

COMUNICATO STAMPA

HAIM STEINBACH

Curatori: Ida Gianelli, Giorgio Verzotti

Inaugurazione: giovedì 26 ottobre 1995. Periodo : 27 ottobre - 31 dicembre 1995

Catalogo: Charta. Testi di: Mario Perniola, Lynn Tillmann, Giorgio Verzotti

Steinbach, nato in Israele nel 1944, vive e lavora a Brooklyn, New York. Inizia la sua attività negli anni '70 con un' impostazione minimalista. Successivamente elabora una sorta di pittura astratta utilizzando gli schemi decorativi dei pavimenti di linoleum prodotti in serie: esplicito riferimento ai modelli consumistici di massa. Nei primi anni '80 sceglie un oggetto comune come una mensola quale struttura base su cui operare, sia costruendola con un assemblaggio di diversi materiali, sia utilizzandola come sostegno di oggetti di uso quotidiano: un bollitore, un giocattolo di plastica, una scatola di detersivo. La mostra organizzata dal Castello di Rivoli propone una scelta di opere dalla fine degli anni '70 ad oggi e si conclude con una grande installazione appositamente concepita per il salone del secondo piano. Steinbach ha partecipato a prestigiose rassegne internazionali come "El arte y el su Doble" a la Caja de Pensiones di Madrid (1986), "Metropolis" al Martin-Gropius-Bau di Berlino (1991) e la "Biennale di Venezia" (1993). Ha tenuto personali in musei quali il Capc Musée d'art Contemporain di Bordeaux (1988), il Witte de With Center for Contemporary Art di Rotterdam e il Solomon R. Guggenheim Museum di New York.

MAX NEUHAUS

Curatori: Ida Gianelli, Antonella Russo

Inaugurazione: giovedì 26 ottobre 1995. Periodo: 27 ottobre - 31 dicembre 1995

Catalogo: Charta. Testi di Gregory des Jardins, Stuart Morgan, Max Neuhaus.

Max Neuhaus, considerato uno dei più significativi sperimentatori dell'utilizzo del suono nell'arte contemporanea, nasce a Beaumont, Texas nel 1939. Nel 1949 inizia a studiare percussioni. Dal 1954 lavora come musicista in gruppi jazz, rock and roll e orchestre da ballo. Dopo gli studi alla Manhattan School of Music con Paul Price, si appassiona alla musica sperimentale. In questo periodo si ha l'incontro con John Cage e successivamente con Stockhausen.

Inizia una serie di concerti in Europa, negli Stati Uniti e in Canada sia con complessi da camera sia come solista. E' del 1966 "Listen", il suo primo lavoro come artista. Nel 1968 cessa l'attività di musicista. Inizia gli esperimenti di acustica, sugli effetti elettronici e sull'acustica subacquea. Nel 1977 partecipa a "Documenta 6". Nel 1979 il Museum of Contemporary Art di Chicago acquisisce il suo primo lavoro basato sul suono e negli anni successivi le sue opere entrano a far parte anche delle collezioni di musei europei. Nel 1992 partecipa a "Documenta 9". Al terzo piano del Castello di Rivoli verrà allestita una retrospettiva di circa ottanta opere composte da disegni e testi. Al termine della mostra sarà presentata l'installazione creata per Rivoli, che entrerà a far parte della collezione.

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

HAIM STEINBACH

CURATORI

IDA GIANELLI, GIORGIO VERZOTTI

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

GIOVEDI' 26 OTTOBRE 1995

APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11

VISITA CON I CURATORI ORE 17

APERTURA AL PUBBLICO ORE 19

PERIODO

DAL 27 OTTOBRE AL 31 DICEMBRE 1995

ORARIO

DA MARTEDI' A VENERDI' 10-17

SABATO E DOMENICA 10-19

PRIMO E TERZO GIOVEDI' DEL MESE 10-22

CHIUSO LUNEDI'

SEDE

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

PIAZZA DEL CASTELLO

10098 RIVOLI (TORINO)

CATALOGO

CHARTA

TESTI DI MARIO PERNIOLA, LYNN TILLMANN,

GIORGIO VERZOTTI

L'ARTISTA

Haim Steinbach é nato a Rechotov, in Israele, nel 1944. Divenuto cittadino americano nel 1962, ha completato i suoi studi fra Brooklyn, Marsiglia e la Yale University. Vive e lavora a Brooklyn, New York.

La sua attività artistica risale all'inizio degli anni Settanta, quando la sua attenzione si rivolge alla pittura astratta di impostazione minimalista, tesa alla pura visualizzazione di rapporti strutturali fra lo sfondo monocromo e il segno ridotto all'entità elementare di un segmento rettilineo dislocato lungo i margini della tela, sempre rigorosamente quadrata.

Presto però nel suo lavoro si manifesta l'interesse per l'universo della vita quotidiana, pensata come la dimensione in cui l'estrema rarefazione mentale raggiunta delle ricerche minimaliste e concettuali doveva trovare una verifica. Adottando gli schemi decorativi dei pavimenti di linoleum prodotti in serie, Steinbach crea allora una sorta di pittura astratta preconfezionata con esplicito riferimento agli stili di vita massificati. Dalla metà degli anni Settanta poi, si rivolge più decisamente verso l'analisi di quegli stessi stili. Fra le prime opere che hanno riscosso l'attenzione dell'ambiente artistico sono gli interventi a parete dove ritagli di carte da parati fanno da sfondo e contorno a mensole su cui sono collocati gli oggetti più diversi, tutti però attinenti alla banalità del mondo quotidiano. Di lì a poco, nei primi anni Ottanta, la mensola diviene la struttura su cui l'artista maggiormente si concentra, costruendola come un assemblaggio di diversi materiali, disposti nelle forme più libere a sostegno degli oggetti più comuni, come un mappamondo, un bollitore, un giocattolo di plastica, una scatola di detersivo.

La mensola assume in seguito un formato standardizzato, una struttura triangolare che fa riferimento all'essenzialità della scultura minimalista. L'elemento che Steinbach ora costruisce non deriva più dal mondo delle forme pure, non é una proposizione teorica sulla costruttività e sulla sua percettibilità, ma allude al mondo degli utensili, in una parola, alla vita.

La mensola inoltre non presenta oggetti singoli ma accostamenti di gruppi diversi, tutti interpretabili come segni strettamente connessi alla socialità.

Essi richiamano la funzionalità alla quale sono diversamente associati, e la scala di valori in cui sono inseriti. Si va dalle comuni caraffe in ceramica ai palloni da ginnastica, alle maschere in lattice per i teen-agers alle pattumiere in alluminio, dai boccali kitsch alle lampade decorative. Ma vengono raccolti anche esemplari

di modernariato, collane Art Deco, statue in bronzo e ceramiche preziose, sculture ed utensili africani, o altri manufatti da museo etnologico.

L'opera di Steinbach mette in rilievo le dinamiche sociali di cui gli oggetti che ci circondano sono il prodotto, con le quali noi stessi interagiamo e che condizionano i nostri comportamenti. Queste opere, e l'intenzionalità che le motiva, hanno fatto di Haim Steinbach uno degli artisti più interessanti fra quanti, negli Stati Uniti in particolare, hanno mutato il carattere delle arti visive nel corso dell'ultimo decennio. A differenza delle correnti neo-espressioniste degli anni Ottanta, le ricerche di artisti come Steinbach hanno posto l'attenzione alla realtà sociale e le loro opere possono essere lette come allegorie della contemporaneità. Il riconoscimento internazionale al lavoro di Steinbach é testimoniato, oltre che dalla sua presenza presso alcune delle più importanti gallerie statunitensi ed europee, dalla partecipazione a grandi rassegne collettive come "El Arte y el su Doble" alla Caja de Pensiones di Madrid, nel 1986, "Avantgarde in the Eighties" al Los Angeles County Museum, "Metropolis" al Martin Gropius-Bau di Berlino nel 1991, la "Biennale di Sydney" del 1992 e la Biennale di Venezia nel 1993, e ancora dalle mostre personali che gli hanno dedicato importanti musei come il Capc Musée d'art Contemporain di Bordeaux nel 1988, il Witte de With Center for Contemporary Art di Rotterdam nel 1992, il Solomon R. Guggenheim Museum di New York (con Ettore Spalletti) nel 1993. Nel lavoro più recente l'attenzione dell'artista verte su installazioni di tipo ambientale basate sulla costruzione di strutture lignee spesso realizzate in forma di grande contenitore munito di cassetti, di pedana o di piccolo edificio, mentre l'oggetto inserito in essi produce effetti di straniamento per la voluta incongruenza degli accostamenti.

Parallelamente a questa attività, dal 1973 ai primi anni Ottanta Steinbach si é dedicato all'insegnamento artistico (presso il Goddard College e il Middlebury College, nel Vermont, e alla Cornell University di New York), con speciale attenzione alla storia dell'Arte Concettuale e alle sue metodologie.

Haim Steinbach é anche un organizzatore di mostre e promotore del lavoro di artisti suoi coetanei, o particolarmente vicini alla sua poetica.

LA MOSTRA

La mostra organizzata dal Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea é la prima antologica di ampie dimensioni dedicata da un museo all'artista americano. La rassegna propone una scelta di opere relative all'intero arco creativo dell'artista, dalla fine degli anni Settanta ad oggi, e si conclude con una installazione appositamente concepita per lo spazio della grande sala al secondo piano del Castello. A documentazione dei primi lavori, viene ricostruita un'installazione a parete, realizzata nel 1979 per Artists Space a New York, dove sono impiegate carte da parati e mensole con oggetti di diversa natura ma sempre appartenenti alla sfera della vita quotidiana.

Le opere realizzate nel corso degli anni Ottanta, che hanno imposto Steinbach all'attenzione internazionale, vertono sulla presentazione di oggetti collocati sopra mensole realizzate dall'artista stesso. In mostra é presente un'ampia selezione di questi lavori. Dai primissimi (del 1981), consistenti in oggetti unici sopra mensole dalle strutture bizzarre composte di materiali d'uso comune come pezzi di legno e di carta da parati, fino a quelle più tipiche dove più oggetti vengono posti su mensole in laminato plastico dal formato geometrico allusivo alla scultura minimalista. In questi casi gli oggetti prescelti possono essere i più diversi: dalle maschere carnevalesche in lattice e le sveglie digitali di *lead part n.1 (ruolo da protagonista n.1)* del 1986 ai bollitori e le pattumiere di *beep, honk, toot* del 1989, a reperti preziosi come le collane di *Untitled (Art Decor bust, display mounts, necklaces)* (*Senza titolo - busto Art Deco, espositori, collane*) dello stesso anno. Non mancano inoltre opere realizzate in Italia, come il ciclo intitolato *Capri Suite (Suite di Capri)* del 1987.

Tra i momenti più recenti della ricerca di Steinbach, sono visibili le strutture in legno dove sono inseriti oggetti di grandi dimensioni, come gli armadi di *Untitled (French walnut armoire, Cuban mahogany armoire)* (*Senza titolo - armadio francese in noce, armadio cubano in mogano*) del 1988 o le scatole in legno e laminato con cassetti contenenti le cose più imprevedibili, dalle monete ai giocattoli per cani ai comuni fazzoletti.

A conclusione della mostra, la grande opera pensata per Rivoli si riallaccia alle nuove installazioni ambientali di Steinbach, in legno grezzo, simili a strutture abitative ma, paradossalmente, chiuse all'abitabilità e piene di oggetti misteriosi che il visitatore può solo intravedere fra le fessure delle pareti.

Rituali di esibizione

di Mario Perniola (dal testo in catalogo)

Amore neutro contro relazione pura.

Rito, esibizione, disponibilità, dipendenza: queste sono le quattro parole chiave che abbiamo adoperato per descrivere la forma di sentire all'interno della quale si muove l'opera di Steinbach. Queste parole sono state opposte ad altre, quali mito, intimità, rarità, piacere. Se vogliamo ora sintetizzare il senso generale delle due prospettive, è utile riferirci ancora all'opera di Giddens non più per seguirne le argomentazioni, ma al contrario per farne un bersaglio polemico. Infatti l'intero discorso di Giddens è orientato verso una critica dell'esteriorità, delle dipendenze e dei rapporti ritualizzati. Il suo punto di arrivo è l'elaborazione della nozione di *relazione pura*, definita come una situazione nella quale una relazione sociale viene costituita in virtù dei vantaggi che ciascuna parte può trarre dal rapporto continuativo con l'altro. Delle tre forme di amore conosciute dall'Occidente - l'amore cortese, la passione barocca e l'amore romantico - Giddens privilegia il terzo per il suo carattere autoriflessivo ed ispirato alla trascendenza. La sua soluzione può pertanto essere considerata come la proposta di un rapporto basato insieme sull'intimità affettiva e sull'interesse comune.

Ben differente è il mondo affettivo ed emozionale che abbiamo delineato in queste pagine. Se volessimo definirlo con un'unica espressione, esso è l'orizzonte dell'*amore neutro*, descritto dalla scrittrice brasiliana Clarice Lispector nel romanzo *A paixão segundo G.H.* In questa breve opera, l'autrice racconta l'ingresso in una sensibilità "altra", differente da quella consueta, che ella appunto definisce come "amore neutro". Esso implica l'abbandono del sentimentalismo soggettivistico e l'accesso ad una dimensione spersonalizzata ed impersonale: "io voglio l'inespressivo...- scrive - voler essere umano mi suona troppo bello". "Io non voglio l'amore bello", ma l'amore neutro. Questo non si basa sulla trascendenza, ma sull'esperienza della *cosa*, sulla visione del mondo come "un pezzo opaco di cosa": essa è "l'enigma", "il segreto dei faraoni", "la materia gioiosa". Per quanto neutra ed inerte, "la cosa ha una sensibilizzazione di se stessa come un volto". La spersonalizzazione è "la grande oggettivazione di se stessi", è "la più alta esteriorizzazione cui si possa arrivare". Per chi ha raggiunto questo stato, il rituale non è più una "maschera di menzogna", ma la "maschera essenziale della solennità". "Il rituale è il compimento stesso della vita del nucleo, il rituale non le è esterno: il rituale è inerente ... L'unico destino con cui nasciamo è quello del rituale". (...)

Haim Steinbach

di Giorgio Verzotti (dal testo in catalogo)

(...) Le tendenze artistiche nel cui ambito Steinbach ha assunto un ruolo da protagonista si confanno a questa definizione tanto per le strategie discorsive prescelte quanto per i referenti e gli obbiettivi. Le poetiche che negli Stati Uniti sono sorte dalla metà degli anni Ottanta e che sono state là assegnate al post-moderno come specifico sistema di valori sembrano riavvicinare il lavoro artistico a quella critica dell'ideologia, dove quest'ultima é intesa come sistema di legittimazione dell'esistente, di cui hanno parlato, teorizzandone la necessità, filosofi come Ernst Bloch, Theodor W. Adorno o Herbert Marcuse. Ciascuna di queste posizioni teoriche presume infatti che solo l'arte d'avanguardia, in quanto esprime un giudizio negativo riguardo all'esistente ed opera sulle sue contraddizioni, possa svolgere una funzione salvifica del mondo facendosi discorso di verità.

Il post-moderno interpretato in questo modo contempla dunque una forma d'arte che parla criticamente dell'ambito socio-culturale in cui é inserita. Rispetto alla società massificata e al sistema delle informazioni che ne costituisce la spettacolarizzazione l'arte elabora analisi decostruttive dei loro valori, e dei modi con cui essi vengono veicolati, operando dall'interno del sistema e praticando una perturbazione dei suoi codici.

Lungi dall'estranearsi dallo spettacolo, *popolare e d'intrattenimento*, quest'arte se ne appropria, ne trascina la logica fino alle sue stesse estreme conseguenze, nè rovescia il significato svelandone i fondamenti ideologici.

In questo senso va l'interesse di Steinbach per il mondo reale, che in lui si identifica negli oggetti che lo arredano, e proprio nella dimensione dell'arredo si esplicano le prime occasioni espositive che lo vedono impegnato in questo senso. (...)

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

MAX NEUHAUS

CURATORI

IDA GIANELLI, ANTONELLA RUSSO

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

GIOVEDI' 26 OTTOBRE 1995

**APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11
VISITA CON I CURATORI ORE 17
APERTURA AL PUBBLICO ORE 19**

PERIODO

DAL 27 OTTOBRE AL 31 DICEMBRE 1995

ORARIO

**DA MARTEDI' A VENERDI' 10-17
SABATO E DOMENICA 10-19
PRIMO E TERZO GIOVEDI' DEL MESE 10-22
CHIUSO LUNEDI'**

SEDE

**CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)**

CATALOGO

**CHARTA
TESTI DI GREGORY DES JARDINS,
STUART MORGAN, MAX NEUHAUS**

L'ARTISTA

Nato nel 1939 nel Beaumont, Texas, Max Neuhaus studia percussioni con Paul Price alla Manhattan School of Music. Divenuto esponente di rilievo della musica contemporanea, si esibisce come solista percussionista nel 1962 e nel 1963 con Pierre Boulez, e con Karlheinz Stockhausen nel 1963 e nel 1964. L'anno successivo esegue concerti alla Carnegie Hall di New York e nelle più importanti capitali europee.

Dalla metà degli anni '60 Neuhaus inizia una sperimentazione che lo porterà a creare nuovi lavori, chiamati "installazioni sonore". Le opere, create per spazi definiti, hanno come base suoni protratti nel tempo (alcuni della durata di mesi o anche di anni). Partendo dalla considerazione che il senso di un luogo dipende da ciò che si ode e non solo da ciò che si vede, l'artista utilizza un particolare contesto come base su cui ideare una nuova percezione di luogo sonoro.

Sempre negli anni '60, i suoi lavori vengono trasmessi via radio, innestando la linea telefonica in quella radiofonica, generando così ampi "spazi uditivi" a due direzioni, all'interno dei quali il pubblico interagiva con il suono.

Un'altra serie di lavori, intitolata "Time Pieces", utilizza la fine del suono per creare, ciclicamente, in chi ascolta, la percezione del silenzio. Neuhaus ha ideato lavori per spazi pubblici come Times Square a New York e per collezioni permanenti. Le sue opere sono presenti al Museum of Contemporary Art di Chicago, al Centre d'Art Contemporain du Domaine de Kerguédenec di Bignan-Locminé, al Capc Musée d'art contemporain di Bordeaux, al Palazzo AOK di Kassel e alla Kunsthalle di Berna. L'artista ha partecipato inoltre a numerose rassegne internazionali d'arte contemporanea in musei e centri espositivi come il Museum of Modern Art, il Whitney Museum of American Art e The Clocktower di New York, l'Arc Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, il Magasin - Centre d'Art Contemporain de Grenoble, le edizioni di "Documenta 6" e "Documenta 9" a Kassel, e alla Kunsthalle di Basilea. La ricerca artistica di Neuhaus si è indirizzata anche verso lo studio di sistemi di generazione e proiezione di suoni, sistemi che lo stesso artista ha personalmente realizzato. Dedicata al lavoro dell'artista è stata recentemente pubblicata l'opera in tre volumi "*Max Neuhaus, Opere sonore, Vol. I-III, Ostfildern, Cantz, 1994*".

LA MOSTRA

La personale di Max Neuhaus è allestita al terzo piano del Castello e presenta una selezione critica di lavori che permettono al pubblico di conoscere la produzione di quest'artista che si è imposto alla critica internazionale operando nel settore di una particolare ricerca espressiva. Ricerca basata sul suono, sul rapporto tra questo e lo spazio, sull'uso delle nuove tecnologie e dell'impatto delle variazioni acustiche sul pubblico.

La retrospettiva presenta trenta disegni e cinquanta disegni preparatori, accompagnati da testi. Al termine del periodo espositivo verrà presentata l'installazione che l'artista ha creato appositamente per il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea e che entrerà a far parte della collezione permanente.

Per approfondire il ruolo del disegno nella produzione artistica di Neuhaus, riportiamo alcuni suoi scritti.

"Per me i disegni sono modi di esprimermi. Dichiarazioni, indicazioni e tracce dei miei lavori sonori invisibili. Essi li circoscrivono come i disegni di scultori circoscrivono opere visibili. Parlano lingue diverse al di là del mezzo sonoro e non possono essere scambiati per riduzioni o imitazioni. Limitati al mezzo suono impegna la mente in un luogo. Il viaggio attraverso questa esperienza può solo essere compiuto da ciascun individuo nell'atto di percepire l'opera sonora. Questi disegni quindi non sono né guide per tale esperienza né descrizioni di essa. Essi sono tuttavia manifestazioni di idee, catalizzatori che producono associazioni di pensieri, memorie attive, punti di vista e proiezioni di ciò che il pensiero può diventare".

La costruzione di un suono avviene in maniera intuitiva, si prova, si modifica, si confronta, si aggiunge ad orecchio. Credo sia lo stesso procedimento che gli artisti hanno sempre usato che avviene con l'orecchio invece che con l'occhio. Non m'interessa realizzare disegni che siano delle copie cianografiche di progetti da far eseguire ad altri. Dato che io lavoro esclusivamente col suono, il procedimento tradizionale di disegnare un'idea prima sulla carta per poi passare all'esecuzione materiale, non è affatto necessario. Non devo comunicare un'idea a qualcun altro prima d'eseguirlo, e anche se creo un lavoro di chilometri di diametro come *Time Piece* (1) non ho bisogno di una squadra di operai per costruirlo. Creo il suono in un luogo, indipendentemente dalla sua dimensione, con le mie sole mani e con il mio orecchio, indipendentemente dalla sua dimensione. Questo, però, non significa che io non abbia bisogno di disegnare.

(1) Ideati nel 1981, *Time Pieces* sono installazioni sonore che producono suoni solo ad orari precisi, dando luogo a "momenti". Essi scandiscono i vari momenti del giorno con suoni e quindi appartengono alla tradizione delle campane delle chiese e degli orologi delle piazze: formano dei momenti di unioni in spazi pubblici.

Molti dei miei progetti sono su larga scala e richiedono l'elaborazione. Non mi è possibile concepire e sviluppare un'opera sonora in anticipo basandomi su appunti; la mia esperienza acustica di un luogo è parte integrante di ogni mia opera.

Il problema con cui si confrontano gli scultori che, lavorando con mezzi visivi, devono realizzare prima delle maquette delle loro opere, diventa fisicamente impossibile con un lavoro sonoro fatto di fonti acustiche trovate in loco. Inoltre, la proposta di un lavoro di solito dà già per scontato che esso venga completato e richiede semplicemente l'esecuzione. Per me una proposta è l'inizio del processo di creazione di un lavoro.

Il momento d'inizio avviene quando provo il primo suono nel luogo in cui sarà installata l'opera, ma per raggiungere questo punto devo avere in mano tutti i permessi e i mezzi necessari.

Piuttosto che un modo per ridurre la realtà tri-dimensionale a quella bi-dimensionale, il disegno può diventare un modo per dichiarare un'idea tramite un medium aperto non fissato in linguaggio verbale, che rimane al di fuori dell'opera sonora, senza interferire con essa.

A volte per dar forma ad un suono in un luogo, devo chiarire a me stesso il problema che esso comporta. Di solito esso è in relazione a ciò che accade con il suono in un dato posto.

Inizio sempre pensando: "Se faccio questo e questo e quest'quest'altro dovrebbe poi succedere questo". Anche se so che tutto ciò non accadrà, valutando ciò che dovrebbe succedere e confrontandolo con ciò che veramente accade comincio ad afferrare la situazione.

Il disegno è un'ottima maniera di pensare a tali problemi.

In questi disegni preparatori tento di spiegare a me stesso qualcosa che di solito riguarda un contesto particolare. Se sto pensando alla topografia uditiva di un luogo, eseguendo un disegno, trasponendolo in un altro medium posso vederlo da una diversa angolazione. Con l'orecchio si può esplorare una topografia sonora solo attraversandola punto per punto. Trasponendola nel mondo visivo, posso invece esaminarla, immaginarla con il mio orecchio tutto in una volta. Nei lavori fatti con fonti elusive, la difficoltà consiste nel saper immaginare un suono che poi può sparire o spostarsi in un altro punto della stanza. E' come risolvere un problema simile ad un difficile tiro al biliardo senza visualizzarlo. Bisogna far arrivare la palla nel buco senza vederla. Si sa che ci si riesce solo quando entra. Molte volte questi disegni diventano mappe. Infatti quando ho bisogno di riflettere su suoni complessi ricavati da elementi nello spazio, eseguo disegni che mostrino percorsi sonori.

Questi disegni non vengono mai espòsti come parte di un lavoro sonoro poiché ne sono parte integrante. I dittici sono a volte presentati indipendentemente dall'opera sonora come una prefazione ad essa, se il contesto lo richiede.

I disegni eseguiti per illustrare proposte di lavori e i disegni preparatori non sono parte delle opere sonore. Essi non fanno parte del processo di concepimento di un'opera sonora. Sono riflessioni su di essa.