



I 3 SONO CASA DELLE MUSE

Radici e innovazioni 2016

Giorgio A. Riva

La “*casa delle muse*” – in luogo più nota come “*i 3 tetti*” per via delle tre piramidi di ardesia che la coprono – è entrata rapidamente nella maturità e tocca a me darle paternamente tutte le dotazioni necessarie per ospitare degnamente il suo pubblico, che dallo scorso anno è diventato anche internazionale.

Rispolverando la mia vecchia professione d'architetto, ho pertanto avviato un programma di lavori a partire dal 2016, che dovrebbe concludersi entro l'anno successivo. L'ho inoltre dotata di un progetto di sistemazione futura e definitiva per quando cesserà di essere anche la mia abitazione estiva per diventare a tutti gli effetti esclusivamente un museo con annesso centro studi. In prospettiva avrà così uffici, sale per riunioni ed esposizioni, laboratori e vani per custode.

Negli anni, ho condiviso l'avventura di questo luogo con i miei amici architetti, musicisti, critici e storici dell'arte, linguisti e letterati, soprattutto con quelli che nutrivano con me il desiderio di combinare tra loro le arti. Ma con una persona, soprattutto, ho mescolato teorie, passioni, manie e persino battaglie teoretiche e tantissimo amore per le immagini che già da Omero, Platone poi compiacente, scaturiscono dalle parole: Edi Minguzzi, che ha trasmesso qui i suoi saperi poliedrici e il suo amore per la civiltà greca già a partire da "Mira y su sombra blanca". Dando questo nome alla prima opera del giardino mi ha infatti passato anche la chiave per dar concretezza a una mia vecchia idea di ossimori prospettici. "Mira..." ha così un padre e una madre. Più recentemente, nel suo saggio "Casa delle muse", Edi Minguzzi conia il neologismo "sin-semia" che completa accanto a "poli-semia" il sistema di chiavi con cui camminare in questo giardino: se è vero che certi fantasmi che qui solleviamo davanti ai vostri occhi di visitatori suscitano allusioni, ricordi e richiami molteplici, altri fantasmi non toccherebbero la vostra attenzione se non scaturissero contemporaneamente da musica, pittura e paesaggio, tutti fusi nell'amalgama delle luci. Tantomeno la voce di Omero che s'incrocia con quella di Dante potrebbe assumere la stessa incorporeità di voce archetipica se Francesco Rampichini non la facesse uscire dalle ombre del bosco. Forse, in presenza delle mie "luminose", il bosco profondo si colloca nel luogo del remoto passato, o dell'inconscio da cui Francesco fa risorgere i versi. E forse per questo le voci dei due poeti ogni tanto sfumano e scompaiono risucchiate dal fondovalle. Anche il suono si scolpisce nello spazio. Come le siepi che Angelo Casiraghi sagoma, spunta e persino lima ogni anno, per presentarle ai vostri sguardi come se si toccassero realmente con le lontane luci di Milano, cui danno invece una cornice distante.

RADICI CULTURALI, CARATTERE POETICO-SCIENTIFICO, PECULIARITA' DEL MUSEO

Come accennavo, l'insieme articolato di edificio, giardino, bosco, opere, impianti, apparati sonori e illuminanti dei *Tre Tetti* è peculiarmente caratterizzato dalla sua struttura a intreccio tra diverse arti, quali land art, architettura, microubanistica, scultura, pittura, design, arte della luce, musica nello spazio ecc. Si tratta infatti di un'opera complessiva dentro la quale si cammina, volta a volta sollecitati da scorci di paesaggio, da spazi architettonici d'esterni e d'interni, da sculture, bassorilievi, dipinti, ideogrammi, oggetti di design e da suoni anch'essi articolati nello spazio, come rumori d'acqua o come vere e proprie composizioni musicali. La percezione più comune di chi entra, la più manifestata dai visitatori, è l'emozione di sentirsi in un clima sospeso tra realtà e fantasia. La tecnica linguistica del componimento è persino elementare: congiungere i segni dell'inaspettato con quelli abituali del reale.

Una lunga esplorazione sui diversi linguaggi delle arti, iniziata nella seconda metà del secolo scorso, mi ha condotto a una catena di esperienze e di teorizzazioni in merito alla complementarità dei linguaggi artistici. Distinguendo in partenza tre livelli in cui operare:

- nel linguaggio proprio dell'opera, per esempio di una scultura, o di un dipinto;
- nel metalinguaggio caratteristico del luogo che accoglie l'opera, per esempio di un museo;
- tra i radicali "infrastemici" che formano la base comune a linguaggi anche molto diversi sul piano sensoriale, come per esempio, quelli della pittura e della musica;

attraverso questi studi sono arrivato a concepire composizioni a linguaggi intrecciati che ho sperimentato anche sul crinale tra *analogico* e *digitale*: talvolta si è trattato di veri e propri dialoghi in cui anche i versi o i titoli in parole sono entrati a far parte non secondaria dell'opera plastica, della quale, anzi, rivelavano le chiavi ¹; frequentemente ho intrecciato immagini visive con immagini acustiche; in altri casi ho operato intersezioni fra immagini concepite come manufatti e altre immagini concepite invece digitalmente al computer. La combinazione di sculture e di particolari forme d'illuminazione notturna mi ha consentito infine di mescolare tratti taglienti (di sagome metalliche) con tratti sfumati (nella distanza la luce si attenua in progressione geometrica), ossia di comporre per "discreti" e per "continui" in unica sintesi di *forma-luce*.

1) come avviene diffusamente nei fumetti, ma fuori, spero, dalle banalità in cui i fumetti solitamente ristagnano.

I primi esiti risalgono agli anni '70, con i *foglio-plasma poliversi*, bassorilievi colorati, ciascuno dei quali (v. sito www.giorgiorivaopere.it alla voce "foglio-plasma") presentava fisionomie decisamente diverse a seconda della disposizione dell'opera nello spazio e dell'orientamento della sua fonte d'illuminazione. In questi lavori, come notava Marisa Dalai Emiliani (M. Dalai Emiliani, *Il significante poliverso di Giorgio A. Riva*, Collana d'arte Moderna Italiana, Scheiwiller, Milano 1983) cadeva palesemente ogni confine tra pittura e scultura ed emergeva la regia decisiva e unificante della luce.

Tra l'85 e il '95 i miei studi di pittura informatica si sono strettamente legati con i miei esperimenti sulle immagini in movimento ritmico; nel 1995 nella personale alla *Permanente* di Milano erano già presenti gli *info-plasma* della serie "Metamorfosi delle immagini", dipinti elettronici in continuo divenire. La poetica delle immagini cosmogoniche della mostra ha destato l'attenzione di Floriano De Santi (F. De Santi, *Giorgio Riva con il software scolpisce miti*, in "Telema", anno III, n. 8, 1978) che ne riassumeva efficacemente il senso: "il mito sotteso (...) è quello delle nozze di terra, acqua e cielo; dall'improvement al development, dal computer all'immagine poetica". Credo che mi abbia proprio colto nel segno.

Nella rassegna era attivo un primo *software* ("GAR") che avevo concepito proprio per conquistare la dimensione del ritmo temporale, come primo passo verso la successiva connessione con la musica. Non mancò di rilevarlo Vittorio Fagone: in questi lavori "il tempo diventa non solo elemento di rilevazione, di vera e propria scansione dell'immagine, ma carattere e profilo dell'immagine stessa" (V. Fagone, "Gli infoplasmi di Giorgio Riva", in AA. VV., *Plasmare ideando*, Mazzotta, Milano 1996).

I successivi studi sul *Polittico Agostiniano* di Piero della Francesca (v. G. Riva, *Dedicato a Piero*, edito dal Museo Poldi Pezzoli nel 1999), e in particolare sugli straordinari effetti di straniamento prospettico dovuti alla luce zenitale tipica del maestro rinascimentale, si sono poi spinti oltre la prospettiva, verso visioni telemetriche dello spazio. E qui ho cominciato a concepire il movimento delle immagini come liberazione di un'intenzionalità già intrinseca nei tradizionali dipinti statici e che i linguaggi informatici consentivano di rappresentare esplicitamente: insomma, usando l'informatica con le dovute accortezze si potevano finalmente mostrare anche soste, movimenti e ritmi in atto nel pensiero e nella fantasia.

Nel 2009 presentando con il M° Francesco Rampichini, l'opera video-acustica *A quattro mani* (Maggioli Editore) alla Triennale di Milano, abbiamo - pittore e musicista - potuto finalmente dire:

"se la pittura può rappresentare immagini che si muovono nel tempo, e la musica comporre suoni che si muovono nello spazio, vengono a cadere i tradizionali confini che finora hanno tenuto disgiunte le due arti". Ciò che ne usciva non era infatti né pittura né musica, ma un terzo e diverso esito compositivo.

Il nuovo software "*Giomax Diacron*" (da me ideato e realizzato in quegli anni dall'amico ing. elettronico Massimo Bordoli) raccoglie le articolazioni di una sintassi bimodale mediante la quale pittore e musicista incrociano le loro armi potendo reciprocamente isolarsi, sfuggirsi, inseguirsi, raggiungersi per separare o sincronizzare liberamente colori e note nelle dinamiche dell'opera.

Alla base di questa sintassi non sta tanto l'idea di individuare somiglianze di forme tra immagini e suoni, somiglianze per la verità non indispensabili, quanto l'idea portante d'intrecciare dialoghi e provocazioni ben riconoscibili tra le une e le altre.

Negli stessi anni, sui terrazzi, nei patii e nei boschi dei Tre Tetti facevo ascoltare note tratte da alcuni brani d'autore. A volte si trattava di "*schegge di musica*", come le ha definite Flaminio Gualdoni a proposito di alcune citazioni da me tratte dal *Pierrot lunaire* di Schoenberg (F. Gualdoni, *Scolpire la luce*, catalogo della mostra del 2012, edito dal Comune di Sirtori). Ma queste citazioni – come notava lo stesso curatore della mostra - s'intrecciavano con effetto straniante sul paesaggio delle *sculture luminose*. Nei boschi, infatti, la sintassi bimodale musica-scultura partiva da una base di strutture consentanee (per esempio: composizione a elementi singoli, oppure a grappoli, tanto nei suoni quanto nelle "luminose" installate tra gli alberi), poi, analogamente a quanto già sperimentato sullo schermo della Triennale tra musica e pittura, i suoni si muovevano tra le immagini, ma in spazi decisamente più ampi (40-50 mt) e fino a dare l'illusione che uscissero volta a volta da sculture singole o dai gruppi di sculture. Sintetizzando il concetto: nel silenzio le "*luminose*" si offrono tutte insieme all'occhio del visitatore, che resta pertanto unico arbitro delle scelte che il suo passo farà per focalizzare l'attenzione; nella musica sono le note a suggerire le scelte e i ritmi dello sguardo e del passo del visitatore.

Entrambe le sintassi bimodali *musica-pittura* e *musica-scultura* si fondano sull'istintivo bisogno di tirare le fila delle percezioni provenienti da organi diversi. Si tratta dello stesso bisogno che coordina

istantaneamente orecchio-occhio e passo, quando, per esempio, un *clacson* ci avvisa di un pericolo in arrivo mentre attraversiamo distrattamente la strada. Ne ho così dedotto che i linguaggi del mio comporre si potevano considerare come un più sottile e ritmico dosaggio – un dosaggio ad arte - nell’operare sintesi di percezioni visive, tattili e auditive. Che questi collegamenti fossero disponibili in noi già a livello istintuale mi ha rincuorato perché puntavo proprio a uscire dalle strettoie degli idioletti sperimentali verso i linguaggi d’arte più universali.

“*Polisemia*” e “*sinsemia*” sono le chiavi linguistiche con cui le percezioni ci portano dalle forme esposte alle significazioni loro tramite indotte nella mente degli spettatori. Edi Minguzzi spiega con parole essenziali e precisione denotativa questo processo di suggestioni semantiche, tra musica e pittura, nel suo saggio “*La casa delle muse*” (Quaderno del museo n. 1 del 2015, 2° ed. 2016): “*Al concetto di un singolo segno dotato di più significati (“polisemia”) si affianca ora per contrappunto l’idea di una pluralità di segni – e di linguaggi – convergenti armonicamente in una singola creazione dalle sfaccettature plurime. L’idea era così nuova che per definirla fu necessario creare un neologismo: sinsemia “convergenza di segni”.*

Il *Teatrino dell’erba Maderna*, collocato entro una conca naturale, la *Coclea verde*, sul versante Sud della collina, rappresenta un fulcro di condensazione riassuntiva delle composizioni artistiche e delle dotazioni tecnologiche diffuse in tutto il museo. Si tratta di una struttura rapidamente smontabile e rimontabile (senza impatti ambientali) che riproduce in piccola scala i rapporti spaziali tipici del *Theatron*, il famoso “luogo dello sguardo” degli antichi greci. Non vi si imitano forme antiche; ma vi si rivive, in scala ridotta e in linguaggio contemporaneo, l’affascinante idea concepita in antico per dare un luogo allo spettacolo animato delle umane fantasie in merito alle umane vicende. La *Coclea Verde* ha proprio questa prima ambizione: ritrarre in essenza e in piccola dimensione questa predisposizione della nostra civiltà a immaginare un luogo per le proprie fantasie collettive. E nella “coclea”, in nome di un’erba che ammiro, ho inteso isolare l’incanto di questa predisposizione, esibendola come spettacolo in sé, indipendentemente dalle specifiche messe in scena che vi si potranno poi ospitare.

Per rendere possibile il successivo passaggio a veri e propri spettacoli ho studiato con Francesco Rampichini una serie di dotazioni tecnologiche che vanno ad aggiungersi alla struttura del “*theatron*” antico immergendolo in una trama di forme e strutture da “*theatron*” e “*odeion*” moderni. E qui sono entrate in gioco particolari forme sceniche d’illuminazione e di sonorizzazione che vanno a interessare sia i percorsi che le opere. Nel loro complesso, percorsi e sculture, sagome e suoni fanno parte, alla pari, del recente capitolo di museo che va all’insegna dell’aristotelico *adynata synapsai*, “*connettere cose impossibili*”. Si tratta di una vera e propria sfida con cui Francesco Rampichini e io intendiamo dimostrare che non poche dimensioni ritenute “armonicamente impossibili” potrebbero invece rivelarsi puri esiti di pigrizia concettuale. Ma questa è materia del catalogo che accompagnerà la mostra del 2016.

A conclusione di questo sunto sul percorso che mi ha condotto ai *Tre tetti e*, dentro questi, a coltivare l’*erba Maderna*, desidero manifestare la mia profonda gratitudine e grande riconoscenza nei confronti delle straordinarie intelligenze critiche che ho appena citato, per aver voluto occuparsi amicalmente e dialetticamente del mio lavoro.

ARTI, SCIENZE E POLITICA: CONTAMINAZIONI NECESSARIE QUANTOMENO IN EUROPA

Il cerchio leonardesco in cui s’inscrive l’idea rinascimentale di uomo che si affaccia sul suo avvenire è un ideogramma di armonia nell’universo. Mi piace immaginarne la sigla anche nel futuro dei *3 tetti*.

Un cerchio, un quadrato, un corpo; e di qui l’idea di unità organico-armonica che la mente di Leonardo eredita e riprogetta, rappresentandone, intanto, il desiderio con penna, compasso, riga e inchiostro. Siamo agli antipodi dell’omino che Chaplin fa cadere dalla catena di montaggio dentro le ruote degli ingranaggi meccanici. Siamo lontani anche dai confini di estraneità reciproca che nei secoli abbiamo assegnato ad arti, scienze e tecniche. Siamo infinitamente lontani dallo sbilanciamento estremo per cui 10 persone su cento continuano a possedere con il favore della legge il 90 per cento dei beni, cibo incluso - e par quasi una caricatura, mentre invece è un tratto saliente della realtà.

Quest’anno desidero affidare a mio fratello Massimo Prato, sedie, schermo, proiettore e casa dei *3 tetti* – e la loro atmosfera un po’ staccata dal quotidiano – perché raduni qui, sotto le stelle e fra le “luminose”, un cerchio di persone disposte a scambiarsi modelli concettuali per guardare il mondo a partire da certi aspetti

macroscopici della realtà politica ed economica. Tema centrale questa nostra Europa, un po' bottegaia e indecisa sul farsi o disfarsi. Sullo sfondo, inevitabile, l'odio portante che innerva il nostro secolo, per l'ennesima volta, con guerre tra religioni monoteiste, ciascuna ostinatamente arroccata in una sua era mistica, diversa dalle altre nonostante vivano tutte alla stessa data e sulle sponde dello stesso lago mediterraneo. A Massimo e ai suoi amici rivolgo una domanda: politica può o deve essere arte?

Mi piace azzardare che la scintilla euristica almeno inizialmente si sprigioni senza conoscere genere né indirizzo, quale che sia la sua successiva destinazione, politica, artistica o scientifica. Forse le scintille si pensano in lingue sotterranee, e solo poi si esprimono nelle lingue con cui siamo disposti ad accoglierle. Chissà mai, persino Shakespeare, forse, immaginava in un ideale italiano diretto figlio di un misto greco-latino, proprio mentre rendeva sapiente il suo inglese secentesco.

AGGIORNAMENTI ARTISTICI IN ATTO

Già dal 2015 e 16 sono in via di realizzazione nuovi impianti video-acustici e nuove installazioni luminose che andranno ad arricchire le attrezzature esistenti. Questa importante integrazione si giova anche di un progetto di nuove opere musicali, video-acustiche e plastiche, a firma di Francesco Rampichini e mia. Tali opere potranno essere eseguite tanto dal vivo, quanto attraverso registrazioni. Il museo potrà così aprirsi in diverse serate nell'arco di una stessa settimana, in ciascuna delle quali si potrà esibire, senza ripetizioni, uno spettacolo particolare.

L'intento palese del progetto è di lasciare a disposizione dei futuri gestori del museo modelli e strumenti utili per incrementare la frequenza degli spettatori.

AGGIORNAMENTI TECNOLOGICI IN ATTO PER L'ACCESSO IN SICUREZZA DEL PUBBLICO

Sempre a partire dal 2016 sono in via di realizzazione diverse nuove opere sugli impianti tecnologici esistenti al fine di renderli adeguati alla trasformazione della casa privata in *casa-museo*.

Questi lavori, che hanno richiesto un cospicuo investimento economico, riguardano in particolare:

- controllo e integrazione dell'impianto elettrico attuale dell'abitazione e dell'impianto di messa a terra generale;
- rifacimento integrale dell'impianto di illuminazione in esterni delle sculture luminose;
- installazione ex novo di un impianto d'illuminazione di sicurezza ed emergenza esteso ai vani interni e agli spazi esterni aperti al pubblico.

Saranno inoltre progettati nel 2016 e programmati per il 2017 alcuni interventi architettonici riguardanti specificamente:

- l'inserimento in esterni di un bagno prefabbricato e stagionalmente amovibile per disabili;
- l'installazione di rampe per le carrozzine dei disabili;
- nuove forme integrative di protezione ai parapetti dei terrazzi (interamente progettate in chiave di metalinguaggio).

BORSA DI STUDIO

Con un fondo che ne garantisca la piena autosufficienza per almeno dieci anni, sto progettando di costituire un concorso o borsa di studio annuale, avente lo scopo di stimolare giovani studiosi verso le tematiche peculiari del museo. La premiazione dovrà essere anche occasione di dialettica, dibattiti e diffusione culturale. Questa iniziativa, per cui sarà studiato un apposito capitolato, verrà programmata per un periodo di 10 anni dalla conclusione dei lavori che ho sopra elencato.

Giorgio A. Riva
Sirtori, giugno 2016

All rights reserved - © copyright 2017
Giorgio A. Riva