

Jacopo Mazzonelli: Da un universo all'altro

Jacopo Mazzonelli lancia una formidabile sfida a se stesso: indaga l'indicibile (della musica) attraverso il visibile (dell'arte), genera percorsi inediti che conducono dall'astrazione del suono alla materialità dell'oggetto.

Una sfida che trova felice corrispondenza – potremmo dire, letteralmente “risuona” – nella tradizione classica; già nella retorica greca, infatti, compariva il termine “èkphrasis” (da “èkphrazo”, letteralmente “descrivere con eleganza”, composto da “ek = fuori” e “phràzo = parlare, indicare, descrivere”). Una figura retorica che indicava la capacità di una forma d'arte come la pittura di correlarsi ad un'altra (la musica, per esempio) attraverso l'evocazione e descrizione di una manifestazione dell'arte originaria. Il processo dell'ecriasi rivela elementi invisibili, celati allo sguardo ordinario, arricchendone l'esperienza estetica. L'efficacia di tale trasfigurazione dipende naturalmente dall'abilità dell'artefice di trasmettere la verità, l'essenza dell'opera, tramite un gioco di corrispondenze da una forma artistica all'altra.

Simile alla figura dell'ecriasi appare il processo ideativo di Jacopo Mazzonelli: la tensione verso la creazione di un'immagine che indaghi il suono musicale e, al contempo, lo dimentichi. Tale lucida attivazione del dialogo tra universo visivo e musicale trae origine da una precisa constatazione: la presa d'atto della superiorità dell'arte rispetto al linguaggio nel restituire l'astrazione del suono. Proprio i limiti del linguaggio verbale e scritto, da una parte, e l'indicibilità del suono musicale, dall'altra, generano il punto di partenza della riflessione artistica di Mazzonelli attorno all'ambito musicale nonché, sul piano della vita vissuta, lo incoraggiano all'abbandono degli studi di pianoforte e composizione a favore del coinvolgimento nella pratica artistica.

La teoria del suono, l'eco, le onde sonore, il gesto del conduttore e dell'esecutore, la storia della musica e dei suoi strumenti – tutto quanto verte sullo statuto del suono, insomma, – costituisce per Mazzonelli lo sterminato, quanto irrinunciabile, spazio di analisi. Indagine che adotta l'arte visiva – l'elaborazione o realizzazione dell'oggetto plastico, dell'immagine fotografica o della performance – quale metodo privilegiato. Ogni sua opera si rivela essere, come detto, una ecriasi perfetta.

Sottofondo

Ed è proprio la predilezione di Mazzonelli per l'analisi del linguaggio musicale e le sue condizioni di esistenza a legittimare la scelta dello Studio G7 di presentare in mostra una selezione di suoi lavori recenti in dialogo con un'opera di Giulio Paolini dal titolo *Sottosopra* (2005), invero l'unica opera dedicata alla musica concepita da questo autore nell'arco della sua lunga carriera, dedicata *in primis* alla riflessione sullo statuto del fenomeno artistico.

Ma prima di affrontare il dialogo tra le due figure, distanti per età e formazione, e individuare eventuali corrispondenze, teniamo *Sottosopra* in “sottofondo” per dedicarci ai temi fondanti della ricerca di Mazzonelli: il rapporto con l'oggetto, la dimensione temporale (la relazione tra esecuzione e rappresentazione), l'indagine sul suono.

Cose, cose, cose

Oggetti trovati, acquistati, accumulati, osservati, smontati, manipolati, classificati. Oggetti ordinari o straordinari, oppure strumenti musicali attuali, desueti o inservibili. Cose che ritornano alla vita recando l'eco di tempi recenti o epoche passate, di storie comuni o gloriose. Oggetti opachi e muti, oggetti vibranti e eloquenti. Jacopo Mazzonelli vive tra gli oggetti e per gli oggetti, in una lucida ossessione collezionistica. Da questo archivio sterminato – una sorta di personale archeologia del quotidiano, ingombrante e materialissimo – l'artista attinge alla ricerca di cose che si prestino ad un processo di destrutturazione e ricomposizione che li sottragga alla loro natura originaria per donargli nuova vita. O, potremmo dire, nuovo corpo: il titolo di un ciclo di sculture presenti in mostra è, non a caso, *Volume*.

L'arte, da sempre, nutre dalla musica il suo vocabolario: tono, armonia, accordo, timbro, sono solo alcuni dei termini musicali di cui la critica d'arte si è impossessata per cercare di formulare, o almeno avvicinare, la verità dell'opera. Il termine "volume", nella sua doppia accezione di "spazio occupato da un corpo" e di "intensità di un'emissione sonora", fa parte di questi vocaboli, compare infatti sia in scultura sia in musica. Proprio questa doppia identità del termine restituisce la prolifica ambiguità che la serie dal titolo *Volume* (2019) esprime: parallelepipedi in cemento racchiudono strumenti attuali o del passato (una tromba araldica, ad esempio). Lo strumento musicale è "murato vivo", si intravede appena, soffocato dall'opaca uniformità del cemento. Le proporzioni dell'oggetto e la collocazione, tramite sostegni in ferro ad altezza d'uomo, incoraggiano la relazione diretta dell'osservatore con questa "opera di coercizione". L'idea consueta di ascolto "a tutto volume" viene azzerata per dare evidenza all'immagine di suono come peso, gravità, entità autonoma. Mazzonelli attua un gioco di contrazione e sottrazione fisica e concettuale per creare un'immagine che riveli il puro *status* del suono, al di là del processo che lo determina.

Il silenzio del suono

Con un atto di coraggio Mazzonelli formula una scommessa e la conduce alle estreme conseguenze: indaga il processo acustico rinunciando alla categoria dell'ascolto. L'immaterialità della musica acquista evidenza visiva attraverso una muta tematizzazione delle onde sonore.

La serie *Aural* (2019) – costituita da strutture in cemento di media grandezza, tridimensionali e fissate a parete – si articola in un insieme di variazioni sul tema del medesimo modulo. Riconducibili a dispositivi fonoassorbenti – normalmente impiegati per attutire le onde sonore al fine di isolare uno spazio – le sculture rinnegano il loro originario valore funzionale in virtù dell'adozione del cemento, materiale che le colloca in una inedita dimensione tra la tradizione dell'astrazione pittorica e il modulo costruttivo architettonico. Memori della loro iniziale identità di sistemi di frammentazione dell'onda sonora, le sculture della serie *Aural* la riaffermano e al contempo la superano in una rinnovata ed efficace formulazione visiva.

L'onda sonora è ancora protagonista dell'opera *Soundwaves* (2019): l'artista attinge dal suo patrimonio di oggetti ed elegge a supporto una serie di desuete copertine di album fotografici in velluto colorato, sedimentazioni di polverosi tempi andati; esse fungono da superficie su cui viene tracciata, attraverso corde di chitarra opportunamente tese, l'espressione matematica dell'equazione delle onde di D'Alambert. La formulazione scientifica dell'andamento delle onde (sonore, luminose e marine) viene dunque resa graficamente e visivamente. Il gesto della tensione delle corde di chitarra, azzerate nella loro funzione originaria, unitamente all'impiego di elementi decorativi come i vecchi album, modulano attraverso un cortocircuito temporale una declinazione allo stesso tempo grafica e scultorea dell'onda sonora.

Poiché non si dà suono senza ascolto, *Soundwaves* si pone come opera complementare a *Stereofonia* (2019), anche in questo caso l'artista si avvale di pagine di album vittoriani opportunamente assemblate. Un parallelepipedo in vetro ospita una stratificazione di fogli di cartone sui quali è ricavata una copia identica di ovali fustellati leggermente sfalsati a creare due fori giustapposti. Il titolo *Stereofonia* allude ai condotti auricolari delle orecchie, artefici della percezione dei caratteri spaziali dei suoni, della loro direzione e provenienza. Inoltre – passando dalla fisiologia alla tecnica acustica – il termine stereofonia indica sistemi di registrazione capaci di riprodurre suoni in modo che l'ascoltatore abbia l'impressione di trovarsi nello spazio sonoro originale. Il suono, la sua ricezione, la sua diffusione, l'ambiente dove l'ascolto ha luogo: *Stereofonia* ci parla del corpo umano nello spazio fisico.

"Il meno che si possa chiedere a una scultura è che stia ferma", così dichiarò Salvador Dalí a proposito dei *Mobiles* di Alexander Calder. Senza alcun dubbio Mazzonelli si schiera dalla parte di Calder con il suo *Pendulum music* (2019), un'installazione sonora in movimento costituita da una serie di parallelepipedi (scatole di cartone originariamente contenenti rulli per pianola meccanica), allungati e fissati a parete a uguale distanza. Nella loro suggestiva serialità essi ricordano anomali orologi a pendolo: le aste di ottone applicate sul lato inferiore di ogni scatola, infatti, si muovono perpendicolarmente al muro, anziché in parallelo, come di consueto. L'estremità inferiore di ciascuna asta termina con un meccanismo metallico di orologio, ognuno diverso dall'altro, e sono questi, tramite il casuale movimento ondulatorio dei pendoli, a toccare ritmicamente la parete producendo un suono delicato. Ogni elemento costitutivo dell'opera riconduce alla musica (la pianola meccanica evocata dai parallelepipedi) e all'idea stessa di tempo (il pendolo, i meccanismi di orologio), mentre il processo oscillatorio scandisce un ritmo ancestrale: suono metallico, fragore della natura, battito del cuore..., a ognuno secondo il proprio intimo sintonizzarsi.

Non va dimenticato inoltre che *Pendulum music* di Mazzonelli è anche un sincero omaggio a *Pendulum music* (1968) di Steve Reich. Ineguagliabile capolavoro tra musica sperimentale e arte Minimal degli anni Sessanta, la scultura sonora del musicista americano similmente tematizzava il movimento del suono attraverso l'oscillazione parallela di diversi microfoni.

La mostra si conclude infine negli spazi privati della Galleria dove è collocato *Noise* (2019), composto da una macchina da scrivere smontata e manipolata in modo da esibire solo i tasti che formulano la scritta NOISE, indicata nel titolo. Ormai disarmata nella sua funzione originaria, l'opera ci riporta alla memoria il

gesto delle dita che determina il rumoroso ticchettio di una macchina da scrivere, un fenomeno ormai estraneo alle nostre vite, relegato in un passato neanche troppo remoto su cui è calato per sempre il silenzio.

Isorhythm: Jacopo Mazzonelli e Giulio Paolini

Nell'orizzonte concettuale appena descritto si delinea la mostra *Isorhythm* presso lo Studio G7. Il titolo, individuato da Mazzonelli e mutuato dalla terminologia musicale, indica una particolare tecnica di composizione tipica dei mottetti del '300-'400 che prevede la ripetizione di una figura ritmica nelle diverse frasi di una composizione musicale. E proprio l'insistenza sulla consapevole reiterazione di ricorrenti nuclei concettuali nella propria grammatica visiva, unitamente alla riflessione metalinguistica, avvicinano, pur nelle evidenti differenze, le ricerche di Paolini e Mazzonelli.

Entrambi, inoltre, individuano nella finzione scenica un dispositivo fondamentale delle rispettive poetiche. Paolini indaga instancabilmente lo spazio della rappresentazione, il luogo dell'opera, che formula distinto dal piano di realtà. Similmente Mazzonelli tiene sempre presente la finzione architettonica dello spazio scenico abitata da esecutore e pubblico: artefice e fruitore condividono l'auditorium, o il teatro, in uno sguardo inverso e incrociato tra palcoscenico e platea. Questo dunque l'ambito di riflessione in cui s'instaura un prolifico dialogo tra l'opera *Sottosopra* di Giulio Paolini e la selezione di lavori di Mazzonelli fin qui esaminata.

Nelle parole di Maddalena Disch: «*Sottosopra* è costituita da due leggi musicali inseriti uno nell'altro con orientamenti contrapposti (uno è in piedi, l'altro capovolto), situati davanti alla parete (i piedi del leggio rovesciato toccano il muro). Due scritti autografi, riportati dall'artista rispettivamente su un foglio bianco e su carta da musica, sono strappati in numerosi frammenti, in parte trattenuti tra i due leggi e in parte sparsi sulla parete. Su quest'ultima, un riquadro delineato a matita, con indicate le diagonali in corrispondenza degli angoli, funge da "geometria ideale" al disordine della scena "sottosopra" ambientata al di qua di quella soglia invalicabile. Una sorta di cornice-palcoscenico che annuncia l'evento-opera.

I due testi di Paolini hanno per oggetto l'autonomia dell'opera d'arte rispetto al suo presunto autore. Il primo, trascritto su un foglio bianco, riguarda il "passaggio di consegne" fra Verrocchio e Leonardo, mentre il secondo, riportato su carta da musica, quello tra Rossini e Wagner. In entrambi i casi si tratta della presa di coscienza, da parte dell'artista anziano, della superiore grandezza di quello più giovane. Il primo testo recita: "Tra le tante storie che si sovrappongono e si tramandano nel tempo (cose viste o ascoltate dai nostri occhi o dalle nostre orecchie ma forse più vere del vero), si dice che al Verrocchio fosse caduta la matita di mano dopo aver visto un disegno di un suo ragazzo di bottega. Da quel giorno la Storia (dell'Arte) avrebbe cioè sottratto lo strumento dalle mani del maestro (Verrocchio non avrebbe più tracciato una sola linea di sua mano) per passarlo in quelle del giovane Leonardo, al quale affidare così l'incarico di proseguire i 'lavori in corso'". Il secondo testo prosegue il primo: "Allo stesso modo, un altro episodio sembra rinnovare qualche tempo dopo la stessa procedura, confermare lo stesso inesorabile 'passaggio di poteri' (che poteri non sono, come vedremo dopo). Pare insomma che Rossini, grande e incontrastato maestro del suo tempo, lasciò tacere la sua musica dopo aver intrattenuto una lunga e sofferta corrispondenza con Wagner. Dunque, lo strumento possiede già in sé la scrittura che è chiamato a decifrare? La voce dell'autore è muta se non si fa eco dell'opera che il Tempo, di volta in volta, assegna a scrittori, artisti, musicisti... ai suoi fidati e devoti funzionari 'addetti ai lavori'?"¹.

L'intervento di Paolini, protagonista dell'arte concettuale da quasi sessant'anni, sembra dunque annunciare e chiosare, in un ideale passaggio di testimone la presenza di Mazzonelli, ai primi ma decisi passi del suo percorso professionale.

Galleria Studio G7, Via Val D'Aposa 4A, 40123, Bologna

Contatti: 051 2960371 | info@galleriastudiog7.it | www.galleriastudiog7.it

Orari: dal martedì al sabato 15.30 - 19.30. Mattina, lunedì e festivi per appuntamento.

¹Si ringrazia Maddalena Disch, dell'Archivio Giulio Paolini, per la dettagliata analisi dell'opera qui integralmente riportata.