

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

### *Musica e pittura nelle avanguardie dell'ultimo secolo*

CRISTINA SANTARELLI, *Fuga in rosso. Parametri musicali nei linguaggi visivi delle avanguardie*, Lucca, Libreria Musicale Italiana 2024, pp. 182, € 25,00.

L'ideale della fusione delle arti – teorizzato dal *Gesamtkunstwerk* wagneriano, ma già presente all'immaginario della *Frühromantik* – e la sinestesia audio-visiva informano di sé la storia della cultura europea a partire dal primo Ottocento, percorrendo i momenti più fervidi dei movimenti avanguardisti, in una continua e affascinante ricerca di nuovi linguaggi, che trascorre dalla sfera estetica a quella psichica, scientifica e tecnologica. La teoria dei colori (*Farbenlehre*) elaborata da Goethe nel 1810 aveva messo in guardia contro il pericolo di confondere le acque dei due diversi 'torrenti' dei suoni e dei colori, benché nati da una fonte comune, ma la sinestesia, da Baudelaire in poi, diventerà lo strumento poetico attraverso cui l'uomo può essere illuminato sul mistero dell'universo e delle sue «foreste di simboli», reimmergendosi nell'arcano della Natura e riscoprendovi il senso di sé.

La musicologa torinese Cristina Santarelli, che si è dedicata in modo particolare a questioni di iconografia musicale, ha dedicato un pregevole volume, *Fuga in rosso*, al tema della ricerca di musicalizzazione dei linguaggi artistici nella stagione inebriante delle avanguardie dell'ultimo secolo, senza trascurare la fase preparatoria e pionieristica del passaggio dal Romanticismo al Simbolismo, quando questa tensione attraversava letterati come E.T.A. Hoffmann, Maupassant, i *maudits*, Mallarmé, Wilde e Huysmans, musicisti come Liszt, Wagner, Musorgskij, Skrjabin e Sibelius, teorici come René Ghil e Teodor de Wyzewa, pittori come Puvis de Chavannes, Albert Besnard, James Abbott Mc Neill Whistler o Mikalojus Čiurlionis: in tutti loro, e in molti altri ancora, il demone dell'analogia, nutrito dalle idee di Nietzsche, Ruskin, di teosofi e antroposofi, riannoda i fili segreti fra suoni, colori, elementi della natura e risonanze emotive, portando come felici conseguenze le corrispondenze tra musica e pittura nelle esperienze del Blaue Reiter, di Kandinskij, Schönberg, Franz Marc e del Bauhaus, fino alle «cromoestisie» espresse nelle tele di Georgia O'Keefe negli anni Dieci e Venti del Novecento. Nella prima parte del volume la Santarelli sintetizza efficacemente le linee teoriche e artistiche di questa tendenza, offrendo ricche e aggiornate note bibliografiche e descrivendo anche la produzione di *color organs* che – dal *clavecin oculaire* ideato nel 1735 da Louis-Bertrand Castel al più celebre *clavier à lumières* ideato da Skrjabin nel 1911 per la rappresentazione del *Prometeo o Poema del fuoco* o, ancora, al «pianoforte

motorumorista» di Depero – permettessero effetti illuminotecnici per illustrare puntuali corrispondenze tra scale di colori e scale di suoni previste in partitura. L'autrice accenna anche alla ricerca di sinestesie audio-visive connaturata alle esperienze del cinema futurista e dei cortometraggi astratti dei fratelli Corradini, di Léopold Survage e di Luigi Veronesi, dove l'associazione di musica, pittura, teatro, danza e fotografia si avvale di un dinamismo che obbedisce a un ritmo e a strutture formali essenzialmente musicali.

Una serie di tavole a colori, poste al termine di ciascun capitolo, correda il discorso della Santarelli con opere emblematiche di questa tensione e ricerca proprie dell'arte astratta, che nella Parigi degli anni Dieci e Venti fiorirà nei circoli dell'Orfismo, nel superamento del limite della linea a favore della profondità, della simultaneità e del dinamismo offerti dal potere costruttivo del colore, sulla scia delle esperienze degli impressionisti e neo-impressionisti. La dimensione della simultaneità è un altro elemento musicale presente in questo fermento di innovazione linguistica, che permea il Futurismo e che, nella pittura di Delaunay, Klee, Kupka, Marc e Macke si avvale delle teorie scientifiche sulla diffrazione della luce risalenti a Isaac Newton, producendo i primi esempi di *shaped-canvas*, che anticiparono di mezzo secolo – a partire dal pionieristico *Disque simultané* realizzato nel 1913 da Delaunay – le sperimentazioni minimaliste o neo-dada di Frank Stella e Jasper Johns, oltre all'Optical Art degli anni Sessanta. L'autrice sottolinea come tutte le correnti artistiche del Novecento che, dall'Europa alla Russia, agli Stati Uniti attraversano il «secolo breve», abbiano in questi fermenti la loro radice primigenia, alle quali le avanguardie internazionali devono il «presupposto che suono e colore siano fenomeni simili e che il colore possa essere orchestrato sulla tela o sulla carta nello stesso modo in cui un compositore armonizza frequenze, timbri e modulazioni in una partitura» (p. 33). Cristina Santarelli ripercorre le esperienze dei «Sincromisti» americani e del pittore belga Georges Vantongerloo, riferendo gli assunti musicali, scientifici e psicologici delle loro opere, analizzate sulla base di carteggi, di appunti personali e delle teorie di corrispondenze tra suoni e colori, come quella pubblicata da Percyval Tudor-Hart nel 1918, poi ripresa da Stanton Macdonald-Wright nel suo saggio *Treatise on Color* del 1924 e diffusa all'Art Students' League di Los Angeles; inoltre, non manca di segnalare le perplessità espresse da Ogden Rood già nel 1879 circa il collegamento che queste teorie instaurano fra tonalità musicali e cromatiche e fra tecniche compositive proprie del sistema tonale sulla scala temperata, trasferite puntualmente alla composizione pittorica.

Il volume prende anche in esame i gusti musicali di pittori come Mondrian e Gino Severini, che si entusiasmarono per la musica di consumo d'oltreoceano e la rispecchiarono nel dinamismo impresso ad alcune opere significative della loro produzione, e rileva il rapporto con la musica – e con argomenti tratti da fonti scientifiche, pseudo-scientifiche ed anche esoteriche – intrattenuto dalla pittura di Futuristi, Cubisti, Vorticisti, Divisionisti nelle loro aspirazioni «dinamico-plastiche» alla simultaneità. Altri

catalizzatori di «sollecitazioni sinestesiche» per la pittura astratta furono l'ambiente del *cabaret* e del *tabarin*, oltre alle novità coreutiche inaugurate da danzatrici come Isadora Duncan e Loïe Fuller, capaci di farsi esse stesse metafore di uno spazio dinamico con le loro tuniche o estensioni di veli, ispiratrici, come le idee di Marinetti, di ritratti in forme astratte, cromaticamente ritmate.

Con lucidità critica, competenza musicale e dovizia di riferimenti artistici Cristina Santarelli illustra anche i parametri della polifonia e del contrappunto nella produzione pittorica delle avanguardie storiche, protagoniste della prima parte del volume, nella quale si assiste a un progressivo sostituirsi di un'ispirazione contrappuntistica a quella wagneriana che, invece, aveva dominato sui pittori impressionisti, simbolisti, nabis ed espressionisti.

La seconda parte di *Fuga in rosso* è incentrata sulle cosiddette 'seconde avanguardie', nelle quali, esaurita la vibrante fase rivoluzionaria, si fanno i conti con una concezione del tempo dominata dalla stasi e influenzata dalle filosofie e dalla mistica dell'Asia orientale: l'autrice passa in rassegna le varie correnti di pensiero che hanno caratterizzato la "nuova musica" e l'ispirazione di artisti come Jackson Pollock o Mark Rothko. La Santarelli ritrova con finezza spunti comuni nella poetica di artisti come Mark Tobey o Piet Mondrian con quella di musicisti come John Cage o Morton Feldman e ritrova altre importanti corrispondenze tra le principali correnti artistiche del secondo dopoguerra, come l'Espressionismo astratto, il Concettualismo, il Minimalismo e la Pop Art, e, dall'altro lato, la tradizione mistica orientale, l'esoterismo ebraico, la spiritualità cristiana ortodossa e le filosofie dell'estremo Oriente, che offrono presupposti metafisici a caratteristiche compositive, sia musicali che pittoriche, come l'alea, la non intenzionalità, l'organizzazione strutturale intorno a più centri fluttuanti, la temporalità intesa come funzione relativa e variabile e il concetto di opera aperta.

Con rara efficacia, chiarezza e capacità di sintesi, *Fuga in rosso* abbraccia in uno sguardo transdisciplinare le ragioni della nostra contemporaneità, in una prospettiva che riesce a restituire la vivacità culturale del 'secolo breve' e la sua capacità di rinascita e di rinnovamento.

E.N.