

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

*Musica e Arti figurative. Rinascimento e Novecento*, a cura di Mario Ruffini e Gerhard Wolf, Venezia, Marsilio 2008, pp. 450, € 80,00.

L'importanza e la ricchezza di spunti che questo volume riveste anche per l'ambito musicale ha motivato la scelta di dedicare al suo argomento anche questa rubrica, che intende coordinarsi con quella relativa all'Arte curata da Andrea Muzzi. Il confronto fra i due ambiti espressivi ha fortemente improntato l'attività di Mario Ruffini, studioso appassionato, responsabile del settore «Musica e arti figurative» del Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck – Institut, che è anche compositore che si dichiara fortemente contaminato da sollecitazioni artistico-figurative nell'ispirazione musicale di tutto l'arco della sua produzione, da *Immotus (Magno silentio audire)*, del 1985, a *Inni di terracotta* (2008).

Il problema del 'dialogo' fra i due ambiti estetico-disciplinari trattati è subito impostato, nella premessa dei curatori, nel segno di un comune denominatore: il numero, chiave metafisica per la conoscenza anche in ambito musicale ed artistico-figurativo. Nel segno della matematica, protagonista del contributo di Piergiorgio Odifreddi sulle strutture logico-combinatorie sottese a opere d'arte musicale e visiva (*Penna, pennello e bacchetta. Ancora sulle tre invidie del matematico*), si intrecciano tempo e spazio, ritmo e colore, miti e simbologie: temi conduttori per i saggi contenuti in questo prezioso volume in carta patinata, che si apre con una serie di tavole a colori dei soggetti iconografici oggetto di trattazione.

Al di là delle preziose, stimolanti riflessioni che si ritrovano nei molti saggi d'impostazione teorica, il volume focalizza l'attenzione su alcuni momenti significativi nella storia di questa relazione, soffermandosi su figure, opere e artisti che si sono nutriti dell'osmosi fra suono e immagine. In linea con le scelte redazionali di queste pagine è su questi aspetti che si incentrano le seguenti considerazioni, ad eccezione del saggio di Quirino Principe, che apre il volume con un indispensabile chiarimento di prospettiva metodologica («*Parlare e lacrimar vedrai insieme*». *Analogie strutturali tra musica e arti visive*). Impossibile estrapolare singoli oggetti artistici dalle densissime riflessioni di Principe, che già in altre memorabili occasioni si è confrontato con la relazione fra musica e arti visive, lasciando sempre impronte di grande incisività sul percorso della riflessione estetica. Ciò accade anche in questo suo saggio, che tratteggia le coordinate culturali, artistiche e speculative del rapporto fra musica e arti visive con impareggiabile dovizia di riferimenti ed evocazioni, chiarendo che l'unica forma non soltanto possibile, ma anche proficua, della relazione non è tanto

il ‘balocco’ dell’analogia intuitiva, con cui molti – da Athanasius Kircher ad Alexander Skrjabin – si sono confrontati, ma risiede piuttosto in un linguaggio trasversale, scientifico e metafisico al tempo stesso, che impegna l’intelletto di artisti e fruitori sia ‘nel rigore della riflessione’, sia nella ‘felicità dell’immaginazione’ di fronte al mistero, seppur ineffabile, dell’Essere.

Nella variegata rosa di contributi offerti da questa pubblicazione spiccano alcune sollecitazioni che riteniamo notevoli relativamente a compositori che si sono ispirati alle arti figurative nel Novecento, epoca in cui le arti si ritrovano accomunate nei loro atteggiamenti espressivi come in pochi altri casi, sia per quanto riguarda musicisti esplicitamente influenzati dall’ideale wagneriano del *Gesamtkunstwerk* (anche quando idealmente gli si contrappongono, come nel caso di Debussy), sia nella rilettura critica e nella comparazione della vicenda creativa di personalità come Luigi Dallapiccola e Piero della Francesca (della quale tratta, riguardo al saggio di Mario Ruffini, Andrea Muzzi in questo stesso volume). Altri raffronti sono offerti da Henry Keazor (“*Cosa mezzana*” / “*Chanter sans paroles*”: “*Euridice*” [...] e “*Orphée-Roi*” [...]) fra il primo esempio di melodramma sopravvissuto per intero – l’*Euridice* di Ottavio Rinuccini e Jacopo Peri – e un progetto incompiuto di Debussy relativo a un lavoro di teatro musicale, nel quale il compositore si mise alla ricerca di soluzioni per la parola cantata che non reiterassero quella di *Pelléas et Mélisande*: l’*Orphée-Roi* su libretto di Victor Segalen, che reinterpretava la fortunata favola mitologica anche sotto la suggestione del simbolismo di Gustave Moreau e di alcuni suoi disegni di soggetto orfico. Keazor precisa che la rilettura del mito da parte di Segalen faceva di Orfeo un archetipo eroico della sinestesia, descrivendolo come «colui che vede con le sue orecchie e ascolta con i suoi occhi», «liberatore dei sensi di un’umanità ancora primitiva e ottusa», della cui barbarie cade inevitabilmente vittima. Ancora a proposito di Debussy il contributo di Jean-Michel Nectoux (*Debussy entre Michel-Ange et Degas*) sottolinea la predilezione per l’arte di Degas, Whistler, Turner e Redon, nei quali il compositore ravvisava il gusto per l’arabesco e l’atteggiamento anti-accademico che egli stesso esprimeva con la sua arte e con i suoi scritti critici.

Altri accostamenti da segnalare sono offerti dal contributo di Luciano Chessa sull’ispirazione leonardesca nelle sperimentazioni acustico-musicali di Luigi Russolo – e nella sua attrazione per la teosofia nella parte conclusiva del suo percorso umano e artistico (*L’arte dei “romori”. Del culto leonardesco nell’opera di Luigi Russolo*) – e da quello di Maria Alberti e Chiara Toti sulla partecipazione di pittori come Sironi, De Chirico e Casorati alla prima edizione del Maggio Musicale Fiorentino (*I pittori in scena. La prima edizione del Maggio Musicale Fiorentino (1933)*).

Due contributi sono dedicati all’architetto musicale per eccellenza: Johann Sebastian Bach, che Andrea Gott dang (*Die Rezeption Johann Sebastian Bachs*

*in der Klassischen Moderne oder “Die verrückte Idee, das Bild ‘Fuge’ zu nennen”*) prende in esame per la sua recezione in ambito figurativo nel secondo e terzo decennio del Novecento, attraverso opere di Kupka, van Doesburg, Klee e Neugeboren: nel 1928 quest’ultimo traduce in volumi tridimensionali quattro misure di una fuga in mi bemolle minore, esaltando la dimensione verticale della musica bachiana in modo analogo a quanto avrebbe fatto Walt Disney dodici anni più tardi nel film *Fantasia*. L’ispirazione bachiana nella scultura di Chillida è ravvisata da Kosme de Barañano (*I limiti della polifonia. Chillida-Bach: lo spazio della musica*) nel senso di una astrazione temporale che esalta la componente architettonica e spaziale sia nella musica del sassone, sia nella scultura dell’artista basco.

Con dovizia di riferimenti musicali, figurativi e spettacolari lo scritto postumo di Jörg Traeger incornicia il volume ripercorrendo la storia della cultura occidentale dal concetto di *harmonia mundi* alle sinestesie sonore e spaziali nelle varie arti, compreso il cinema e le messinscene teatrali, fino alla contemporaneità, elencando numerose opere che esemplificano un richiamo fecondo e reciproco fra musica e arti visive.

QUIRINO PRINCIPE, *Musica*, Milano, Mondadori Electa S.p.A., 2010, pp. 240, € 19,00.

«Dal vivo del connubio tra pittura e musica, balena e splende il segreto dell’Essere» (p. 8).

Basterebbe questa frase di Quirino Principe, estrapolata dalla sua densa, concisa introduzione a questo volume, per dar conto della relazione esistente non soltanto fra musica e arte figurativa, ma anche fra queste e l’espressione letteraria, sia essa poetica o narrativa, così efficacemente illustrata in una maneggevole, preziosa pubblicazione. Questa si fruisce delibandola a poco per volta, assaporando i raffinati accostamenti che affiancano riflessioni sulla musica – estrapolate dalla letteratura di epoche e culture eterogenee – a immagini che rinviano all’universo sonoro, declinato in caleidoscopiche sfaccettature, il cui comune denominatore è il pensiero musicale. Non troviamo in questo volume la banalità di atteggiamenti intenzionalmente imitativi fra l’una e l’altra arte: Principe sofferma la sua (e nostra) attenzione sull’idea ispiratrice condivisa da una poesia di Pessoa e da un bassorilievo egizio del terzo millennio a.C. (pp. 10-11), sul δαίμων che accomuna nell’ispirazione compositori, poeti e pittori e su opere che danno voce alla musica nell’intimo di chi legge questi testi e contempla le immagini affiancate.

L’evocazione musicale può talvolta rinviare a opere precise, o meglio ad archetipi dell’essenza dionisiaca della musica: è il caso del *Don Giovanni* di

Mozart, citato da Goethe (attraverso le parole di Eckermann) come musica ideale per esprimere «l'orrendo, il violento, il terribile» di cui è intessuto il *Faust* (p. 140, con a fianco il tamburino spettrale di Vincenzo Bonomini) e definito (in un'altra citazione goethiana, affiancata emblematicamente dal *Flauto di Pan* dipinto da Picasso, pp. 216-217) «una creazione spirituale, nella quale così le singole parti come il tutto sono compenstrate da un solo spirito, plasmate da un solo getto di fusione, riempite da un unico soffio vitale. Chi l'ha prodotto [...] è stato dominato dallo spirito demonico del suo genio, ed è stato costretto a ubbidire, e a fare ciò che esso gli imponeva». Questa possessione creativa, ricorrente nella riflessione goethiana sull'arte, è più volte riproposta da Principe, che sottolinea il mistero della supremazia della musica sull'intelletto mentre ci mostra la ieratica concentrazione di due musicisti assiri del VII secolo a.C. in processione verso il tempio di Ishtar (pp. 18-19).

Altre volte i testi evocano esplicitamente, attraverso raffinati commenti letterari, compositori come Weber (citato da Baudelaire, p. 146), Chopin (descritto da Proust, p. 148), Schumann (ancora Proust, p. 178), Skrjabin (magistralmente 'dipinto' a parole da D'Annunzio, p. 206) e le associazioni iconografiche sono sempre pertinenti e stimolanti, ma le sollecitazioni si fanno ancor più incisive quando sono messi a fuoco i significati più profondi del fenomeno musicale e le sue implicazioni filosofiche. La musica che «rende libero lo spirito, [...] che mette le ali al pensiero» (Nietzsche, p. 172), che permea di sé il *logos* in tutte le sue espressioni, siano esse linguistiche, poetiche, matematiche o scientifiche (Novalis, p. 122), è addirittura superiore alla filosofia nel permettere all'uomo «d'impadronirsi dei fenomeni dello spirito», come scrisse Igor Markevitch (p. 26), il grande direttore d'orchestra che in altro luogo del volume è citato per una riflessione sul rapporto ritmico fra suono e silenzio estensibile, in generale, a tutte le forme d'arte (p. 166).

Fra i tanti, suggestivi spunti di riflessione che emanano dai testi scelti da Quirino Principe ricorrono metafore, similitudini e descrizioni musicali offer-teci da due giganti profondamente consapevoli del legame esistente fra poesia e musica: Dante e Shakespeare, sempre accostati con sensibilità a immagini pittoriche intimamente legate a quelle citazioni, anche se apparentemente distanti per coordinate geografiche e temporali; ne è un esempio Matisse con la sua *Musica*, da cui emana il contrappunto descritto dalla terzina dantesca alle pp. 198-199.

Una delle sorprese più stupefacenti che, con sublime perfidia, ci regala Principe in questo libro è l'accostamento dell'agghiacciante racconto *La musica di Erich Zann* (1921) di Howard Phillips Lovecraft all'altrettanto raggelante *Autoritratto con la morte che suona il violino* di Arnold Böcklin, che sembra lo sfondo ideale per la conclusione del racconto *horror* dell'autore americano (pp. 168-169).

È impossibile render conto di tutte le occasioni di riflessione e di stupore che questo volume è capace di stimolare: ogni sua pagina è fonte di profondo godimento estetico e spirituale, ogni scoperta delle affinità musicali fra testi e immagini vicini o lontani fra loro è un'emozione appagante e confortante. In fondo è proprio questa la ragione dell'esistenza dell'arte: la risonanza del Lied schubertiano *An die Musik* affiora spontanea, leggendone il testo di Franz von Schober che canta il suo ringraziamento al potere consolatorio della musica. Quella risonanza si espande nella stanza dipinta da Félix Valotton (*Donna al pianoforte*, pp. 194-195) e prosegue oltre, al di là della finestra aperta sul giardino.