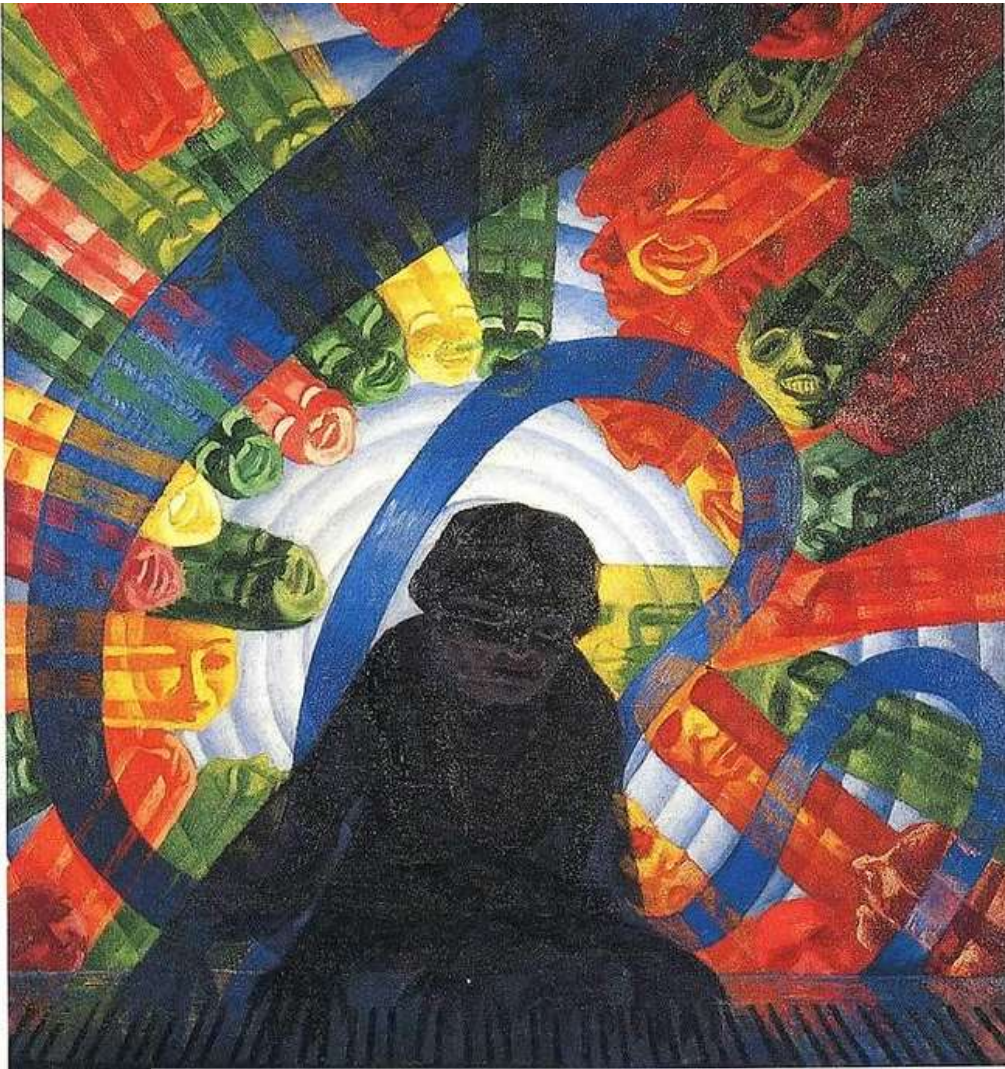


Arte e musica: Rumori e ritmi dipinti

# Le conquiste del Futurismo



Luigi Russolo. "La musica". Ritaglio. Fonte Wikipedia

Affrontare l'incontro fra la musica e la pittura significa connettere il visibile con l'invisibile e l'udibile con l'inudibile e, pure, chiedersi quanto l'arte del pennello possa descrivere e sussumere quella dei suoni.

Da sempre il paragone sensoriale è presente nelle metafore e nel linguaggio figurato tanto che, nella descrizione di un passaggio musicale, troviamo termini come "statico", "soffice", "delicato", "ruvido", "morbido" o nella spiegazione di un dipinto scopriamo altri aggettivi come "movimentato", "lento", "sospeso".

Il linguaggio figurato viene a confermare il legame fra gli organi di senso e, insieme, la loro forza perché, nel recepire il movimento della vita, agiscono in perfetta sinergia, che costituisce l'origine delle idee. Ma da qui a trasfondere nello spazio quanto viene agito nel tempo non è cosa ovvia; infatti, alcuni impressionisti avevano risolto il problema raffigurando lo stesso soggetto in varie ore del giorno o in diverse stagioni.

Posti vicini, questi quadri dimensionavano il tempo in modo suggestivo e, parimenti, con diversa luce e caratteristiche stagionali, offrivano una diversa percezione dello spazio.

Ma una certa insoddisfazione resisteva negli artisti consci che su questo tema si dovesse uscire dai canoni estetici consolidati e confrontarsi direttamente anche con la Filosofia cognitiva.

Il primo a parlare della relazione spazio-temporale fu Emmanuel Kant nella sua *Estetica trascendentale*, capitolo fondamentale della *Critica della ragion pura*: in essa il filosofo tedesco, scomponendo le fasi della conoscenza, propone, appunto, la categoria dello spazio-tempo come presupposto necessario alla formazione dell'idea. Era il 1781.

Circa ottant'anni dopo, nella seconda metà dell'800, Cesare Lombroso (medico, antropologo, filosofo e criminologo) studiava il funzionamento della mente e le sue conclusioni non sfuggirono ai pittori che, in queste ricerche, trovavano volani per la loro arte qualora questa decidesse di accostarsi alla musica nella ricca gamma di percezioni, di emozioni e di corrispondenze logiche.

Altra è, infatti, la rappresentazione visiva di un evento musicale - comprendente l'interprete, lo strumento, l'ambiente dell'esecuzione (chiesa, sala da concerto o stanza privata), il pubblico e l'eventuale inserimento di miti antichi - altro, invece, è tentare un avvicinamento artistico al solo fenomeno acustico - con descrizioni impressionistiche di ritmi, di armonie o di emozioni personali - o, in alternativa, concepire degli spartiti che sposassero il visivo con l'uditivo.

Una prima forma di fusione della scrittura musicale con l'arte della pittura è rappresentata dai pittogrammi, icone o

partiture concepite con nuovi codici comunicativi che spesso necessitano di spiegazioni o di variazioni (includenti scelta di nuovi simboli e sostituzione delle note con nuovi riferimenti grafici) ma, ulteriormente, nella ricerca di dialogo fra l'arte visiva e quella uditiva, s'incappava nel vivo problema dell'incontro fra tre movimenti: quello melodico, quello interiore dell'ascoltatore/pittore e quello insito nelle stesse diverse tecniche pittoriche.

Si viene così ad ammettere come l'identità propria delle due arti riferite al tempo e al muoversi nello spazio si trovino in netta antitesi: infatti, mentre la musica è l'arte del movimento dialogico (strumentale, fisico ed emotivo), la pittura è l'arte dell'attimo "congelato" o immortalato per sempre. Inoltre, agli inizi del Novecento, molti pittori vollero aprirsi non solo alla musica ma anche al tatto, all'odorato e all'olfatto (sensazioni che venivano proposte in varie performance).

Questa ambizione di voler superare i confini delle arti e delle sensazioni venne particolarmente sentita fra la fine dell'Ottocento e i primi vent'anni del Novecento dove le amicizie fra gli artisti di ogni campo e la volontà di rompere gli schemi dei rispettivi linguaggi evolvendoli anche su piani cinetici, portarono, appunto, al sorgere del Futurismo che, a sua volta, venne presto affiancato e superato dall'Espressionismo, dal Cubismo, dall'Astrattismo, dal Dadaismo e dal Surrealismo.

In questa ridda di correnti che non trova uguali nell'intera Storia dell'Arte, la voce dei Futuristi fu altisonante, di perentoria avanguardia, e, soprattutto, rivolta ad ogni forma di manifestazione artistica.

Nel vortice della velocità, della conquista meccanica, dell'intero dinamismo vitale e nel coacervo di infinite e intense sensazioni, nell'esaltazione di forme, di materie, di colori, di odori e di sapori le vibrazioni sonore furono accolte da quelle coloristiche con insaziabilità crescente. E ciò al punto che la sinestesia - fenomeno percettivo in cui determinati stimoli evocano sensazioni di natura diversa da quella normalmente sperimentata (come, appunto, "vedere suoni" e "sentire colori") - divenne uno dei primi riferimenti del Futurismo che, dopo cinquant'anni, trovarono risposta anche in compositori come Sylvano Bussotti e Luigi Nono, impagabili ideatori di partiture visive.

Questa assimilazione sensoriale è la premessa di quel progetto di *Arte Totale* auspicato il 20 febbraio 1909 da Tommaso Marinetti nel suo *Manifesto*

pubblicato su *Le Figaro* e controfirmato, circa un anno dopo, da Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla e Gino Severini.

In particolare sul tema "musica-pittura" spicca *La pittura dei suoni, rumori, odori*, manifesto concepito nel 1913 dal pittore Carlo Carrà, che, in realtà, poco dice della pittura "musicale" futurista ma, piuttosto, si dilunga su quanto i suoi predecessori non sono riusciti a realizzare.

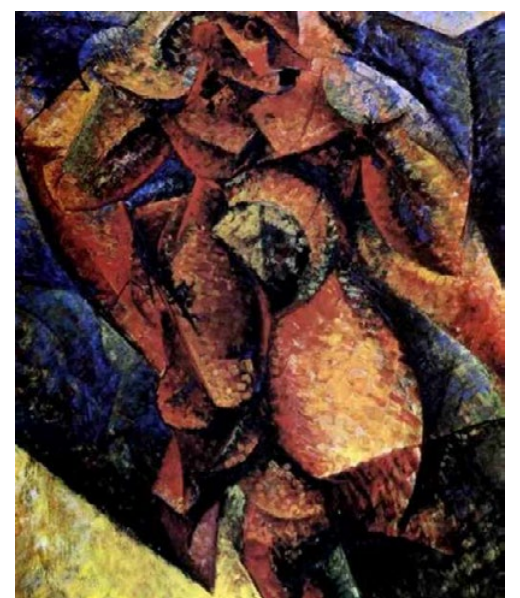
Da esso è opportuno estrapolare solo gli spunti più significativi; dice Carrà: "Prima del 19° secolo, la pittura fu l'arte del silenzio. I pittori dell'antichità, del Rinascimento, del Seicento e del Settecento non intuirono mai la possibilità di rendere pittoricamente i suoni, i rumori e gli odori, nemmeno quando scelsero a tema delle loro composizioni fiori, mari in burrasca e cieli in tempesta". "Gli impressionisti, nella loro audace rivoluzione, fecero qualche confuso e timido tentativo di suoni e rumori pittorici. Prima di loro, nulla. Assolutamente nulla! (...)

Noi Futuristi affermiamo che portando nella pittura l'elemento suono, l'elemento rumore e l'elemento odore tracciamo nuove strade.

Abbiamo già creato negli artisti l'amore per la vita moderna essenzialmente dinamica, sonora, rumorosa ed odorante, distruggendo la stupida mania del solenne, del togato, del sereno, dello ieratico, del mummificato, dell'intellettuale, insomma."

Manifesti come questo sostennero i capolavori di Balla, di Boccioni e dello stesso Carrà che, nei primi decenni del Novecento, capovolsero il senso del Bello, dell'Armonia e della comunicazione non solo artistica ma, com'era prevedibile, non riuscirono a fondere le specificità dei suoni/rumori con quelle della pittura e della scultura.

Giuliana Stecchina



Umberto Boccioni. *Plastic dynamism of a human body* - da Wikimedia Commons