

**LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO**

LINES AND COLORS OF SOUND-NOISE: LUIGI RUSSOLO

NICOLA ZITO

**Abstract (IT):** L'articolo traccia il percorso creativo di uno dei padri della pittura futurista, Luigi Russolo, alla luce della sua duplice natura attitudinale di artista e di musicista. A partire dagli esordi, come incisore e come pittore, nell'ambito del Divisionismo e del Simbolismo, sino alla piena maturazione nel contesto dell'arte avanguardistica del Futurismo, la produzione di Russolo si è sempre contraddistinta per la compresenza di elementi visivi, sensoriali e sonori, che sono stati combinati all'interno della sua opera in maniera sinestetica e con la finalità, dichiarata dallo stesso autore, di rappresentare le idee futuriste di "dinamismo" e "simultaneità" abbattendo tutti i confini stilistici, formali e concettuali. Questo peculiare approccio darà come risultato una serie di dipinti che – prima che Luigi Russolo si dedicasse quasi totalmente alla sperimentazione musicale – pongono il pittore come uno dei più originali interpreti del credo artistico del movimento futurista e il più propenso a mettere in pratica la propensione dell'avanguardia italiana nei confronti della sinestesia.

**Abstract (EN):** The article traces the creative path of one of the fathers of Futurist painting, Luigi Russolo, in sight of his dual aptitude as artist and musician. Starting from his beginnings, as an engraver and a painter, in the sphere of Divisionism and Symbolism, up to his full maturation in the context of the avant-garde of Futurism, Russolo's production has always been characterized by the coexistence of visual, sensory, and sound elements, which have been combined within his work in a synesthetic way and with the aim, declared by the author, of representing the Futurist ideas of "dynamism" and "simultaneity" by breaking down all stylistic, formal and conceptual boundaries. This particular approach will result in a series of paintings which – before Luigi Russolo dedicated himself almost entirely to musical experimentation – qualify the painter as one of the most original interpreters of the artistic creed of the Futurist movement and the most inclined to put into practice the propensity of Italian avant-garde towards synesthesia.

**Keywords:** Luigi Russolo, Futurism, noise, sound, synesthesia.

**[divulgazione audiotestuale]**

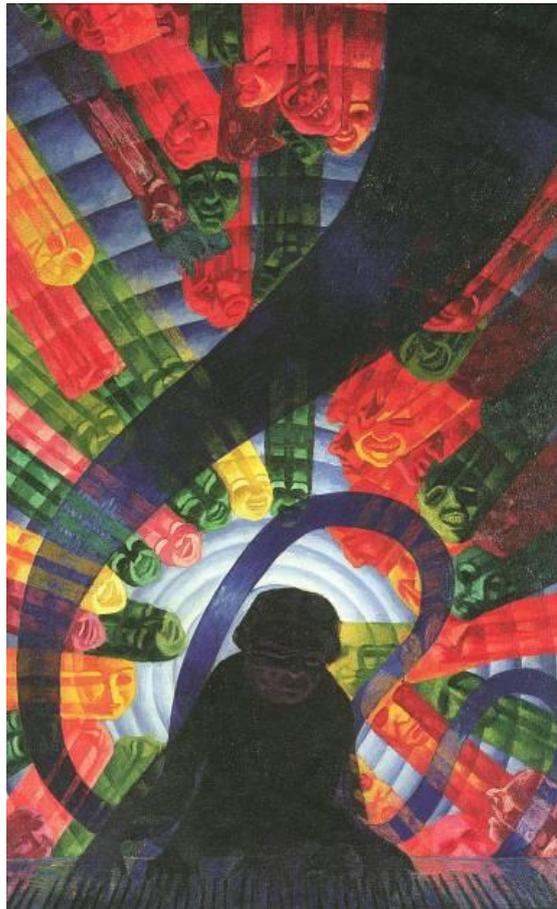
**LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO**

NICOLA ZITO

L'arte è essenzialmente un canto – una lirica – delle forme, degli aspetti dei fatti, delle idee, dei sentimenti, di tutto ciò infine che costituisce il mondo che ci circonda. (Luigi Russolo, 1916)<sup>1</sup>

Quando, nel 1911, Luigi Russolo dipinge *La musica* (fig. 1), considerata da più voci storiche e critiche come il compendio visivo della duplice propensione dell'artista, il cofondatore del Futurismo pittorico – e sperimentatore delle innovazioni d'avanguardia del movimento nell'ambito della musica – sembra già aver operato una scelta netta, aver deciso in maniera pressoché definitiva in che direzione orientare il proprio flusso creativo.

<sup>1</sup> RUSSOLO, L., *ABC della Pittura Futurista. Note per i profani*, II, in "Italia futurista", I, n.4, 25 luglio 1916, p.1; poi in *Luigi Russolo. La musica, la pittura, il pensiero. Nuove ricerche sugli scritti*, a cura di Giuliano Bellorini, Anna Gasparotto e Franco Tagliapietra, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2011, p. 136.



[Fig. 1 – Luigi Russolo, *La musica*, 1911; olio su tela, 224x145 cm; Londra, The Estorick Collection of Modern Italian Art.]

In realtà, per quanto si debba riconoscere nel quadro l'assoluto valore indicativo degli sviluppi futuri del percorso di Russolo,<sup>2</sup> esso non rappresenta un'interruzione della produzione pittorica, bensì un'efficace rappresentazione dell'attitudine sinestetica dell'autore, imprescindibile per comprendere la sua specifica attitudine, in cui è rintracciabile un procedere stilistico che si può definire "musicale".

<sup>2</sup> Cfr. TAGLIAPIETRA, F., *Luigi Russolo: pittore musicista filosofo*, Europrint, Treviso 2000, pp. 65-69.

Tra i più fedeli al credo futurista, firmatario e soprattutto coautore – insieme ai sodali Umberto Boccioni e Carlo Carrà – dei primi due manifesti artistici del gruppo d'avanguardia (il *Manifesto dei pittori futuristi*, 11 febbraio 1910, e *La pittura futurista: Manifesto tecnico*, 11 aprile 1910),<sup>3</sup> Luigi Russolo fa confluire nella propria pittura una serie di suggestioni legate ai suoi differenti studi.

A partire da quelli sul Simbolismo, che in Italia si dipana sulle linee del Divisionismo; Russolo si avvicina a questa corrente dopo il suo trasferimento a Milano, dove giunge nei primi anni del XX secolo dalla nativa Portogruaro e al seguito dei suoi fratelli maggiori, e dove – nello stimolante ambiente culturale e intellettuale dell'Accademia di Belle Arti di Brera – entra in contatto con grandi pittori, quali Giuseppe Pellizza da Volpedo, Gaetano Previati, Giovanni Segantini.

Si è alla metà del decennio iniziale del Novecento e il giovane artista sente pressante la necessità di dare forma ai risultati del suo apprendistato e della sua peculiare inclinazione a creare immagini facendosi guidare dalla musica. In questa fase del suo percorso, dopo le esperienze come apprendista restauratore nei siti del Castello Sforzesco e del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, nel convento di S. Maria delle Grazie, oltre che come bozzettista di abiti femminili e teatrali per lo studio di Arturo Taddio, Luigi Russolo si concentra maggiormente sulle tecniche incisive, creando una serie di opere che s'inseriscono pienamente nella temperie artistica italiana del primo scorcio di secolo.

Dal 1906 – e per il successivo triennio – Luigi Russolo concretizza la sua creatività attraverso le incisioni, ritratti e paesaggi in particolare, nei quali le linee sinuose si combinano in maniera armonica e ritmica per restituire una propria idea espressiva che troverà un'esplicitazione altrettanto efficace nella successiva evoluzione pittorica.

<sup>3</sup> Un efficace compendio storico-critico sui due scritti teorici del movimento lo si ritrova in BENZI, F., *Il Futurismo*, 24 Ore Cultura, Milano 2008, pp. 12-37.

Dal primo *Autoritratto*, datato al 1906, a *Luce*, lavoro prodotto con acquaforte e acquatinta nel 1909, passando per opere come *Donna pipistrello* (1907), *Medioevo* e *Trionfo della morte* (1908-1909, fig. 2), si nota un processo di assimilazione di quel serbatoio di immagini consuete per la temperie simbolista, un'iconografia cristallizzata già alla fine del XIX secolo e che il pittore continuerà a tener presente anche nel suo periodo futurista e nell'ultima stagione della sua vita, dedicata principalmente agli studi filosofici sullo Spiritualismo e a un linguaggio "classico-moderno".<sup>4</sup>

Ma, allo stesso tempo, queste creazioni rivelano una non troppo celata attitudine grafica "compositiva", innescata e guidata dall'altra anima di Russolo, quella del musicista; nei corpi distesi e trafitti da una luce nera in *Trionfo della morte*, nel vorticoso ascendere delle *Maschere* del 1909 (fig. 3), opera che deve qualcosa a *Il sonno della ragione genera mostri* di Francisco Goya (1797), nelle forme ondulate e non domabili dei capelli della donna eternata in *Morfina*, si coglie – tramutata in un segno inquieto e riflessivo a un tempo – la eco delle sinfonie dei grandi rappresentanti del Simbolismo musicale, Claude Debussy in testa, fondamentale anche nella personale definizione futurista che darà alla tematica del notturno; ma anche Béla Bartók, Gabriel Fauré e Paul Dukas.<sup>5</sup>

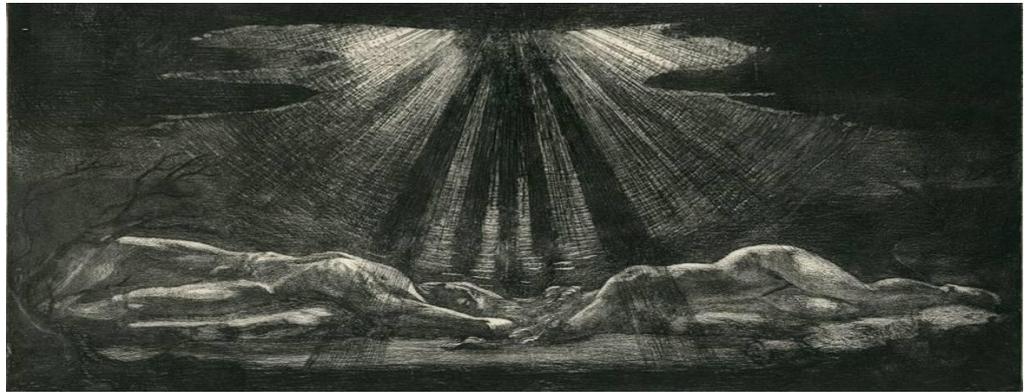
E ovviamente Richard Wagner. Il grande compositore tedesco, figura centrale nell'ambito musicale a cavallo tra XIX e XX secolo – da cui Russolo dichiarerà il distacco per "avvenuta sazietà" nel fondamentale testo dell'*Arte dei rumori*, manifesto

<sup>4</sup> Una panoramica puntuale sulla produzione grafica di Russolo ci viene restituita da *Luigi Russolo incisore: catalogo generale delle acqueforti*, a cura di Mattia Lapperier, Vanilla, Albissola Marina (SV) 2020. Cfr. anche *Apparizioni e bagliori metropolitani in Luigi Russolo*, cat. mostra (Milano, Casa Museo Boschi Di Stefano, 16 luglio – 16 agosto 2020), a cura di Eleonora Fiorani, Mimesis Edizioni, Sesto San Giovanni (MI) 2020.

<sup>5</sup> Cfr. BOLPAGNI, P., "La musica costituisce l'elemento per il quale le arti sono congiunte da intima parentela". *Sinestesia, correspondances e iconografie musicali nelle arti visive e nel dibattito critico della stagione simbolista, dalla Francia all'Italia*, in *Vedere la musica. L'arte dal Simbolismo alle avanguardie. Segantini, Boccioni, Kokoschka, Kandinskij*, cat. mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 1 aprile – 4 luglio 2021), a cura di id., Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 16-25. Cfr. anche *Miti e figure dell'immaginario simbolista : arte, teatro, musica, danza*, a cura di Silvana Sinisi, Costa & Nolan, Genova 1992.

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

in cui viene sancita la rottura con i suoni puri per conquistare l'universo dei "rumorismo"<sup>6</sup> – sarà ancora punto di riferimento negli anni che precedono l'adesione al movimento fondato da Filippo Tommaso Marinetti.



[Figg. 2-3 – Luigi Russolo, *Trionfo della morte*, 1908-1909; acquaforte e acquatinta, 24x40,3 cm; collezione privata; *Maschere*, 1909; acquaforte e acquatinta, 24,7x17,2 cm; collezione privata.]

Soprattutto per il decisivo contributo che aveva dato Wagner alla musica e alla cultura con il suo precorrere i tempi, sulla via di una sinestetica e concettuale teorizzazione

<sup>6</sup> «Beethoven e Wagner ci hanno squassato i nervi. Ora ne siamo sazi e godiamo molto di più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire, per esempio, l'*Eroica* o la *Pastorale*»; RUSSOLO, L., *L'Arte dei rumori*, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1916, p. 11, poi in ID., *L'Arte dei rumori – La musica futurista*, a cura di Claudio Chianura, Auditorium Edizioni, Milano 2016, p. 61.

dell'“opera d'arte totale”;<sup>7</sup> e inoltre, la sua peculiare narrazione della mitologia germanica, il cui fascino sembra trapelare nei lavori grafici (e pittorici) di Luigi Russolo fino alle soglie del Futurismo. In queste opere, i modelli divisionisti desunti da Previati, sentito affine per la sua predisposizione “musicale”,<sup>8</sup> si amalgamano a suggestioni provenienti da altri contesti, dalla musica e letteratura di fine Ottocento alle teorie di Friedrich Nietzsche – musicista anche lui e raffigurato da Russolo in un'omonima incisione del 1909 – e alla scoperta dei raggi X da parte di Wilhelm Röntgen.

È un amalgama che si inserisce «nel simbolismo spiritualista e nel decadentismo di carattere filosofico esistenziale»<sup>9</sup> e si sostanzia in tematiche ricorrenti, la morte su tutte, che in incisioni come *Medio Evo*, *Carezza-morte*, *Meditazione*, assume la forma iconografica di uno scheletro, sintesi della percezione, cosciente e lirica allo stesso tempo, dell'inevitabilità del destino dell'essere umano. Si tratta della rappresentazione di una concettuale “danza macabra” – come fosse ispirata dal celebre poema sinfonico del 1874 di Camille Saint-Saëns – che si palesa attraverso tutta questa specifica produzione e che aveva trovato, già nel 1908, una indicativa manifestazione nell'*Autoritratto con teschi*.

Prima opera pittorica di Luigi Russolo, si può senz'altro considerare come la sintesi più efficace del suo periodo di formazione e affermazione; realizzato «in preda a quell'“ossessione nordica” che molti altri italiani prima di lui avevano avuto»<sup>10</sup> nei

<sup>7</sup> Cfr. TESSARIN, P., *Il mito e il sacro in Richard Wagner: sacrificio e redenzione nell'opera d'arte totale*, Zecchini Editore, Varese 2019.

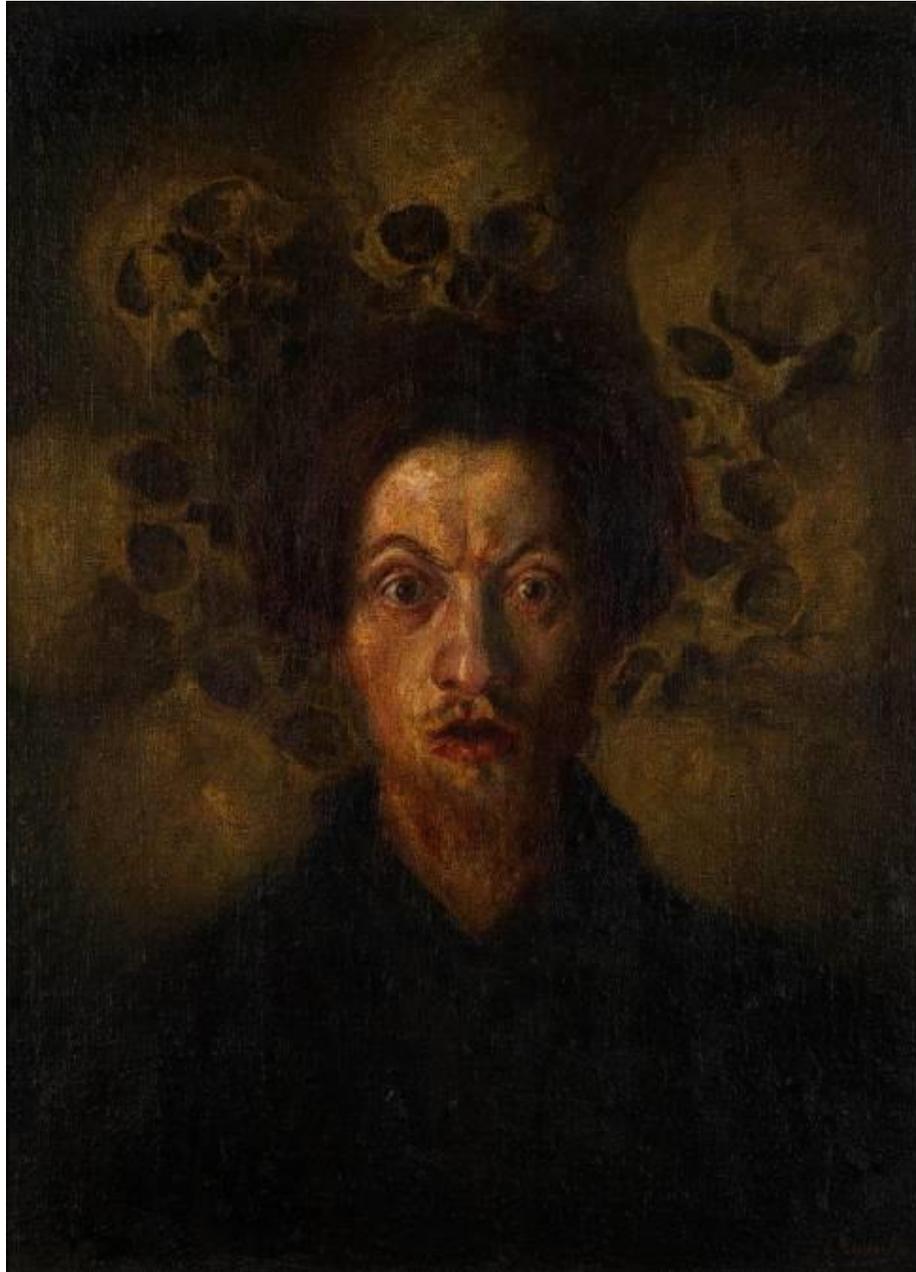
<sup>8</sup> Cfr. VINARDI, M., *La pittura di Gaetano Previati e l'armonia di un universo vibrante*, in *Vedere la musica*, cit., pp. 26-33.

<sup>9</sup> FIORANI, E., *Il suono del segno*, in *Apparizioni e bagliori metropolitani in Luigi Russolo*, cit., p. 15.

<sup>10</sup> TAGLIAPIETRA, F., *Luigi Russolo figurativo*, in *Luigi Russolo. Al di là della materia*, cat. mostra (Ascona, Museo Comunale d'Arte Moderna, 14 settembre – 7 dicembre 2014), a cura di id., Mara Follini e Anna Gasparotto, Skira, Milano 2014, p. 19. Cfr. dello stesso autore anche *Dalla suggestione simbolista alla teorizzazione e produzione futurista: incisioni e dipinti*, in *Luigi Russolo. Vita e opere di un futurista*, cat. mostra (Rovereto, TN, Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 27 maggio – 17 settembre 2006), a cura di Franco Tagliapietra e Anna Gasparotto, Skira, Milano 2006, pp. 17-19.

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

confronti di autori quali Arnold Böcklin ed Edvard Munch, il dipinto raffigura l'artista circondato da teschi, con un'espressione facciale sconvolta dalla consapevolezza della morte e, insieme, vibrante di alienata forza primordiale (fig. 4).



[Fig. 4 – Luigi Russolo, *Autoritratto con teschi*, 1908; olio su tela, 67x50 cm; Milano, Museo del Novecento.]

Ma questa energia, che in quegli anni andrà inevitabilmente a incanalarsi nel solco tracciato dal movimento di Marinetti, rimarrà comunque sempre legata a una componente sinesteticamente “sonora” la quale, durante l’esperienza del Futurismo, si tradurrà in un approccio del tutto peculiare, in cui le due anime di Russolo – quella visiva e quella musicale – coesisteranno in maniera sincronica con l’obbiettivo di divergere dalla linea ufficiale dell’arte italiana, basata su un’armonia solo esteriore a cui opporre una “strutturale”.

D’altronde, Russolo non farà mai mistero della sua idea di “pittura”, considerata come «*lirismo della forma e del colore*»<sup>11</sup> basato su un equilibrio plastico dei propri elementi (linee e piani, colori e toni):

Così per la pittura non interesserà chi è la persona o la cosa rappresentata, ma la ricchezza e la forza dei valori plastici e coloristici che ci saranno nel quadro.

Non importa *sapere* se una veste è azzurra o rossa o verde ma bensì quale uso viene fatto nel quadro di quell’azzurro di quel rosso di quel verde.

Non importa *sapere* se quella persona è volta a destra o a sinistra, se è grande o piccola appoggiata a un tavolo o seduta su una sedia, ma bensì quale costruzione plastica il pittore avrà saputo con gli elementi di quella figura far vivere nel quadro. *Poiché l’opera d’arte deve vivere per se stessa*. Deve cioè avere in sé tutti gli elementi perché possa vivere. E questa vita non è nella vita cioè, nella bellezza, negli atteggiamenti, nella espressione di chi è rappresentato, ma nella vita degli elementi plastici tra loro.<sup>12</sup>

Una teorizzazione che va ad affiancarsi alle altre che si pongono alla base della genesi dell’avanguardia futurista, per caratterizzare le peculiarità di uno stile destinato a rivoluzionare l’idea stessa di creazione artistica, ma che nella prima fase si collega

<sup>11</sup> RUSSOLO, L., *ABC della Pittura Futurista. Note per i profani*, II, cit., p. 137.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 137-138.

strettamente al background pittorico e culturale europeo e, in particolare, italiano di fine Ottocento.

In definitiva, il Simbolismo e il Divisionismo, quest'ultimo definito dai cinque firmatari del *Manifesto tecnico della pittura futurista* non semplicemente come un mezzo tecnico, ma come “complementarismo congenito”, presupposto funzionale alla resa della dinamicità e della simultaneità.<sup>13</sup> Considerata come «una necessità assoluta nella pittura, come il verso libero nella poesia e come la polifonia nella musica»,<sup>14</sup> questa tendenza alla scomposizione cromatica, che è finalizzata al superamento del sistema figurativo d'impostazione accademica in favore di un dinamismo espresso in un fluire di linee e colori, viene messa in pratica dal “triumvirato milanese” nelle opere del biennio 1910-1911, tra cui *Stazione di Milano* di Carrà e *La città che sale* di Boccioni, pietra miliare del Futurismo degli albori.<sup>15</sup>

Allineati su queste direttrici stilistiche, tracciate dai primi due manifesti “artistici” futuristi, sono alcuni lavori di Russolo, che rappresentano in maniera efficace un iniziale tentativo di tradurre in pittura la sua originale idea di sinestesia, concretizzata nelle linee sinuose e cangianti che vanno a definire il profilo della donna raffigurata in *Profumo*, del 1910 (fig. 5), in cui si tenta di stabilire una correlazione tra i sensi della vista e dell'olfatto.

Visivamente accomunabile al boccioniano *Studio di testa femminile (Ritratto di una futurista)*, del 1909, il dipinto apre la strada a una sperimentazione poli-sensoriale che elabora una fusione dinamica tra forme, colori, suoni e profumi, rintracciabile – ancora in fase larvale e non completa – nel similare ritratto *I capelli di Tina* (1910, fig. 6), in

<sup>13</sup> Cfr. BOCCIONI, U., CARRÀ, C., RUSSOLO, L., BALLA, G., SEVERINI, G., *La pittura futurista. Manifesto tecnico*, Direzione del Movimento Futurista, Milano 1910. Cfr. inoltre DE MICHELI, M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 381-384.

<sup>14</sup> Ivi, p. 384.

<sup>15</sup> Cfr. LISTA, G., *Gli anni dieci: il dinamismo plastico*, in *Futurismo 1909-2009. Velocità + Arte + Azione*, cat. mostra (Milano, Palazzo Reale, 6 febbraio – 7 giugno 2009), a cura di id. e di Alda Masoero, Skira, Milano 2009, pp. 84-99.

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

cui s'intuisce una connessione tra la componente cromatica e quella luministica, concertate con un approccio "melodioso", armonizzato nello scorrere di linee incurvate e fluenti: «sono infatti timbri e toni musicali gli accordi complementari di gamme di verdi, blu, aranciate e rosse; sono manifestazioni cosmiche le scie luminose diagonali, l'alone spiralfornne dello snodarsi melodico della chioma».<sup>16</sup>



[Figg. 5-6 – Luigi Russolo, *Profumo*, 1910; olio su tela, 64,5x65,5 cm; Rovereto, Museo d'Arte e Contemporanea; *Chioma (I capelli di Tina)*, 1910-1911; olio su tela, 71,5x49 cm; collezione privata.]

Il medesimo orientamento è poi evidente nelle due versioni di *Lampi*, sempre del 1910, dove il pittore crea un autentico contrappunto "musicale-atmosferico", che prende forma a partire dal sonoro sprigionarsi della forza elettrica delle folgori (fig. 7), fendenti la massa plumbea del cielo e antesignane raffigurazioni delle linee-forza,

<sup>16</sup> ZIPPILLI, C., *Chioma (I capelli di Tina)*, in *Futurismo. Avanguardia Avanguardie*, cat. mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 20 febbraio – 24 maggio 2009), a cura di Didier Ottinger, 5 Continents Editions, Milano 2009, p. 164.

elemento emblematico nelle successive produzioni del Luigi Russolo più prettamente futurista.

A partire dal *Treno in corsa*, sempre di quel fatidico 1910 (fig. 8), in cui la velocità del convoglio ferroviario, sottolineata dai tratti spezzati e da angoli acuti, irrompe in uno scenario industriale in una notte piovosa e rischiarata, una volta in più, dal bagliore dei fulmini; per arrivare a *Linee forza della folgore* del 1912 (fig. 9), con l'esplosione luminosa centrale che genera un irradiarsi di vortici di colore che destrutturano i volumi delle fabbriche, una riproduzione visiva della propagazione nello spazio della città industrializzata di quello che l'artista definirà "suono-rumore".<sup>17</sup>

La nuova metropoli, moderna e meccanizzata – già in qualche modo idealizzata da Russolo in incisioni d'impostazione simbolista come *Città addormentata* del 1910 – è la stessa delle "grandi folle agitate" esaltate da Marinetti nell'undicesimo punto del manifesto fondativo del Futurismo,<sup>18</sup> lo scenario adatto per costruire un'inedita concezione dell'arte dinamica, simultanea e sinestetica. Le «maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne»<sup>19</sup> sono al centro dell'attenzione dei pittori futuristi, protagoniste nella *Città che sale* e nella *Rissa in galleria* di Boccioni (1911) come nei *Funerali dell'anarchico Galli* di Carrà (1910-1911).

<sup>17</sup> Cfr. RUSSOLO, L., *L'Arte dei rumori*, cit., p. 60.

<sup>18</sup> Cfr. MARINETTI, T., *Fondazione e manifesto del Futurismo*, Ed. del Cavallino, Venezia 1950; cfr. anche DE MICHELI, M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., pp. 372-378.

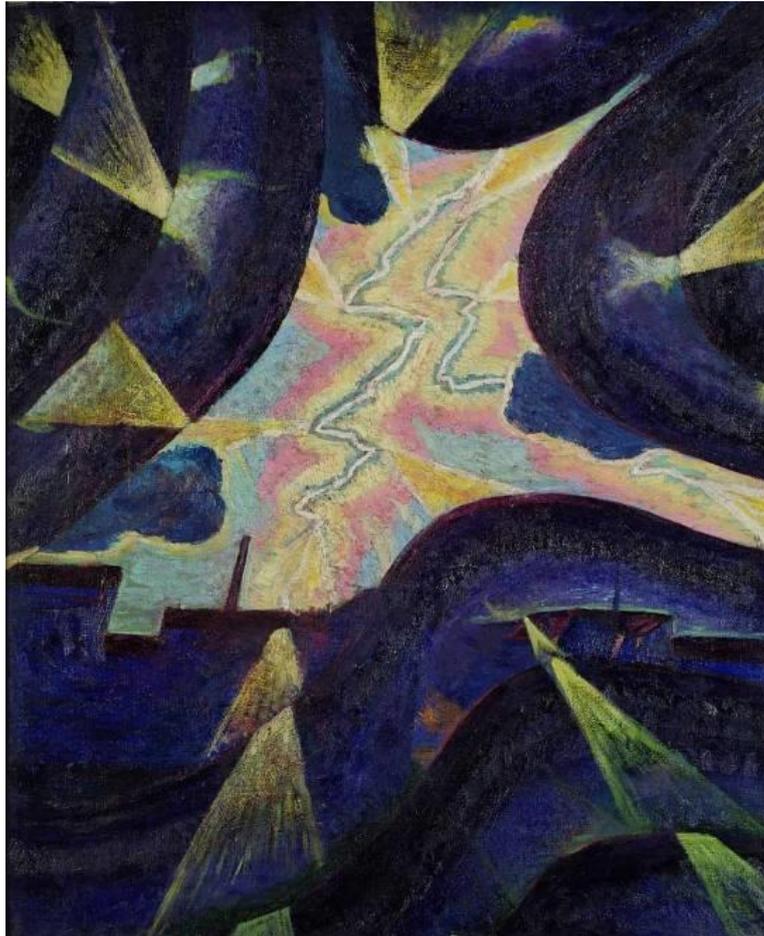
<sup>19</sup> Ivi, p. 375.



[Fig. 7 – Luigi Russolo, *Lampi*, 1910; olio su tela, 100x101 cm; Roma, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.]



[Fig. 8 – Luigi Russolo, *Treno in corsa*, 1910; olio su tela, 120x134 cm; collezione privata.]



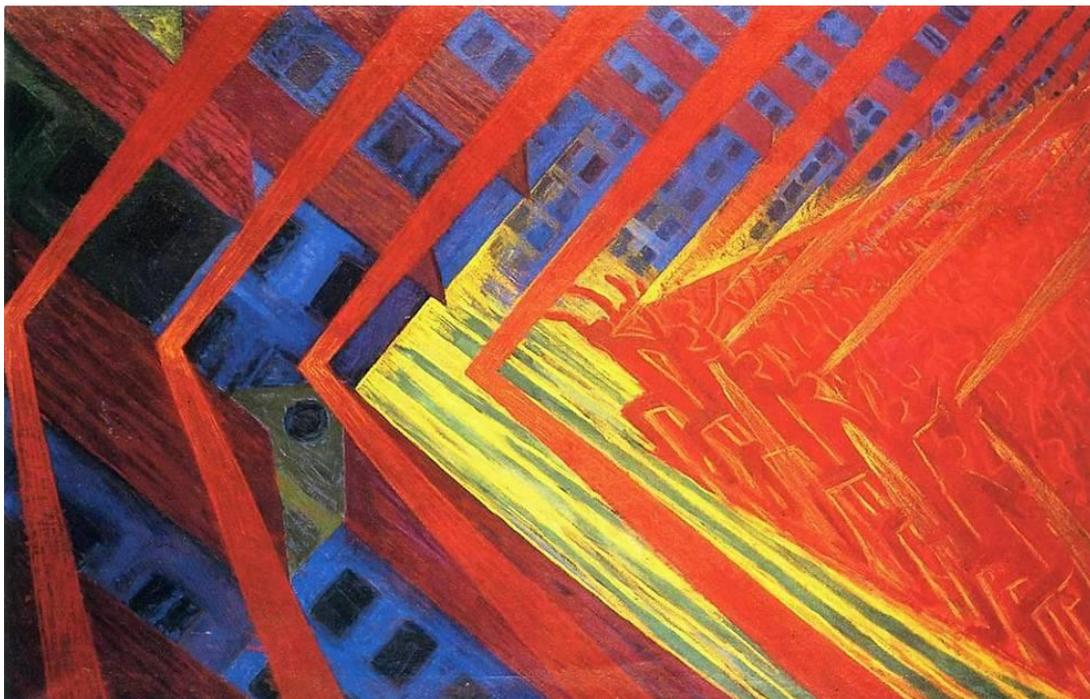
[Fig. 9 – Luigi Russolo, *Linee-forza della folgore*, 1912; olio su tela, 96x79 cm; Portogruaro, Palazzo Comunale.]

E ne *La rivolta* di Luigi Russolo, del 1911, suggestiva commistura di cromie nette che, impattando tra loro, producono un risultato visivo e sonoro allo stesso tempo. Una collisione tra forze opposte, quella rivoluzionaria e quella reazionaria,<sup>20</sup> tradotta sinteticamente dal pittore tramite l'uso di pochi colori e di forme geometriche

<sup>20</sup> «The collision of two forces, that of the revolutionary element made up of enthusiasm and red lyricism against the force of inertia and reactionary resistance of tradition», *Exhibition of Works by the Italian Futurist Painters*, cat. mostra (Londra, The Sackville Gallery, marzo 1912), The Sackville Gallery, London 1912, p. 23.

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

essenziali; la folla rossa irrompe in un contesto urbano dominato da tonalità bluastre, creando un contrasto cromatico messo ulteriormente in risalto da un'esplosione di verdi e gialli, e dando origine a una serie di linee-forza ad angolo acuto, che restituiscono l'immagine delle tensioni sociopolitiche e anarchiche del periodo (fig. 10).



[Fig. 10 – Luigi Russolo, *La rivolta*, 1911; olio su tela, 150,8x230,7 cm; L'Aja, Gemeentemuseum Den Haag.]

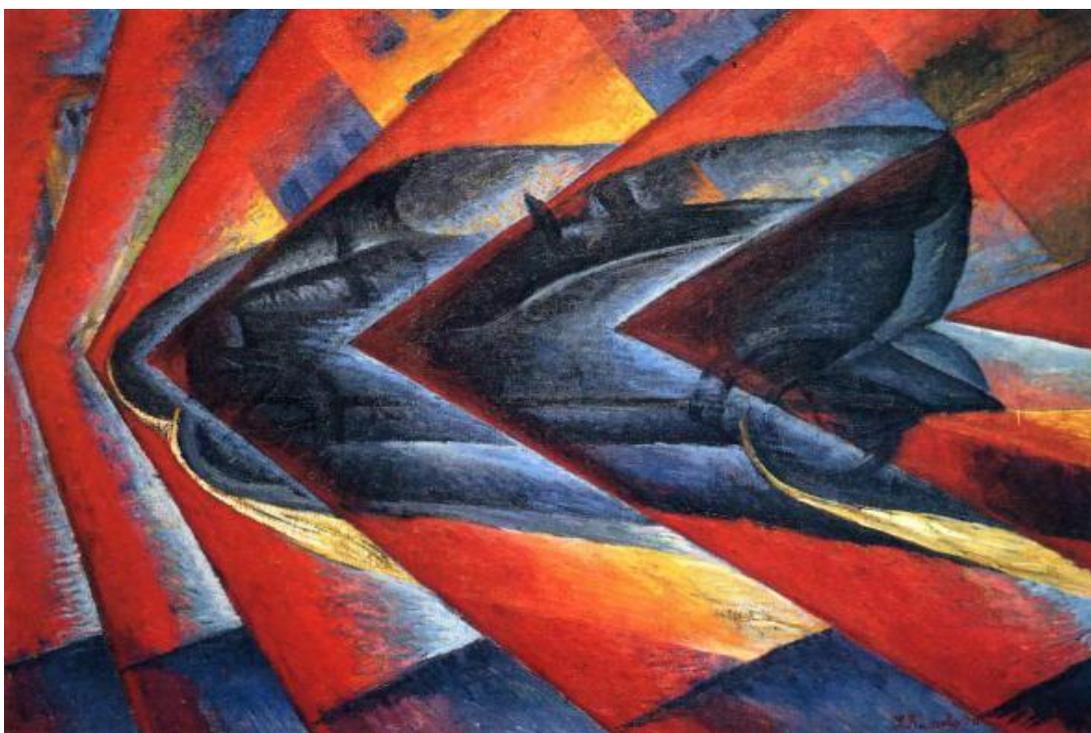
Si tratta di quell'urto «di tutti gli angoli acuti, che già chiamammo gli angoli della volontà»<sup>21</sup> citato da Carlo Carrà ne *La pittura dei suoni, rumori, odori*, manifesto del 1913 con cui viene ulteriormente teorizzato il principio futurista della simultaneità, che aveva preso forma già da dipinti come *La rivolta*, non a caso citato da Carrà come

<sup>21</sup> CARRÀ, C., *La pittura dei suoni, rumori, odori. Manifesto futurista*, in "Lacerba", a. I, n. 17, 1 settembre 1913, poi in *Lacerba 1913*, edizione anastatica dell'originale, Vallecchi, Firenze 2000, p. 186.

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

rappresentazione esemplare di questo «ribollimento e turbine di forme e luci sonore, rumorose e odoranti».<sup>22</sup>

Gli stessi angoli acuti – che sono debitori anche delle ricerche fotografiche di fine Ottocento, tra tutte quelle di Ernst Mach sulle onde d’urto generate da un proiettile<sup>23</sup> – si ritrovano in *Treno in corsa* e, successivamente, in *Dinamismo di un’automobile*, realizzato tra il 1912 e il 1913 (fig. 11), nel quale Russolo combina le indagini sul movimento e sul dinamismo plastico di Boccioni e di Giacomo Balla (*Velocità d’automobile*, 1910) con le sue personali, progressivamente orientate sul versante musicale.



[Fig. 11 – Luigi Russolo, *Dinamismo di un’automobile*, 1912-1913; olio su tela, 106x140 cm; Parigi, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou.]

<sup>22</sup> Ivi, p. 187.

<sup>23</sup> Cfr. LISTA, G., *Futurismo. Velocità e dinamismo espressivo*, Key Book/Rusconi libri, Santarcangelo di Romagna (RN) 2002, p. 58.

Una predilezione che era stata indicata, come detto, già dal quadro *La musica*, in cui appare iconograficamente l'intenzione di Luigi Russolo di attuare una simbiosi tra i colori e i suoni, traducendo in pittura le sensazioni melodiche che vanno a costruire la percezione musicale. È una trasposizione visiva del propagarsi delle onde sonore, incanalate nella linea incurvata che parte dalla tastiera del pianoforte, suonata dinamicamente attraverso il moltiplicarsi delle mani del pianista secondo un espediente futurista che verrà adoperato da Balla nell'opera *Le mani del violinista* (1912).

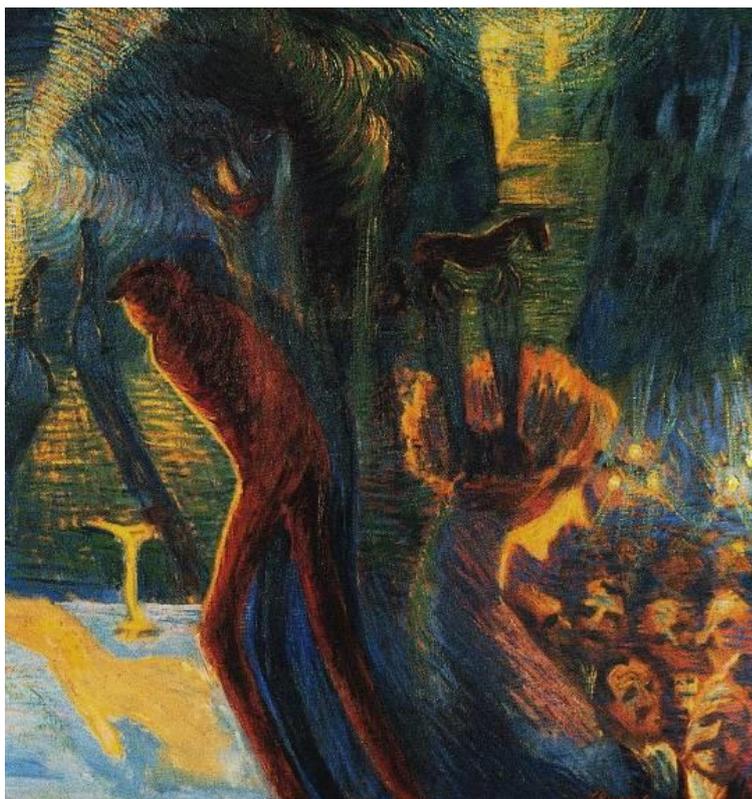
Ed è un'attitudine che appare comunque sottotraccia in tutta questa fase pittorica di Russolo, imponendosi come un indirizzo spirituale e artistico negli altri dipinti della medesima impostazione, in particolare i "notturni" realizzati tra il 1910 e il 1913. Prima di essere totalmente incentrata sulle sperimentazioni musicali, compositive e tecniche, con la costruzione degli *Intonarumori* e la creazione della "rumorarmonia",<sup>24</sup> l'attenzione verso la componente "musica", o per meglio dire "suono-rumore", si manifesta proprio nell'approfondimento di questa particolare tematica, cara all'artista sin dai suoi esordi.

L'ambientazione notturna è, d'altronde, estremamente presente nei lavori dei futuristi, che la ritengono ideale per la rappresentazione della società industrializzata che, al calar del Sole, può rivendicare la sua modernità attraverso lo sfoggio della luce elettrica, elemento iconografico per eccellenza, dalla *Lampada ad arco* di Balla (1909-1911) al *Notturmo a Piazza Beccaria* di Carrà (1910), passando per i dipinti di Boccioni come *La risata*, *Idolo moderno* o *Le forze di una strada* (1911).

In tale contesto creativo, anche Luigi Russolo fornisce il suo personale contributo e, di fatto, "adotta" questo tema, che diventa un'autentica costante nella produzione

<sup>24</sup> Cfr. a tal proposito BIANCHI, S., *La musica futurista. Ricerche e documenti*, Libreria Musicale Italiana Editrice, Lucca 1995, pp. 51-80, MAFFINA, G., *Luigi Russolo e la musica futurista*, in RUSSOLO, L., *L'Arte dei rumori*, cit., pp. 41-51, e LISTA, G., *Luigi Russolo e la musica futurista*, Fondazione Mudima, Milano 2009. Cfr. inoltre LOMBARDI, D., *Rumorarmonie...*, in *Futurismo 1909-2009*, cit., pp. 365-369.

iniziale d'avanguardia, alimentata da fonti artistiche e musicali. Attingendo al ricco serbatoio culturale del Romanticismo e del Simbolismo, il pittore crea una serie di opere in cui la notte ricopre un'importanza "universale", nella quale riprodurre il contesto metropolitano moderno e costituire una nuova categoria, quella del "notturno cosmico".<sup>25</sup>



[Fig. 12 – Luigi Russolo, *Ricordi di una notte*, 1911; olio su tela, 100,9x100,9 cm; collezione privata.]

In quest'ottica – e tenendo conto dell'intenzione di Russolo di restituire la percezione sinestetica del movimento, piuttosto che la sua rappresentazione oggettiva – si sviluppa un percorso di elaborazione che, partendo da posizioni simboliste e

<sup>25</sup> Cfr. TAGLIAPIETRA, F., *Luigi Russolo figurativo*, cit., pp. 22-24.

divisioniste, arriva poi alla piena maturazione del suo linguaggio avanguardistico. *Ricordi di una notte* (1911, fig. 12), dove risultano ancora forti le ascendenze stilistiche della fine del XIX secolo che avevano indirizzato la sua produzione incisoria, è con *Lampi* uno dei primi esempi in questo filone. In un ensemble di visioni simultanee, il pittore unisce situazioni vissute durante una nottata; nell'atmosfera onirica e fortemente simbolica, l'affiorare di queste immagini dall'oscurità rischiarata dalla luce artificiale sembra seguire un ritmo musicale che è possibile associare, per sinestesia, alle emozioni sprigionate dall'ascolto dei *Notturmi* dei grandi compositori dell'Ottocento e di inizio Novecento, da Fryderyk Chopin a Erik Satie, senza dimenticare compositori come Fauré e Debussy.

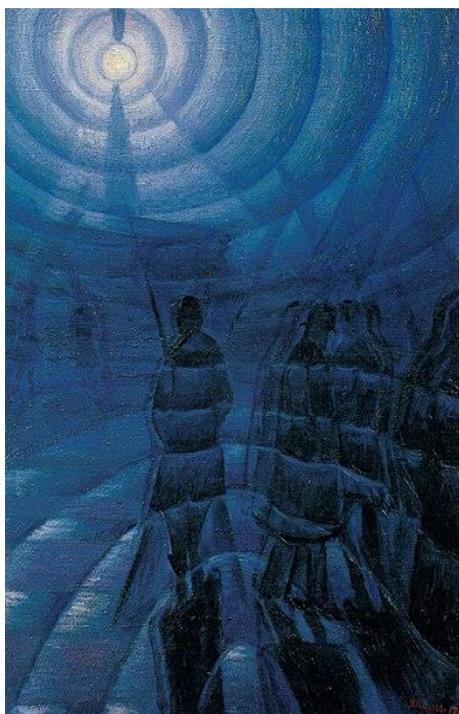
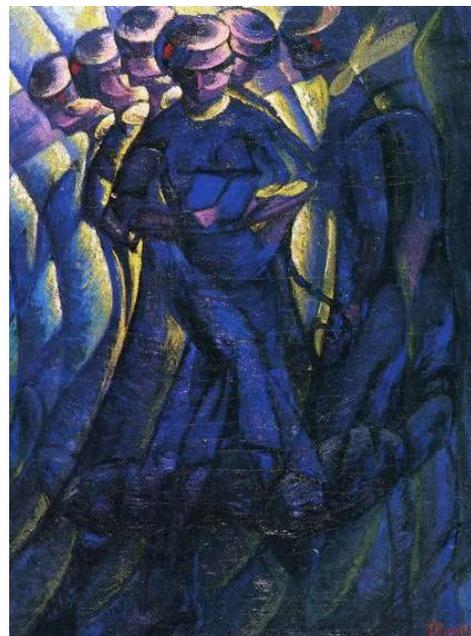
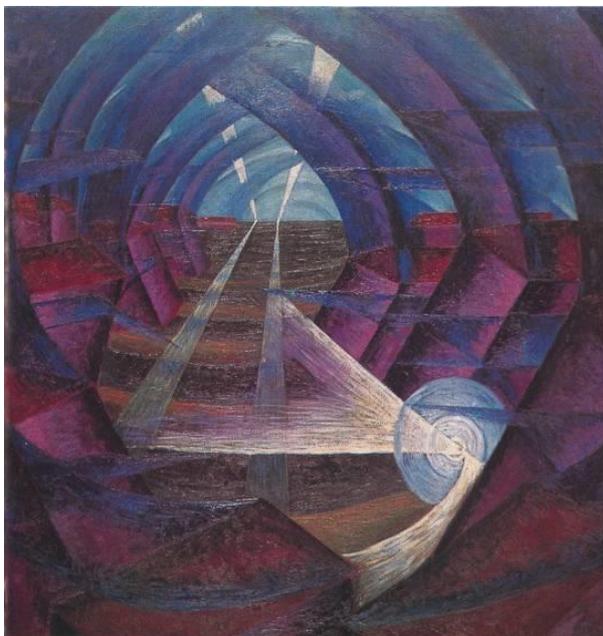
La mano dell'artista è guidata, ancora una volta, da un andamento armonico e sempre più animata dalla volontà di modernizzare la cultura italiana attraverso l'abbattimento degli steccati sensoriali, istanze che vanno a confluire in un'originale disposizione espressiva, distaccata gradualmente dal Divisionismo per approdare a uno stile in cui vengono a galla suggestioni internazionali, dal Cubismo di Pablo Picasso, Georges Braque e, soprattutto, Fernand Léger alle sperimentazioni multidisciplinari portate avanti dal gruppo del "Cavaliere Azzurro" di Monaco di Baviera, in particolar modo quelle nate dalla collaborazione tra Wassily Kandinsky e Arnold Schönberg.<sup>26</sup>

Dalla convergenza di molteplici istanze, dell'analisi (e sintesi) cubista come della musica dodecafonica, nascono lavori come *Notturmo + scintille di rivolta*, del 1910-11, *Compenetrazione di case + luce + cielo* (1912, figg. 13), *Sintesi plastica dei movimenti di una donna*, dipinto tra il 1912 e il 1913, dove – parallelamente a un processo di scomposizione dei piani e delle figure – si assiste a una mescolanza cromatica sviluppata attraverso l'utilizzo di pochi colori netti, come avviene nel

<sup>26</sup> Sulla rapporto tra il pittore russo e il compositore tedesco, che ha segnato un punto di svolta per la cultura mondiale del XX secolo, cfr. A. SCHÖNBERG, W. KANDINSKY, *Musica e pittura: lettere, testi, documenti*, a cura di Jelena Hahl-Koch, SE, Milano 2002. Di KANDINSKY cfr. anche *Il suono giallo e altre composizioni sceniche*, a cura di Gabriella Di Milia, Abscondita, Milano 2002.

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

quadro *La rivolta*, per restituire simultaneamente una sensazione atmosferica e armonica (fig. 14).



[Fig. 13-14 – Luigi Russolo, *Compenetrazione di case + luce + cielo*, 1912-1913; olio su tela, 100x100 cm; Basilea, Kunstmuseum; *Sintesi plastica dei movimenti di una donna*, 1912, olio su tavola, 85,5x65 cm; Grenoble, Musée de Grenoble.]

Dinamica compositiva che si ritrova in *Solidità della nebbia* del 1913 (fig. 15), in cui il fenomeno meteorologico assume piena solidità, formando una serie di cerchi concentrici che vengono attraversati dalla luminosità artificiale di una lampada elettrica, collocata nella parte alta della tela.

[Fig. 15 – Luigi Russolo, *Solidità della nebbia*, 1912; olio su tela, 100x65 cm; Collezione Gianni Mattioli.]

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

Quella che irradia il lampione è un'onda sonora e, nuovamente, il palesarsi dell'intenzione di Russolo di fondere completamente ambiti differenti del fare arte. È la trasposizione visiva di una volontà di rinnovamento che, di lì a poco, sarebbe sfociata nella stagione più intensa della ricerca musicale, che lo avrebbe temporaneamente allontanato dalla pittura, ma non dallo scopo che si era prefissato: accompagnare con immagini e suoni la nascita di una nuova era, dinamica e sempre predisposta al superamento dei limiti spaziali, temporali, sensoriali e concettuali:

Quando l'opera d'arte ha superato la fenomenologia del momento rappresentato dal gusto, dall'espressione, dall'insieme delle cose o degli esseri o il loro agire, non è più un momento, una contingenza, una casualità od una effettualità transitoria o variabile; quando tutto questo è diventato l'essenza come eternità dell'essere assorbito o trasformato in questa eternità, in uno stato che ha superato lo spazio e superato il tempo, allora veramente l'opera d'arte ha superato l'umano, la sua transitorietà e l'effimero che ne è la caratteristica legata e consustanziata nelle necessità della vita stessa; ha superato il vivere e la vita per arrivare all'essere come potenza, come causa, come origine-demiurgo, essere che per se stesso non ha causa, non ha necessità; allora l'opera d'arte è arrivata all'eterno e ci trasporta, ci innalza, ci estasia. Allora l'opera d'arte è.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> L. RUSSOLO, *L'eterno e il transitorio nell'arte. Conferenza*, gennaio 1947, Rovereto, Mart, Archivio del '900, Fondo Russolo, Rus. 3.1.13, poi in *Luigi Russolo. La musica, la pittura, il pensiero. Nuove ricerche sugli scritti*, cit., p. 169.

**Bibliografia di riferimento:**

*Apparizioni e bagliori metropolitani in Luigi Russolo*, cat. mostra (Milano, Casa Museo Boschi Di Stefano, 16 luglio – 16 agosto 2020), a cura di Eleonora Fiorani, Mimesis Edizioni, Sesto San Giovanni (MI) 2020.

FABIO **BENZI**, F., *Il Futurismo*, 24 Ore Cultura, Milano 2008.

STEFANO **BIANCHI**, S., *La musica futurista. Ricerche e documenti*, Libreria Musicale Italiana Editrice, Lucca 1995.

**BOCCIONI**, U., **CARRÀ**, C., **RUSSOLO**, L., **BALLA**, G., **SEVERINI**, G., *La pittura futurista. Manifesto tecnico*, Direzione del Movimento Futurista, Milano 1910.

**DE MICHELI**, M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 2004.

*Dizionario del Futurismo*, a cura di Ezio Godoli, Vallecchi, Firenze 2001.

*Exhibition of Works by the Italian Futurist Painters*, cat. mostra (Londra, The Sackville Gallery, marzo 1912), The Sackville Gallery, London 1912.

*Futurismo. Avanguardia Avanguardie*, cat. mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 20 febbraio – 24 maggio 2009), a cura di Didier Ottinger, 5 Continents Editions, Milano 2009.

*Futurismo 1909-2009. Velocità + Arte + Azione*, cat. mostra (Milano, Palazzo Reale, 6 febbraio – 7 giugno 2009), a cura di Giovanni Lista e di Alda Masoero, Skira, Milano 2009.

WASSILY **KANDINSKY**, *Il suono giallo e altre composizioni sceniche*, a cura di Gabriella Di Milia, Abscondita, Milano 2002.

*Lacerba 1913*, edizione anastatica dell'originale, Vallecchi, Firenze 2000.

GIOVANNI **LISTA**, *Futurismo. Velocità e dinamismo espressivo*, Key Book/Rusconi libri, Santarcangelo di Romagna (RN) 2002.

**LISTA**, G., *Luigi Russolo e la musica futurista*, Fondazione Mudima, Milano 2009.

**MARINETTI**, F.T., *Fondazione e manifesto del Futurismo*, Ed. del Cavallino, Venezia 1950.

---

*LINEE E COLORI DEL SUONO-RUMORE: LUIGI RUSSOLO*

*Miti e figure dell'immaginario simbolista : arte, teatro, musica, danza*, a cura di Silvana Sinisi, Costa & Nolan, Genova 1992.

**RUSSOLO, L.**, *L'Arte dei rumori – La musica futurista*, a cura di Claudio Chianura, Auditorium Edizioni, Milano 2016.

*Luigi Russolo. Al di là della materia*, cat. mostra (Ascona, Museo Comunale d'Arte Moderna, 14 settembre – 7 dicembre 2014), a cura di Franco Tagliapietra, Mara Follini e Anna Gasparotto, Skira, Milano 2014.

*Luigi Russolo incisore: catalogo generale delle acqueforti*, a cura di Mattia Lapperier, Vanilla, Albissola Marina (SV) 2020. Cfr. anche *Apparizioni e bagliori metropolitani in Luigi Russolo*, cat. mostra (Milano, Casa Museo Boschi Di Stefano, 16 luglio – 16 agosto 2020), a cura di Eleonora Fiorani, Mimesis Edizioni, Sesto San Giovanni (MI) 2020.

*Luigi Russolo. La musica, la pittura, il pensiero. Nuove ricerche sugli scritti*, a cura di Giuliano Bellorini, Anna Gasparotto e Franco Tagliapietra, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2011.

*Luigi Russolo. Vita e opere di un futurista*, cat. mostra (Rovereto, TN, Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 27 maggio – 17 settembre 2006), a cura di Franco Tagliapietra e Anna Gasparotto, Skira, Milano 2006.

**SCHÖNBERG, A., KANDINSKY, W.**, *Musica e pittura: lettere, testi, documenti*, a cura di Jelena Hahl-Koch, SE, Milano 2002.

**TAGLIAPIETRA, F.**, *Luigi Russolo: pittore musicista filosofo*, Europrint, Treviso 2000.

**TESSARIN, P.**, *Il mito e il sacro in Richard Wagner: sacrificio e redenzione nell'opera d'arte totale*, Zecchini Editore, Varese 2019.

*Vedere la musica. L'arte dal Simbolismo alle avanguardie. Segantini, Boccioni, Kokoschka, Kandinskij*, cat. mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 1 aprile – 4 luglio 2021), a cura di id., Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2021.