

Luciano Cilio
Dialoghi del Presente

A cura di Giuseppe Morra e Girolamo De Simone

Napoli - Archivio Konsequenz - De Simone

Incontri di studio e formazione

foto di Fabio Donato

*con Eugenio Fels, Lorenzo Pone, Andrea Riccio, Domenico
Di Francia, Alessandro Silvestro,
Gabriele Montagano, Girolamo De Simone*



konsequenz - casa morra

Luciano Cilio
Dialoghi del Presente

A cura di Giuseppe Morra e Girolamo De Simone

Napoli - Archivio Konsequenz - De Simone

Incontri di studio e formazione

*foto di **Fabio Donato***

***con Eugenio Fels, Lorenzo Pone, Andrea Riccio,
Domenico Di Francia, Alessandro Silvestro,
Gabriele Montagano, Girolamo De Simone***

Museo Casa Morra

Mercoledì 1 Marzo 2023, ore 18,00

Salita San Raffaele 20/c, 80136 Napoli

konsequenz - casa morra

Museo Casa Morra - Archivi d'arte contemporanea

Luciano Cilio, Dialoghi del presente

A cura di Giuseppe Morra e Girolamo De Simone

Archivio Konsequenz - De Simone

Incontri di studio e formazione

Mercoledì 1 Marzo 2023, ore 18,00

Salita San Raffaele 20/c, 80136 Napoli

Oggi per musica contemporanea si 'malintende' tutta la musica successiva a John Cage e soprattutto ai suoi imitatori. Si tratta di musica sperimentalistica che ha avuto una sua funzione importante, ma che ritengo abbia ora esaurito il suo compito. Per contemporanea io intendo invece la musica attuale, quella che si fa oggi. Ecco perché ho intitolato il mio LP "Dialoghi del presente".

Luciano Cilio, 1977

Mercoledì 1 marzo 2023 (ore 18,00) si terrà al Museo Casa Morra, a Napoli, un incontro di studio e formazione dedicato a **Luciano Cilio**, per celebrare il 40° anniversario della scomparsa, avvenuta a Napoli nella notte tra il 20 e il 21 maggio del 1983.

L'evento prevede prime esecuzioni di musica elettronica ispirate dinamicamente alla memoria del compositore e *performances* live sul pianoforte appartenuto a Luciano Cilio. Lo strumento, restaurato da Gennaro Mitilini, è stato donato alla Fondazione Morra da Girolamo De Simone, e risuonerà per la prima volta in pubblico dopo tanti anni negli spazi di Casa Morra, grazie alla grata partecipazione di **pianisti/compositori di chiara fama**, quali **Eugenio Fels**, considerato l'interprete storico di Luciano Cilio, **Lorenzo Pone** e **Andrea Riccio**, che proporranno una rilettura attualizzata dei brani più noti del compositore partenopeo. Ma il senso dell'operazione, che intende sostenere un ricordo di Cilio dinamico, proiettato e declinato al futuro, quindi propulsivo, creativo e immaginativo, non sarebbe stato compiuto senza la partecipazione di numerosi giovani che a loro volta azioneranno lo storico strumento, un piano a rullo Zimmermann, tra i quali il jazzista **Alessandro Silvestro**, il pianista/compositore **Domenico Di Francia** e il multistrumentista-performer di musica elettronica **Francesco De Simone**.

"Luciano Cilio, Dialoghi del presente" è il secondo appuntamento di un ciclo che consolida la presenza di un polo di riferimento internazionale per le musiche contemporanee: l'**Archivio Konsequenz - De Simone**. Ospitato nei locali del **Museo Casa Morra** l'Archivio realizza la possibilità di accesso e fruizione di spazi fisici appositamente destinati alla consultazione di archivi, spartiti, manoscritti, pubblicazioni e opere visive dei principali compositori venuti a contatto con la Fondazione Morra e con la *factory* Konsequenz. Tra questi: Enore Zaffiri, Pietro

Grossi, Giuseppe Chiari, Daniele Lombardi, Max Fuschetto e molti altri

Il programma del secondo incontro prevede la visione di documenti e video inediti commentati da **Giuseppe Morra, Gabriele Montagano e Girolamo De Simone**.

Per l'occasione, inoltre, verrà presentata al pubblico la nuova versione a stampa della "Quarta Sonata" di Luciano Cilio realizzata da Girolamo De Simone per le Edizioni Konsequenz-Liszt.

La foto di Luciano Cilio ritratto mentre suona il sitar e quella di copertina appaiono per gentile concessione di Fabio Donato

Musica lieve come soffio

Qualche anno fa chiudevo un certo discorso su Luciano Cilio con questa frase: "ma noi siamo ancora qui, esausta crepa di un sistema che per riprodursi ha la necessità di azzerare qualsiasi voce desideri essere autenticamente libera". Volevo segnalare l'ostinazione, ma anche la stanchezza, degli amici storici di Luciano nel mantenerne viva la memoria e la musica.

Oggi, evidentemente, esistono anche altri 'fiancheggiatori' non rassegnati a subire la profonda ingiustizia di un sistema culturale che ha pervicacemente ignorato e soppresso alcune delle più autentiche esperienze di produzione musicale nate nelle nostre città.

Anche oggi vi sono molti giovani la cui vita è come sospesa, alla diuturna ricerca di nuovi dialoghi, urla che potrebbero squarciare il silenzio di quanti intendono solo 'conservare' e 'restaurare'; giovani che non riescono a vivere di ciò che fanno, amano, producono. Ciò rende attualissimo ragionare sulla vicenda umana e artistica di Cilio, perché in questa anomalia italiana risiede la ragione profonda del suo gesto estremo.



Anni fa composi un brano intitolato con semplicità "Luciano". Brevissimo, lieve come soffio, evocava le atmosfere dei suoi *Dialoghi*, quasi chiudendo un cerchio. Ne pubblicai lo spartito in un libro, in ossequio al compimento, che solo salva, e con duplice auspicio: che tanti possano in futuro innamorarsi e *suonare* questa musica; e che il mondo istituzionale di questo esausto paese possa finalmente svegliarsi, riconoscere e far propria l'emergenza/emersione di tanta altra produzione rimossa e ancora ignorata.

Girolamo De Simone

La partitura assente

Primo quadro : Gilles Deleuze e la ferita

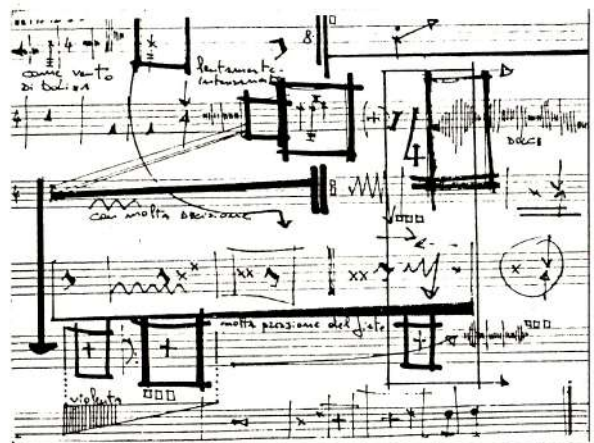
Ogni segno è segno di un presente, di una ferita

La morte di Luciano è ciò che resta della ferita. Noi siamo ciò che resta della ferita. Una sutura pronta a sanguinare appena ci strappano dal presente. Un segno che viene dal passato, traccia che non ha ancora fatto i conti con il dolore, con la perdita, con la dimenticanza. Ogni segno è segno di un presente, di una ferita e la cicatrice è il segno non della ferita passata, ma del fatto presente di aver ricevuto una ferita.

E così Luciano è l'errore necessario della sua città, della nostra città che ci inchioda al non detto. È l'errore di Napoli e del suo apparire imperfetto.

Quando Napoli negli anni '80 era splendore e fuoco, illuminata da quello che oggi Paolo Sorrentino chiamerebbe *entusiasmo immotivato*, Cilio inciampava sulla scena artistica con la sua imperfezione. Una costellazione poetica che si alimentava di produzioni *marginali* al margine del sapere veicolato. La scrittura di Luciano si rappresentava come delirio incodificabile, suono che sfigurava la grammatica traducendo il limite in linguaggio. Il suono imperfetto e liquido di Cilio si offriva come abbandono del linguaggio alle grammatiche dell'esistenza. Il suono di Cilio si tra – mutava in sentire liquido, in visioni e *audizioni* della città porosa. Si poteva intercettare solo se si attraversava nomadi il mondo.

Ma Napoli non era pronta per generare nuove grammatiche e sintassi.



Secondo quadro: A.J. Greimas

Ogni nostro apparire è imperfetto

Napoli vive la dissipazione come atto ontologico. Esiste per perdersi. Si perde e si inebria di grazia e bellezza. Si può solo resistere. La resistenza è sempre una scrittura a margine e Cilio era questo margine dove il suono vive di ricordi non conciliati. Noi lavoriamo l'imperfezione del nostro esistere. Ogni nostro apparire resta imperfetto. Siamo in attesa. Viviamo nell'attesa di procurare interstizi di solitudine e di silenzio a partire dai quali avremo finalmente qualcosa da dire.

La breve parabola di esistenza di Cilio ci ricorda che i suoni bisogna lasciarli andare e trattenere solo quello che non hanno detto o non hanno potuto dire. Le parole e i suoni hanno una loro vita che nulla dicono se ancorate al testo generativo. Bisogna generare una grammatica del discorso che prenda forma dal corto circuito generato dall'incontro tra la vita e l'incidente del linguaggio. Ci ricorda che il dolore è sempre carico di senso, che bisogna tacere. Avere coraggio di tacere per dare spazio all'unica parola necessaria... in attesa che la parola possibile diventi silenzio.

Gabriele Montagano

Eugenio Fels, pianista e compositore, ha studiato pianoforte con A. Webb-James e composizione con A. Di Martino. Ha tenuto concerti nelle maggiori città europee: Berlino, Parigi, Vienna, Bruxelles, Bonn, Madrid, Milano, Roma, Napoli... Concerti dedicati a sue composizioni sono stati eseguiti a Berlino, Hannover, Bruxelles, Milano, Roma, Napoli, Ravello... È coautore ed interprete degli spettacoli "Erik Satie" per pianoforte, voce recitante e due mimi (Napoli 1980) e "Satie-Opéra" per due attori e pianoforte (Berlino 1986). Ha scritto le musiche di scena per gli spettacoli "Lustratio ad iter Averni" (Grotte della Sibilla 1993) e "Mistero velato" (Napoli 2012). Ha composto la colonna sonora per il film "Fade out" (Venezia 1994). È coautore e interprete della *performance* "Alkèmia" per pianoforte, corpo e immagini (Napoli 1995). Ha scritto brani per uno e due pianoforti, per chitarra, per organo, per tastiere elettroniche, molta musica da camera sia strumentale che vocale, con pianoforte o con diversi *ensembles* e per orchestra d'archi. Ha effettuato registrazioni per Rai 3 e per le etichette "Konsequenz" e "Border". È stato Docente di Pianoforte principale al Conservatorio "S. Pietro a Majella" di Napoli.

Lorenzo Pone, nato a Napoli nel 1991, vive tra Salisburgo e Berlino. Studia pianoforte con Francesco Mariani e dal 2011 parallelamente con Paul Badura-Skoda fino al 2019, anno del debutto al Teatro di San Carlo. Si laurea presso il Mozarteum di Salisburgo, dove consegue anche il Postgraduate, perfezionandosi presso il Royal College of Music di Londra. Vincitore nel 2011 del *Rome International Piano Competition*, nel 2013 ottiene il Primo Premio al *Concorso Internazionale della Radio Portoghese* presieduto da Maria João Pires, dando così inizio a una tournée tra Stati Uniti e America del Sud culminata in una serie di incisioni effettuate presso la sede RTP di Lisbona che proseguono tutt'oggi. Dopo aver vinto nel 2017 il *London Gateway's Piano Competition*, riceve a Londra nel 2019 il *SJSS Classical Award*. Una nuova serie di registrazioni per la Radio-Televisione del Portogallo viene ripresa successivamente da BBC, ORF, Radio France e recentemente dalla RAI. In qualità di solista ha ricevuto inviti, tra l'altro, presso la Wigmore Hall di Londra, il Musikverein di Vienna, la Herkulessaal di Monaco, la Salle Gaveau di Parigi, l'Associazione Alessandro Scarlatti di Napoli, la Grande Sala del Conservatorio di Mosca, l'Opera di Shanghai e il Teatro dell'Opera di Sidney. È attualmente Teaching Assistant presso l'Universität Mozarteum Salzburg. Compositore, dal 2012 membro del *PuntOorg International Research Network*, suoi lavori cameristici sono stati presentati presso l'Associazione Alessandro Scarlatti di Napoli, l'ACIMC di Parigi, la Mozartwohnhaus di Salisburgo, la Fleming Hall di Londra, da interpreti quali il Quartetto Felix, Elise Douylliez, Chiara Mallozzi, Guido Arbonelli, Eleonora Claps, Ciro Longobardi e Lorenzo Dainelli. A seguito di due anni di attività unicamente solistica, Lorenzo Pone torna nel 2023 a prodursi in qualità di camerista unitamente al *Bläserquintett della Karajan-Akademie* dei Berliner Philharmoniker in un progetto dedicato alla musica di Mozart e Poulenc.

GALLERIA TOLEDO MUSICA '97

Concerti in forma di dialogo

25 febbraio

DIALOGHI COL FUTURO

musica LUCIANO CILIO

GIROLAMO DE SIMONE	pianoforte
EUGENIO FELS	pianoforte
JENNIFER MIRRA	soprano
DRUMMOND PETRIE	violoncello

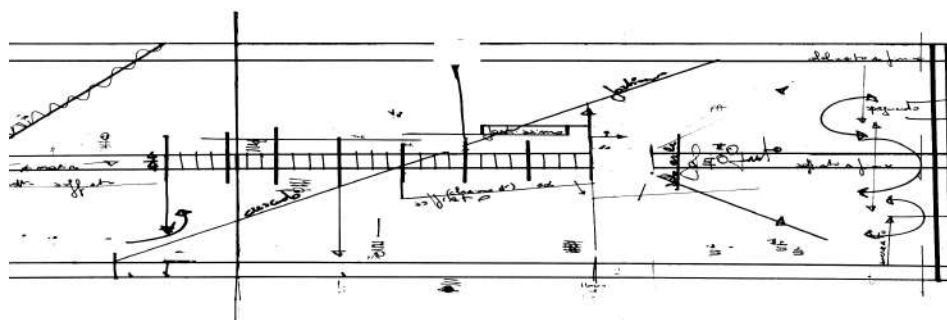
Un concerto straordinario, l'occasione per riascoltare la musica di Luciano Cilio, eseguita dai suoi interpreti storici.

"La musica, al di là della propria costruzione in oggetto sonoro, è in fondo proprio la volontà di materializzazione di un universo alternativo, un habitat altro da sé, dove la coscienza del tempo reale possa essere nullificata e di essa possa essere operata un'idea di trasmutazione, alterata dalle sue stesse compressioni/dilatazioni" (L.C.)

Andrea Riccio, pianista indicato dal quotidiano italiano "la Repubblica" come "...un vero virtuoso del pianoforte...", e dalla rivista musicale "Konsequenz" come musicista di "straordinaria lucidità interpretativa, che unisce una tecnica solida e robusta ad un suono limpido e pulito", suona regolarmente in sedi di prestigio come il Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Ristori di Verona, Villa Pignatelli di Napoli, Auditorium Amedeo di Savoia di Roma, Regio Conservatorio di Napoli, Mozarteum di Salisburgo, Villa Lysis di Capri, Chiesa Luterana di Napoli, Belvedere di San Leucio di Caserta, Chiesa di San Vittoria de L'Aquila, Villa Vicina di Salisburgo, Monastero delle Trenatr , Teatro Galleria Toledo, Museo Hermann Nitsch e Casa Morra di Napoli. Suona in qualit  di solista con l'Orchestra "CDM" di Tivoli il concerto k.415 di W.A. Mozart in doppio appuntamento nel centro Italia. Sempre alla ricerca di nuovi orizzonti, con un repertorio che spazia dalla musica barocca alla musica d'avanguardia, si dedica anche alla scoperta e alla diffusione della musica contemporanea, anche collaborando con Marino Formenti e l'Ensemble Neue Musik. Partecipa alla realizzazione della collana di risonanza nazionale ed internazionale "Approdi, avanguardie musicali a Napoli" edito da "Konsequenz", registrando brani contemporanei di autori napoletani, solistici e cameristici.   vincitore di concorsi internazionali, tra cui lo 'Ischia International Piano Competition' di Napoli, 'Piana del Cavaliere International Piano Competition' di Carsoli, 'Premio Nicola di Stefano' di Barletta, 'Don Enrico Smaldone Piano Competition' di Salerno; Top Prize Winner e "Premio Franz Liszt 2019" al "Italian Republic Piano Competition" di Viterbo, per essersi distinto nella migliore esecuzione del compositore ungherese.   stato finalista dello "Steinway Piano Competition" in Italia. Nato a Napoli nel 2001, Andrea Riccio ha iniziato gli studi a 10 anni con Dario Candela e Girolamo de Simone, e a 18 anni consegue il Triennio Ordinamentale Summa cum Laude dal Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli.   laureato dalla Universit  Mozarteum di Salisburgo, dove ha seguito il corso di Master of Arts in Piano Performance sotto la guida di Cordelia H fer-Teutsch. Ha seguito le masterclass di Pasquale Iannone, Rena Shereshevskaya, Antoinette Van Zabner, Yves Henry.

Domenico Di Francia (Pozzuoli 2003), ha studiato al Liceo Musicale "Margherita di Savoia" e al momento segue gli studi di pianoforte al Conservatorio di Napoli "S. Pietro a Majella". Ha collaborato con la Factory di musica contemporanea "Konsequenz" e la Fondazione Morra. Si   esibito, tra le altre location, al Teatro Stabile d'Innovazione "Galleria Toledo", al "Museo Nitsch - Fondazione Morra", alla "Domus ARS" Centro di Cultura, alla "Citt  della Scienza" per l'Usr Campania.

Alessandro Silvestro, dopo un avvicinamento alla musica jazz caratterizzato da una spontaneit  peraltro inscritta *naturaliter* nelle prassi di quel genere musicale, ha proseguito gli studi presso il Liceo musicale "Margherita di Savoia" di Napoli, e attualmente segue i Corsi jazz al Conservatorio partenopeo "S. Pietro a Majella". Ha collaborato, tra gli altri, con la *factory* di musiche contemporanee Konsequenz, col Teatro stabile d'Innovazione Galleria Toledo di Napoli e con la prestigiosa Fondazione Morra.



Breve storia-baedeker della musica del nostro tempo. La «rivoluzione» di Schönberg agli inizi del Novecento: «Non esistono per noi leggi eterne, ma soltanto indicazioni che hanno valore finché non vengono superate».

La definizione dell'espressionismo musicale, nella sua accezione storica, come fenomenologia del linguaggio musicale, assume un preciso e radicale significato nella nascita della musica contemporanea e nella cultura artistica del nostro secolo. Ciò è ancor più possibile rinunciando ad estendere agli aspetti occasionali o periferici della musica moderna l'esperienza espressionista propriamente detta: la quale si localizza essenzialmente in Arnold Schönberg e nei suoi grandi allievi e correligionari Alban Berg e Anton von Webern.

La parola «espressionismo» divenne di moda nel secondo dopoguerra dilagando più di quanto non lo sia stato la parola «impressionismo» nei primi decenni del secolo; bastava che una musica scritta tra il 1910 ed il 1925 non rientrasse negli schemi dell'oggettivismo poi cristallizzato in neo-classicismo per parlare di «momento espressionista».

Il problema esiste di certo perché proprio questa tendenza a generalizzare il concetto di «espressionismo musicale» dimostra quanto l'espressionismo storico sia ancora vivo non solo come apportatore di nuovi mezzi che hanno reso possibile lo sviluppo di nuove tecniche ma anche come affermazione etica dell'artista rispetto alla «oggettività» contro la riduzione dell'uomo a «oggetto» operata dalla seconda rivoluzione industriale (e dal suo dominio tecnocratico assoluto), la quale riducendo l'arte a prodotto «mercificato» l'ha totalmente alienata dalla società allentando così il concetto stesso di arte.

Per quanto sia difficile oggi definire in arte il «ritorno al soggetto» nel processo di saturazione delle tecniche post-dodecafoniche o informali, si riconosce che il radicalismo musicale moderno continua a presentarsi non come un linguaggio di crisi ma come un linguaggio che «denuncia» la crisi: la crisi della soggettività appunto. Tale fu infatti la posizione di fondo dell'espressionismo non solo rispetto alle tecniche da adottare, ma soprattutto rispetto alla posizione morale dell'artista.

ARNOLD SCHÖNBERG - L'attività musicale e didattica di A. Schönberg occupa un posto preminente nella cultura musicale degli inizi del secolo, proprio perché nelle riflessioni teoriche del compositore viene sottoposto ad un fondamentale intento di verifica quel processo di crisi del linguaggio musicale che aveva raggiunto la sua saturazione nel tardo romanticismo tedesco alla fine dell'Ottocento.

L'*Harmonielehre* (manuale di armonia) scritto tra il 1909 e il 1911 (anno della morte di Gustav Mahler) nasce proprio dalla consapevolezza di questa crisi, ed è il risultato di una metodologia nata in quegli anni ed alla quale Schönberg rimarrà fedele nelle successive fasi della sua attività. L'intento era di offrire un metodo agli autodidatti (Schönberg stesso si considerava tale), che consentisse di dare loro legittimazioni tecniche che non avrebbero certo trovato nell'ambito accademico dei conservatori.

L'**HARMONIELEHRE** - L'*Harmonielehre* non voleva essere un trattato di armonia secondo schemi preconstituiti, quanto una fenomenologia della tecnica musicale continuamente soggetta alle modificazioni dell'esperienza viva dell'arte: «Non esistono per noi leggi eterne, ma solo indicazioni che hanno valore finché non vengono superate ed eliminate, del tutto o in parte, da condizioni nuove» (m.d.a. pag. 63). Schönberg attacca alla base i principi dell'armonia totale, che da Rameau e Tartini erano andati consolidandosi sulla base della legittimità «naturale» dell'accordo consonante, principi che ancora vivevano nell'insegnamento nei conservatori, e che avevano trovato da Hauptmann a Riemann una ulteriore e più radicale codificazione.

Schönberg ritiene che «la tonalità non è una legge naturale ed eterna della musica» ma semplicemente il risultato di una direzione scelta dalla musica occidentale e dimostrata attiva e feconda fino al suo sfaldamento, che già si preannunciava nei Romantici e si acutizza nell'armonia cromatica di Wagner.

TONALITÀ, ATONALITÀ, PANTONALITÀ, DODECAFONIA - Schönberg, tra i vari atteggiamenti assunti dai musicisti agli inizi del secolo, scelse il più radicale nello spingere alle estreme conseguenze la crisi del linguaggio tonale.

Questo processo può essere facilmente rintracciabile nel tracciato delle opere del grande musicista viennese: dal punto di partenza di *Verklärte Nacht* (Notte Trasfigurata) op. 4, nel quale il cromatismo tristaniano è spinto allo sfaldamento, alla successiva dissoluzione tonale con la *Kam-*



Arnold Schönberg (in alto), «Il pianista» di Giuseppe Migneco



Questi articoli

Perché questa «breve storia» della musica del nostro tempo sulle pagine - decisamente insolite per questi temi - di un quotidiano? La risposta è presto detta. Abbiamo ritenuto utile ed importante che di musica contemporanea si cominciasse a parlare, anche ad un livello di maggiore fruibilità popolare, in una città, qual è Napoli, che già da qualche anno ospita un vero e proprio «festival» di musica contemporanea.

Si tratta di una manifestazione che un gruppo di musicisti seri ed impegnati porta avanti tra non poche difficoltà e, normalmente, in mezzo ad un atteggiamento non propriamente entusiastico da parte del pubblico; sul quale, oltre alla scarsa informazione, pesa forse anche il timore di accostarsi con più decisione ad una materia generalmente ritenuta ostica.

Di qui la scelta di fornire ai nostri lettori uno strumento di «lettura» della musica che anche quest'estate ci verrà presentata nel corso del festival. Una storia, dunque, che oggi prende le mosse, simbolicamente, da quel fatidico 1911 in cui muore Gustav Mahler mentre Arnold Schönberg perfeziona il suo radicale programma di cambiamento.

È una storia ma anche, come abbiamo scritto nel sommario che accompagna la prima puntata, un «baedeker», una sorta di «manuale» che si vuole indirizzare ai non iniziati.

Anche per questo al giovane musicista napoletano Luciano Cilio, che curerà questa iniziativa, abbiamo raccomandato di esporre la materia in modo da renderla fruibile da parte del più vasto pubblico possibile.

L'armonia dissolta

mer *symphonie* op. 9, quindi alla «sospensione tonale» (*Drei Klavierstücke* op. II) ed infine alla «atonalità», termine che peraltro Schönberg non accetta, preferendo parlare di «pantonalità» (*Sechs kleine Klavierstücke*, che sono del 1911, anni nei quali l'esperienza espressionista del musicista raggiunge la sua fase più acuta nella «riduzione» dell'idea sonora all'essenza).

Tuttavia in *Harmonielehre* non si parla mai di «metodo dodecafonico» anche se gli ultimi capitoli dove si tratta di «accordi vaganti», di «suoni estranei all'armonia», e di «valutazione estetica di accordi di sei e più suoni» possono essere considerati un preludio a tale formulazione che Schönberg si limitò più tardi ad illustrare in un ampio saggio tenuto in forma di lettura all'Università di California a Los Angeles, dove rintracciava le origini storiche che portarono alla saturazione dell'armonia cromatica wagneriana, alla sospensione tonale e quindi all'atonalità.

Proprio perché Schönberg riteneva la dodecafonica una sua particolare soluzione compositiva, non volle mai formularne una teoria o svilupparla in un trattato; anche se questo suo metodo si dimostrò più che determinante nei successivi sviluppi ed orientamenti della musica moderna.

Ora proprio gli studi sull'armonia, cioè della dimensione più complessa della percezione sensibile uditiva, si andavano in quegli anni liberando da pregiudizi feticistici per rivelare profondi significati originari e quindi strutture mobili ed aperte alla conoscenza soggettiva ed alla sensibilità individuale. Schönberg chiarisce che «sul gradino più basso l'arte è semplice imitazione della natura. Ma ben presto diventa... non solo imitazione della natura esteriore, ma anche di quella interiore... Al suo più alto livello l'arte si occupa solo di riprodurre la natura interiore».

PITTURA E MUSICA NEL «BLAUER REITER» - SCHÖNBERG E KANDINSKY - Per definire l'espressionismo musicale ci si deve riferire soprattutto al *Blauer Reiter*, il famoso almanacco che uscì a Monaco nel 1912, nelle dichiarazioni del quale la musica balza il primo piano accanto alla pittura non solo rispetto ai contenuti programmatici, ma proprio quanto per gli stretti rapporti formali fra percezione visiva e percezione uditiva, rapporti fondati in una comune base spazio-temporale.

In questo numero unico del *Blauer Reiter* si trovano ben quattro saggi riguardanti la musica, ma anche i «manifesti» dei pittori rivelano una sorprendente tendenza a definire il loro atteggiamento in termini musicali.

Un saggio di Leonard Sebanjew porta l'attenzione sul *Prometeo* di Scriabin e sulla sua teoria di una musica di colori e suoni: la sinfonia a colori *Prometeo* si basa sul principio della corrispondenza tra suoni e colori. Ogni tonalità ha un colore corrispondente, ad ogni cambiamento di armonia corrisponde un colore differente. La pittura non solo vuole avvicinarsi alla musica, ma cerca con essa un comune piano di integrazione. Suono e colore non vengono più considerati per analogie, ma come diretta «emotionalità». Questo ideale espressivo converge nell'idea di un «teatro totale» dove musica, luce, colore, ritmo-scenico si fondono in una comune base prospettica. Schönberg e Kandinsky soprattutto sembrano muoversi in questa direzione. Il pittore pubblica una sua composizione intitolata *Der gelbe Klang* (Il suono giallo), Schönberg lavorava invece alla partitura di *Die glückliche Hand* che discuteva con Kandinsky, e che portò a termine nel 1913, dove intendeva appunto realizzare l'idea di una «Klangfarbenmelodie» pittorico-coreografico-musicale.

Nel *Blauer Reiter* il rapporto tra i mezzi pittorici e i mezzi musicali non si limita però, né si esaurisce in proposte tecniche o formali (del resto non era una novità la relazione tra musica e pittura), ma trova il suo più profondo significato nel comune atteggiamento spirituale che unisce gli artisti verso un concetto di «espressività musicale-pittorica» come diretta emanazione dell'interiorità soggettiva. È lo stesso concetto di «verità» sul quale insistono sia Kandinsky che Schönberg: «La bellezza comincia ad esistere dal momento in cui le prime improduttive cominciano a sentirne la mancanza; persona non esisteva perché l'artista non ne ha bisogno e gli basta la veridicità, gli basta essersi espresso, dire ciò che doveva essere detto secondo le leggi della propria natura. Ma le leggi dell'uomo geniale sono le leggi dell'umanità futura».

Luciano Cilio

(1-continua)

