

## LE PICCOLE MUSICHE DI ROLF JULIUS

Rolf Julius ci invita a fare l'esperienza della visualizzazione del suono, ad ascoltare con gli occhi. Né più né meno.

Da *Musik für die augen* (Musica per gli occhi) del 1981 (*“Ho composto una musica per gli occhi: sdraiati supini poniamo due piccoli altoparlanti sui nostri occhi aperti o chiusi, con la musica come spettacolo”*) al recentissimo *Large piano piece* (Grande pezzo per piano) una serie di cerchi e quadrati monocromi (rosso o nero) destinati ad essere eseguiti al pianoforte come uno spartito, il lavoro di Julius, pur esprimendosi con grande varietà d'accenti, si muove evidentemente nella stessa direzione. Citiamo ancora *Walzer für ein Dreieck* (Walzer per un triangolo) del 1981, una delle sue prime registrazioni, *Stone field* (Campo di pietre) del 1998, una serie di sampietrini sui quali sono disposti piccoli altoparlanti, o ancora *Musik für eine landschaft-insel* (Musica per un paesaggio-isola) del 1987, piccoli altoparlanti ricoperti di sabbia e pietrisco, e *Grosse schwarz* (Grande nero) del 1993, un altoparlante sospeso di circa 40 cm. di diametro e ricoperto di pigmento nero (grafite in polvere).

In queste esperienze coi pigmenti, ripetute in più occasioni e con colori diversi come il giallo o il rosso, il suono fa vibrare le membrane degli altoparlanti, grandi o piccoli che siano, e scuote, come fossero materia viva i pigmenti colorati che li ricoprono, provocando piccoli terremoti colorati. Le membrane degli altoparlanti traducono una delle componenti fisiche del suono, la vibrazione appunto, e così facendo lo rendono visibile nel suo agire. Come in *Luft* (Aria) del 1994: *“Un altoparlante da 40 watt incollato in un cono di plastica nera. Alla sommità del cono un foro di circa 5 mm. e un pezzetto di carta. La musica è forte, nelle frequenze basse; l'aria così pressurizzata fa ondulare il pezzetto di carta. Come una bandiera”* .

In questa prospettiva i disegni di Julius, più che schizzi preparatori e note per le installazioni sonore a venire, assomigliano a una esperienza fisica nella quale si è voluto rivelare quelle particelle subatomiche che si possono pensare, ma non vedere direttamente. Certo, dietro ai tratti d'inchiostro di china rapidi e veloci, eseguiti per memoria appunto, e alle parole, secche e precise, come essenza d'haiku, che li accompagnano, riconosciamo altoparlanti sospesi, disposizioni particolari, materiali da usare, oppure luoghi o situazioni espositive, ma incontestabilmente ciò che lega il tutto sono proprio le proiezioni d'inchiostro tra gli oggetti. Proiezioni di suono, polvere di suono, come la traccia di ciò che deve essere là, che si sa essere là, ma non si vede.

Il lavoro di Julius diventa in questo modo un rivelatore della fisicità del suono. Come nel già citato *Large piano piece*, dove però le

proiezioni d'inchiostro sono molto più uniformi e compatte, tanto da creare un monocromo. In quest'opera Julius ricerca più un effetto di massa che una traiettoria per il suono, come se la vibrazione del suono fosse fissata nel colore. Ancora, se osserviamo i bordi di questi cerchi e quadrati, possiamo notare l'irregolarità dei contorni, quasi una vibrazione, uno scintillamento. E allora vengono in mente certe tecniche di proiezione del colore con cerbottane o direttamente con la bocca, già usate nelle pitture parietali del paleolitico o dagli aborigeni australiani, che hanno, appunto, la particolarità di creare contorni sfuocati. Le forme del *Large piano piece* sono il risultato, la traccia, lasciata dal soffio colorato reso così, per un istante, visibile.

Spetta ora all'interprete far suonare le note del piano come quei cerchi e quei quadrati, disposti in successione aleatoria e in numero variabile in funzione delle dimensioni del muro che li accoglie. (La pianista giapponese Aki Takahashi l'ha fatto tra l'1 e l'8 aprile scorsi a Kassel)

Le opere di Julius integrano a questi altoparlanti diversi materiali grezzi come pigmenti, acqua, sassi, lastre di vetro o di metallo, e diversi elementi come vasi in terracotta, ciotole, tazze giapponesi o wok, con funzione di diffusori sonori, di risuonatori. È attraverso questi elementi, supporto alla musica diffusa dagli altoparlanti, che il suono pensato diviene concreto. Funzionano così come rivelatori del suono, come trappole per il suono e per l'occhio. Infatti, attirando l'occhio dello spettatore, è come se gli permettessero d'udire grazie a quest'organo ciò che altrimenti rischierebbe di essere percepito come un disturbo, un rumore di fondo, e non solo a causa del basso volume, ma anche per una certa pretesa supremazia percettiva dell'occhio. Avvicinandosi alle opere, l'ascoltatore-spettatore può distinguere e intendere la musica diffusa dagli altoparlanti, farne esperienza.

Fare l'esperienza dell'ascolto per rivalutare l'importanza dell'udito rispetto alla vista è uno dei fondamenti del lavoro di Julius. Citiamo, tra le opere che più chiaramente rivelano questa tendenza, i *Berliner konzertreihe* (Serie di concerti a Berlino) del 1981-82, concerti, appunto, organizzati in improbabili sale come un prato, le rive di un fiume o di un lago gelato, già all'epoca con suoni a basso volume e usando come fonte piccoli altoparlanti e magnetofoni sparsi nell'ambiente; o ancora *Music for an island* (Musica per un'isola) del 1983 e *Musik vom fluss* (Musica dal fiume) del 1987.

Per Julius, questa esperienza dell'ascolto è un'esperienza concreta da opporre all'astrattezza della scrittura musicale, così come concreto è il suono, cosa fisica, palpabile, e come tale vissuta. La stessa concretezza che è ricercata nei disegni preparatori o nell'uso degli oggetti e materiali che accompagnano le installazioni.

Dopo l'esperienza del tendere l'orecchio per captare, sorta di zoom in avanti, una seconda azione diviene logicamente possibile, vale a

dire: proseguendo con la stessa metafora ottica, uno zoom indietro culminante con una panoramica, la più larga possibile, comunque tale da mettere in relazione le opere tra di loro, creando una sorta di contaminazione tra l'una e l'altra. é in questa sovrapposizione, in questo missaggio, in questo "sfregamento" delle opere tra di loro che appare come una vibrazione recondita e, per un attimo, udiamo ciò che sta tra un suono e l'altro. Dice Julius: "... *l'intervallo, lo spazio tra i suoni, mi interessa. Fino a dove può essere espanso questo spazio ...?*". Al visitatore deambulando tra le opere spetta trovare la propria risposta.

Le fonti sonore utilizzate da Julius per comporre la sua musica sono le più diverse. RegISTRAZIONI "en plein air" di suoni naturali (vento, acqua, insetti), suoni elettronici, piccole percussioni ecc. Il tutto trasformato manipolando direttamente il nastro magnetico oppure elettronicamente. "*Per cambiare un suono grigio scuro in un suono grigio luminoso, devo cambiare un poco il carattere della superficie. In pratica devo aumentare la velocità del nastro e aumentare l'intensità*".

Tutto questo materiale fluido e in apparenza semplice è una compatta massa sonora estremamente complessa ("*La superficie del suono mi interessa*"), ma che si rivela solo ad un ascolto attento. Bisogna tendere l'orecchio: "*é difficile afferrare i suoni ad alta frequenza. Registro e registro di nuovo, molte volte, a bassa velocità lo stesso suono ... lavorando su questo ancora e ancora, così facendo tendo ad abbassare il livello sonoro*". Piccoli suoni, quindi, a causa del volume certo, ma anche per una certa predilezione di Julius per i suoni ad alta frequenza.

Suoni delicati, fragili, ma non deboli. La presenza della musica di Julius non s'impone con fracasso, ma si cede ad essa, ci si perde in essa. "*Passeggiate all'interno -passeggiate all'esterno - e per favore non cercate di comprendere la musica di questi pezzi, anche se non sono "abbastanza alti". Potete immaginare a che altezza canta il lotus?*". Suoni che si intrufolano, che scivolano negli interstizi tra le cose, come l'acqua tra i sassi del torrente.

La musica di Julius esiste comunque anche senza il supporto visivo, questo è solo come una messa in scena per il suono, serve a captare l'attenzione. L'obiettivo di Julius è, aumentando la coscienza dell'esperienza dell'ascolto, quello di testimoniare "*umiltà davanti alla natura*", natura della quale siamo una parte, e nella quale, per lui, non c'è separazione tra visibile e intellegibile: lo spirituale non è disgiunto dal sensibile. La sua opera, lavorando col suono, rende manifesto l'invisibile attraverso la fusione di pieno e vuoto come nella pittura di paesaggio cinese.

L'azione del guardare e dell'udire, in questo senso, ci legano entrambe "al già da sempre iniziato che è il reale" (Elio Grazioli), al flusso nel quale viviamo e del quale facciamo parte. Né più né meno.

Giuseppe Furghieri, marzo/aprile 2001