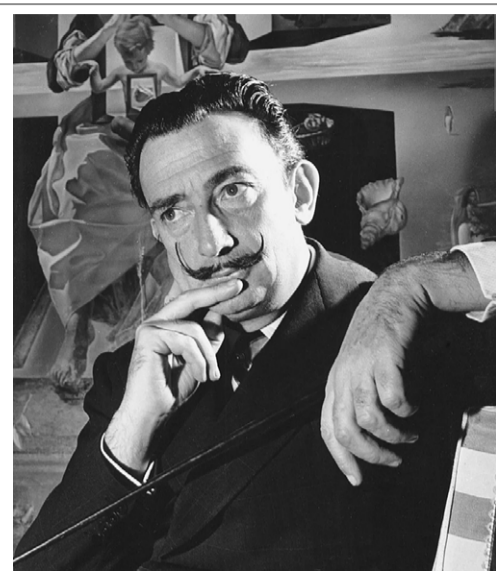


Arte e musica: Il non udibile surrealista

Salvador Dalì fra strumenti-uomo ed arpe pizzicate dal vento



Salvador Dalì –
Wikipedia – Pubblico dominio

Salvador Dalì nasce nel 1904 a Figueres, un piccolo centro della Catalogna che gli diviene culla dei suoi primi passi artistici.

Supportato da famiglia benestante, Salvador avverte presto il richiamo della pittura che, appena sedicenne, lo rivela al suo piccolo mondo col ritratto di un amico violoncellista; l'opera, esposta nel Teatro Municipale della città, gli porta il primo successo di pubblico e di critica e la consapevolezza dell'importanza della musica nella sua arte e nella sua capacità riflessiva.

La musica - lo confessa nella *Vita segreta* e lo conferma in alcune tele - gli solleciterà approfondimenti filosofici e una nuova creatività relativa agli stessi strumenti musicali.

Fra tutti ne predilige due: il pianoforte - legato all'infanzia e agli affetti familiari (lo suonava suo padre) - e l'arpa, cordofono che gli suscita una sottile malinconia ed a cui Dalì affida il compito di rappresentare addirittura l'intera musica, configurata, appunto ne *La Musica*, una serigrafia lito del 1980 appartenente al ciclo *Le Arti* che l'autore firmò col pantografo, perché già colpito dal morbo di Parkinson.

È un'opera che presenta un piccolo strumento suonato da una ragazza coi capelli mossi dal vento.

Con tale scelta Dalì ricorda che suono e musica vivono e dipendono dall'aria e, ciò, facendo anche riferimento a due fondamentali matrici culturali non molto note: un mito greco e l'arpa eolica.

Il mito greco vede Apollo che, passeggiando lungo una spiaggia, viene raggiunto da suoni melodiosi provenienti dalla carcassa di una testuggine; incuriosito vi si avvicina e scopre che i suoi tendini, suonati dal vento, vengono amplificati dal guscio cavo dell'animale.

Tale mito - associato all'origine delle prime arpe greche - fu, in seguito, ispiratore dell'arpa eolica, strumento montato con corde molto lente atte a reagire alle folate del vento.

Non ci è dato sapere se Salvador conoscesse con esattezza il mito greco e

l'arpa eolica, suo precipitato, ma certo è che, in campo musicale, il suo particolare Surrealismo lo sensibilizzava alla suggestione dei miti, all'influenza della psicanalisi di Sigmund Freud e, persino, al Simbolismo viennese di Gustav Klimt, intersezione di sogni, di miti e di realtà raffinate.

Personalità eclettica, Dalì si cimenta in ogni possibile creatività: pittore, disegnatore, scrittore, scultore, fotografo e scenografo cinematografico influenza la moda, la pubblicità e il cinema, affermandosi nel mondo dell'arte anche per il suo stile eccentrico.

L'arte in lui corrispondeva alla vita fortemente influenzata dalla moglie Gala, bellezza russa già sposa del poeta surrealista Paul Eluard.

L'essere un dandy stravagante gli propizia il successo artistico, non tanto come pittore cubista, quanto, poi, come dadaista e surrealista.

Il Dadaismo - breve movimento artistico-letterario sorto a Zurigo nel 1916 e presto diffuso in Francia e in Germania - fondandosi sulla negazione della razionalità con trovate stravaganti, umoristiche e derisorie, appartenne da subito alla sua personalità che, però, decollò definitivamente nel Surrealismo, primo erede dello stesso Dadaismo.

Anche il Surrealismo si prefiggeva di trascendere il reale ma affidandosi all'imprevisto, alla libera associazione d'idee, ai suggerimenti del sogno, dell'inconscio e dell'immaginazione creatrice.

La movimentata vita di Dalì è costellata d'incontri: a Madrid col regista Luis Bunuel dà vita ad una collaborazione artistica, mentre a Parigi, l'amicizia con Pablo Picasso e con Joan Mirò lo immerge in un'arte totale che mantiene viva anche nei suoi anni americani ed esalta ulteriormente al ritorno in Catalogna.

Alla sua creatività non pone limiti; lo testimoniano il *telefono-aragosta*, il *divano-labbra di Mae West* e grossi elefanti con zampe filiformi.

Un mondo fantastico, il suo, ascrivibile a quello di Hieronymus Bosch, primo lontano ispiratore del Surrealismo; una realtà in cui oggetti, persone e animali diventano "altro" e acquistano significati forse sconosciuti al loro stesso creatore.

Dalì si prefigge d'elevare l'irrazionalità a paradigma artistico, seguendo un suo particolare metodo "paranoico-critico" dove il "paranoico" corrisponde ai temi suggeriti dall'inconscio e il "critico" alla razionalizzazione delle sue visioni deliranti, forme contraddittorie private dalle tradizionali coordinate e immerse in un mondo paragiurassico dove tutto può essere riscoperto, ricreato e rivissuto.

Come molti artisti suoi contemporanei, anche Dalì viene rapito dal *Tristano e Isotta* di Richard Wagner che, però, riscrive e contamina seguendo il suo estro.

Infatti, valendosi della collaborazione del coreografo Leonyd Myasin e di Coco Chanel, curatrice dei costumi, traspone in balletto un *Tristano* rinnovato persino nel mito.

Era il 1944 e il lavoro, ottenuto ampio successo, fu subito seguito da *L'orchestra rossa*, tela surrealista che tratteggia un concerto impossibile in cui sullo sfondo di un drappaggio rosso (non un sipario) un esecutore - impegnato su un pianoforte a coda senza tastiera, con la cassa armonica priva di corde e invasa da una cascata d'acqua fuoriuscita da un foro del coperchio - duetta con un altro esecutore, giovane violoncellista nudo impegnato a suonare uno strumento costituito da un corpo umano visto di schiena e fornito di regolare puntale.

Il messaggio che se ne ricava è che l'uomo contemporaneo si trovi davanti a due alternative: o essere strumento-schiavo di altri uomini o diventare un arrogante autoritario avvezzo ad usare il prossimo.

Interessante il fatto che Salvador non abbia scelto per questa tela il titolo *Duo rosso*, ma addirittura *Orchestra rossa* come dire che il duo corrisponda ad una *pars pro toto*, emblematica di una triste realtà molto diffusa.

In questa tela la musica, forzatamente allontanata dalla sua natura, è metafora di una vita oppressiva che bandisce l'arte, il dialogo e la comprensione per vivacizzarsi solo in comunicazioni improprie.

Il quadro non solo prospetta una situazione irrealistica (si spera) denunciando la fine della musica, ma, perduto ogni suono possibile, si spinge a ridurre la comunicazione a mero spettacolo visivo intriso di una "liquidità" naturale sostituente il millenario piacere acustico.

Liquidità, fluidità, imprevedibilità sono proprietà sfuggenti che, pur permanenti nell'ambito estetico, si qualificano lontane dalle precise istanze etiche che impongono il rispetto, l'ascolto dell'altro e la compartecipazione.

Infatti, l'uomo, divenuto parvenza di violoncello, è soggetto al piacere di un altro uomo che, nella sua nudità, conferma la perdita del senso estetico.

Poiché l'arte è la forma più alta di comunicazione, il pensiero di Dalì, con la morte della musica, prospetta la fine di tutta la comunicazione umana e, quindi, anche dell'Etica.

Interessante la sua elaborazione del lessema "strumento" da lui proposto come "mezzo utile per" qualcos'altro

negante la parità dei diritti fra gli uomini e, quindi, dell'Etica che li difende nella loro uguaglianza.

Dalì, disinteressato alla *vessata quaestio* dell'*homo homini lupus*, sceglie di delineare il proprio simile come schiavo di pochi.

L'artista era, però, ben diverso dall'uomo Dalì che, pur vivendo il trionfo e la caduta di Adolf Hitler e l'avvento di Francisco Franco, si rifiutò di prendere ufficiale posizione contro entrambi tanto che, per questo motivo, venne espulso dal movimento surrealista.

Però, pur in tale condizione di isolamento etico, a Dalì fu impossibile negare la sua identità artistica: "Il surrealismo sono io", continuava a sostenere, sempre memore della lezione di Hieronymus Bosch, storico pre-surrealista.

La sua declamata identità autorizza una comparazione col Fiammingo che nel suo *Inferno musicale* (incluso nel *Giardino delle delizie*) sovverte il termine "strumento musicale", dedicato alla sola arte dei suoni, equiparandolo a "strumento musicale di tortura" usato dalla diabolica fantasia umana per punire e per straziare i colpevoli di varie colpe.

Dalì, per contro, ritrova un ulteriore significato, affrontando il lessema "strumento" nell'accezione di "mezzo utile per qualcosa", passando, così, dall'aggressività motivata dalla colpa (Bosch) all'impiego arbitrario di "uomini-mezzi" schiavizzati.

Dalì e Bosch si sentivano chiamati a rispondere alle diverse problematiche della propria epoca: Dalì all'incomunicabilità e al crollo del rispetto umano e Bosch all'affermarsi dell'Inquisizione spagnola.

De *L'orchestra rossa* resterà sempre da ripensare al tema della liquidità, anticipatoria della problematica comunicazione liquida o vita liquida o società liquida tanto squilibranti nella generazione attuale che non è più in grado di difendere una propria forma e di reggere a lungo il timone di una religione.

"Liquidità" è il risultato dello scioglimento che, invece, ritroveremo in seguito ne *La persistenza della memoria* e nelle opere imperniata sugli "orologi molli", pressanti riflessioni sul tempo che porteranno Dalì alla ribalta di tutto il mondo.

La persistenza della memoria è opera esigente che invoca un'attenzione articolata sopra tematiche filosofiche, psicologiche e sociali da approfondire nella prossima puntata.

Giuliana Stecchina