

SCRITTURA E RISCRITTURA DI UNA TORRE

di **Luciana Rogozinski**

Ferma nella sua pietra antica medievale, portatrice solida di un archetipo (l'ottagono come forma misterica), schermo di proiezioni dell'immaginario storico, che ipotizza per lei un committente imperiale sperimentale ed esoterico (Federico II di Svevia), un calcolatore illustre di misure in movimento (Fibonacci, ai vertici nella corte federiciana), la straordinaria coincidenza con l'incrocio dei punti cardinali e con il centro esatto della Sicilia, la Torre di Enna non è un'architettura neutra.

Anzitutto per il marchio simbolico della sua struttura esterna: se il quadrato è la forma statica della sede, l'ottagono, che deriva dalla sua messa in rotazione, ne contraddice il comando di univoca fermezza, moltiplicando per lati e spigoli le prospettive e gl'infiniti intorno, pur mantenendo un centro unico, e non a caso l'ottagono è anche il simbolo concentrato della Rosa dei Venti. Nella Torre di Enna come altrove, il mandato ortogonale lavora a favore del movimento intimo ma perenne di una condizione formale o strutturale altrimenti chiusa su se stessa. Quest'apertura verso la molteplicità degl'infiniti viene dichiarata sia per cielo che per terra: ortogonali sono anche il perimetro della recinzione muraria intorno alla torre e la forma del terreno che la ospita. Secondo questi segni, imperiale non è il sogno del comando mondano ma il rapporto frontale con la Totalità, di cui l'ottagono, moltiplicando le direzioni nello spazio, è come sempre figura. Ai venti liberi la Torre di Enna espone queste dichiarazioni, che il suo interno corregge, presentando ad ogni piano anche l'ascesa gotica di un grande ambiente chiuso, nel cui vertice centrale si raccolgono gli spicchi della volta. Nella sua intenzione costruttiva la Torre capovolge così la norma sull'arcano: il segreto da decifrare è all'aperto¹.

Tuttavia i tre interventi che si sono recentemente succeduti per confrontare i propri linguaggi estetici con quello della Torre hanno scelto l'interno come contesto agli atti contemporanei. Una ragione tecnica è la particolare risonanza acustica del salone a terra, favorevole alla diffusione auratica sia della vocalità naturale (G. Fontana) che di quella strumentale elettronica (A. Sciuto, G. Vervliet. M Pelusio). Ma se le performance vocali e



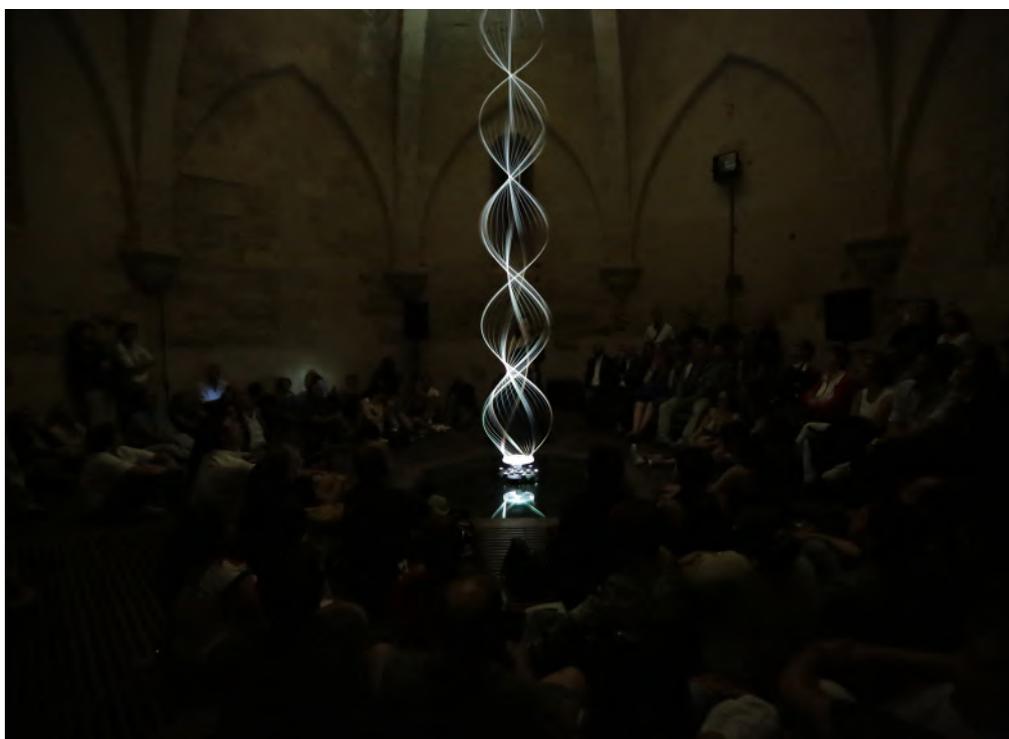
Alfredo Sciuto, *Domus Aurea*, performance presso la Torre di Federico II, Enna, 2012. Foto Angelo Spina

strumentali possono essere ripetute altrove, la registrazione diretta dei suoni dell'ambiente attraversato da correnti casuali (Glenn Vervliet) è legata al luogo e dichiara che la voce naturale della Torre, oscillante fra echi e muri, è la prigioniera da liberare. In questa direzione, ci si può domandare in che modo lo spazio storicamente segnato della Torre sia stato coinvolto, proprio come materiale estetico, dalle azioni che si sono svolte al suo interno, e come prova di forza dell'ambiente si deve segnare che

nessuno degli interventi ambientali o performativi si è posto in antagonismo al suo carattere aulico.

Nella prova più astratta e radicale, la performance vocale del poema *SEIREN (Sento / dunque suono)* di Giovanni Fontana che usa la propria voce come materiale sensibile ma invisibile, anche lo spazio appena illuminato della Torre diventa metafora concreta: coincide con il grande vuoto in cui, dovunque si propaghi la voce, può accendersi, scomparire o lasciare echi la seduzione sirenica: l'allusione-illusione di una corporeità imprevedibile e dunque, nel miraggio, l'oscillante identità del luogo della differenza e del desiderio. La Torre qui non è che il grande mare in

Michela Pelusio, *SpaceTimeHELIX*, performance presso la Torre di Federico II, Enna, 2016. Foto Anna Da Prato



cui si muovono riflessi soggettivi e onde sonore intanto che la voce cerca se stessa come oggetto che fugge, ma la sua antichità è indifferente sulla scena, piuttosto è la sovranità come mistero aleggiante a sostenere il confronto: se la voce, frammentata in baleni organici o in deviazioni elettroniche, diventa progressivamente ambiente, con lei Eros si viene rivelando governatore del nuovo spazio senza centro².

Solo autoriferito anche nel cambiamento, viceversa, *SpaceTime-HELIX* di Michela Pelusio, l'esperienza performativa e audiovisiva che fa interagire "le oscillazioni armoniche di una corda ruotante, frequenze di luce, simmetrie elicoidali e geometrie infinite" sfida qualunque spazio ad ospitare la trasformabilità inesauribile di un elicoide, a partire dalle condizioni ambientali date. Nella Torre la tensione della corda elastica destinata a ruotare e metamorfosarsi utilizza gli estremi dell'altezza del salone gotico. Gli impulsi a variare la forma in ascensione sono dati dall'artista in piedi accanto alla rotazione, che interviene nella produzione del fenomeno attraverso un'interfaccia indossabile: un "breathing corset" sensibile al respiro e in grado di controllare e modificare frequenze, intensità e colore della onde luminose e sonore, che si spostano sul proprio asse anche al tocco della mano. Solo apparentemente in *HELIX* il fenomeno fisico è libero, giacché dipende da un programma tecnologicamente elaborato e dalle decisioni o dal respiro della figura che lo governa³. Dentro l'architettura gotica perfettamente calcolata un altro calcolo, che connette logica scientifica e tecnologia contemporanee, determina la variabilità infinita di una forma (e di una linea) precisamente come fantasmagoria, giacché l'elicoide, come attore drammatico, è stato programmato per brillare. La differenza di *HELIX* rispetto alle passate esperienze dell'arte cinetica è la sua relazione con la figura umana che lo mette in gioco e che sulla scena assume una maschera sciamanica. La fisica e la geometria aerea così si legano, assecondando tonalità magiche dell'immaginario scientifico odierno, alle rappresentazioni mitiche della fantascienza. Configurandosi come scultura fantastica in vertigine, *HELIX* contraddice il comando statico della

tradizione plastica. Ma l'infinita cangianza dell'elicoide nello spazio e nel tempo prevede una meta oltre se stessa? Questa domanda le pone l'architettura orientata della Torre.

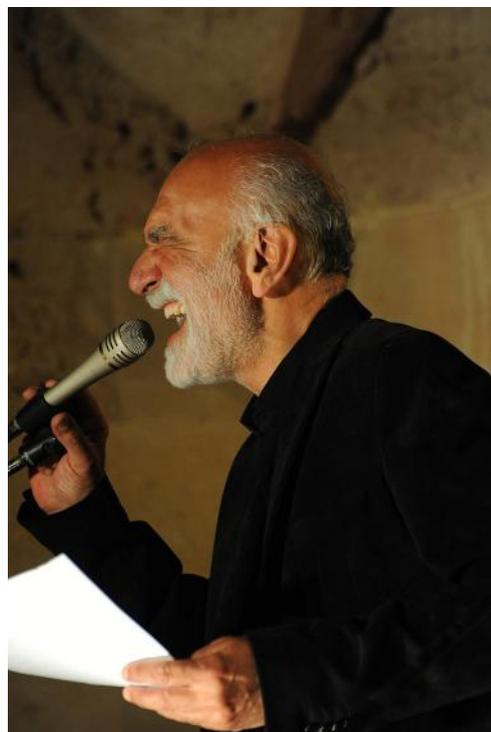
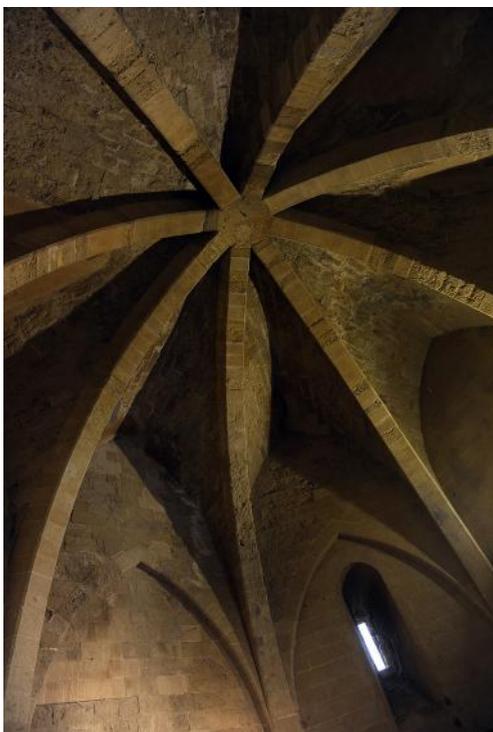
Unica fra le tre operazioni a essere concepita su misura per l'ambiente, la *Domus Aurea* di Alfredo Sciuto si confronta esplicitamente con la forma della struttura ospitante e con la metafora imperiale: attraverso la pellicola di polietilene metallizzato riflettente, aderente alle pareti e al pavimento della sala grazie ai getti d'aria di ventilatori, la parola dell'architettura è ribadita e resa splendente in ogni particolare. È l'architettura significativa del grande spazio a permettere a un materiale povero, comune nella quotidianità contemporanea, di attingere al carattere aulico dell'ambiente aderendovi, e allo splendore aureo artificiale della plastica di esprimere *in re vili* lo spettacolo dell'oro che diventa mondo. La *Domus Aurea* vuol essere l'esperienza di un sublime praticabile: vi si può camminare dentro a piedi scalzi e far parte momentaneamente dello splendore regale concesso da un materiale sintetico alla società di massa. Altri atti artistici (Christo, Panamarenko, il recente Saraceno di *On Space Time Foam...*) hanno utilizzato la plastica per strutture ed environments ambientali, ma l'operazione di Sciuto in questo caso assegna al polietilene la dignità di un destino: l'identificazione amorosa con l'architettura a cui si avvolge, la partecipazione a un'immagine gloriosa e alla revitalizzazione di una metafora. E poi, con lo sciogliersi dell'abbraccio architettonico, il ritorno a un'identità umile, strapazzata, effimera, riciclabile sotto altra forma e irriciclabile per sempre. Il destino creaturale di nascita, patimento e morte della materia artificiale è un mistero contemporaneo e la *Domus Aurea*, come gesto artistico, si amplia proprio per contenerlo, perché la scena (e l'immagine) smontabile fa parte dell'opera⁴.

Proprio il confronto tra Effimero e Monumento è peraltro alla base degli esperimenti sulla reattività reciproca fra immaginario antico e contemporaneo innescati dagli inviti di Anna Guillot, nei suoi interessi multimediali, per attivare problematiche estetiche nello spazio storico della Torre. La scelta degli artisti e delle operazioni che

vi agiranno risponde al desiderio che attraverso i futuri movimenti l'immagine straniante si manifesti, e questo stesso rischio sulla visione si configura, nella progettazione concettuale che la desidera ma non la garantisce, come gesto artistico aperto. Il risultato di ogni esperimento (che utilizza attori diversi come portatori di varianti a una costante architettonica) è inconfondibile prima della prova sul campo. Sarà la Torre, scritta e riscritta in modi successivi, a distribuire i giudizi e le parti. Non solo per la sua architettura orientata e inamovibile, ma anche per il fantasma imperiale che vi abita e che induce l'immaginario contemporaneo, in Occidente almeno, a confrontarsi con o senza nostalgia con l'*èpos*, che nella sua storia quotidiana manca.

NOTE

1. La predilezione per le strutture ortogonali nell'architettura federiciana è evidenziata in molti luoghi della trattatistica sull'architettura del periodo in Italia. Sulla partizione della Torre di Enna secondo un'ottica archeologica cfr. V. Di Natale. *La torre di Enna*, in "Vivisicilia". novembre 2015.
2. *SEIREN* (2007): pre-testo, voci e sound design di G. Fontana, composizione elettroacustica di M. Cerroni. Eseguito al festival *New Territories* di Glasgow, in performance nella Torre di Enna nel 2010. Tra i molteplici riferimenti relativi a Fontana come autore poliespressivo, fondatore di riviste, saggista ed esperto di poetiche intermediali, si rimanda qui a G. Fontana, *La voce in movimento*, Harta performing & Momo. 2003 e *Testi e pre-testi*, Fondazione Berardelli, Brescia 2009.
3. *SpaceTimeHELIX* (2011): presentato nella Torre di Enna nel 2016. Design e concept di M. Pelusio mediante Arduino hardware, in collaborazione con altri artisti, musicisti e scienziati, secondo l'idea di comunità operativa perseguita da Pelusio. L'installazione audiovisiva agisce attraverso un'interfaccia indossabile in collegamento con un Arduino LilyPad, mentre una console modula sorgenti luminose e sonore alla base dell'installazione. G. Vervliet ha registrato e rielaborato digitalmente i suoni della Torre.
4. *Domus Aurea* (2012): inflatable environment realizzato nello spazio della Torre con polietilene riflettente oro metallizzato e sistema di ventilatori esterno. Il materiale, d'uso comune negli imballaggi e nei rivestimenti, smaltibile e riciclabile dopo l'uso, risponde alle scelte etiche ed estetiche dell'artista, la cui poetica le vuole riunite nella prassi creativa.



Giovanni Fontana, *SEIREN (seno / dunque suono)*, performance presso la Torre di Federico II, Enna, 2010. Foto Giulio Azzarello

arte_e critica **86** **87**

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Roma
Periodico trimestrale anno XXIII autunno-inverno 2016/2017 Numero doppio 86/87 **Euro 15,00**

COVER TOMÁS SARACENO

RAGNAR KJARTANSSON. BEING NOSTALGIC IN A FORWARD-LOOKING WAY / ESSERE NOSTALGICI GUARDANDO AVANTI

AI WEIWEI. THE SUBLIME WEIGHT OF TRADITION / IL SUBLIME PESO DELLA TRADIZIONE

BJÖRK DIGITAL. MATTER AND CONSCIOUSNESS / MATERIA E COSCIENZA

LUCA VITONE: EFFEMERIDI PRINI

FRANÇOISE AND JEAN-PHILIPPE BILLARANT. A COLLECTION / UNA COLLEZIONE

OLIVER RESSLER. THINK THE IMPOSSIBLE / PENSARE L'IMPOSSIBILE

RIFFLESSIONI INTORNO ALLA 32. BIENAL DE SÃO PAULO / CRISTO È NATO A BAHIA?

NON-ALIGNED MODERNITY. ARTE E ARCHIVI DELL'EST EUROPA DALLA COLLEZIONE MARINKO SUDAC

**ALBERTO BURRI / MARC CAMILLE CHAIMOWICZ / JAMES RICHARDS / ROBIN RHODE
KATARZYNA KOZYRA / CLAUDIO PARMIGGIANI / JOSEPH BEUYS / EMILIANO MAGGI
ARCANGELO SASSOLINO / NICOLA CARRINO / MAURIZIO NANNUCCI / VASCO BENDINI
ROBERT MORRIS / FREDRIK VAERSLEV / SANTIAGO SIERRA / JONATAH MANNO
MICHELE GABRIELE / ALESSANDRO DI PIETRO**

ISSN 1591-2949



9 771591 294901 60087