

25.
F.
75

Comune di Bologna
Assessorato alla Cultura

Associazione Bologna Festival
Musica '87 - «I grandi interpreti»

Comune di Cremona
Celebrazioni Stradivariane 1987

Associazione Cremonese
Liutai Artigiani Professionisti

**Liuteria classica:
un metodo**

Stradivari e la Scuola cremonese



Bologna, Galleria comunale d'arte moderna, 27 aprile-18 maggio 1987

Si ringraziano per la collaborazione:

Galleria Nazionale Estense, Modena; Accademia Filarmonica, Bologna; Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna; Museo Civico Medievale, Bologna.

Abbiamo accolto con grande piacere ed interesse la proposta dell'Associazione Bologna Festival di allestire presso la Galleria comunale d'arte moderna una mostra sulla Liuteria classica, in occasione della stagione di concerti del ciclo « I grandi interpreti », ormai giunto alla sua sesta edizione e dedicato quest'anno al violino. L'iniziativa ha assunto ulteriori connotazioni di particolare rilevanza nella collaborazione con il Comune di Cremona, il cui primo cittadino partecipa all'apertura della mostra presentando uno Stradivari originale, e con l'Associazione Cremonese Liutai Artigiani Professionisti, che ha curato la mostra itinerante ora proposta a Bologna.

La manifestazione si arricchisce ancora attraverso iconografie e strumenti dell'area bolognese ed emiliana, a testimonianza del ruolo specifico che hanno avuto i compositori ed i liutai della nostra regione nella definizione del linguaggio violinistico.

Ciò è stato reso possibile dal rapporto di preziosa collaborazione che si è instaurato con istituti museali cittadini e regionali e permette di mostrare alcuni pezzi di indiscusso valore storico ed artistico, in alcuni casi presentati per la prima volta al pubblico bolognese.

A tutti gli enti e i collezionisti che hanno reso possibile l'iniziativa va il nostro ringraziamento più sentito, anche perché la rassegna attuale ci consente di ribadire l'attenzione dell'Amministrazione comunale nei confronti della musica classica, una vocazione culturale di antiche radici che verrà riconfermata dall'organizzazione del Convegno della Società Internazionale di Musicologia, la massima assise dei musicologi di tutto il mondo, che si terrà a Bologna dal 27 agosto al 1 settembre prossimi.

Nicola Sinisi
*Assessore alla Cultura
del Comune di Bologna*

Nella ipotesi del 'museo aperto' che resse l'attività inaugurale della Galleria d'arte moderna, un punto fondamentale era indicato nella collaborazione fra il museo e istituzioni diverse al fine di giungere al massimo di organicità delle proposte culturali avanzate a Bologna, rispettando l'autonomia di ciascuno per attivare un concreto processo di reciproci scambi e di interazione del lavoro. Non sempre è stato possibile seguire linearmente questa prospettiva, ma forme di collaborazione fra enti, istituti e associazioni pubbliche e private e la Galleria comunale d'arte moderna si sono moltiplicate con vantaggio, io credo, reciproco: e con risultati comunque sempre positivi per il nostro istituto che ha visto arricchirsi di apporti rilevanti la propria attività. È in particolare il caso di questa mostra sul tema *Stradivari e la Scuola cremonese* che può essere ospitata nei locali della Galleria grazie alla iniziativa della Associazione Bologna Festival a cui va la gratitudine della città per aver consentito che in occasione della edizione di quest'anno dedicata al violino potesse giungere a Bologna la prestigiosa rassegna studiata e realizzata dalla Associazione Cremonese Liutai Artigiani Professionisti. Superfluo sottolineare la valenza storica ed estetica di una mostra che ha già ottenuto alti riconoscimenti. Ciò che più mi importa rilevare è che sia il pubblico della Galleria che quello delle manifestazioni di Bologna Festival - « I grandi interpreti » troverà dimostrata in concreto l'opportunità di iniziative comuni nell'ambito di quel complesso che porta il nome di Palazzo della cultura e dei Congressi, a cui appartiene, o dovrebbe appartenere a pieno titolo, la Galleria comunale d'arte moderna, istituto aperto e a vocazione polidisciplinare.

Franco Solmi

*Direttore Galleria comunale
d'arte moderna di Bologna*

Come è ormai felice consuetudine Bologna Festival, giunta al sesto anno di esistenza, offre al pubblico, bolognese e non, appassionato di musica, una iniziativa collaterale al proprio programma di concerti adatta ad arricchire e completare la tematica scelta per questa manifestazione.

L'edizione 1987 di Bologna Festival - Grandi Interpreti è dedicata al violino; una rassegna il più possibile rappresentativa sia della letteratura — cameristica e sinfonica — dedicata a questo strumento, quanto alle figure più eminenti della solistica contemporanea. In un luogo assai pertinente, anche per contiguità alla sede ove si svolge la massima parte della programmazione, i locali della Galleria comunale d'arte moderna, viene ospitata quest'anno una mostra dedicata a *Stradivari e la Scuola cremonese* allestita alcuni anni or sono dalla Associazione Cremonese Liutai Artigiani Professionisti e che già ha riscosso, in altre sedi, un meritato successo. Tale mostra espone, con esemplare linearità didattica e scientifica, l'evoluzione storica di questo strumento principe della famiglia degli archi che acquisirà con Antonio Stradivari una perfezione e una sistemazione costruttiva insuperabili.

A questa Associazione va il ringraziamento di Bologna Festival; come il nostro ringraziamento va all'Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna e alla Direzione della Galleria comunale d'arte moderna per la disponibilità da loro mostrata.

Osiamo ricordare, a ulteriore giustificazione della iniziativa assunta, che nella storia musicale di Bologna un posto importante occupa proprio il violino. Vi è chi, ai maestri liutai della scuola bolognese, nella prima metà del XVI secolo (Antonio Brensio) attribuisce una funzione non indifferente nella evoluzione delle caratteristiche tecniche dello strumento, anche se il processo di individuazione della sua forma classica è opera della

grande scuola sviluppatasi a Cremona prima con gli Amati, poi coi Guarneri e, infine, col sommo Stradivari. Ed è pure noto che un momento rilevante nella evoluzione della sonata barocca per archi si ha con la scuola bolognese che, nel XVII secolo, vede il suo massimo esponente in Arcangelo Corelli, accanto comunque a M. Gazzati, G. B. Vitali, G. Bassani, G. Torelli.

Arcangelo Corelli, che nel 1670 venne accolto nella gloriosa bolognese Accademia Filarmónica, costituisce momento importantissimo nello sviluppo della musica strumentale occidentale; a lui e Torelli, nell'ambito della scuola bolognese, si devono acquisizioni tecniche e di evoluzione linguistica di portata decisiva sia della sonata barocca che del concerto grosso e solistico per archi.

Tutto ciò per ricordare come la presentazione, a Bologna, di questa mostra non ha caratteri di estemporaneità; piuttosto essa si unisce felicemente alla programmazione concertistica attuata quest'anno e serve, anche, a tenere presente un momento importante della storia musicale di Bologna nell'epoca barocca.

Associazione Bologna Festival

Liuteria classica: un metodo

Il significato della mostra illustrato dal maestro che l'ha realizzata in collaborazione con gli altri liutai dell'ACLAP (Associazione Cremonese Liutai Artigiani Professionisti).

Questa mostra costituisce il primo tentativo organico di illustrazione delle fasi essenziali del processo di costruzione del violino secondo il metodo classico cremonese.

Di fronte allo spettatore sta al tempo stesso il progetto e la lettura « in sviluppo » della sequenza di lavoro.

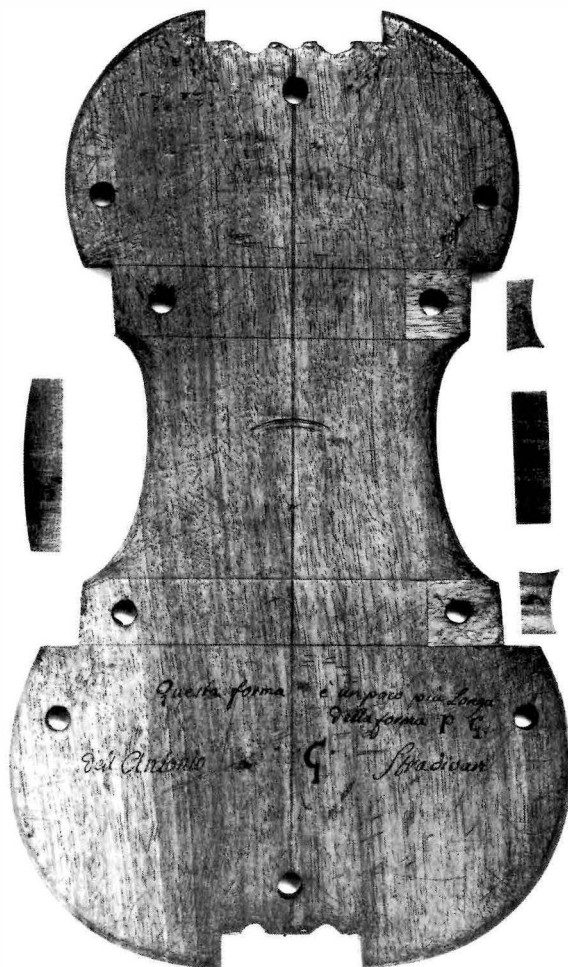
La struttura generale dell'esposizione si presenta articolata in quattro parti fondamentali: « Dall'albero al violino », « La bottega del liutaio », la sequenza fotografica sul « Restauro dello strumento » e « Un capolavoro della liuteria classica cremonese ».

Attraverso una sequenza di pannelli con parti semilavorate e fotografie di animazione, « Dall'albero al violino » intende illustrare la metamorfosi che, grazie al lavoro del liutaio, trasforma un elemento naturale come il legno in un'opera d'arte frutto dell'ingegno umano.

Nella seconda sezione — « La bottega del liutaio » — viene proposta al visitatore la ricostruzione di una bottega viva, con artigiani al lavoro, completa nei suoi elementi fondamentali: il banco, l'attrezzatura e gli ingredienti per la preparazione delle vernici. All'interno dello spazio-bottega, viene inoltre proposta una sintesi fotografica delle principali fasi del processo di « Restauro dello strumento ».

Nella quarta sezione — « Un capolavoro della liuteria classica cremonese » — viene presentato il prodotto finale di tutto il processo costruttivo: quel violino il cui prestigio viene solitamente testimoniato in mostra dallo splendido Stradivari « Il Cremonese » 1715, che il Comune di Cremona, proprietario dello strumento, mette cortesemente a disposizione degli organizzatori.

Se un auspicio posso esprimere è che il carattere analitico di questa mostra consenta al visitatore di entrare nel vivo del lavoro dell'artigiano-liutaio, ossia nel vivo del pro-



Forma originale G 1715 di A. Stradivari.
Con questa forma il grande liutaio ha costruito il celebre violino oggi denominato « Il Cremonese » 1715.
(Forma conservata nel Museo Stradivariano di Cremona).

cesso creativo. Una moderna liuteria di qualità, ispirata ai canoni della grande tradizione classica cremonese, fonda infatti il proprio significato e valore innanzitutto sulla creatività e sulla piena espressione della personalità del costruttore artigiano.

Creatività e personalità, qualità e professionalità sono i caratteri originari ritrovati di quel patrimonio stradivariano che il compianto liutaio e restauratore Simone Fernando Sacconi ha saputo recuperare e far rivivere in Cremona, e nel mondo, attraverso i suoi studi e ricerche ed attraverso l'opera dei suoi allievi. Ed è sulla base del suo insegnamento che l'ACLAP si è costituita nel lontano 1973, così come è dalla smisurata competenza e passione di quel grande maestro che oggi Cremona trae linfa vitale per le proprie iniziative di valorizzazione della liuteria classica.

Il sedimento di conoscenze lasciato da Sacconi, l'entusiasmo dei suoi allievi, la passione di tenaci studiosi locali, nonché la lungimiranza del Sindaco Renzo Zaffanella, consentono alla nostra città, in questo fervido 1987, di celebrare con un ricco programma di manifestazioni il 250° anniversario della morte del sommo Stradivari. Accanto alla grande mostra degli strumenti stradivariani, ai concerti, alla produzione di un film sulla vita del liutaio e ad altre iniziative collaterali, fioriranno convegni e pubblicazioni specialistiche: fra queste, la nuova monografia su Antonio Stradivari dello studioso Elia Santoro, edita dalla Libreria del Convegno di Cremona, con la quale viene continuata sul piano storico-documentario quella ricerca che Sacconi aveva intrapreso sul piano tecnico-liutario e che ha poi tradotto nel fondamentale volume « I 'segreti' di Stradivari ». Momento qualificante delle Celebrazioni Stradivariane 1987 viene ad essere questo importante incontro culturale ed artistico fra

Cremona e Bologna, questo raccordo tematico fra il violino de « I grandi interpreti » e l'abilità artigianale del suo costruttore, incontro che è stato pensato e voluto da una comune sensibilità e da una comune passione per la musica.

Maestro Liutaio
Francesco Bissolotti
Presidente ACLAP

La bottega del liutaio



Antonio Stradivari, Il Cremonese, ex Joseph Joachim, 1715 Cremona

È uno dei più famosi strumenti del periodo d'oro di Antonio Stradivari ed è anche considerato uno dei migliori tra i 550 costruiti secondo le stime degli studiosi della Scuola classica cremonese. È passato soltanto fra le mani di quattro violinisti: Darius Gras, Jules Garcin, Joseph Joachim, Harold Joachim. Il maestro ungherese Joachim, che lo ebbe in dono, nel 1889, nell'anno del suo giubileo con la musica, lo incluse fra i doni di nozze al nipote Harold, che era un violinista dilettante. Da questi passò, per vendita, alla casa William Hill di Londra dalla quale l'Ente provinciale per il turismo di Cremona lo acquistò nel dicembre 1961 facendone quindi dono, qualche mese più tardi, alla città di Cremona. È esposto nella « sala dei matrimoni » del palazzo comunale ed ammirato, ogni anno, da migliaia di persone. L'etichetta, che si trova all'interno della cassa armonica, è originale. Ha il fondo di un solo pezzo, la tavola è di abete a grana fine, la vernice è interamente originale di uno smagliante bruno rosso in eccezionale stato di conservazione.

Scheda a cura di Elia Santoro



Tra corte, accademia e tempio i momenti dello strumentalismo emiliano

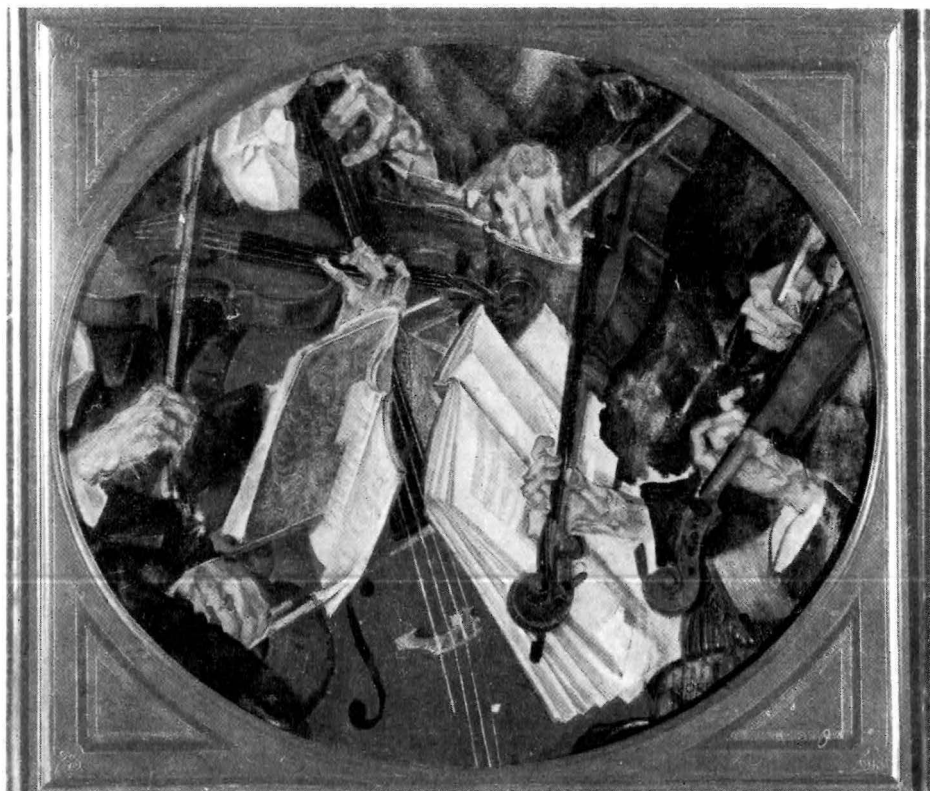
Un'esposizione di strumenti musicali suscita di regola, nel visitatore attento, una serie complessa di riflessioni più o meno direttamente verificabili: l'ammirazione per l'arte costruttiva in senso essenzialmente visivo e quella meno direttamente controllabile in una esposizione, per le rare peculiarità acustiche degli oggetti esposti. Soprattutto una pur limitata rassegna di strumenti musicali storici è un'occasione rara per verificare come questi « canori legni », creati dalla fantasia e dall'esperienza di grandi artisti per « imitare » la voce umana, consentano di confrontare e cogliere quegli elementi di cultura, di storia e di gusto che stanno alla base di una grande civiltà musicale.

La tematica del sesto Bologna-Festival, dedicata al Violino e, più in generale, alla musica con orchestra d'archi, ha determinato, anche in concomitanza delle Celebrazioni Stradivariane, questa piccola indagine sugli antenati del violino. È appena il caso di accennare all'importanza fondamentale che tale strumento assunse proprio a Bologna e a Modena nel complesso processo del divenire del violinismo europeo senza dimenticare la grande stagione di cultura musicale degli strumenti ad arco predecessori del violino presso le corti di Ferrara e Parma durante il XVI secolo. La nostra regione e, più in generale, le corti padane, possono vantare al proposito meriti e primogeniture di capitale importanza. Gli « affioramenti » storico-documentari, tutti meritevoli di approfondimento, dimostrano in modo inequivocabile come la ricerca e la sperimentazione sugli strumenti della famiglia delle « viole da braccio » (= i moderni violino, viola, violoncello e contrabbasso) si sia sviluppata con particolare precocità nella nostra regione. In tal senso ci appare di fondamentale interesse l'affresco absidiale della chiesa della Consolazione a Ferrara, realizzato nei primi anni del Cinquecento su commissione di un

fanatico musicofilo come Sigismondo d'Este. Nel magnifico concerto d'angeli osserviamo convivere assieme le viole da gamba, la lyra da braccio (così come la dipingerà poi il Dosso), il ribecchino a quattro corde e la violetta da braccio a quattro corde senza legacci sul manico: inequivocabile antesignano del moderno violino. Questa sicura documentazione storica sulla diffusione delle viole da braccio prima della nascita dei grandi fondatori delle scuole liutarie di Cremona, Brescia e Bologna ci dovrà fare riflettere sul nebuloso ed ancora confuso momento dell'origine del violino. Una documentazione iconografica sull'antenato del violino così precoce rispetto alle citazioni colte del Lanfranco (1533) e del Ganassi (1542) conferisce al problema una prospettiva abbastanza nuova. Bologna e Modena, ma più in generale l'intera regione emiliana furono, come è noto, la culla dello sviluppo della musica strumentale per gli archi. Ci è di conseguenza apparso indispensabile suggerire, seppure in modo molto contenuto, alcuni dei punti focali di questa vicenda artistico-musicale sia attraverso qualche antica edizione che per mezzo di una galleria di personaggi che allo sviluppo dello strumentalismo emiliano contribuirono in maniera determinante. Gli oggetti, le musiche, i dipinti e gli strumenti che qui si offrono all'ammirazione del visitatore provengono dalle naturali sedimentazioni di una civiltà musicale che, seppure oggi in misura minima, testimoniano di un fervore creativo e di una qualità artistica assoluti. I due strumenti del duca di Modena costruiti appositamente dall'intagliatore, liutaio e musicista Domenico Galli di Parma (1649-1697) riflettono il gusto e la civiltà di una corte musicofila che dal Pagani al Gabrielli, dal Vitali al Bononcini, dall'Uccellini al Colombi fu promotrice e testimone di un'attività strumentale che ha pochi modelli di paragone. Dal Civico museo bibliografico musicale, dal

Museo comunale — provenienza antico Liceo Musicale — e dall'Accademia Filarmonica provengono rare testimonianze strumentali ed iconografiche che ci consentono di cogliere i momenti culminanti di una civiltà ancora agli inizi di una parabola che nel volgere di pochi lustri, soprattutto per merito di Corelli e di Torelli, diventerà un modello per l'Europa.

Adriano Cavicchi



Max Oppenheimer
Streichquartett, 1916
Wien, Osterr. Galerie

Violino: colore e segno

La cultura degli ultimi cento anni è tutta percorsa dal desiderio di confrontare ed avvicinare le arti fra loro, fino al punto — in qualche occasione — di tentare di fonderle per dar vita ad una nuova dimensione creativa globale. Sulla interazione e sulla simbiosi di metodi e capacità evocative proprie alle singole discipline, in particolare sui rapporti fra arti visive e musica sono stati proposti approfonditi saggi critici ed ispirate teorie estetiche, ciascuna riflessione basandosi però sulla limpidezza di una sensazione culturale e artistica che è anche assunto irrinunciabile: ogni arte deve essere comunque autonoma, fondata su codici, metodi e strumenti specifici; soltanto così può entrare in contatto, in *consonanza* con le altre manifestazioni del pensiero conoscitivo che è unitario quanto complesso, unico quanto articolato e disseminato.

È Vasilij Kandinskij ad esprimere in modi affascinanti tale concetto, quando ne « Lo spirituale nell'arte » scrive: « Il confronto fra i mezzi delle più diverse arti e gli ammaestramenti che un'arte trae da un'altra possono aver successo e riuscire fecondi, solo quando gli ammaestramenti stessi trovino un'applicazione non esteriore, ma essenziale. Vale a dire: un'arte deve imparare da un'altra in che modo quest'ultima proceda coi mezzi che le son propri e deve imparare ciò, per usare poi nello stesso modo i *propri mezzi* secondo il proprio principio, cioè nel principio che *ad essa sola* è peculiare. In questo processo di apprendimento da altre arti, l'artista non deve dimenticare che ogni mezzo implica un impiego speciale del medesimo e che si tratta di scoprire per l'appunto *questo* impiego. [...] Così l'autoapprofondimento di un'arte ne stabilisce i confini con le altre; così si rileva che ogni arte ha forze proprie, che non sono sostituibili da quelle di altra arte. Da questa unificazione sorgerà col tempo l'arte, di cui oggi possiamo

già avere l'intuito: la vera *arte monumentale*. E chiunque s'immerga nei reconditi tesori *interiori* della sua arte è un invidiabile collaboratore nella costruzione della piramide spirituale, che si eleverà fino al cielo ».

Le parole del maestro dell'astrattismo, ampie e scandite come un crescendo musicale, riflettono la mentalità e le speranze di un tempo felice per la cultura occidentale ed insieme esprimono un concetto che è necessario tenere ben presente ogni volta che ci si accosti al problema della interdisciplinarietà artistica — o, come scrive Gillo Dorfles, delle « interferenze » che si possono creare e sottolineare fra discipline sorelle.

I « prestiti » lessicali sono da tempo frequentissimi: per le arti visive si parla senza remore e certi di venir compresi di ritmo, intervallo, scansioni, armonia, melodia. Allo stesso modo nel linguaggio critico musicale ci si riferisce al cromatismo, al disegno melodico, al racconto, alla forma di una composizione. Ogni termine assume però un'accezione particolare nel momento stesso in cui muta il referente e ci si rapporta ad una disciplina piuttosto che ad un'altra. Non si possono proporre parallelismi troppo stretti, né confondere esigenze e mezzi espressivi; è lecito piuttosto indagare ed approfondire la comune matrice culturale, la situazione di pensiero da cui nascono e si nutrono opere d'arte e composizioni musicali, sottolineandone le analogie e cogliendone le sensazioni consonanti che — reciprocamente — possono fungere da stimoli per lo sviluppo dell'idea artistica.

Proprio sulle sensazioni si è esercitato il gusto del decadentismo fin de siècle, a partire da quella sorta di decalogo ammaliante che è *A' rebours* di J. K. Huysmans. L'ineffabile Des Esseintes custodisce nella sua camera delle meraviglie un « organo da bocca », costituito da una serie di botticelle ricolme dei più squisiti e ricercati spiriti alcolici.

L'esteta solitario « beveva una goccia qua, un'altra là, suonava sinfonie interiori, arrivava a procurarsi in gola sensazioni analoghe a quelle che la musica versa nell'orecchio ». In un approccio così sensoriale, ogni gusto trova perfetta corrispondenza in uno strumento ed il violino è paragonato « all'acquavite vecchia, eccitante e fina, acuta e delicata »; la viola è « il rhum più robusto, più sonoro, più grave »; il contrabbasso, « generoso, solido e nero come un puro e vecchio bitter ».

Dalla mera sensazione, l'analisi si sposta sui problemi della percezione mentre si precisa l'indagine sul rapporto suono-colore. Un esempio letterario fra i più significativi: le pagine che André Gide dedica al problema, nella sua *Sinfonia pastorale* del 1919. Pur sperimentando di continuo « quanto il mondo visivo differisca dal mondo dei suoni e sino a che punto ogni paragone che si cerchi dall'uno per l'altro sia zoppicante », il protagonista cerca di raccontare all'amica cieca i colori della vita e dell'arte attraverso le singole « voci » di un concerto e giunge a paragonare le colorazioni gialle e verdi a quelle dei violini, dei violoncelli e dei contrabbassi.

Ma prima di Gide, gli stessi artisti hanno affinato questa scala di riferimenti, individuando nelle tonalità degradanti dal giallo al verde quelle più simili ai suoni del violino, acuto quanto profondo, vitale e caldo quanto disteso e avvolgente. È ancora Kandinskij nel suo brano *Linguaggio dei colori (Lo Spirituale nell'Arte, III)* a scrivere che « sotto l'aspetto musicale... l'azzurro scuro somiglia al violoncello e se ancora più profondo ai meravigliosi suoni del contrabbasso. [...] Il miglior modo d'indicare il verde assoluto sarebbe coi suoni calmi, lunghi, semibassi del violino ».

Il violino può essere visto dunque come *colore*, cioè capitale elemento costitutivo di

una composizione musicale così come il dato cromatico lo è per un dipinto. Ed, in particolare, è colore fondamentale come il giallo e l'azzurro e diviene — come il verde — fusione di questi due. Può essere altrimenti considerato come tratto distintivo, *segno* di una composizione, tanto che si parla — soprattutto in riferimento alla musica classico-romantica — di « disegno melodico » impostato dalla parte a lui affidata. La trama di una sinfonia si snoda attraverso i suoni degli archi ed in particolare del violino, che si pone come elemento fondante della tessitura musicale, dando il « la » agli altri strumenti e riconducendo ogni intervento all'armonia dell'insieme.

Un altro elemento può essere utile in questa riflessione: forse nessuno strumento quanto il violino è vicino ad alcuni fra i postulati fondamentali dell'arte contemporanea. La sua costruzione stessa, perfezionata e stabilita da più di duecento anni, risponde a proporzioni ferree e ad un metodo matematico, una « costruttiva matematica astratta » che comporta necessariamente il principio della composizione e della scomposizione della forma. Come meravigliarsi quindi dell'interesse del movimento cubista per la *forma* del violino e come ritenere mero pretesto compositivo la scelta della sua immagine per la scomposizione degli elementi formali nello spazio? Braque riserva gran parte della sua ricerca cubista alle forme degli strumenti — quanto spesso ritornano gli elementi costitutivi del violino nelle sue nature morte! — e lo stesso Guillaume Apollinaire, scrivendo per lui in occasione di una sua personale parigina del 1908, annota come « ...i suoi strumenti musicali è la stessa Santa Cecilia a suonarli... ». Analogo interesse lo si ritrova poi in Kokoschka ed in Max Oppenheimer, di cui si presenta qui lo Streichquartett del 1916.

« La più immateriale delle arti odierne, la musica » (è ancora Kandinskij a parlare, forse l'artista che più compiutamente ha saputo dar voce all'ipotesi di lavoro formulata dagli artisti del « Blaue Reiter » e da Schönberg sull'almanacco del gruppo nel maggio 1912 e secondo la quale « musica e pittura vengono poste in una interrelazione spazio-temporale nella quale percezione visiva e percezione auditiva si integrano reciprocamente »), ha trovato in campo artistico altri numerosi ed importantissimi confratelli che vengono abitualmente accostati dalla critica a compositori loro congeneri per scelte espressive quando non per comuni esperienze artistiche. Si fanno i nomi di Monet e di Debussy per la valenza e l'intento espressionistico delle loro opere, di Picasso e di Strawinsky per la loro attività nell'ambito dei Ballets Russes, di Mondrian e di Webern per la parallela aspirazione ad una sempre più radicale rarefazione ed essenzialità dell'espressione, di Rauschenberg e di Cage per il lavoro comune all'interno del « Merce Cunningham Dance Group » a New York.

Mi sia consentito infine, per ricondurci al tema specifico di queste succinte annotazioni e per verificare come ancor oggi — in tempi di elettronica e di arte « esplosa » — il violino eserciti un fascino particolare sugli artisti dell'immagine, citare l'esempio di un'artista statunitense molto apprezzata, Laurie Anderson, la quale — partita da performance con il violino negli anni Settanta — è ora giunta all'esecuzione di veri e propri concerti in cui lo strumento, modificato secondo accorgimenti elettronici che ne trasformano la sostanza ma ne conservano l'apparenza, si rivela come assoluto protagonista nella fusione di suono e immagine.

Marilena Pasquali