

MOSTRE ROVIGO

Di Fabio Larovere

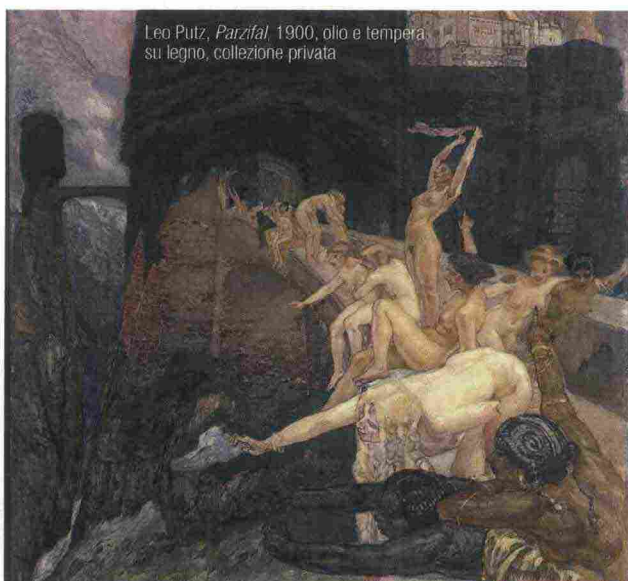
La musica in mostra

Incontro con Paolo Bolpagni

Quali colori ha la musica? Si può dare forma al suono e colore all'invisibile? Cerca una risposta a queste domande la bella mostra **"Vedere la musica. L'arte dal Simbolismo alle Avanguardie"** allestita fino al 4 luglio prossimo nelle sale di Palazzo Roverella a Rovigo (info palazzoroverella.com). L'esposizione, a cura di Paolo Bolpagni, indaga la lunga storia di relazioni tra le arti figurative e quelle sonore, secondo un "approccio polifonico", attraverso lavori di grandi maestri come Kandinskij, Renoir, Chagall, Klee, Kokoschka, Boccioni, Balla, Segantini, Casorati, oltre a preziosi disegni di Picasso, Klimt e Le Corbusier. Un ampio spazio è dedicato anche al melodramma, con particolare riferimento all'importanza rivestita da Richard Wagner per le arti figurative e al rapporto tra opera italiana e arte a cavallo tra Otto e Novecento. Abbiamo intervistato il curatore, storico dell'arte ma anche competente appassionato di musica classica e operistica.

Come nasce questa mostra?

"Da sempre il rapporto tra le arti visive e la musica è oggetto delle mie ricerche di studioso. Quando mi è stato proposto di sottoporre alla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, per la sede espositiva di Palazzo Roverella, alcuni progetti di mostre, non ho esitato ad avanzare anche questo, che è stato approvato. È così cominciato, nell'ottobre del 2019, un lungo lavoro di preparazione, nel mezzo del quale è capitata la pandemia, che ha complicato tutto. Eppure ce l'abbiamo fatta e, per "Vedere la musica", quaranta importanti musei e istituzioni di sette Paesi europei, più vari collezionisti privati, ci hanno concesso in prestito capolavori eccezionali.



Leo Putz, *Parzifal*, 1900, olio e tempera su legno, collezione privata

In totale i pezzi esposti sono circa centosettanta. Sei soltanto di Vasilij Kandinskij. E poi opere fondamentali di Pierre-Auguste Renoir, Henri de Toulouse-Lautrec, Giovanni Segantini, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Paul Klee, Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Pablo Picasso, Le Corbusier, Marc Chagall, Alberto Savinio, Gino Severini, Felice Casorati... Oltre alla mostra, anche il catalogo, pubblicato da Silvana Editoriale, è piuttosto monumentale: più di trecento pagine. L'ho pensato per capitoli, come una monografia. Oltre ai miei cinque saggi (uno introduttivo e gli altri sul Simbolismo, sul wagnerismo, sull'iconografia legata al melodramma italiano e sulle relazioni tra le arti visive e la musica dalla Secessione viennese alle avanguardie, fino all'astrattismo degli anni Trenta), ci sono quelli di Fabio Benzi, Pierre Guénégan, Philippe Junod, Jolanda Nigro Covre, Francesco Parisi, Benedetta Saglietti, Alessandra Tiddia e Monica Vinardi."

Come si sviluppa il percorso espositivo?

"Le sezioni sono undici: il Simbolismo, il wagnerismo, il mito di Beethoven tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del successivo, i rapporti tra l'opera lirica italiana e le arti visive da Giuseppe Verdi a Giacomo Puccini, l'inizio del Novecento fra Austria e Germania, il Futurismo, il Cubismo e il suo passaggio al Purismo, l'astrattismo (nella fase iniziale e poi in quella degli anni Venti e Trenta), il recupero della figurazione e infine le arti grafiche. Dunque è un itinerario cronologico, per movimenti e per temi. Ho voluto anche un "accompagnamento" musicale: nelle prime sale si sente il preludio del Tristano e Isotta di Wagner diretto da Wilhelm Furtwängler, in quella sul melodramma italiano il coro a bocca chiusa della Madama Butterfly di Puccini, nella sezione sul primo astrattismo il secondo contrappunto dall'Arte della fuga di Bach, e poi la Promenade dai Quadri di un'esposizione di Musorgskij in corrispondenza delle opere di Kandinskij ispirate a questo capolavoro del grande compositore russo. Progettare l'allestimento è stato bellissimo, anche perché ho potuto collaborare con una professionista come Monica Gambini."

Perché circoscrivere il periodo storico tra il Simbolismo e le avanguardie storiche?

"C'è un motivo preciso: questo sessantennio (1880-1940) è un momento unico e riveste una speciale importanza per l'argomento trattato, sia perché conobbe un'autentica rivoluzione tanto nelle arti visive quanto nella musica, sia per il fatto di esser stato caratterizzato da una costante aspirazione a un'integrazione o a una ricerca di parallelismi, talvolta a una fusione, ovviamente esplicitasi in maniere differenti. Dopo la Seconda guerra mondiale le cose cambieranno in maniera radicale: un'altra storia. La mostra che ho curato è la prima, in Italia, ad affrontare la questione nella sua interezza per il periodo individuato"

Quali opere e compositori ritiene siano i più interessanti tra quelli in mostra?

"La figura di Richard Wagner è unica: non esistono altri casi di musicisti che abbiamo ispirato una vera e propria corrente artistica. Ma è anche interessante, dal primo decennio del Novecento, la riscoperta di Johann Sebastian Bach: il fascino esercitato dalla purezza "assoluta" dei suoi contrappunti diventa un riferimento fondamentale per

gli astrattisti. In mostra comunque sono molte decine i dipinti fondamentali, dal capolavoro di Oskar Kokoschka Il potere della musica al ritratto che Umberto Boccioni fece a Ferruccio Busoni."

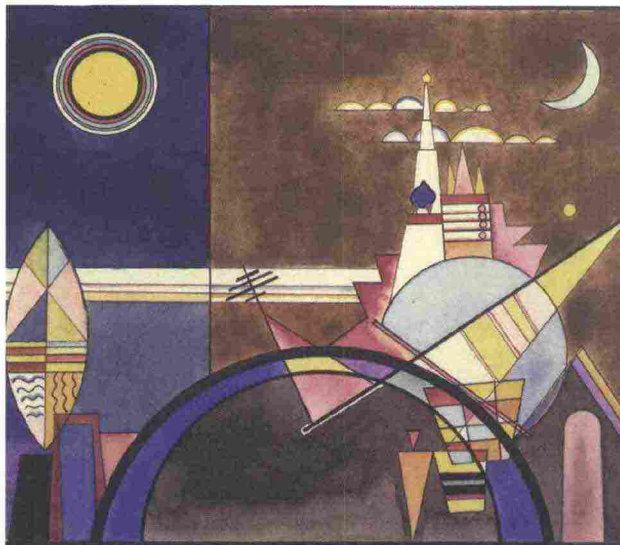
Una sezione della mostra è dedicata alla figura di Richard Wagner e alla sua influenza sulle arti visive. Ci può sintetizzare l'importanza del compositore tedesco nella cultura europea a lui contemporanea e successiva?

"Come anticipavo prima, nessun compositore ha avuto un ruolo fondamentale come quello di Wagner nell'orientare l'evoluzione ad ampio raggio della cultura, ben oltre l'ambito musicale, ma anzi fortemente nelle arti visive, nella letteratura, nella filosofia. Dagli anni Ottanta dell'Ottocento fino al 1920 circa è tutto un fiorire di ritratti del Maestro e di dipinti, stampe, incisioni, sculture e illustrazioni ispirate ai drammi di Richard Wagner. Persino un impressionista come Renoir vi si misurò, ma i protagonisti di questo particolarissimo filone, che si diffuse nell'Europa intera, furono Henri Fantin-Latour, Hans Makart, Odilon Redon, Aubrey Beardsley, in Italia Mariano Fortuny e Lionello Balestrieri... Interessanti sono anche le realizzazioni grafiche di Fernand Khnopff e Arnold Böcklin e il dipinto Parzifal del sudtirolese Leo Putz. Cronologicamente, nella mostra di Rovigo, il capitolo si chiude con un capolavoro di un esponente della Secessione viennese, Koloman Moser, che nel 1918 portò a termine una grande tela che ha per protagonista la figura del dio Wotan come viandante. Il rimando diretto è al Siegfried, dove il re degli dèi del Walhalla si è ormai acconciato a un ruolo di osservatore delle vicende, rinunciando a intervenire nel corso degli avvenimenti che condurranno all'inesorabile Götterdämmerung. Nudo, colossale, munito soltanto di un bastone da viandante, questo Wotan così umano, troppo umano seppur eroico, non è però raffigurato in maniera illustrativa in un momento preciso del dramma: Moser rifugge da didascalismi e adesioni letterali al testo di riferimento, e anzi ribalta l'immagine del dio stanco e quasi smarrito nella sua erranza in quella di un uomo vigoroso, giovane e proteso voltivamente verso una meta, dipinto con forti tratti e contrasti cromatici. Parrebbe una sorta di reazione alla fine imminente che attendeva di lì a poco l'artista. E la musica di Wagner, con il cui retaggio Moser ebbe un rapporto ambivalente, di amore-odio, ammirazione e successiva presa di distanze, gli fornì evidentemente l'ispirazione per questa esaltazione dell'energia vitale che si oppone alla morte."

In mostra c'è anche una sezione che dispiega il filo del rapporto tra opera lirica italiana e arti figurative. Come si caratterizza questa relazione e come cambia nel passaggio tra Otto e Novecento?

"I rapporti tra l'opera lirica e le arti visive sono molteplici, ma, tra la stagione simbolista e gli anni Venti, i rimandi iconografici a vicende e personaggi dei melodrammi di compositori italiani, se si eccettua il filone della cartellonistica, sono meno numerosi di quanto ci si potrebbe aspettare. Non mancano tuttavia dipinti di valore, come l'Otello di Eugenio Prati, ispirato a Verdi, e le tele di Bartolomeo Giuliano e di Lionello Balestrieri, che richiamano l'universo pucciniano, al pari della scultura di Paolo Troubetzkoy che rappresenta Enrico Caruso nella Fanciulla del West. Un'attenzione speciale meritano i manifesti, che conoscono il loro momento d'oro, per ragioni tecniche dovute all'affinamento dei procedimenti di stampa cromolitografica (oltre che per la bravura di artisti come Aleardo Villa, Adolfo De Carolis, Giuseppe Palanti e Leopoldo Metlicovitz), dagli

Vasilij Kandinskij, *La grande porta (Nella capitale Kiev)*, 1928, tempera, inchiostro e acquarello su carta, Colonia, Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität



anni Novanta dell'Ottocento fino al 1920 circa. Accompagnano così la stagione declinante dell'opera lirica italiana, le cui ultime vette sono i capolavori di Puccini e i melodrammi derivati dal teatro di Gabriele d'Annunzio (strepitosi sono i bozzetti di Guido Marussig per le scene de *La nave*, su musica di Italo Montemezzi, e la copertina per l'edizione a stampa della *Fedra* di Ildebrando Pizzetti, disegnata da Emilio Mantelli).

Il melodramma, in Italia, nei decenni centrali dell'Ottocento era stato un repertorio di temi, soprattutto storici e letterari, cui i pittori e gli scultori avevano attinto. Il caso di Francesco Hayez, in tal senso, è alquanto singolare, dal momento che per lui vale piuttosto, invece, il tragitto opposto: dalla tela alla scena, più che viceversa. L'opera lirica, agli artisti della visualità, serviva da modello per una rappresentazione dei "moti dell'animo": per via della sua necessità di comunicare passioni forti secondo codici riconoscibili dal pubblico, enfatizzati dalle parole dei libretti e dalla musica, il melodramma era un canone espressivo, oltre e più che una fonte iconografica. Ciò perdura fino a Giacomo Puccini e forse alle tragedie dannunziane, dove la componente letteraria è travalicante: della *Figlia di lorio*, di *Parisina*, *Fedra*, *Francesca da Rimini* e *La nave* rimane ben maggiormente impressa l'orma del Vate che non l'apporto di compositori pur validi e forti come Alberto Franchetti, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Riccardo Zandonai e Italo Montemezzi. E forse capiamo davvero, ancor di più, perché la collaborazione fra Puccini e d'Annunzio non andò mai in porto. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo il mutare della sensibilità artistica modifica il modo di percepire e trasmettere le passioni e di rappresentarle: l'opera lirica, in questo, perde via via terreno, o, meglio, muta paradigmi, di pari passo con l'evoluzione della pittura e della scultura. Dalle ricostruzioni storiche del Romanticismo, più o meno fedeli e precise, si passa a una "verità degli affetti", benché non privi di una loro teatralità, naturalmente; "Mimi... Mimi..." di Lionello Balestrieri è una tela esemplare, in tale prospettiva. Oppure il tutto si trasfigura in chiave simbolico-ideista, come nelle *Villi* di Bartolomeo Giuliano, o diventa occasione di esotismi (si pensi al giapponismo ispirato da *Madama Butterfly*). ■