

L'immagine del suono

di Manuela Pacella

In una modalità simile a quella usata dai fumettisti moderni, simboli astratti come cerchi, linee a zigzag e scoppi di stelle possono essere letti come tentativi di rappresentare i suoni stessi.

Steven J. Waller¹

Prima dell'introduzione nel IX secolo della notazione musicale moderna, le testimonianze grafiche relative alla musica si riferiscono principalmente a raffigurazioni che ritraggono musicisti o performance musicali come, ad esempio, avviene nei dipinti tombali dell'Egitto del secondo millennio. Esistono inoltre avvincenti testimonianze in area mesoamericana di ideogrammi rappresentanti canto, discorsi o, addirittura, effetti sonori quali l'eco all'interno di spazi architettonici. In maniera simile è oramai comprovato che sia i soggetti sia le posizioni dei dipinti rupestri seguono lo stesso criterio, ossia quello dell'acustica del luogo in cui sono eseguiti. I fenomeni sonori venivano segnalati attraverso rappresentazioni pittoriche che figuravano il suono che una certa porzione di pietra emetteva, attribuendole proprietà animistiche.²

L'evoluzione della musica non segue uno sviluppo lineare e progressivo ma si caratterizza per continui passi in avanti e indietro: "Nella musica classica occidentale, ad esempio, compositori come Cage e Devine hanno tentato di dimostrare metodi di composizione basati sul caso, non solo nel processo di composizione ma anche nell'esecuzione".³

Siamo nell'ambito della musica sperimentale dove degno di nota è il *Treatise* del compositore britannico Cornelius Cardew, spartito realizzato tra il 1963 e il 1967 e composto di 193 pagine di linee, simboli, forme geometriche e astratte, senza alcuna istruzione specifica per i musicisti che sono lasciati nella totale libertà interpretativa. John Cage e l'opera di Cardew, assieme alle notazioni della danza barocca, sono tra le fonti che l'artista finlandese Jonna Kina – classe 1984 – cita come riferimenti essenziali per alcuni suoi lavori che hanno al centro il suono come campo di indagine.

La Fondazione Pastificio Cerere ospita la prima personale in Italia di Kina attraverso una selezione di opere rappresentative della sua modalità operativa e del marcato interesse verso le potenzialità linguistiche ed evocative del suono e delle immagini – siano esse fotografiche o filmiche – con espliciti riferimenti alla storia del cinema e della musica, oltre che dell'arte.

Al 2013 data la serie *Foley Objects*, composta di 26 ritratti fotografici di altrettanti oggetti usati dai rumoristi, ossia dai *Foley artists*, dal nome del pioniere degli effetti sonori in campo radiofonico e del primo cinema sonoro, Jack Donovan Foley (1891–1967).

Affascinata dagli strumenti del mestiere usati dai rumoristi con cui è entrata in contatto a Helsinki e dintorni, Kina ha deciso di ritrarne alcuni in studio. Fotografati in maniera analitica, dando loro lo stesso spazio e la medesima illuminazione, divengono esemplari quasi catalografici di una sorta di "archivio del nascosto".⁴ Ogni immagine è

¹ Steven J. Waller, *Intentionality of Rock-art Placement Deduced from Acoustical Measurements and Echo Myths*, in Chris Scarre & Graeme Lawson, *Archaeoacoustics*, McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, 2006, p. 36.

² Si vedano i saggi di Chris Scarre e Steven J. Waller in Chris Scarre & Graeme Lawson, *Archaeoacoustics*, op. cit.

³ Ezra B. W. Zubrow & E.C. Blake, *The Origin of Music and Rhythm*, in Chris Scarre & Graeme Lawson, *Archaeoacoustics*, op. cit., p. 122.

⁴ Gregory Volk, *Jonna Kina's "Foley Objects"* in *Jonna Kina: Foley Objects*, Kehrer Verlag, Berlino 2015.

accompagnata da una breve didascalia, a volte composta di una sola parola, che spiega l'utilizzo sonoro di quello specifico oggetto da parte dei rumoristi. Con questa semplice aggiunta testuale gli oggetti acquistano umanità e lo sguardo dello spettatore è invitato a una più accorta osservazione nello scorgere le parti usurate, nell'immaginarne l'utilizzo e, soprattutto, nel riprodurre quello specifico suono 'scritto' nella propria mente.

Nell'ammirazione silente di una fotografia in apparenza muta si attiva, così, un cortocircuito linguistico e percettivo, a volte dalle tonalità ironiche come, ad esempio, quando sotto l'immagine dell'ananas si legge "Pelle di dinosauro" o alcuni palloncini colorati fanno le veci di "Piccioni".

I rumoristi ricoprono da un secolo un ruolo essenziale nel rendere la nostra esperienza cinematografica il più verosimile possibile, dando la possibilità di perderci all'interno della narrazione filmica. Raramente ci si sofferma a riflettere che solamente i dialoghi sono registrati in presa diretta, tutto il resto è realizzato in postproduzione, ossia è simulato. Non è casuale che questa contraddizione venga messa in evidenza da alcuni artisti contemporanei. In maniera differente da Kina, ma con la stessa conoscenza della storia del cinema e del suono, la francese Bertille Bak (Arras, 1983) realizza video in cui il tappeto sonoro è probabilmente l'elemento più caratterizzante il suo lavoro; Bak lo accentua, lo rende rocambolesco e comico in situazioni a volte drammatiche, proprio per risvegliare la nostra consapevolezza che quello che stiamo guardando non è finzione ma cruda realtà.

Jonna Kina è altrettanto interessata a stimolare la percezione dell'osservatore la cui semplice visione lentamente si trasforma in attiva partecipazione e scoperta della complessità del linguaggio. In *Arr. for a Scene* (2017), corto girato in 35 mm, si viene inizialmente assorbiti dalle azioni apparentemente ordinarie della coppia di protagonisti. La loro precisa esecuzione e lo sguardo attentamente rivolto in avanti, ben oltre lo spettatore, creano lentamente in chi guarda un disagio quasi fisico che si scioglie in uno specifico momento, quello del riconoscimento sonoro di una scena cinematografica appartenente alla memoria collettiva, ossia il celebre assassinio in doccia di *Psycho* di Hitchcock (1960). A quel punto l'enigma si svela, il corpo dello spettatore si rilassa, il riconoscimento mentale avviene. Le azioni dei rumoristi, i loro oggetti, la loro concentrazione verso uno schermo a noi invisibile, svelano la vera arte del loro operare: un'abilità finalizzata alla costruzione di una realtà tranquillizzante poiché artefatta.

I suoni realizzati dai protagonisti di *Arr. for a Scene* divengono essi stessi oggetto di un altro lavoro dello stesso anno, ossia *Score of Arr. for a Scene*, attraverso il quale Kina riesce a trasformare il cinema nel linguaggio della musica e della composizione. Si tratta di un trittico di stampe con la partitura delle strutture e delle forme del suono ottenute dalla coppia di *Foley artists* nel corto dell'artista. Kina, sotto la guida del compositore Lauri Supponen, ha realizzato tre partiture che fanno non solo riferimento alla composizione sperimentale, ma si ascrivono a una tradizione antica come l'umanità, quella di voler rendere visibili effetti sonori e musica, in questo caso una sequenza di rumori realizzati con strumenti quali una semplice penna su carta.

La storia simbolica della rappresentazione, la potenza immaginifica del suono, l'artefatto come realtà sono velature semantiche che a poco a poco vengono denudate grazie a piccoli quanto acuti espedienti linguistici e sensoriali. Una semplice parola scritta attiva associazioni sonore nel silenzio 'rumoroso' della nostra mente; una sequenza di suoni dimostra la conoscenza e l'appartenenza di molte generazioni alla medesima finzione, silenziosamente accettata come reale. Velatura per velatura ci si addentra in un campo sempre meno artefatto e a quel punto è troppo tardi per tornare alla sola visione passiva;

esattamente come avveniva nell'arte rinascimentale quando, compresa la simbologia di certe raffigurazioni, oramai entrati in quel campo oggi definito iconologia, era impossibile tornare indietro, se non per un'involontaria amnesia. Una volta aggiunta la scritta "Questa non è una pipa" sotto la rappresentazione pittorica della pipa stessa in *La Trahison des images* (1928-29), Magritte non ha più permesso di credere che la raffigurazione del reale, per quanto verosimile, fosse il reale stesso. Una *mise-en-scène* di proposito mal celata o espedienti in grado di attivare esperienze multisensoriali, hanno lo scopo di ancorarci in un territorio più tangibile, di cui c'è urgente bisogno.