere le correlazioni tra luce e suono e tra ritmo e musica sono radicate e profonde nell'essere umano e fanno parte di una sintassi di fondo ("infra-sistemica") in base alla quale persino musica e pittura possono intrecciarsi fino a fondersi. La dimostrazione di questa fusione è avvenuta in Triennale a Milano nel 2009 con la presentazione dell'opera video-acustica A quattro mani, composta da Giorgio assieme al musicista Francesco Rampichini; ma è stata poi

riproposta ai 3 TETTI con una finzione anche più temeraria di una risacca marina, in realtà inesistente, che però i visitatori percepirono come dovuta a una vera lingua di mare nella valle. Questi suoni sono stati sperimentati nel bosco che sta a Sud-Ovest dei 3 TETTI da Mauro stesso, che spiega: "abbiamo disposto diverse casse acustiche dietro una siepe lungo una strada che attraversa da Sud a Nord tutto il bosco. Poi abbiamo registrato al computer un sistema di suoni marini e li abbiamo fatti scorrere lungo la siepe, da una cassa all'altra, da valle a monte. L'illusione che si trattasse di una lingua di mare sulle colline di Sirtori è stata percepita anche se la qualità dei suoni era ancora abbastanza provvisoria". Secondo Giorgio, come il Caravaggio altera la prospettiva senza modificare le linee di fuga – "gli basta accentuare l'intensità delle luci per ottenere straordinari fantasmi tra un acino d'uva protagonista e un altro acino che gli sta accanto ma solo da comprimario" - così anche ai 3 tetti si è potuto sollevare dalla valletta del piccolo rio Peschierone un fantasma di mare dove di acqua salata proprio non c'era, neanche una goccia. "Naturalmente – precisa Mauro – tutto ciò doveva avvenire di notte, quando il buio naturale impediva qualsiasi riscontro visivo".

"La commedia degli acini d'uva del Merisi", come la chiama Giorgio, ai 3 TETTI può diventare un modello ispiratore anche per i suoni. Chiediamo perciò a Mauro come si agisca adesso al dosaggio tuttora in atto delle luci sulla radura di Nord-Est? E Mauro che insieme a Giorgio ne è progettista: "Intanto bisogna spiegare che c'è stato un dosaggio preliminare delle intensità massime che ciascuna luce potrà mai raggiungere. Lo scopo del plafone è evidente: evitare che gli automatismi informatici oltrepassino una misura d'arte. Poi è intervenuta una articolazione in due specie di luci: alle sculture luminose più piccole Giorgio ha dato il compito di restituire subito un'idea della profondità di campo con luci deboli e fisse: luci di primo piano e luci di sfondo, luci a destra, luci a sinistra. La modulazione delle luci forti (in termini tecnici il "dimmeraggio") è stato invece riservato alle sculture più grandi e complesse, ma soprattutto ai

gruppi di sculture per i quali hanno più senso e maggior effetto non solo le variazioni di luminosità ma anche il gioco delle ombre di ciascuna sagoma sulle altre".

E così siamo a oggi, data in cui la sperimentazione di forme, luci, ritmi e suoni è sospesa e si conta di riprendere il lavoro interrotto non appena freddo, neve e gelo lascino libero il campo.

* * *

Il caso Giusy di Francesco Rampichini

Tra musica e lingua, un solo passo prima del canto

Presentazione di Giorgio Riva

Con Francesco Rampichini è viva da decenni una frequenza collaudata, lungo la quale recitiamo spesso conflitti su temi di grande estensione: musica, pittura, scultura, architettura... - non sappiamo mettere confini troppo stretti alla nostra dialettica. Dico "recitiamo" perché entrambi ci prestiamo a intrecciare e confliggere le idee. Tutto parte dal secolo scorso quando, incontrandoci nei corridoi del Politecnico di Milano – insegnavamo in aule contigue –, abbiamo scoperto con reciproca sorpresa che lui sperimentava suoni, rumori e musiche che uscivano da fonti che muoveva nello spazio mentre io sperimentavo una pittura metamorfica fatta di forme in movimento nel tempo¹. Tratto comune: un uso inconsueto dell'informatica². Dalla evidente complementarità è poi nato l'A quattro mani, opera video-acustica in 10 quadri, pubblicata da Maggioli e presentata in Triennale a Milano, nel 2009.

Fin qui, gli antefatti. Ora vorrei invece presentarvi un frutto di Francesco, appena entrato nelle discussioni sul tema musica e lingua: opposte o intrecciate? Nel suo brano - Francesco mi consente di estrarlo dal suo saggio di prossima pubblicazione "Musica e lingua: antidoti a un'aporia analogica" - musica e lingua sembrano intrecciarsi per un buon tratto di strada nella freschezza espressiva del parlare e dell'urlar quotidiano. Solo verso la fine del suo scritto una delle parti non si accontenta di essere men che "esiziale" per l'altra. È per me un piacere, e un vero divertimento, ospitare in questa rubrica il racconto – stavo per dire la "piece" – degli opposti che lui anima e traduce anche in note. E sono in attesa di apprendere gli antidoti per capire meglio la natura dell'aporia.

Note

- 1 Giorgio A. Riva, *Info-plasma metamorfosi delle immagini*, Ed. CLUP, Milano 2000
- 2 Francesco Rampichini (a c. d,), Acusmetria Il suono visibile, Ed. Franco Angeli, Milano 2004

Qui di seguito, il brano tratto dal testo di Francesco Rampichini.

È quello che ho chiamato "Il caso di Giusy", una ragazzina che abitava anni fa sopra casa mia.

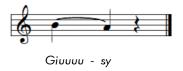
Dalla finestra del terzo piano la sua corpulenta madre, donna del profondo sud sprigionante una forza arcaica e vagamente minacciosa, il cui insolente sorriso di sfida manifestava idoneità, al bisogno, a distruggere Troia sui due piedi, lanciava ad ore date richiami alla figlia, che evadeva in giardini adiacenti.

Il segnale consisteva nel nome bisillabe declinato in un legato-staccato in cui rinvenni un fenomeno paradigmatico.

Al calar del sole scattava il primo richiamo di media intensità, teso e cantabile, direi quasi ballabile in durate ternarie, con voce dallo spettro scolpito e potente anche a basse dinamiche, costituito di una terza minore discendente:



La bimba lo ignorava beatamente, facendo scattare pochi minuti dopo il seguente che diveniva una seconda maggiore, un po' più marcata e stretta la distanza fra le sillabe:



Al terzo - sempre ignorato dalla fanciulla - l'intervallo usciva dal sistema temperato, diciamo una seconda men che minore, entrando decisamente nel dominio delle crome:



Il quarto ed ultimo richiamo diventava un perentorio unisono, sforzato, lievemente crescente sulla seconda sillaba, secco, tronco e percussivo:



A quel punto Giusy trotterellava a casa consapevole che, serrata la forbice intervallare, sarebbero arrivati i guai.

Esaurito quel margine non c'era più spazio per il dialogo: alla madre, senza più intervalli, non sarebbe rimasto che il ricorso alla violenza. Questo codice veniva applicato in maniera istintiva ma con un'esattezza marziale.

Riassumendo, l'intervallo ritmico indicava il tempo residuo concesso per ubbidire, l'ampiezza della modulazione quanto l'emittente fosse spazientita e quale il tenore delle punizioni minacciate. Informazioni non trasferibili con uno solo dei due parametri.

Non esamino qui gli intertempi tra i richiami, ma anche questi avevano una loro precisa ragione intervallare. Ero anche in grado di stimare l'umore della madre da altre nuance di natura più intrinsecamente musicale: gradualità dinamiche, agogica, trasposizioni, scorie pre e post gittata.

Dunque, non bastano le parole a comunicare senso, esiziale è il nostro modo di esprimerle, la nostra "esecuzione", nelle cui pieghe sprigioniamo le modulazioni di cui siamo capaci.

Un travaso continuo, bilaterale e complesso i cui sviluppi influenzano incessantemente, ma ben scindibilmente, i due versanti.

* * *

Museo i 3 tetti: primi piani, scorci, sfondi

Sculture e spazi luminosi

In questa breve rassegna – ne seguiranno altre - abbiamo privilegiato alcuni ambienti architettonici, frequentati prima o dopo il tramonto, e le *sculture luminose*, fotografate di giorno o di notte. Per non dimenticare, però, la varietà dei generi esposti e l'*articolatezza* dei linguaggi intrecciati abbiamo voluto concludere con una caricatura dell'autore.

Mostriamo per primo il *Teatrino dell'erba Maderna* che si trova sul versante Sud della collina. Di sera ha ospitato Claudio Migliavacca che vi ha recitato "*L'ultimo nastro di Krapp*" di <u>Beckett</u>, regia di Stella Casiraghi. Ma il suo uso più frequente – almeno fino alla dittatura del Covid – è stato un altro: nel tardo pomeriggio, soprattutto nei fine settimana, gli amici dei *3 TETTI* venivano qui per ascoltare brani musicali che facevano eseguire dal suo ottimo impianto stereofonico. Per qualche anno, prima del Covid, è stata quasi un'abitudine ascoltare musica nel silenzio della valle con un bicchiere tra le dita.

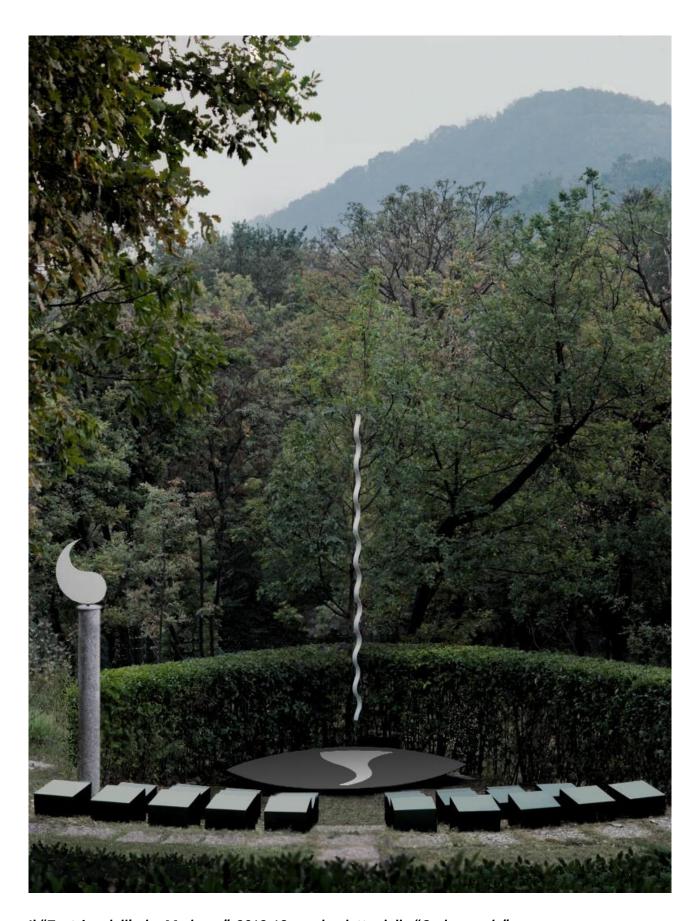
Anche il teatrino è dotato di sculture che s'illuminano a partire dal tramonto. Si tratta di **Suono verticale** che scende dai rami di un albero sul piccolo palco nero (**Amigdala**) a forma di mandorla. E qui poggia, in orizzontale, **Sono il tuo estuario?**, sagoma bianca stesa a pavimento come fosse un tappeto.

C'è anche un altro palco a mezza costa, nascosto sulla sinistra. È usato da musicisti e da attori solisti. Altrimenti porta una luce a forma di goccia, che si chiama appunto "Gutta".

Le quinte sono vegetali, formate da una siepe di *Ligustrum* a sinistra della quale si alza un'antica colonna di serizzo recuperata da una demolizione. In cima alla colonna, al posto del capitello c'è una metà dello Yin Yang, solo lo "Yang", che si erge come fosse uno stilita. Si tratta di pensieri e segni

eterogenei e di provenienze diverse, combinati però a formare unità organiche nella conca naturale del terreno. La loro unità complessiva, secondo l'autore, è la principale ambizione di un progetto che si chiama appunto "adynata synapsai", come l'aristotelico concetto di connettere cose impossibili. E, si capisce, è il suo modo per scendere sotto il livello dei singoli linguaggi, nell'infra-sistemico che immagina esistere appena prima che gli artisti scelgano l'arte e il linguaggio d'arte (qui i linguaggi, al plurale), con cui esprimersi.

Le realizzazioni del teatrino sono state lente e non hanno praticamente richiesto movimenti di terra (poco più di un metro cubo e mezzo) perché il prato era già a conca. Ci sono però voluti più di cinque anni perché le piante crescessero e le radici formassero l'ossatura del terreno.

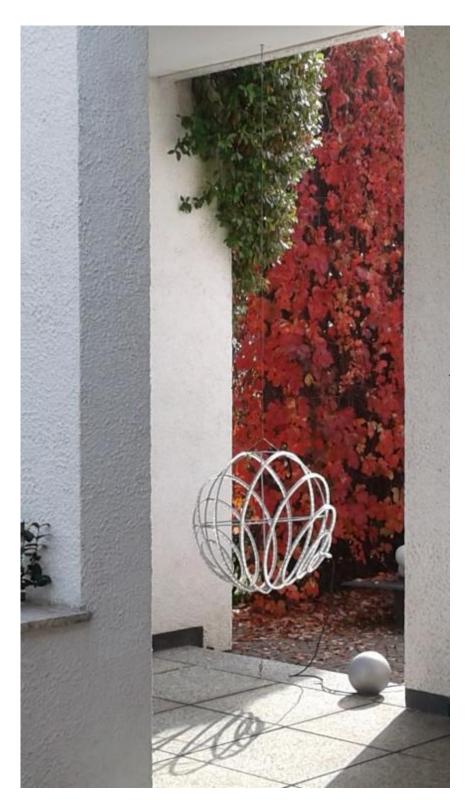


Il "Teatrino dell'erba Maderna", 2012-18 - anche detto della "Coclea verde"
Si trova sul versante Sud rivolto verso una valletta disabitata. Gode di una acustica indisturbata e viene frequentemente utilizzato per l'ascolto di musica in stereofonia.



Mono-di-cotide, 2004 – scutura luminosa su un letto d'edera

Questa versione non esiste più perché è morto lo straordinario tappeto d'edera che fungeva da supporto e cornice. L'edera, piantata dal padre dell'autore, avrebbe richiesto almeno dieci anni per fomare un analogo tappeno. Ecco perchè l'opera si trova ora nei depositi e la sostituisce altrove una nuova interpretazione di "dicotiledone simmetrico-asimmetrica", v. foto successiva.



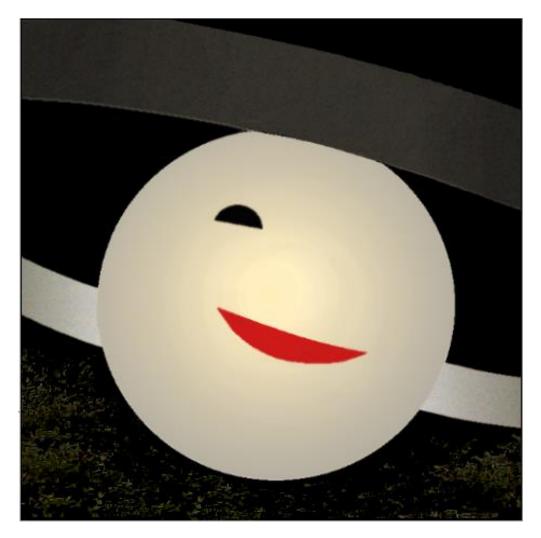
Mono-di-cotide in 2° versione, 2015-16 – *scultura luminosa*Nel nuovo ambiente l'opera fruisce di legami con l'architettura del tutto ignoti alla versione precedente. La vegetazione è meno vicina ma assai più vivace. Immutate le geometrie del filo luminoso:

"... cerco una simmetria - non speculare - dove unità e duplicità coesistano in uno stesso gomitolo ambiguo. Qui il gomitolo gira attorno a una sfera che visibilmente non c'è ... "



Jap, on the car, 2016 – scultura luminosa collocata sul versante Sud, in prossimità del Teatrino dell'erba Maderna.

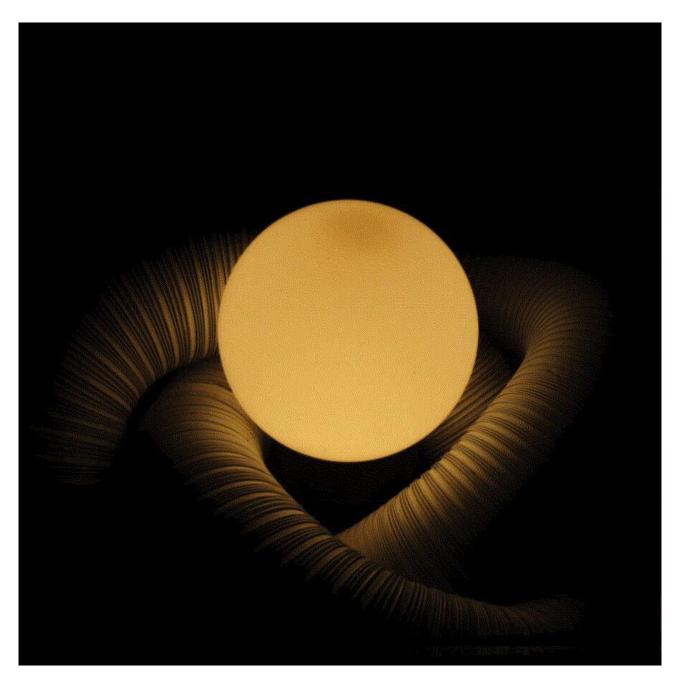
"...talvolta viene proprio voglia di ritrarre la cattiveria al suo punto massimo di comicità. La vedo spesso disegnata sui "musi" delle automobili, in particolare di quelle fabbricate in Giappone, e mi chiedo: è ancora culto o è già ironia?



Saturno gioviale, 2013 - scultura luminosa poggiata tra rami di un grande cespuglio di ginepro

"Contro ogni cupa tradizione saturnina questo Saturno è un fantasma di buon carattere e di ottimo umore. Fino allo scorso anno irradiava la sua allegria – la devo a un intreccio di quattro linguaggi: parole, luci, forme e colori – sull'oscuro versante Nord del museo".

Ma nel 2020 è stato investito da un fortunale che gli strappato letteralmente il sorriso. Attualmente sfera, anello e fantasma si trovano smontati in fase di ricostruzione. Nessun problema tecnico per la riparazione, in quanto si tratta di una ricostruzione da operare senza modifiche, garante l'autore vivente. È un caso di restauro conservativo, completamente diverso da quello citato a proposito di *Nodo continuo n. 2*.



Nodo continuo n. 2, 2011 - scultura luminosa nel patio Est

Si trova nel patio Est sopra una lastra di ferro nero, a pianta quadrata. Non è troppo distante da *Mono-di-cotide*, con cui condivide *sin-metrie* complesse ed è in prossimità di una parete verticale in cotto grigliato. La parete è a sua volta percorsa da un *Parthenocissus Quinquaefolia* rampicante, che in settembre diventa rosso.

"...come per gli altri due "nodi continui" si tratta di un fantasma dotato d'inconfondibile fisionomia. Ma, mentre lo facevo, mi è parso anche capace di alludere a momenti e stati d'animo che non saprei proprio dire in parole...".



Spira con sfera, 2011 – scultura luminsa appesa a un ramo d'albero. Particolare a mezzo metro da terra. Particolare.

E' un caso?

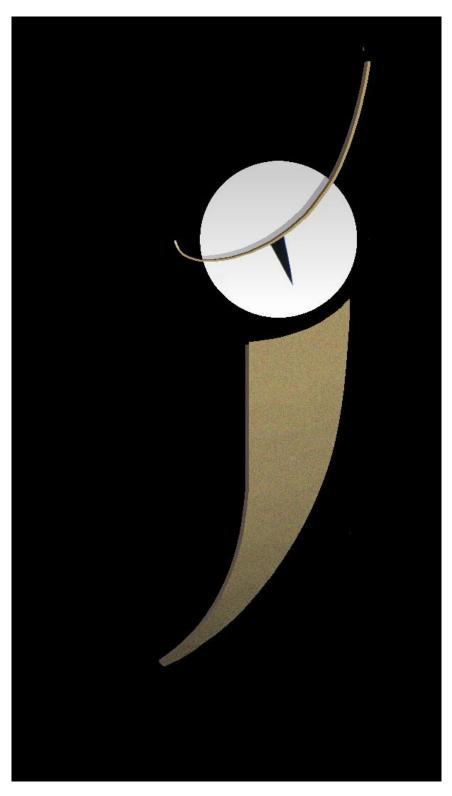
"... talvolta ti accorgi d'aver posto giusto a due spanne da terra una palla di colore oro dentro una trocoide bianca che è alta più di 3 metri, solo perché l'oro prendesse proprio in quel punto un certo raggio di sole durante un tramonto d'autunno..."

Il tappeto è di foglie di quercia.



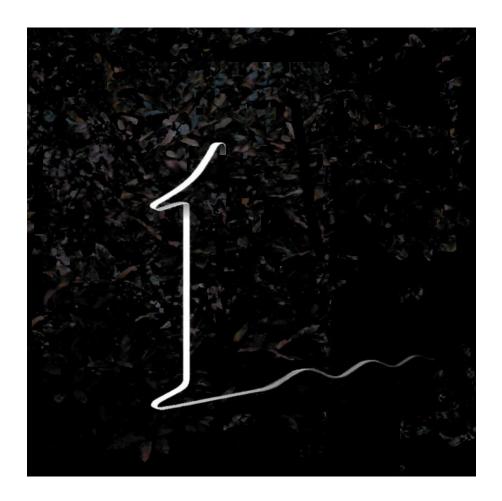
Lusxfera, 2015 – scultura luminosa installata sul versante Ovest del museo

"... capita che la geometria esca da se stessa e si lasci cogliere in atteggiamenti che diresti non più geometrici. Qui si tratta di pure geometrie trapiantate su un tappeto di ginepri nani. Non avrei però immaginato che potessero assumere forme così disponibili a incontrarsi... quasi umanoidi."



Jod, 2015-16 – scultura luminosa inserita lungo la via che attraversa Il versate occidentale del bosco.

"... a pronuciarlo l'antico "Jod" è come un soffio perentorio. Ma resta un suono scomparso dal nostro alfabrto. Questo che vedi non è che un fantasma senza voce..."

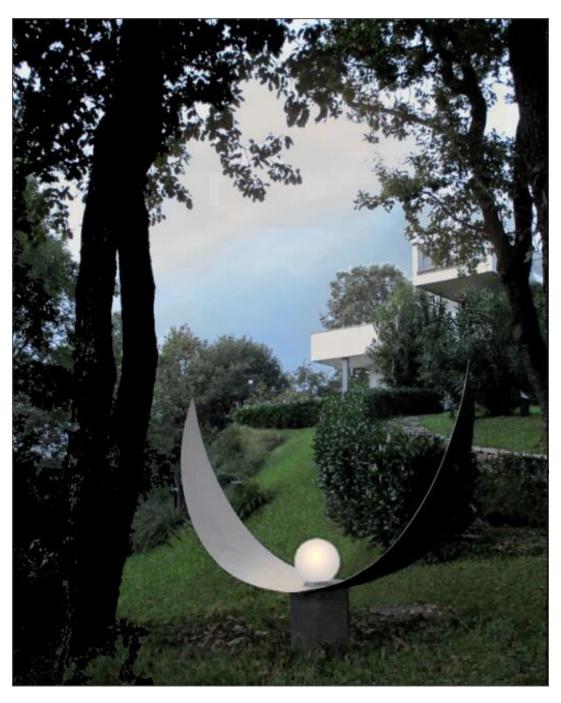


Uno, inteso come polena, 2014 – *scultura luminosa* installata nella nella radura di Nord-Est

Diario di un attimo d'immaginazioene

"... dal carattere tipografico di una semplice 1 prendi solo il profilo anteriore, poi affondalo nel buio di un bosco, ma gettagli sopra una luce e soprattutto non negargli una coda..."

Hai fatto un fantasma di polena.



Museo 3 tetti: architettura, scultura e giardini del versante Sud

"... ai 3 tetti i legami tra scultura, archtettura e paesaggio sono molto stretti. E mutano nelle diverse ore del giorno o della notte. L'intreccio tra arti e paesaggio diventa anche pià denso in particolari condizioni metereologiche: questa foto, ad esempio, l'ho scattata sull'attesa di un temporale imminente".



Se mi guardi ti guardo, 2012 – sfera luminosa con incavo centrale tondo e scuro, retta ad altezza d'uomo da una sottile spirale cromata.

"... se la guardi in una notte d'estate, con un po' di animismo e una luce puntata sulla pupilla nera che sta al centro della sfera, conferma quanto dice il suo titolo. Vista invece al freddo, nel paesaggio spoglio d'inverno, assume tutt'altre espressioni..."

Esiste dunque un linguaggio del clima.

Per finire scherzando:



Autoritratto in caricatura, 2014 – scultura luminosa Si trova a Ovest, guarda sulla stessa piazzetta di *Spicchio* e di *Collimami!*

"... c'è anche il piacere di prendersi in giro."

G.R.

Appendice

Fantasmi necessari tratto da un racconto inedito di Giorgio Riva

Athena a New York

In merito alla missione di Athena in America del Nord Zeus era stato vago sulla data ("anni '80"), riguardo al luogo aveva detto soltanto "New York", quanto ai partecipanti alla riunione che costituiva oggetto della sua attenzione fece cenno a meno di una decina di mercanti d'arte, di cui "solo un paio già al corrente delle decisioni da prendere"; ma era stato chiarissimo sullo scopo e sui temi dell'incontro. Quanto poi alle decisioni dei mercanti – erano queste a interessarlo - Athena gli avrebbe poi fatto circostanziato rapporto. La dea capì al volo dove e quando doveva presentarsi e pensò di farlo in abito appropriato, il suo abituale. Ma c'era malizia nel mascherarsi da se stessa: sapeva di rappresentare, anzi di essere proprio ciò che tutti i partecipanti alla riunione avevano completamente rimosso dalla loro mentalità. Le fu, così, facile entrare nella testa di ciascuno di loro in forma invisibile. E a indagarli proprio dal punto di vista che a loro mancava molto si divertì.

Dal resoconto di Pallade Athena in missione a New York: "Dopo minimi convenevoli un signore noto a tutti come Mr. Key andò subito al dunque: "Qui non si batte un chiodo, ci vuol altro che qualche stitico minimalista, i pezzi d'oro si battono a Sotheby's e sono pochi anche lì …" Poi sfoderò un'occhiata circolare: "Dobbiamo inventarci un nuovo — capitemi bene! — un nuovo mercato d'arte contemporanea!"

"All'obiezione in accento italiano "dimentichi che ci mancano i Pier della Francesca e i Michelagnoli..." fece un cenno come per dire che non bisognava andare fuori tema e così qualcuno dei convenuti cominciò a pensare che avesse in serbo per davvero qualche proposta concreta. Quando poi disse "una torta che non c'è ancora la si costruisce con gli ingredienti che ci sono", tutti si chiesero su chi facesse conto per parlare con tanta determinazione. Subito dopo la risposta: "Tu dici che abbiamo più vetrinisti che pittori e che, al meglio, sono capaci di fare la caricatura rococò, anche un

po' misogina, forse, di una scarpa femminile dal tacco a trampolo? Io dico: partiamo pure dalla vetrina di scarpe, perché poggiare i piedi per terra, in partenza, è molto sano".

A quel punto – riassumendo le parole di Athena – tutti i convenuti avevano capito di essere stati chiamati a costruire un mercato fin là inesistente. E che Mr. Key presentava sufficiente spregiudicatezza, da costituire per tutti una solida, americana garanzia. Esattamente come poi disse la dea: "il sopito spirito di trovar lucro in nuova frontiera era tornato a balenare vivacemente tra le loro congiuntive". Così si capisce che domande e obiezioni successive persero via via ogni tono d'incredulità. E pure le voci ancora incerte sulle probabilità di successo dell'impresa davano segni via via rassicuranti in merito all'adesione: tutti in barca.

Ed ecco l'inventario delle idee: opere fabbricate in serie, magari nobilitate dall'idea di seta che c'è nel termine serigrafie ... linguaggio del concreto: "un orecchio è un orecchio e sta a lato, non dietro la testa ... lasciate stare Picasso, per favore, e usate solo temi convenzionali e già noti a tutto il mondo: sono già pronti, perché fabbricarne altri? Dobbiamo cavalcare le tigri più popolari che esistono e tutti devono capire l'opera già dal nome che stampiamo in catalogo. Chi è questa? E' Marilina, chi non la riconosce? E questo? E' Mao, guarda quanti librini rossi circolano tra i giovani del mondo! Vuoi che non si comperino anche la serigrafia d'autore?"

E così via, sul tavolo di riunione stava nascendo il paradigma della nuova estetica americana del Nord: tinte base semplici, abolite le sfumature, "belli" solo i colori evidenti che escono dai programmi "Acid" - quelli che piacciono tanto ai bambini -, immagini a timbro, esattamente come le parole stampate su carta: perché mai scolpire marmo o fondere bronzo? "Noi riusciremo a sostenere sul mercato che una zuppa fabbricata in scatola di latta è già di per sé una scultura! Se così c'è scritto sul catalogo, per dio... uomo della strada, svegliati! L'arte è facile ... ed è alla tua portata... se non capisci, non è perché non sai usare il pennarello, è solo perché non sai leggere neanche i titoli grandi!"

Dopo questa indigestione, Athena, appena tornata a casa, avrebbe avuto voglia di centellinare certi distinguo teorici che le parvero improvvisamente di attualità:

"Un conto è tuo fratello, un altro conto è la sua foto... - pensava - perché allora, tirandone fuori dal portafoglio la foto dici semplicemente "questo è mio fratello?"

Zeus, che invece amava gli inganni che talvolta immagini e parole si scambiano con astuzia e invenzione ("... c'è un gran bisogno di buttar giù muri tra gli emisferi della nostra testa ..."), sorrise. Molto gli piacevano i bisturi e gli aghi cucitori di sua figlia, ma le posò una mano sul polso facendole cenno di tacere: "ormai l'equivoco è diventato endemico e di massa, — le disse - per di più si è travestito da rivoluzione culturale. Bisogna lasciargli correre per intero il suo corso e la sua maturazione". Pensò ma non disse che avrebbe potuto anche marcire.

Da lontano, Hermes, dio dei linguaggi, ma in contatto simultaneo perché in Olimpo è sempre esistita quella che noi chiamiamo video-conferenza: "E' pura questione di codici, non importa che sia vero o falso ciò che si dice, si scrive o si legge, importa solo che il fantasma che si suscita con una parola sia dato per esistente da parte di tanti parlanti". Così, secondo lui, si caricavano e ricaricavano di neologismi i lessici di tutte le lingue.

Breve risposta di Zeus, sul destino del povero Warhol: "Credevo che certe creazioni fossero possibili solo a papi e cardinali in concilio... guarda invece cosa sanno fare questi mercanti: lo hanno fabbricato, santificato e sacrificato sul tavolo stesso delle loro riunioni".

Brano tratto da "Viaggi e bagagli di Padre Zeus" in via di pubblicazione.

* * *