

Lo sguardo: una parte importante dell'ascoltare

Il mio lavoro è concepito per lo sguardo verso il basso. Ho preso certi frammenti delle parti di piano (sequenze sonore piuttosto semplici) che Aki Takahashi aveva registrato per me, e li ho usati per la mia composizione. Li avevo registrati con un registratore DAT, ma non ero molto soddisfatto del risultato, perché c'era questo rumore bianco che copriva qua e là i suoni del piano. Così facemmo un'altra registrazione, e questa volta andò meglio. Ciononostante, usai quelle parti 'difettose' per il mio pezzo sullo sguardo verso il basso. 'Difettose', peraltro, non è probabilmente la parola giusta, dato che appariva chiaro come fosse precisamente questo rumore irregolare a creare la giusta connessione fra occhio e orecchio. Peraltro, era mia intenzione che il pezzo venisse suonato al di sotto di una lastra di vetro, sopra la quale avevo cosperso, con l'uso di un setaccio, una certa quantità di pigmento nero (un semplice altoparlante aperto era installato sotto la lastra stessa). Il fragile timbro dei suoni del piano, che avevo cambiato durante il processo di composizione, si fuse con la fine superficie del pigmento nero. Pure, non vi rimaneva più di tanto, ma, ridiventando musica indipendente, se ne andava via libera da ogni legame con la parte visiva del lavoro. Nel lavoro originale, c'era una superficie quadrata di colore nero e, lì accanto, un po' dietro a quella, un'altra di colore rosso, rotonda, più piccola. Entrambe le superfici colorate erano parti equivalenti della composizione, che funzionava in accordo con le pause non-musicali. Queste pause dovevano essere non-musicali - esse erano o troppo lunghe o senza forma, niente che fosse da me determinato - ma i colori dovevano in qualche modo sostituirsi alla musica nei momenti in cui non si sentiva. Così: suono / rosso e nero / rosso o nero / suono / niente / ecc. Il pezzo mi piaceva, e mi accorgevo che funzionava meglio quando non mi concentravo su di esso, ma lo sentivo bensì in sottofondo. Poi, un anno dopo mi trovavo a Torino per una mostra personale, in una bellissima galleria, uno spazio industriale chiaro, luminoso. Volevo installarvi il mio *Music for the Downward Gaze*, ma mi accorsi che la parte visiva del lavoro non poteva essere realizzata nello stesso modo. Ingrandii il quadrato nero fino ad arrivare a una superficie di cm. 80 x 80, e invece del cerchio rosso gli piazzai accanto un altro quadrato nero, più piccolo. Aveva senso farlo, da un punto di vista strettamente musicale, perché il mio pezzo era installato in un contesto più grande del solito, insieme ad altri lavori. Una volta completato l'aspetto più propriamente tecnico dell'installazione, definendo i livelli di volume, e poi ancora, dopo il primo ascolto veramente rilassato - che fu, più precisamente, un'osservazione rilassata - fui molto meravigliato nel realizzare che, per la prima volta, ciò che ora ascoltavo era un pezzo di musica 'pura'. Che cosa era successo? e perché il pezzo era cambiato in maniera così drastica? Certamente, il formato della grande superficie nera aveva contribuito all'effetto, attraendo lo sguardo e trattenendolo per un po'. Anche la superficie più piccola, quella nuova, aveva fatto la sua parte, perché il suo nero era appena appena più nero dell'altro, oltre ad avere una superficie leggermente più opaca. E l'immagine creata dall'accostamento fra le due superfici contribuiva a sua volta. C'era una serie di motivi che concorrevano a creare questo effetto nuovo, ma io ero soprattutto interessato a uno in particolare, al fatto che la composizione fosse diventata così autonoma, ed era un puro oggetto d'arte a permetterle di presentarsi anche come una composizione del tutto indipendente. Avevo scoperto un modo per *mostrare la musica* senza per questo dover smettere di ascoltare - avevo reso possibile una sorta di puro ascoltare. Ma tutto sarebbe accaduto anche nel caso in cui le cose avessero interagito diversamente, secondo altre modalità. Così come viene descritto sopra, la parte visiva del lavoro è autonoma, ma avrebbe pure potuto essere che la grande superficie nera, sopra la quale sostavano i miei occhi mentre ascoltavo, costituisse l'unico decisivo aspetto. Il nero era grande abbastanza per trattenere lo sguardo e indicare un rilassamento, o magari un'eccitazione, al cervello. Sarebbe stato altresì abbastanza per darmi modo di ascoltare la parte acustica del lavoro come musica musica. Ciò che mi

porta a dire che: non soltanto io ascoltavo la musica in quanto tale, ma anche come una sequenza sonora. La ascoltavo all'interno del suo contesto musicale, che obbedisce ad altri criteri. Ciò che aveva portato a questo, e qui torniamo alla mia tesi di partenza, era il fatto che, attraverso la presenza di un autonomo lavoro d'arte, io (avendo preso parte al processo) ero stato esteticamente sollecitato, e preparato quindi, a reagire nel modo che ho descritto.

Rolf Julius, 2002

(traduzione dall'inglese di Carlo Fossati)