

**BELLAVISTA.** LA TRADIZIONE DEL FACCIA A VISTA CON LA GARANZIA FANTINI SCIANATICO.

BELLAVISTA è la linea completa di laterizi faccia a vista di FANTINI SCIANATICO, il leader italiano nel mercato dei laterizi ed elementi strutturali. STORICO, CONTEMPORANEO e PAVIMENTAZIONI, tre prodotti che uniscono l'intramontabile estetica, le prestazioni e la versatilità dei laterizi a vista, all'affidabilità, al servizio e alla garanzia di un grande gruppo italiano presente in Europa. BELLAVISTA di FANTINI SCIANATICO: i vostri progetti hanno solide basi.

**FANTINI SCIANATICO®**  
IL FUTURO HA SOLIDE BASI  
[www.fantiniscianatico.it](http://www.fantiniscianatico.it)

## MUSICALITÀ NELL'OPERA PLASTICA DI VICTOR VASARELY

*"Esiste forse una correlazione tra due forme di espressione artistica come la musica e la plasticità?"*

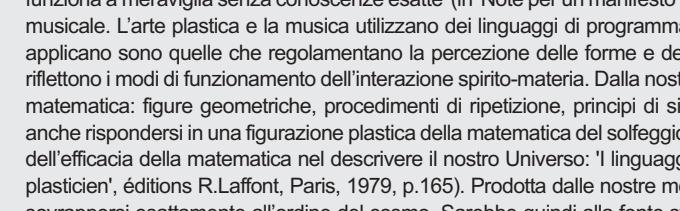
Risonanze nel mondo fisico

*Un tetto per due...*

In "Note per un manifesto" del 1955, Vasarely assimila la losanga e l'ellissi a delle deformazioni del quadrato e del cerchio, facendo intervenire lo spazio, il movimento e la durata. Ciò ci avvicina alla plasticità del tempo musicale che si piega ai processi di aumento o diminuzione proporzionali che riguardano la durata. Nelle sue "opere cinematiche profonde", Vasarely sovrappone due reti separate da uno spazio che si mettono in moto grazie al movimento degli spettatori che si spostano: traduzione plastica del fenomeno sonoro dell'eco. In molti quadri del periodo "Gestalt", le figure possono essere viste sia concave che convesse, creando, per usare le parole dell'artista, un "movimento perpetuo dell'occhio". Questi esempi dimostrano quanto l'arte ottica di Vasarely si sviluppi nel piano, nello spazio e anche nel tempo.

*La vibrazione prima di tutto...*

Vasarely afferma il principio d'identità di due nozioni fino ad allora distinte: "Forma e colore sono un tutt'uno" (in "Note per un manifesto", 1955). Egli definisce l'Unità Plastica come il riunirsi di due forme-colori opposti. Essa è fisica e psichica, "dipendendo al tempo stesso dalla struttura materiale, matematica dell'Universo e dalla sua sovrastruttura intellettuale". L'identità forma-colore di Vasarely ha un suo corrispondente nella musica. Furono i poeti a proporre l'analogia tra timbro e colore. L'altezza del suono si riferisce al suo posto all'interno di una scala definita da un sistema modale e da uno tonale. Le caratteristiche dell'apparato uditorio ci spiegano perché percepiamo timbro e altezza come due entità distinte. In realtà,



Victor Vasarely

*Le carrière bleue*

*Dall'illusione alla rivelazione*

Vasarely partecipa alla nascita del cinetismo, che egli teorizza nel suo "Manifesto giallo" del 1955. A partire dal suo periodo figurativo, egli cerca di dare l'illusione del movimento. Le sue reti lineari in bianco e nero mobilitano la persistenza retinica, come in 'Studio lineare I' (1935) e 'Zebre' (1938). Nei suoi "fotogrammi", l'illusione viene prodotta da sovrapposizioni di immagini positive e negative sfocate. Le sue "opere cinematiche profonde" sovrappongono due reti separate da uno spazio e si animano di movimenti complessi quando uno spettatore si sposta. L'illusione della 'griglia di Hermann' è evidente in opere quali 'Rena II A' (1968) dove si vedono delle macchie grigie spuntare in corrispondenza delle intersezioni delle linee chiare. L'illusione di Kanizsa viene utilizzata in un'opera quale 'Binaire' (1956) in cui vengono suggerite delle figure geometriche i cui contorni sono solo accennati. Alcune melodie danno a intendere delle note virtuali che la nostra mente restituisce con riferimento alla risonanza naturale e al sistema tonale. Delle musiche ripetitive - come 'Music for 18 Musicians' del compositore S.Reich - giocano sulla creazione di sfasamenti temporali tra motivi semplici sovrapposti. Questo procedimento è all'origine di configurazioni sonore sempre cangiante, che hanno un effetto caleidoscopio. Un pensiero di Vasarely si addatta sorprendentemente a questo fenomeno: 'L'ideale è arrivare a una totale semplicità sul piano oggettivo per avere la massima complessità sul piano soggettivo' (in 'Vasarely plasticien', edizioni R.Laffont, Parigi, 1979, p.169).

*Ostinato rigore*

In plastic art as in music a certain geometrical rigour governs forms, structures, connections between parts and the balance of the whole. It appears at all scales, from the primary meaningful unit to the big form. Even though Vasarely evokes in his writings "the geometry of the artist which perfectly works without any exact knowledge" (in "Notes for a manifesto", 1955), he connects its figures, in an extremely precise way, to the ones of an architectural plan or of an orchestral score. Plastic art and music use coded programming languages in order to describe the arrangement of their building blocks. The laws to be applied are the ones which govern the perception of forms and colours, and the ones of harmony, counterpoint and musical construction. These laws mirror the way of working of the spirit-matter interaction. Our journey through Vasarely's universe, has made us aware of the omnipresence of mathematics: geometrical figures, repetitive processes, principles of symmetry, application of combinatorial laws, permutations... Time and space can even echo to each other in a plastic representation of mathematics of solmization, as in "Mama" (1980). A plastic artist and a scientific mind, Vasarely suggests an explanation of the effectiveness of mathematics to describe our Universe: "The languages of mind are nothing but the super-vibrations of the great physical nature" (in "Vasarely plasticien" editions R.Laffont, Paris, 1979, p.165). Produced by our minds which participate in noosphere, it would not be surprising that mathematics might exactly overlap the order of cosmos. It would be then at the very origin of the principles underlying music, plastic art and the working of our minds.

*Qualche procedimento esemplificativo*

**La ripetizione e la simmetria** Vasarely chiama "algoritmo" le sue opere basate su permutazioni programmabili di sfumature cromatiche. La ripetizione di unità forme-colori rivoca la ripetizione di cellule musicali, di motivi, di frasi o anche di intere sezioni. Il procedimento raggiunge il culmine nelle musiche che impiegano gli ostinati - come la passacaglia - e nella corrente minimalista. Che sia in musica o in arte plastica, il procedimento della ripetizione è garante dell'unità pur permettendo le più complesse elaborazioni. La nozione di ripetizione è simile alla nozione matematica di simmetria. "Il ritmo sta al tempo come la simmetria sta allo spazio", scrive Francis Warain. In un quadro di Vasarely, la simmetria si esprime spesso secondo vari assi. Può anche assumere il volto delle simmetrie proprie di alcune figure geometriche. Nel campo della musica, i canoni, il contrappunto inverso, i procedimenti di imitazione, i ritmi retrogradi dipendono dal principio di simmetria. Alla luce di questi principi, l'opera di Vasarely merita di essere paragonata alle costruzioni musicali di un J.S. Bach e a quelle degli esploratori di nuove scritture: la musica di Bach, come il cubo di Keplero si presenta come un esagono regolare provvisto di tre raggi simmetrici. Non tenendo conto della diminuzione dimensionale con l'aumento della distanza, è un'approssimazione della vera visione del cubo. Come fece il temperamento equabile nella musica di Bach, anche il cubo di Keplero ha aperto nuove prospettive a Vasarely. Con i suoi lati e angoli uguali, può infatti incastrarsi in se stesso consentendo sapienti meccanismi, a ripetizione e a simmetria. Victor Vasarely plays before our eyes the scores of his "plastic solfeggio". By uniting what is sensitive and what is intelligible, he performs a synthesis able to let us sense the mysteries of the Universe and to draw us along a mystic pathway, attaining thus the magic of Tibetan mandalas. The time has come to quote the famous maxim that Plato got engraved on the pediment of his Academy in Athens: "He who does not know geometry, shall not enter", and to conclude with the words that Paul Claudel wrote in his Journal: "Music is the soul of geometry".

*Ostinato rigore*

Nell'arte plastica come in musica, un certo rigore geometrico regola le forme, le strutture, i collegamenti tra le parti e l'equilibrio del tutto. Esso si manifesta su tutte le scale, dall'unità significante primaria fino alla grande forma. Anche se Vasarely evoca nei suoi scritti "la geometria dell'artista che funziona a meraviglia senza conoscenze esatte" (in "Note per un manifesto", 1955), egli ricorda le sue figure con la precisione di un rilievo architettonico o una partitura musicale. Il compositore vi espone le possibilità offerte dal temperamento equabile le cui basi erano recenti. Nel 1691, A.Werckmeister aveva proposto di dividere le semitonie. Il procedimento raggiunge il culmine nella nozione matematica di simmetria. "Il ritmo sta al tempo come la simmetria sta allo spazio", scrive Francis Warain. In un quadro di Vasarely, la simmetria si esprime spesso secondo vari assi. Può anche assumere il volto delle simmetrie proprie di alcune figure geometriche. Nel campo della musica, i canoni, il contrappunto inverso, i procedimenti di imitazione, i ritmi retrogradi dipendono dal principio di simmetria. Alla luce di questi principi, l'opera di Vasarely merita di essere paragonata alle costruzioni musicali di un J.S. Bach e a quelle degli esploratori di nuove scritture: la musica di Bach, come il cubo di Keplero si presenta come un esagono regolare provvisto di tre raggi simmetrici. Non tenendo conto della diminuzione dimensionale con l'aumento della distanza, è un'approssimazione della vera visione del cubo. Come fece il temperamento equabile nella musica di Bach, anche il cubo di Keplero ha aperto nuove prospettive a Vasarely. Con i suoi lati e angoli uguali, può infatti incastrarsi in se stesso consentendo sapienti meccanismi, a ripetizione e a simmetria. Victor Vasarely plays before our eyes the scores of his "plastic solfeggio". By uniting what is sensitive and what is intelligible, he performs a synthesis able to let us sense the mysteries of the Universe and to draw us along a mystic pathway, attaining thus the magic of Tibetan mandalas. The time has come to quote the famous maxim that Plato got engraved on the pediment of his Academy in Athens: "He who does not know geometry, shall not enter", and to conclude with the words that Paul Claudel wrote in his Journal: "Music is the soul of geometry".

*Lo sviluppo*

Nel primo tempo della forma sonata, lo sviluppo - o "elaborazione" - riprende degli elementi dell'esposizione per prolungarne le idee mediante ripetizioni, modulazioni e altri procedimenti e, dopo un percorso tonale più o meno complesso, termina con la preparazione della risposta al tono iniziale. Nella stretta finale di una fuga, la relazione polifonica si restringe, con il soggetto e la risposta che si sovrappongono in ingressi ravvicinati. In Vasarely, il procedimento di elaborazione caratterizza le opere che costituiscono la sintesi di più ricerche plastiche. Così, "Xema-Domb" (1971-1973) sposa il cubo di Keplero con la struttura espansiva del periodo "Vega". Costruita sulla base dell'ottagono e del quadrato, "Planetary" (1972) coniuga il concetto della ricca polimorfia del "Folklore planetario" con il linguaggio proprio delle strutture regressive.

*Trovare l'equilibrio non è così facile...*

La realizzazione della grande forma - la struttura globale di un'opera - presuppone la ricerca dell'equilibrio delle sue parti tra di loro e nel loro rapporto con il tutto. Questo equilibrio sarà ottenuto, in particolare, con l'elaborazione dei contrasti necessari per il buono svolgimento dell'opera e per il mantenimento del suo interesse. Così, i movimenti rapidi si alterneranno ai movimenti lenti, il percorso tonale si allontanerà dal tono iniziale per ritornarvi nella coda. Vasarely veglia sul rispetto dei principi di equilibrio e di unità simili a quelli appena evocati. Così, in "Tauri-R" (1966-76), il disegno in bianco e nero "In Note per un manifesto" del 1955, Vasarely assimila la losanga e l'ellissi a delle deformazioni del quadrato e del cerchio, facendo intervenire lo spazio, il movimento e la durata. Ciò ci avvicina alla plasticità del tempo musicale che si piega ai processi di aumento o diminuzione proporzionali che riguardano la durata. Nelle sue "opere cinematiche profonde", Vasarely sovrappone due reti separate da uno spazio che si mettono in moto grazie al movimento degli spettatori che si spostano: traduzione plastica del fenomeno sonoro dell'eco. In molti quadri del periodo "Gestalt", le figure possono essere viste sia concave che convesse, creando, per usare le parole dell'artista, un "movimento perpetuo dell'occhio". Questi esempi dimostrano quanto l'arte ottica di Vasarely si sviluppi nel piano, nello spazio e anche nel tempo.

*Per concludere...*

Nella seconda metà del XX secolo, la musica e la pittura hanno subito delle evoluzioni in senso inverso da un certo punto di vista. L'orizzonte musicale si è ampliato con l'arrivo della musica concreta e elettroacustica: musiche di tradizione tecnologica, non scritte, la cui trascrizione resta difficile se non impossibile. Formalizzando il concetto d'arte plastica e opponendolo alla pittura tradizionale da cavalletto, V.Vasarely ha aperto le porte di un nuovo mondo: quello di un'arte visiva che si fa gioco dei meccanismi percettivi, un'arte programmabile e riproducibile, dotata di un alfabeto plastico e espresso in un linguaggio matematico. Il suo più bel sogno reste, comunque, essenzialmente umanista: quello della "città policroma" nella quale l'arte di domani sarà tesoro comune. Pitagora introdusse il numero in musica. 2500 anni dopo, Vasarely lo ha introdotto e teorizzato nelle arti plastiche. Grazie a lui, l'arte visiva ha acquisito un rigore geometrico paragonabile a quello della musica e della matematica. Vasarely suona davanti ai nostri occhi le pagine del suo "solfeggio plastico". Unendo il sensibile e l'intelligibile, egli opera una sintesi capace di lasciar intravedere i misteri dell'Universo e di trascinare lungo una strada mistica, raggiungendo in ciò la magia dei mandala tibetani.

*La forma di una teoria*

Vasarely ha studiato i principi della Gestalt Theory - o teoria della forma - e li ha applicati alle sue ricerche. Ricordiamone brevemente gli assunti: il tutto è diverso dalla somma delle parti; la percezione consiste nello stagliarsi di una figura su uno sfondo; la mente struttura la percezione delle forme secondo le leggi naturali. E si noti che la legge d'intervento sfondo-forma è già intrinsecamente formulata nel concetto di Unità Plastica. I principi e le leggi della Gestalt Theory si applicano alla percezione della musica. Le leggi naturali di buona forma, buona continuità e destino comune regolano l'arte della melodia. La legge della similitudine è evidente nell'imitazione del contrappunto, nei procedimenti di ripetizione e di simmetria, nel ritmo. In accordo con la legge d'intervento sfondo-forma, l'analisi musicale tiene conto delle nozioni di sfondo, di secondo piano e di primo piano.

*sponsor officiale*

**TARGETTI**

**CASTELLI**

**EDILBETON**

**MATERIA PEMA**

**Generale Prefabbricati**

**Eduardo Persico**

**CLEAN EDIZIONI**

**Gianinni**

**Giannini**

**Le Carré Bleu**

**le Carré bleu**

**HAWORTH**

**INARCH**

**Istituto Nazionale di Architettura - Roma**

**Museum of Finnish Architecture - Helsinki**

**INARCH - Istituto Nazionale di Architettura - Roma**

**INARCH - Istituto Nazionale di Architettura - Roma**</p