

*Disaccordi* è una mostra che nasce durante il corso di Arti Visive tenuto dall'artista e docente Massimo Bartolini presso NABA, Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Gli studenti del secondo anno del Biennio Specialistico in Arti Visive e Studi Curatoriali si sono confrontati con teorie e pratiche che uniscono musica e arti visive, giungendo alla realizzazione di sculture suonanti e allo sviluppo di riflessioni curatoriali per le singole opere.

Un progetto di:  
Massimo Bartolini

con  
Cristina Masturzo

A cura di:  
Mariateresa Lattarulo, Carolina Mancini

Progetto grafico:  
Ilaria Pittassi

Artisti:  
Carmine Agosto, Maria Chiara Baccanelli, Isabella Boghetti,  
Cai Mingui, Federico Catagnoli, Oliviero Fiorenzi,  
Mafalda Galessi, Carlo Gambirasio, Hsu Anju,  
Benedetta Incerti, Kim Yoogin, Li Yiran, Edoardo Manzoni,  
Sebastiano Pala, Elena Perugi, Manuela Piccolo, Song Ge,  
Emanuele Tira, Francesco Tola, Adriana Tomatis Souverbielle,  
Mauro Valsecchi, Wang Ziyao, Zhao Jiajia, Zhu Qingwen

Curatori:  
Antonia Algieri, Lisa Barbieri, Andrea Bassan, Chiara Cavina,  
Veronica Franzoni, Mariateresa Lattarulo, Carolina Mancini,  
Beatrice Mantovani, Giada Olivotto, Laura Pessina,  
Roberta Riccio, Daniela Sangiorgio, Flavia Scirè,  
Xie Yu Meng, Ezgi Yurteri.

Si ringraziano NABA, Nuova Accademia  
di Belle Arti di Milano, e studioeo, per il sostegno  
e la collaborazione.



# DISACCORDI

*Una successione di accordi ha la funzione  
di stabilire o contraddirre una tonalità.*

Arnold Schönberg

Non confinato alla sua conclusa rifinitezza, ma esteso al processo di ricerca di intonazione, l'atto di accordare getta chi ascolta in un limbo, in attesa che qualcosa accada e arrivi l'armonia. *Disaccordi* si presenta come un utopico e reiterato tentativo di trovare l'accordo in grado di armonizzare, sonoramente e visivamente, le opere in mostra. La molteplicità dei suoni e delle forme afferma, e subito contraddice, la consonanza, che appare non coordinata ed anarchica. Come il diesis, il bemolle e il bequadro alterano il tono di una frase musicale o di una singola nota, le opere degli artisti si presentano come oggetti alterati in dispositivi suonanti e strumenti musicali trasformati in oggetti scultorei. Riflettendo sulla forma degli strumenti, determinata in gran parte dalla necessità di produrre un certo tipo di suono, le opere testimoniano la costante inclinazione ad eliminare o modificare la funzionalità di partenza.

La scomposizione dell'elemento musicale, che coinvolge le sonorità, le forme che ne permettono l'emissione e la natura storica e simbolica dello strumento, supera la distinzione tra suono, rumore, aspetto e funzione. Si lascia spazio alla sperimentazione di nuove forme e nuove risonanze, attraverso la liberazione da armonie, vincoli tonali e gerarchie di sorta. Se alcune opere suonano senza intervento umano, altre si attivano solo grazie all'interazione con lo spettatore. Altri strumenti, invece, appaiono privati della loro capacità di emissione, mettendo in risalto la presenza di un inconsueto e inaspettato silenzio. *Disaccordi* coinvolge lo spettatore nell'articolazione di suoni eterogenei, originati da oggetti, dispositivi, tradizioni e ascendenze funzionali differenti, esaltando le molteplici possibilità di sperimentazione sonora.



**WHITE NOISES**  
del Museo  
degli Strumenti  
Musicali  
del Castello  
Sforzesco

**MARIA CHIARA BACCANELLI**  
**FRANCESCO ANTONIO TOLA**  
a cura di  
Maria Chiara Baccanelli  
Francesco Antonio Tola

Compact Disc con booklet illustrato  
15,1x11,75 cm  
Quattro tracce: *Defensor Ph26, Clivet part I, Clivet Part II, Mitsubishi Electric 34'23"*  
L'opera è protetta da Copyright.  
Tutti i diritti sono riservati.  
Registrato da Nicola Tirabasso

*We are using technology to create  
a spiritual effect.*

Il progetto *White Noises* nasce al Museo degli Strumenti Musicali del Castello Sforzesco. Il CD *White Noises* favorisce il risveglio dei sensi; contiene tre tracce audio per la meditazione e il relax che stimolano l'attivazione delle facoltà della parte destra del cervello.

Ogni traccia corrisponde a uno dei mesi della primavera (Marzo, Aprile, Maggio), rappresentanti nei preziosi e decorati Arazzi Trivulzio su disegno del Bramantino tra il 1503 e il 1508 ed esposti nella sala del Castello Sforzesco a loro dedicata. La collezione è composta di dodici pezzi unici che raffigurano le allegorie dei mesi dell'anno. Le fini manifatture degli arazzi sono riprodotte nel booklet e suggeriscono un'elevazione dell'esperienza visiva dei white noises che provengono dagli split. Ogni traccia prende il titolo dal marchio del particolare split di aria condizionata il cui suono viene riprodotto: *Mitsubishi Electric, Clivet, Defensor Ph26*. I records hanno avuto luogo nella primavera del 2017.



UNTITLED 2018

ISABELLA BOGHETTI

a cura di  
Beatrice Mantovani

Clessidra, vetro, sabbia  
26x11x15 cm, 4 mm di foro  
Custodia, ferro, feltro, legno, plastica  
114x32 cm

*Le prime notti a Milano mi riusciva difficile dormire perché i rumori erano troppi. I clacson suonavano continuamente... Mi sono abituata a quei suoni, adesso non li sento più ma loro ci sono sempre. Torno nella città dove sono nata e non riesco a dormire perché c'è troppo silenzio. Il corpo si abitua, il cervello si abitua, elimina i rumori che ci fanno impazzire proprio come il rumore del battito del nostro cuore. L'uomo si abitua e l'abitudine è secondo Boëtie il principio della servitù volontaria... Il contesto in cui vivi è fondamentale, infatti dice che il servo nato in servitù non si pone il problema di vivere in un modo migliore.*

Viviamo in un mondo in cui il rumore sovrasta in modo inesorabile la nostra vita quotidiana e non ci rendiamo conto dell'importanza del silenzio. Il nostro corpo e la nostra mente sono scossi quotidianamente da una moltitudine di suoni, frastuoni e schiamazzi. Da una parte i rumori ci disturbano, dall'altra li cerchiamo/desideriamo, perché molto spesso il silenzio ci inquieta. L'assenza di rumori è in realtà un'utopia in quanto il rumore domina ogni istante della nostra vita, ne è una costante. Il fruscio degli alberi, il battito del cuore, i bisbigli, il brusio della gente intorno a noi, ogni suono può essere musica, sta a noi decidere come interpretarlo.

John Cage affermava «dovunque ci troviamo, quello che sentiamo è sempre rumore. Quando lo vogliamo ignorare ci disturba, quando lo ascoltiamo ci rendiamo conto che ci affascina». L'artista, quindi ha voluto approfondire questa tematica realizzando una clessidra in vetro, prendendo come modello di riferimento la forma delle casse armoniche. L'intenzione è quella di ridefinire il concetto di clessidra: è uno strumento musicale mancato, che quindi non produce suono. «Il silenzio è musica. Il tempo è musica» per Isabella Boghetti.



# MUSICA MANDALA

CAI MINGUI

a cura di  
Antonia Algieri  
Daniela Sangiorgio

Tubo di cartone, semi di piante,  
motore elettrico  
45x11 cm

L'opera di Cai Mingui rimanda esteticamente a un carillon che riproduce il suono della pioggia. In passato, la dolce melodia era riprodotta dalla rotazione metallica di un tamburo con piccoli denti in superficie che, a contatto con delle lamelle metalliche di lunghezza diversa, vibravano riproducendo un suono. In *Musica mandala* sono i semi di diverse piante inseriti all'interno di un carillon che danno vita alla melodia.

L'intenzione dell'artista è l'immersione del fruitore in una meditazione, alla ricerca della pace dei sensi. Molte persone pensano che la pioggia sia fastidiosa, irritante, altri ne colgono il lato persuasivo e rilassante. Mingui invece reputa affascinante il suo ciclo vitale: «Il liquido che evapora dagli oceani sotto forma di vapore, si condensa nelle nuvole cadendo goccia dopo goccia; dalla terra al cielo e dal cielo alla terra e così all'infinito». L'opera è un simbolo spirituale e rituale che rappresenta l'universo.

Lo scorrere tranquillo o violento, monotono o incantevole, liquido e inafferrabile della pioggia porta l'uomo a concentrarsi, chiudendo gli occhi, rifugiansi nel proprio pensiero. «Voglio che lo spettatore sia nella realtà ma lontano dalla realtà, sia presente e consapevole di non pensare al caos della quotidianità che a volte ti soffoca la mente e l'animo».



LACRIMOSA

FEDERICO CATAGNOLI

a cura di  
Lisa Barbieri

Ghiaccio e legno di abete dipinto  
16x16x100 cm

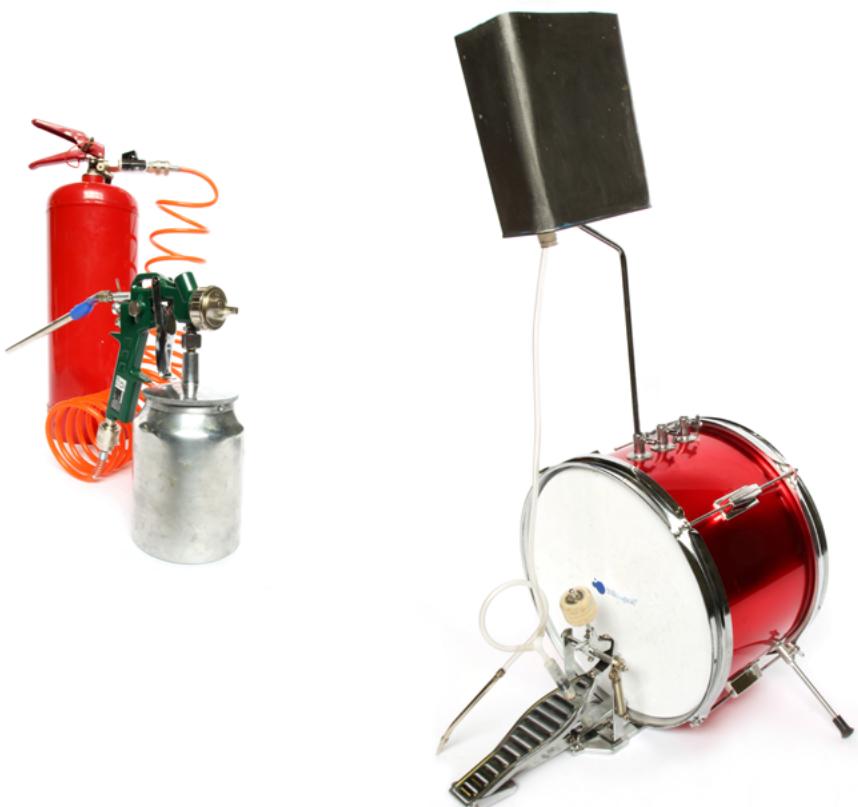
*Giace qui da qualche parte.*

Werner Heisenberg

In ambito musicale, il termine diapason indica un risonatore acustico in grado di produrre una nota standard – corrispondente a un La3 – su cui accordare gli altri strumenti o le voci dei cori. Associando la purezza del suono emesso dal diapason a quella simbolica del cristallo, Federico Catagnoli sceglie il ghiaccio per dare forma a una romantica trasfigurazione di questo strumento.

Se pensiamo alla mostra come a un concerto, ovvero una pluralità di voci che devono esprimersi all'unisono, il diapason si posiziona simbolicamente come chiave di lettura di una cacofonica struttura narrativa. Si inserisce così in modo impercettibile nelle dinamiche espositive e assume la funzione emblematica di intonare gli elementi che lo circondano.

In favore di un'armonica visione di insieme, il diapason è disposto a sacrificare la propria individualità rinunciando al suo statuto di opera d'arte e alla fisicità della sua forma. Inizia quindi a sciogliersi all'interno del suo stesso piedistallo, permettendo a quella che prima era una semplice struttura di supporto di elevarsi a opera stessa. Enigmatico e silenzioso, il piedistallo è ora un mausoleo che testimonierà l'esistenza e la purezza di intenti di chi lo ha temporaneamente abitato. *Lacrimosa* ragiona su se stessa e sul contesto nel quale è inserita, lasciando aperte riflessioni riguardanti l'approccio con cui si costruisce una narrazione all'interno di una mostra, il ruolo del curatore, la funzione dello spazio espositivo.



# STRUMENTI DI SEGNO

OLIVIERO FIORENZI  
a cura di  
Carolina Mancini

Mixed media  
Dimensioni variabili

Etimologicamente, la parola strumento deriva dal verbo *instrúere*, che significa costruire. Nei primi tentativi di controllo e governo del mondo, l'uomo ha inventato utensili che lo aiutassero a prendere e mangiare il frutto dal ramo più alto dell'albero, che gli consentissero di cacciare animali veloci e rapidi, di raccogliere l'acqua piovana per berla durante l'estate torrida. Come protesi, ha creato oggetti che prolungassero i propri arti. Oliviero Fiorenzi sembra essersi rivolto a questa primitiva e utile praticità, l'autentica inventiva di chi ha un'esigenza vitale. Quella dell'artista è la necessità di iper-comunicare, di parlare e scrivere, di cantare e segnare la notazione musicale, di dipingere e suonare allo stesso tempo. Ricercando una soluzione al rebus che vuole risolvere, specula sull'ibridazione dei supporti tradizionali della pittura e della musica. Un charleston, un flauto e una grancassa vengono innestati sugli strumenti del disegno, il colore e la matita.

L'artista giunge ad un nuovo mezzo di comunicazione, un oggetto musicale meticcio, un pennello ibrido, e, quindi, un segno spurio lasciato sul muro. Ma giunge anche ad un nuovo modo di comunicare, svuotato del momento della creazione artistica privata: la performatività degli strumenti domina sul disegno finale, poiché è essa stessa la comunicazione, ovvero il passaggio di informazioni sonore e visive attraverso il codice del movimento.



ORGANIERA

MAFALDA GALESSI

a cura di  
Ezgi Yurteri

Moka, canne d'organo, fornelletto  
21x71 cm

L'opera convoglia sacro e profano: l'organo, strumento principe della musica sacra occidentale e la caffettiera, regina della quotidiana ritualità delle case italiane. Il primo è uno strumento musicale antichissimo, della famiglia degli aerofoni, si ha notizie del primo esemplare nel III a.C in Grecia alimentato da aria compressa attraverso un sistema idraulico. Usato dai bizantini nelle festività pubbliche, dal medioevo in poi divenne lo strumento liturgico per eccellenza. Questo incontra la moka, che ad opera del signor Bialetti nel 1933 diventa il design prediletto per la preparazione e tradizione del caffè in casa. Il vero e proprio corpo sonoro dello strumento sono le diciannove canne "ad anima", che disposte a coro in ordine di gradazione semitonale e di diversa lunghezza e larghezza, producono una gamma di suoni e timbri necessari a dare voce all'opera. I polmoni, quello che è il mantice nell'organo, sono la caldaia della caffettiera e un fornellino da campeggio che porta ad ebollizione l'acqua che evapora e produce una curva sonora esponenziale fino al totale esaurimento del combustibile acquoso. L'unico materiale che compone l'oggetto è l'alluminio, che "riflette" uno spazio in cui musica e realtà dell'ordinario si reinventano e significano a vicenda.

Lo strumento sacro evade l'uso regolamentare per sposarsi con la liturgia della vita quotidiana, alimentando la melodia del gesto conviviale e trasmettendone la medesima dignità, mischiando e moltiplicando le connotazioni simbolico culturali di entrambi i riti e i miti ad essi legati.



(A)MOTION

CARLO GAMBIRASIO

a cura di  
Flavia Scirè

Scultura meccanica, struttura in acciaio  
inox e alluminio, circuito elettrico fresato,  
logica programmabile, sensore a ultrasuoni,  
elettrocalamite push-and-pull, campane  
80x100x100 cm

L'opera è la seconda di una serie di macchine sonore, reinterpretazioni del carillon secondo la visione dell'artista, che non riproduce melodie ma messaggi in codice. L'intenzione è quella di oltrepassare il concetto di oggetto d'arte, costruendo piuttosto un medium. Ciò che ci troviamo davanti è a tutti gli effetti uno strumento, in grado di veicolare una quantità potenzialmente infinita di messaggi sonori, attraverso un linguaggio strutturato.

L'artista richiama la teoria di McLuhan per riflettere sulla centralità della tecnologia nello scenario contemporaneo. Il medium è il messaggio. Le sue conseguenze, individuali e sociali, derivano dalle modificazioni che esso, per la sua natura, induce nel nostro modo di rapportarci alla realtà.

La forma dell'opera, che richiama lo Sputnik, lanciato nel 1957, rimanda a un'estetica lontana da quella corrente, all'immaginario tipico degli albori della rivoluzione dei media e rievoca la fascinazione di quell'epoca per la tecnologia, in contrasto con la sufficienza riservata oggi a dispositivi sempre più obsolescenti, dalla caratterizzazione estetica sempre più neutra, che aspira all'invisibilità. L'obbiettivo è di evocare nello spettatore la meraviglia delle prime esplorazioni spaziali, per un universo, quello delle comunicazioni, che oggi costituisce il fondamento del tessuto sociale. Il risultato è una sorta di totem neo illuminista alla fiducia nella tecnologia, un invito a non subire passivamente la dematerializzazione del medium ma a recuperarne la materialità attraverso la conoscenza pratica dei suoi funzionamenti.



GIGGLING PLANT

HSU ANJU

a cura di  
Antonia Algieri  
Daniela Sangiorgio

Palloncino  
24x30 cm, filo 45 cm  
Vaso, acqua, anatroccolo  
da bagno, campana  
15x15 cm

Un palloncino legato a un giocattolo galleggia in un vaso pieno d'acqua producendo il suono di una piccola campana. Secondo un proverbio cinese il suono chiaro e melodioso della risata di una bambina assomiglia a quello di una campana d'argento, tuttavia a volte può sembrare anche diabolico. Esistono due tipi di campane: una d'oro e una d'argento. La prima è pesante, dal suono più basso; l'altra è leggera ed emette un suono acuto, delicato ed elegante come quello della voce di una bambina.

L'opera di Anju Hsu ha diversi rimandi simbolici. Il vaso è una base, la dimora delle radici, lì dove tutto ha inizio. Rappresenta la nascita, il germogliare e la crescita. Il palloncino è associabile all'innocenza e alla spensieratezza dell'infanzia. Il colore bianco del vaso è legato alla purezza e alla pace, mentre il palloncino nero all'oscurità. L'artista afferma: «Anche da una base bianca, che è simbolo di purezza, può nascere qualcosa di oscuro», riferendosi al percorso di crescita di un individuo. Durante l'infanzia ci si sente protetti, con il tempo si oltrepassa la linea di sicurezza e ci si espone al mondo. Relazionandosi con la società si diventa sempre più auto-consapevoli: uno scambio di alterità e identità. Dall'incontaminato si diventa sempre più impuri: coesistono positività e negatività, spensieratezza e preoccupazione, innocenza e malizia.

*Giggling plant* è una pianta anomala che si agita delicatamente al passaggio di chi le si avvicina, come se stesse ridendo per qualcosa. Lo fa con cattiveria o con bontà? Probabilmente prova nostalgia per la sua ingenuità passata. La candida base tuttavia è ancora parte di lei.



BIRIBIMBIRIBOM

BENEDETTA INCERTI

a cura di  
Roberta Riccio

Poliplat nero 5 mm, carta da spartito  
100x80 cm

Lentamente, a luci spente, nel silenzio ovattato di una quinta di teatro, cerca la concentrazione, la rincorre seguendo il flusso del sangue. Il respiro profondo chiarifica lo scandire dei battiti cardiaci. Le mani chiuse, sudate, sugli zigomi una smorfia di tensione, i pugni chiusi. Il primo suono della campanella, il secondo, il terzo. Il sipario si apre, il parquet scricchiola all'inedere del giovane tenore. In scena la luce iscrive perfettamente in un tondo il leggio che sorregge lo scuro e sproporzionato spartito e il rigore candido dell'esile figura umana in papillon. Lo spartito viene aperto e non ci sono note, ma onomatopee da dover interpretare. Un lungo respiro e il lettering colorato prende vita. I disegni intrecciati alla voce profonda del tenore costruiscono tra le poltrone rosse di velluto una narrativa clandestina.

Una storia a volte sussurrata, *crash*, quasi agonizzata, *smash*, risollevata, *Doom*, piena di *aaargh* e *splat*, fino in fondo dove *sssh* succede a *splash* e *Bam* introduce l'ultimo suono *BiriBimBiriBom*. Un inchino, il sipario va giù. Un sospiro di sollievo. Il sipario torna su, un inchino, poi il silenzio. Un altro, il pubblico non si vede. Un ultimo ancora, il teatro è vuoto. Il momento degli applausi si trasforma in un assordante silenzio. Il sipario va giù un'ultima volta, le luci si spengono. L'artista crea quest'opera come dono per il suo compagno scomparso che, per sfuggire da attimi di imbarazzo, era solito intonare l'espressione senza senso *BiriBimBiriBom*. Una narrativa di onomatopee che racconta di un profondo legame, come un richiamo, proprio come una ninna nanna che incanta con il suo potere pacificatore.



**ADDA II**

**KIM YOOGIN  
WANG ZIYAO**

a cura di  
**Veronica Franzoni**

Otto tubi di plastica  
100x100x200 cm  
Quattro mini stereo mp3  
51", in loop

Adda è una serie di installazioni che promuovono l'esperienza dell'ascolto. L'obiettivo è la rilettura dello strumento musicale che si trasforma in scultura sonora, dove l'incontro tra arte e suono porta una sensorialità totale.

Il secondo capitolo della serie *Adda* mira a dare una forma al suono per raccontare lo spirito e l'anima di questo fiume storico, protagonista del titolo. La struttura, ideata in collaborazione con Ziyao Wang, si ispira al sistema di drenaggio del fiume Adda; è quindi composta da tubi in pvc trasparente al cui interno scorre il flusso dei suoni registrati e rielaborati dagli artisti. Rumori naturali che sgorgano, vibrazioni che scorrono e il ritmo delle centrali elettriche che esplode. Ogni traccia rappresenta la speciale relazione dell'artista, in questo caso artista-musicista, Kim Yoogin con il suono. Il risultato è una musica creata sperimentando e rapportandosi fisicamente con le bande di frequenza e le vibrazioni di ogni suono.

*Adda II* esprime un dialogo produttivo fra arti visive e musica, rappresenta un equilibrio fra opera d'arte e oggetto sonoro. L'intento è di coinvolgere il pubblico nell'immaginario, sia visivo che sonoro, tipico delle aree industriali adiacenti al fiume Adda attraverso una grande installazione interattiva, lasciando che l'arte inneschi il visitatore e l'individuo attivi la scultura. La forma dell'installazione crea uno spazio adatto ad una sola persona, la circonda e la colloca in un angolo permettendogli di immergersi nell'esperienza.



UNTITLED

LI YIRAN

a cura di  
Antonia Algieri  
Daniela Sangiorgio

Acoustic foam, ventilatori elettrici,  
tubi di rame, filo di nylon  
Scatola di legno  
60x60x100 cm  
Scaffale/base  
60x60x220 cm

L'artista crea un parallelismo tra il filtraggio di informazioni che avviene nella società contemporanea e quello che ha riprodotto attraverso la sua installazione, che è invece applicato all'udito. L'opera è composta da una scatola semi-insonorizzata (acoustic foam) dentro la quale il visitatore è invitato a entrare e ad ascoltare un suono. Questo è riprodotto da 7 tubi di rame mossi da 4 ventilatori che li circondano. I primi rappresentano i desideri umani, i secondi: la politica, l'economia, la cultura ed il valore personale. I suoni sono rinchiusi dentro una cassa di risonanza dove si ripetono e si rinforzano, entrando in collisione. È il contesto che avvolge e soffoca l'individuo, distogliendolo dalla sua interiorità.

In generale i suoni dipendono dall'ambiente circostante ma anche dalla nostra soggettività. Essi sembrano delle ripetizioni meccaniche distaccate che acquistano senso solo quando gli attribuiamo un particolare significato. L'uditò è connesso alla memoria, al vissuto, ed è quindi in grado di suscitare forti emozioni legati a queste. Gli organi sensoriali differiscono gli uni dagli altri in quanto il tatto e il gusto sono dettati da azioni volontarie, mentre l'uditò, la vista e l'olfatto sono imposti da ciò che ci circonda. L'individuo non può assorbire l'intera gamma di suoni dell'ambiente ma seleziona solo ciò che gli interessa così come accade che gli venga imposto l'ascolto di un determinato suono. L'artista propone questa stessa imposizione lasciando ascoltare solo un determinato suono al fruttore così come avviene nel sistema di restrizione delle informazioni.



**QUACK**

**EDOARDO MANZONI**

a cura di

Roberta Riccio

Legno dipinto

120x18 cm

La poetica di Edoardo Manzoni rispecchia nelle sue opere il quotidiano contesto rurale nel quale vive. *Quack* appare come una scultura lignea che riprende la forma di un tradizionale richiamo per anatre.

Il piccolo fischietto diventa uno strumento sproporzionato che muta attraverso la sua fisicità da oggetto tascabile in pesante scultura, rimandando alle fattezze simboliche del totem e sottolineando il rapporto tra naturale e soprannaturale. Il fuori scala indaga non solo il cambiamento del rapporto fisico tra l'oggetto e il fruitore, ma evoca una riflessione tra il legame istintuale che si crea tra uomo e animale, tra artefatto e natura. L'opera, dunque, diventa strumento che scandisce il ritmo e sancisce le regole dell'azione rituale. Azione simbolica che viene avvolta dalla tecnica strumentale. Il rito si consuma tanto nel mondo animale quanto in quello dell'essere umano e la sua esistenza necessaria fa sì che venga tramandato, che diventi tradizione. L'oggetto scultoreo si fa monumento, rimanda al sacrale atto del suonarlo e incarna l'armonia della cerimonia. L'artista, come un artigiano intaglia, scala, colora e adorna l'essenza del rito, elevando così la costanza della ritualità.

**DO YOU WANT TO LEARN  
HOW TO PLAY RECORDER?**



NO THANKS

NO THANKS

NO THANKS

NO THANKS

NO THANKS

NO THANKS

SEBASTIANO LORENZO PALA

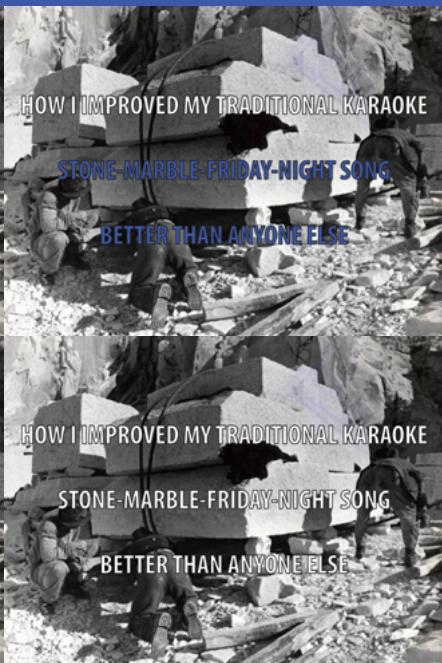
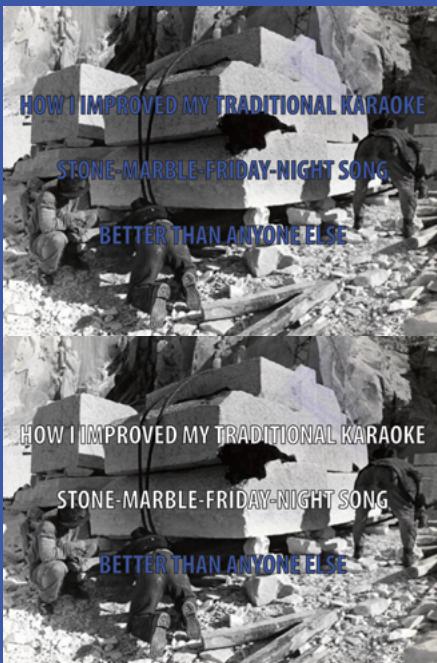
a cura di  
Giada Olivotto

40 strumenti carota  
Performance

Il lavoro di Sebastiano Lorenzo Pala si è sviluppato da un'indagine sulla riproduzione del meccanismo di apprendimento contemporaneo: il tutorial. YouTube piattaforma web che dal 2005 ci coinvolge nella ripetizione delle gestualità quotidiane ed è la radice dell'azione performativa di Sebastiano.

Gli oggetti coinvolti in questa performance, delle carote trasformate in strumento, nascono dal meccanismo di riproduzione d'immagine in esperienza. Strumenti a fiato ricavati dalla foratura degli ortaggi in questione. Carote che nonostante la loro intrinseca natura deperibile hanno l'occasione di atteggiarsi vestendo un nuovo abito: quello dello strumento musicale. La prassi di lavoro è governata dalla gestualità *stop*, *rewind*, nel tentativo d'impersonare l'atto in corso nel tutorial prescelto. Un'azione divenuta quotidiana attraverso la mimesi di immagini che tendono ad un risultato spesso pubblicamente non visibile. La dimensione amatoriale dello spirito creativo coinvolge l'attitudine dell'attore di questo meccanismo Youtoubiano, ovvero: l'ottenimento di un risultato che dà l'impressione di essere all'altezza dell'immagine sul nostro schermo, pur non aggiungendo nulla di nuovo. Nella ripetizione seriale dei gesti proposti dai passaggi numerati dei tutorial otteniamo un risultato soddisfacente. Non si tratta quindi, in questo caso, di eseguire un concerto di qualità, ma il successo dell'intervento si misura grazie allo spostamento del risultato dalla dimensione privata a quella pubblica. Ad assumere valore qui è dunque lo strumento -carota- stesso che viene visto dagli spettatori nella sua nuova forma. Un meccanismo che diventa reiterabile a catena.

L'opera di Sebastiano sarà visibile tramite performance il giorno, 18 luglio 2018, durante l'inaugurazione. Una volta terminata l'esecuzione dell'atto per formativo, in esposizione rimarranno unicamente gli strumenti musicali carota in balia del loro destino di deperibilità.



**HOW I IMPROVED  
MY TRADITIONAL  
KARAOKE  
STONE-MARBLE-  
FRIDAY-NIGHT SONG  
BETTER THAN  
ANYONE ELSE**

**ELENA PERUGI**

a cura di  
Roberta Riccio

Video riprodotto in loop  
3'30" circa

Conservare il ricordo della tradizione, condividerla e ritualizzarla. L'artista, ispirandosi al lavoro di Alan Lomax, etnomusicologo e autore di un sistema di classificazione degli stili del canto popolare, racconta l'antica pratica della *lizzatura*. Il fenomeno in questione riguarda il metodo, ormai desueto per motivi dettati dall'evoluzione dei sistemi di escavazione, del trasporto del blocco di marmo dalla cima della montagna fino a valle.

*How I improved my traditional karaoke stone-marble-friday-night song better than anyone else* sottende un profondo interesse verso la rievocazione storica, la cultura di massa e il folklore popolare, individuando un parallelismo tra le ragioni che spingono il pubblico a prendere parte ad una rievocazione storica e quelle che lo spingono invece ad entrare in un locale karaoke. Richiamare una pratica di uso comune o un brano della tradizione popolare, attraverso uno spettacolo. La stessa formalizzazione, che associa anacronisticamente le immagini al proprio display, innesca un legame umoristico con il pubblico, che può decidere di partecipare attivamente seguendo il ritmo delle parole che appaiono sul monitor e ascoltando le voci dei cavatori comporre una vera e propria canzone popolare. Una cantilena improvvisata, sporcata dai rumori metallici e stridenti di sottofondo, che scandisce i movimenti, previene gli infortuni e lenisce la fatica.

L'opera diventa "scultura sociale", la postazione karaoke luogo di scambio e il display mezzo di aggregazione. Un lavoro scolpito con cura tra realtà e rappresentazione, tra ricostruzione storica e contemporaneità.



# CONCHIGLIA MADRE

MANUELA PICCOLO  
a cura di  
Mariateresa Lattarulo

Conchiglia Tonna Galea, cassa altoparlante,  
cavo 75 cm, mp3, lattice

*Io mi corico per dormire / E non so se morirò / Signore, tre cose vi raccomando: Confessione, comunione / e olio santo / Nel nome del Padre, del Figlio / e dello Spirito Santo / Io mi corico in questo letto / Con Maria sul mio petto / Se io dormo, Lei veglia / Se succede qualcosa Lei mi sveglia / Mi copre con il Suo manto / Nel nome del Padre, del Figlio / e dello Spirito Santo / Io mi corico in questo letto / Con quattro angeli nel mio letto / Due ai piedi, due alla testa / Ed in mezzo c'è Gesù Cristo / Gesù Cristo mi ha detto: / Dormi, riposa, fatti la croce e non pensare a niente.*

Avvicinando la conchiglia al proprio orecchio, seguendo il quasi involontario gesto di ascoltare *il mare*, si sentirà la voce di un'anziana donna pronunciare una preghiera in siciliano. Le sue parole invitano al riposo e al sonno tranquillo, abbandonando pensieri e paure quotidiane. Con quest'opera, l'artista riprende uno dei più antichi oggetti utilizzati per produrre suoni e lo rivisita in chiave al contempo moderna e storica.

Il nome *Conchiglia Madre* si rifà sia alla maternità della figura della nonna, la madre per eccellenza nonché colei che pronuncia la preghiera "inserita" nell'opera, che alla particolare simbologia legata alla conchiglia. Essa è il mezzo utilizzato dai molluschi per proteggersi dagli attacchi esterni, ruolo tipicamente genitoriale, ed è anche, nella mitologia, emblema di prosperità e rinascita, divenendo il simbolo del grembo materno e della nascita della dea Venere. In ambito musicale, la conchiglia è stata utilizzata inizialmente per percussione e, successivamente, come primo prototipo di tromba, data la sua specifica forma a cassa di risonanza. Poiché legata al mare e simbolo di fertilità, veniva anche ritenuta dalle antiche tribù uno strumento magico che veniva suonato o utilizzato per controllare dei fenomeni naturali. Si riteneva, in alcune civiltà che quando il capo della tribù pronunciava delle formule al suo interno, il suo potere magico venisse accresciuto e, una volta suonato, potesse infondere quella magia sul territorio e sulle condizioni atmosferiche. Allo stesso modo l'artista inserisce una preghiera all'interno di una conchiglia, una formula rituale che rivolge, però, non ad una collettività, bensì a dei singoli, riproponendo la stessa intimità che caratterizzava la propria esperienza personale.

9:13  
9:24  
9:42  
10:38  
11:33  
12:07  
12:14  
13:45  
14:05  
14:26  
15:15  
15:45  
16:09  
16:39  
16:53  
17:05  
17:19  
17:24  
17:32  
17:42  
17:51  
18:22  
18:52  
19:22  
19:34  
19:51  
20:55  
21:19  
21:22  
23:55

10:38



# ALARM CLOCK

# SONG GE

a cura di  
Antonia Algieri  
Daniela Sangiorgio

Tavola di legno, cellulare, carta  
100x30 cm

Un giorno l'artista ha appuntato tutte le ore in cui si è ritrovato a guardare l'ora mentre faceva qualcosa. *Alarm clock* è composta da 32 sveglie che suonano nelle ore registrate. Esse sono il suono dell'accettazione e allo stesso tempo del rifiuto della vita meccanizzata. L'origine dell'opera di Song Ge si rintraccia in una frase del *Zhuangzi*, testo filosofico attribuito all'omonimo fondatore del Daoismo: «Il tempo passa velocemente come l'ombra di un cavallo bianco attraverso una fessura». La riflessione dell'artista si basa sul concetto della fugacità del Tempo e della vita. In questo scorrere veloce l'individuo ha bisogno di punti fermi, di organizzazione, per mantenere salda la propria esistenza. Il tempo non è stato inventato dall'uomo, ma l'ora è una sua grande invenzione legata ad un bisogno di ordine.

L'orario segnalato dai dispositivi è in generale tutto uguale; poi, per ogni uomo, esiste un tempo personale. Ogni individuo spera di controllare il Tempo (quello universale) e di farlo dipendere da sé, di manipolarlo: esso però non obbedisce a nessuno. Non potendolo controllare allora l'uomo si auto-regola in base a questo. Spesso ci si domanda: Quale è il modo giusto di vivere? Sto usando bene le mie ore? Non vi è una regola generale per la gestione del proprio tempo. L'opera di Song è la voce dell'irritazione di un cuore soffocato che desidera la liberazione. La scelta del cellulare è legata alla consapevolezza della sua indispensabilità, in quanto mezzo più usato nella quotidianità. È allo stesso tempo un orologio, un promemoria, un'agenda, un taccuino, ma anche memoria personale.



# SPHERE N°1: VENUS

EMANUELE TIRA

a cura di  
Chiara Cavina

Sfera, ferro battuto, carillon, foglia di rame  
20 cm

L'opera richiama diversi momenti della storia e si collega ai temi della musica e del suono evidenziandone i legami profondi con l'astrologia, la matematica, la filosofia e il misticismo, fino a toccare la fede e la religione. *Sphere n°1: Venus* è, come sottolinea il titolo, una delle sfere celesti: Venere. Dunque, accanto alla simbologia peculiare del pianeta e al significato specifico del pezzo, l'opera si inserisce in un contesto più vasto e in un lavoro di ampio respiro che prevede e sottintende l'esistenza di altre sfere, di altri pianeti e di diversi e rispettivi suoni. La struttura dell'opera si rifà alla miniatura delle sfere celesti di Ildegarda di Bingen, contenuta nel suo *Liber Divinorum Operum* del XII sec. Ildegarda, religiosa e naturalista tedesca, formatasi sui testi cardine dell'enciclopedismo medievale di Dionigi l'Areopagita e Agostino, scrive delle proprie visioni e promuove in questo testo una concezione di musicalità legata alle stelle e alle sfere celesti. Il macrocosmo è collegato al microcosmo e, sotto l'influenza della fede, alla vita dell'uomo e ai grandi eventi dell'umanità. Questo legame tra astronomia e vicende umane è fortemente segnato dalla musica e dal suono dei pianeti, ed è un elemento ripreso da Ildegarda dalla tradizione medievale, ma le cui radici si possono ritrovare in ampia parte del pensiero filosofico occidentale.

Dai Pitagorici a Platone, passando attraverso Alto e Basso Medioevo l'opera di Emanuele Tira ci trasporta fino al XVII secolo, quando Keplero riprende l'idea di un punto d'incontro tra geometria, cosmologia, sfere celesti e musica. Difatti l'opera si configura come una sfera che richiama visivamente e acusticamente il pianeta Venere: riproduce tre ripetizioni della nota Fa, il suono di Venere, citazione diretta dello studio sulle note realizzato da Keplero nell'*Harmonio Mundi*. Il rame che ricopre il carillon è il simbolo del pianeta. Nonostante l'aspetto materico dell'opera risulti, quindi, particolarmente pregnante, ciò che caratterizza maggiormente *Sphere n°1: Venus* è il suono che l'opera emette.



# QUIJADA A CUERDAS

# ADRIANA TOMATIS SOUVERBIELLE

a cura di  
Mariateresa Lattarulo

Mandibola d'asino, corde di violino (1/4) in acciaio, piroli (1/8), ponticello, elemento in legno d'acero balcanico, archetto, bacchetta 45x25x22 cm

L'opera è stata realizzata in collaborazione con il liutaio **Valerio Nalin**

Una mandibola ossea sosta accanto a una bacchetta e ad un archetto, che rappresentano un invito al pubblico da parte dell'artista. L'invito ad interagire con l'opera. La *Quijada de Burro* (mascella d'asino) è uno strumento musicale idiofono diffuso nella musica popolare dell'America latina e in particolar modo del Perù, paese natio dell'artista. Le sue origini, però, rimandano ad un passato coloniale, tramite il quale lo strumento è arrivato dalle terre africane.

L'artista, ricreando un processo di colonizzazione tipicamente occidentale, interviene sullo strumento primitivo "contaminandolo" con parti del violino, strumento classico simbolo della cultura musicale europea. Inserendo dei nuovi elementi come corde, ponticello e piroli, lo strumento, già dotato di una storia, una funzionalità e di un suo specifico suono, viene forzato ad adattarsi ai canoni classici e a limitare la sua naturale risonanza. Allo stesso tempo, però, l'artista apre una riflessione su come si possa trasformare un'operazione di snaturamento in un atto creativo, un'opportunità per trovare nuove forme espressive, nuovi linguaggi. Lo strumento accoglie, così, la possibilità di essere suonato non più solo tramite bacchetta e percussione, ma anche con archetto e pizzicato, restituendo anche alla parte di violino, le sue caratteristiche originarie di strumento ludico popolare. Con quest'opera, Adriana Tomatis riesce non solo a sperimentare nuove forme musicali, ma anche a rielaborare la propria esperienza di vita in un contesto straniero, in cui, dopo un iniziale momento di "perdita della propria voce", è riuscita a trasformare un limite in una nuova possibilità di espressione. Una nuova voce.



PNEUMA

MAURO VALSECCHI

a cura di  
Laura Pessina

Ottone, rame e metallo, pigmento su metallo  
100x150 cm

Con le sue “braccia” metaforicamente stese, *Pneuma* invita l’osservatore a soffiare al loro interno il proprio respiro. L’opera si configura sia come una scultura sia come un collettore di soffi che, composto dal polmone di una caldaia saldato a un unico tubo di ottone, acquisisce la statuarietà di un corpo. All’interno del rigido involucro metallico, i soffi, espirati dal pubblico, vorticano, si sommano e si mescolano l’uno con l’altro, agevolati dalla forma circolare.

L’opera enfatizza il breve momento dell’inspirazione e dell’emissione di fiato, intesi dall’artista come un archetipo della sonorità; allo stesso tempo, poi, il colore dorato di *Pneuma* richiama notoriamente quello degli strumenti a fiato, inscrivendola perciò all’interno di una categoria, nonostante le sue sembianze si avvicinino più a quelle di un corpo – o di un idolo – che di uno strumento: il tubo che ne costituisce la struttura portante, unico e curvato secondo una forma pensata dall’artista, mette in comunicazione il corpo centrale – il “cuore” – con le sue estremità, permettendo ai respiri di circolare, similmente al sistema circolatorio. *Pneuma* possiede una spiccatamente componenti performativa: pensata per essere soffiata, da soli o in coppia, sollecita la prossimità sia all’opera d’arte che dei soggetti tra loro che, per un momento, diventano silenziosi musicisti all’interno dell’orchestra della mostra.



**TRA-SCORRERE**

**ZHAO JIAJIA**

a cura di

Antonia Algieri

Daniela Sangiorgio

Acquario

40x25x25 cm

Disegno

40x25 cm

«La natura ha creato l'uomo e lui la sta distruggendo». Partendo da questa riflessione Zhao Jiajia realizza un'opera che esprime la triste realtà in cui l'uomo, avido ed egoista, ha rovinato la natura inquinandola. L'acquario è contornato su tre lati dal disegno di un bosco realizzato a mano dall'artista e l'acqua viene filtrata riproducendo un suono naturale. Essa è limpida e immateriale. Ascoltandola scorrere lo spettatore si immerge in un'altra realtà lasciandosi guidare dal dolce fluire. Goccia dopo goccia, attimo dopo attimo, l'artista richiama il tempo e il consumo delle risorse della terra che l'uomo sta esaurendo non rispettando la natura. Nel disegno è raffigurato il bosco scuro e ombroso da cui risalta uno scorcio di verde che simboleggia la mano dell'uomo: questa opprime la natura sovrastando la sua effimerità con la permanente materialità delle cose. Zhao descrive il suo lavoro attraverso un estratto della poesia di Li Shangyin: «In the green sea under a bright moon, tears would turn into pearls; In Lantian under a warm sun, rising mists the jade would bring. Such feeling may be left to memories – Only at the time it was a puzzling thing».

Il tempo rimasto, prima che anche l'ultima "goccia della natura" venga consumata, è breve. L'uomo ha approfittato della natura non rendendosi conto che senza di essa non potrebbe esistere. Non ha apprezzato il suo valore unico, ignorando la possibilità di coesistere armoniosamente senza distruggerla.



CRAZY BOTTLES

ZU QINGWEN

a cura di

Xie Yumeng

7 Bottiglie di vetro

La musica è un tema eterno e universale nella vita umana. Quando le persone la ascoltano, il cuore può provare tante emozioni: gioia, felicità, rabbia, tristezza, paura. In presenza della musica, l'emozione pervade chiunque la ascolti, provocando forti sensazioni, quasi ipnotizzando gli animi. Le persone condividono tanti momenti nella propria vita, felici o tristi, e spesso la musica ne è protagonista. L'opera *Crazy Bottles* dell'artista Zu Qingwen è costituita da sette bottiglie, tante quante le note musicali, riempite di acqua ad altezze diverse.

*Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si*, sette note che producono un ritmo melodico alternato a note profonde. La scena immaginata è una sorta di rumore, di sfogo, un'unione di scambi che crea un'allegra festa, in cui il corpo e la mente non sono vincolati. L'artista compie un atto performativo battendo sulle bottiglie, così da animare l'oggetto attraverso la riproduzione di un suono. Ogni nota prodotta colpisce e invade la percezione dello spettatore. Le bottiglie sparse suggeriscono anche la fine di una festa, quel momento in cui gli animi si rattristano perché la gioia e l'ebbrezza, alimentate da alcool e musica, sono finite.

La musica è una lingua senza confini, può connettere il mondo intero e difondersi in esso. Si rompono le catene del pensiero, che diventa più disinvolto e libera la follia. Sebbene esistano culture e stili musicali diversi in tutto il mondo, le emozioni che suscita la musica sono universali, non hanno colore né razza. La musica unisce ciò che la guerra divide, perché non è limitata a regioni o a gruppi etnici, ma abbatte barriere che l'uomo ha creato.

*Crazy Bottles* mette in luce il potere della musica, ciò che può suscitare nell'uomo. «Quando ascolti musica è come se ti immergessi completamente in un'altra dimensione, sia con il corpo sia con l'anima, distaccandoti dalla realtà. All'improvviso senti una leggerezza fisica e mentale, ti lasci guidare e inizi a viaggiare fino a quando la musica non smette».

