

# ARCHITETTURE INVISIBILI



di Paola Nicolini

“Sono le voci che contano”, scriveva Claudio Magris. Esistono solo loro. I corpi no, quelli valgono meno. Fanno tanto chiasso, ma poi spariscono quando cala il sole. La voce ha più volume. Occupa più spazio e lascia più tracce. Le voci svegliano i diversi livelli della percezione. Basta provare a gridare sulla soglia di un precipizio, parlare in chiesa, cantare sui tetti: il vuoto si riempie perché il suono mette in prospettiva le cose. Come discipline in grado di interpretare e trasfigurare la società contemporanea anche l’arte e l’architettura hanno più volte posto attraverso la modulazione del suono la questione dell’interazione tra esperienza spaziale e pensiero analitico. Sento, dunque sono. Quando Le Corbusier costruiva il Padiglione della Philips si faceva aiutare da Xenaxis e da Varese. Ma anche in tempi più recenti il significato del Prometeo di Luigi Nono si legge tanto nelle parole di Massimo Cacciari quando nella scenografia di Renzo Piano. Il suono amplifica il senso dell’orientamento nello spazio e la conoscenza, reale o fittizia, che io ne posso avere. In questo senso nel XXI secolo la trasformazione dell’architettura nella tecnica che produce atmosfere ed esperienze non ha fatto altro che amplificare l’importanza del suono come elemento di una architettura invisibile, che sulla scia degli ambienti radicali, traduce utopia come la pretesa di sapere progettare ambienti in grado di potenziare la nostra capacità cognitiva. E la letteratura sul tema è un fiume in piena: Moholy-Nagy e Kepes, Bauman, Tschumi, Branzi, Virilio, Koolhaas e Zenghelis, Boeri, Multiplicity, Gondry, Diller e Scofidio, Zardini e tantissimi altri ancora, tutti uniti nel tentativo di farci vedere che la città o l’urban landscape esistono anche come soundscape, come un insieme di fenomeni, suoni, informazioni e relazioni tra le persone, dove la forma non scompare, ma fa del cambiamento la sua regola. Un suono è allora un’altra architettura invisibile. Per non farsela scappare basta inquadrala con tutti i sensi: via la vista e avanti con il tatto, l’olfatto, il gusto e naturalmente l’udito, perché il suono è un paesaggio, una storia, un’azione, una fetta di

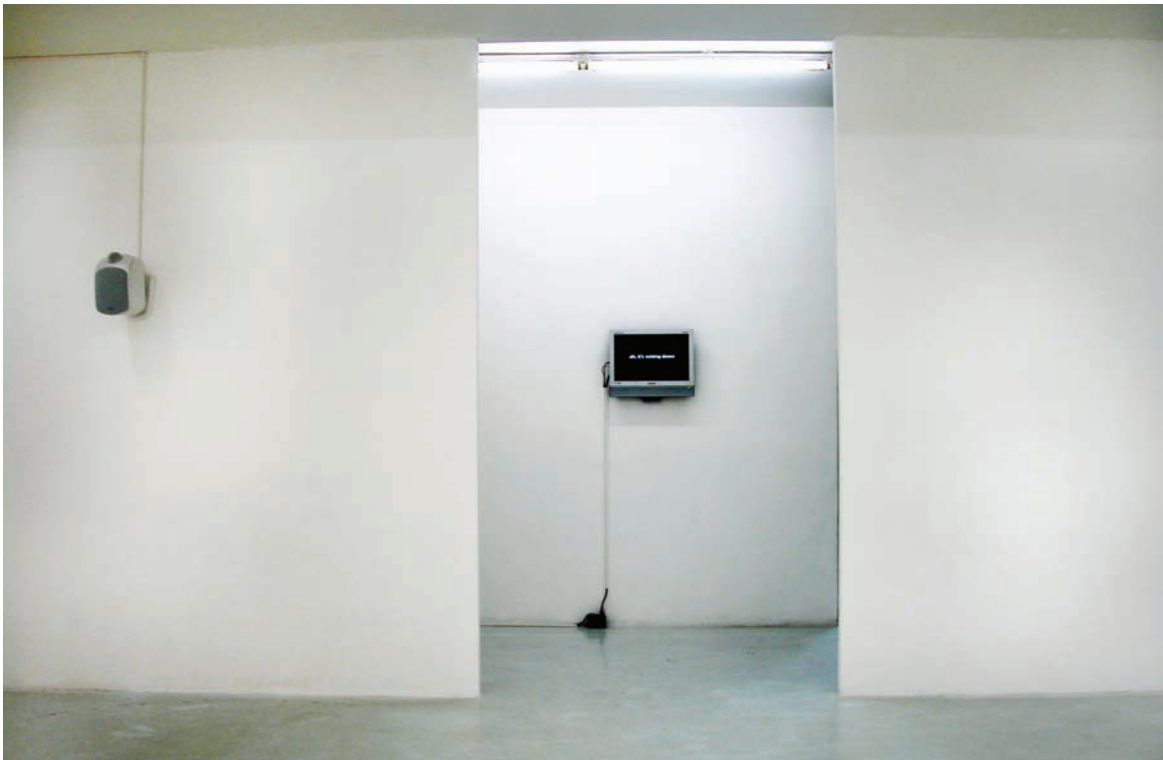
mondo da vedere con le orecchie. Il Sound è anche uno dei linguaggi dell’arte. Non stupisce constatare quanto in questi ultimi decenni l’attenzione dedicata alla dimensione spaziale del suono sia enormemente cresciuta. Alla gb agency di Parigi l’installazione sonora dell’artista francese Dominique Petitgand (*Laxou*, 1965) ne rende testimonianza. Dal 1992 Petitgand realizza delle composizioni sonore dove attraverso il montaggio la voce, il silenzio, la musica che lui stesso compone costruiscono dei micro universi carichi di ambiguità. La partenza è la registrazione della voce di persone vere, che parlano tra loro; poi il suono viene manipolato fino a ottenere frasi brevi, semplici, decontestualizzate, già sul filo dell’onorico, che tuttavia conservano l’eco della realtà da dove sono state pescate. “Registro solo persone che vogliono fare come questo strano lavoro. Parlare con me, davanti ad un microfono,

*Nel XXI secolo la trasformazione dell’architettura nella tecnica che produce atmosfere ed esperienze non ha fatto altro che amplificare l’importanza del suono come elemento di una architettura invisibile, che sulla scia degli ambienti radicali, traduce utopia come la pretesa di sapere progettare ambienti in grado di potenziare la nostra capacità cognitiva.*

in una stanza silenziosa, senza uno scritto. Parlare degli avvenimenti della vita, dei loro comportamenti.” Come già era successo al Centre Culturel Français di Milano l’anno scorso, anche questa volta il suo lavoro è come una recita enigmatica e frammentaria, che si articola attorno ad un’assenza. Sono opere dove la dimensione narrativa coesiste con una nuova percezione dello spazio. “Dopo aver raccolto suoni e voci, è solo nella fase dell’editing che inizia per me l’idea del “pezzo”. Mai prima della registrazione. A volte passano anche dei mesi, anni. Ho bisogno di tempo per terminare un pezzo che esiste in una temporalità del tutto indipendente. Per questo le mie non sono opere site-specific.”

A Parigi c’è *Quelqu’un par terre*. All’interno della galleria di rue Louise Weiss si vede solo un gran vuoto. Si ascolta una sequenza di pause, parole e suoni metallici, che si sovrappongono. Non capisco molto bene. Sono in mezzo ad un’azione che sento, ma che non vedo. So che sto assistendo a qualcosa che sta per accadere, ma non che cosa. Il suono è la prospettiva nella quale vedere le azioni, è la struttura all’interno della quale tento di dare una forma a questa instabile percezione dello spazio. Inizio a prendere le misure del suono dentro la galleria. Conto le sale, misuro l’altezza dei soffitti alzando il braccio, tendo l’orecchio verso la fonte dei rumori. Qui di stanze ce ne sono quattro. Sono tutte di misura e perimetro diverso, comunicano l’una con l’altra; sembra che qualcuno abbia deciso di togliere le porte lasciando l’impronta dell’ingresso. L’effetto pare lo stesso di quando si vedono quei segni bianco spor-

co, che rimangono sopra i termosifoni come fossero delle Sculture d’ombra sulle quali Claudio Parmiggiani aveva già ragionato. Da queste stanze provengono quattro suoni che si ripetono con gli stessi intervalli di tempo: il fracasso di un oggetto di metallo che si schianta in terra, il fruscio del vento, le voci di due donne e di un adolescente: “Quelqu’un par terre/attends/ ah, ça se calme un peu/document, ça va passer/ ne t’inquiète pas/tout va bien/tout est oublié/”. Le parole arrivano dalla sala buia. Le seguo e finisco per trovarmi nella penombra con la faccia davanti a pannelli di gomma piuma fonoassorbenti e alle spalle un autoperante. Con minor timore reverenziale ritorno nella sala centrale, quella tutta bianca e vuota, dove i quattro autoperanti appesi alle pareti ripro-



ducevano lo schianto della sedia per terra. “ca va passer”. Pausa. Silenzio. Ricomincia. Quanto è durato? E chi lo sa! Petitgand dice di essere interessato più al fenomeno che all'oggetto.

I suoni vengono “postprodotti” alternati a pause e play, a silenzi e voci, lasciati decantare fino ad ottenere una composizione il più naturale possibile. In questo modo l'ambiguità dell'opera, l'incertezza del suo contenuto e della sua forma sono i suoi punti di forza che sollecitano l'immaginazione dello spettatore che si deve muovere per capire cosa diavolo succede. L'effetto è la costruzione di un'atmosfera instabile, che evoca un'azione comprensibile solo in parte, che si percepisce come artificiale e naturale, diretta da una regia esterna che tuttavia non perde in spontaneità. Nel frattempo cerco di contare da capo il tempo di *Quelqu'un par terre*. Di nuovo mi metto a camminare, a girare su me stessa. Un atteggiamento peripatetico perde clamorosamente la sua partita con la mente inquieta, che vaga nello spazio atemporale: una *spotless mind* o un paesaggio mentale, come Petitgand stesso dice, nel quale sono anch'io risucchiata. Con le sale della galleria instauro una relazione emotiva e le attraverso a seconda dell'effetto sonoro che mi restituiscono: eco, interruzione, persistenza, tonfo.

“Cerco un dialogo tra i suoni e chi li ascolta. Non tra i suoni e gli spazi. Per me gli spazi sono come un mezzo per l'ascolto. [...] E *Quelqu'un par terre* e' un loop perfetto, pieno di ripetizioni e cambiamenti che ritornano sulla stessa base.”

Non so se sia vero che le installazioni di Petitgand siano video senza immagini, perchè dentro a questi spazi si percepisce non tanto l'assenza di qualcosa, ma la presenza del vuoto: un fare spazio allo spazio, una sequenza di pieni e vuoti, d'inquadratura e di fuori campo, di luci e di ombre. La dimensione cinematografica del suo lavoro sembra la più interessante e in questo senso la sua ricerca sul suono ha a che fare con l'architettura. In comune con l'architettura e il cinema, il suo lavoro ha la capacità di partire dal-

la realtà per poi prenderne le distanze e trasfigurare un dato reale in un'atmosfera. Petitgand parte da un suono per comporre uno spazio della mente. Tuttavia rispetto ad altri artisti che lavorano più sul filo della performance e affidano al suono le ultime traduzioni delle poetiche concettuali, Petitgand è molto più concreto. Più bricoleur che ordinaireur.

“L'ascolto chiede tempo: è sempre una questione di tempo e spazio. Nelle mie installazioni sonore il tempo ti serve per vivere gli spazi e nei miei concerti lo spazio ti serve per percepire e renderti conto del trascorrere del tempo.”

Con il suono egli libera letteralmente spazi. Chi li attraversa sceglie di attribuirgli significati e caratteri psicologici diversi. Io la noia, tu l'inquietudine, lui la paura. Così di getto mi viene in mente che le sue installazioni hanno molto di più a che vedere con gli interventi di psicogeografia urbana ottenuti da Patrick Berger lungo il parigino Viaduc Daumesnil o ancora con le pellicole di Jacques Tati, piene di oggetti a reazione poetica.

Se si dovesse discutere del sound in una mostra si dovrebbe allora scegliere se seguire il binario dell'immagine della musica (come era successo nella mostra *Sons et lumière* al Pompidou nel 2005) o piuttosto insistere sulla componente spaziale del suono, che stimola la memoria a giocare con le sue proprie immagini. Questo accadeva per esempio a Lione nel 2002 nella mostra *New York, New Sounds, New Spaces*, dove il Musée d'arte contemporaine ribadiva il suo interesse per le “sound installations” da La Monte Young a Max Neuhaus. In una storia recente l'installazione sonora si è dunque offerta da un lato come uno spazio di relazione più individuale con il suono e il tempo, dall'altro come strumento di indagine di aspetti invisibili dell'architettura della città, riprendendo in questo caso il cammino indicato dai profeti Cage e Rauschenberg, che nel 1954 si erano trovati a ragionare con Kepes e Lynch sugli *Urban Sounds* di New York.

Il tema del Sound è in entrambi i casi un tema urgente, che nella cultura contemporanea è cresciuto non solo come “risposta” alla saturazione di immagini che ci circondano e nemmeno come “effetto” della rivoluzione digitale. Arte e architettura hanno infatti più che altro fatto l'ennesimo salto di scala. Fuori dalla cornice, fuori dalla galleria, fuori dal mondo, fuori dal visibile. Dentro al fenomeno, all'antropologia, alla arte e all'architettura come scienze e pratiche sociali. Dalla linea alla spirale, dall'unità di tempo, azione e luogo, alla simultaneità degli eventi nello spazio della mente. E' un cambiamento di stato dell'arte e dell'architettura. E così il fatto che l'*account* di Petitgand sia Rebetiko, ovvero il nome di una tipica musica urbana di origine greca, dal suono melanconico, paragonabile al blues ed interpretata dai Rebetes, gli uomini che vivevano ai margini dell'ordine sociale, non è che un dettaglio del discorso generale.

Ma cosa diavolo vedo quando ascolto? “Ascolto il tuo cuore città”, mi viene in mente che lo scriveva Savinio sulla scia del Futurismo. Ma non mi sembra che ci sia nulla qui dentro ne' del macchismo, ne' di quella sinfonia di rumori urbani orchestrati da Russolo nell'Arte del Rumore. Forse come storyteller c'è più Laurie Anderson o come modulator degli spazi sonori c'è Bruce Nauman, che nel Turbine Hall della Tate Modern aveva installato una serie di autoparlanti, che ripetevano anche “think, think, think...”. Di tutto questo gli esperimenti più interessanti rimangono tuttavia quelli che nel costruire architetture invisibili non rinunciano alla pretesa di descrivere la realtà, sfiorano un realismo imperante, dichiarano di amare tutto ciò che è praticabile qui e ora. “L'importanza della finzione non e' che una conseguenza di tutto questo”. Soundscape ha il sapore della promessa, meglio sarebbe allora dire sundtrack e avvicinarsi al compimento dell'azione in una storia. E partire dalle storie in questo senso aiuta a non perdere “peso”.

