

FuturParo Libere + Daniele Lombardi

È un piacere elettrico, abusando di un'espressione conforme, poter presentare al Margutta il lavoro di Daniele Lombardi, compositore, pianista e artista visivo fiorentino infaticabile di fama internazionale. Legato alla mia famiglia da un'amicizia lunga due vite, Lombardi è per chiunque abbia interesse nella sperimentazione creativa un punto di riferimento vivace, aperto alla conoscenza di nuovi strumenti e indagini artistiche, attento studioso e convincente comunicatore delle avanguardie e del Futurismo, non solo sonoro. Il maestro Lombardi è conosciuto nel mondo soprattutto per essere uno dei maggiori interpreti delle avanguardie storiche musicali del Novecento, con un repertorio, spesso in prima esecuzione moderna, che comprende un vasto numero di partiture futuriste. La vocazione musicale accompagnata da quella per il visuale viene approfondita e realizzata privilegiando la multimedialità. Una ricerca che ha lontane radici ma cuore e mente protesi in avanti, per condividere con gli animi arditi della contemporaneità esperienze estetiche d'altissimo livello accademico mai prive d'impatto emozionale significativo.

La mostra FuturParoLibere + Daniele Lombardi è un omaggio al lungo e ricco percorso dell'artista, attraverso l'allestimento di una selezione di sue opere in compagnia di alcune tavole parolibere dell'avanguardia storica, per lui significative e qui appositamente riprodotte, di Marinetti, Depero, Masnata, Bot, Steiner, Cangiullo, Schulhoff e Benedetta.

Vi è un allineamento concettuale tra la ricerca di Marinetti e dei futuristi e la realizzazione sul piano visivo del "fatto sonoro" di Daniele Lombardi che ebbe inizio negli anni Settanta. In mostra dunque opere ideate in quegli anni, come la serie *Per Voce* e *In-Intr-a...*, accanto a lavori più recenti come le cinque tavole di *Divina.com*. Queste ultime nate dall'idea di un'installazione sulle 34 lapidi dantesche a Firenze con un allestimento video *site specific* teso a restituire l'attenzione al luogo attraverso il rapporto tra poesia e realtà. Vettore catalizzatore è la composizione musicale e vocale affidata alla straordinaria interpretazione di David Moss. La performance, di cui rimane la realizzazione video, è rappresentativa della sintesi di Lombardi a confronto con le sperimentazioni delle avanguardie novecentesche, da quelle storiche a Luciano Berio passando per la poesia concreta, e le composizioni per voce sola di John Cage, Cathy Barberian, Sylvano Bussotti.

La messa in scena del fatto artistico nasce all'inizio dello scorso secolo da una spinta di matrice teatrale. L'intuizione creativa di Marinetti e dei futuristi era decisamente incline alla spettacolarizzazione. Emerge lampante dai testi poetici (*La Battaglia di Adrianopoli* Zang

Tumb Tumb) ma anche dai quelli teorici o dai diari in cui utilizzava l'immaginazione senza fili', aprendosi ad un linguaggio più articolato del mondo in cui simultaneamente convivono poesia, pittura, teatro, musica, architettura, danza, cinema, radio, moda, grafica, pubblicità.

Movimento e sinestesia diventano concetti fondamentali. L'arte non aspira più all'oggettività ma all'oggettualità e quindi alla performance. Il libro fu dichiarato passatista. Destinato a scomparire come le cattedrali, le torri, le mura merlate, i musei e l'ideale pacifista. E ad essere sostituito dal cinematografo, dalle grandi tavole parolibere e dagli avvisi luminosi mobili.

Il poema di Marinetti *Zang Tumb Tumb* è capostipite di tale cambiamento in atto. Le parolibere si avvalgono di una scrittura non lineare, un prodotto 'oggetto', che ha bisogno di essere visto, udito, toccato. Sono comunicazione immediata, emozionale e materiale. Parole e onomatopee esplodono, si dilatano, schizzano in tutte le direzioni espandendosi sulla pagina una lettera dopo l'altra. La scrittura, oltre che visuale, diventa fonetica e rumorista.

Il testo scritto diventa connettivo e fitto, come facente parte del tratteggio di un disegno, (*Ticino di Masnata* o *Paesaggio di guerra* di Depero). La Tavola, in quanto "poesia che ha bisogno di essere vista", è una partitura che sollecita esecuzioni di tipo fonetico, rumorista, tattile.

La teoria delle parole in libertà formulata a tre anni di distanza dal manifesto di fondazione, si collega alla ricerca sulla simultaneità degli stati d'animo dei pittori futuristi, che in quegli anni mettevano a punto una sintesi tra memoria e percezione.

Se tempo e spazio perdono la tradizionale linearità ("il Tempo e lo Spazio morirono ieri" recita il primo Manifesto), la scrittura non può più essere logica e prevedibile ma esprimere la complessità comprensiva di ciò che è visto (percezione) e ciò che viene pensato (memoria), e dare quindi espressione al rapporto tra il vissuto e lo sprigionamento dell'immaginazione.

È così che i suoni in libertà di Lombardi anelano a sperimentarsi in altre dimensioni: abbandonare lo stato volatile di sonorità diventando colore, forma, sfidando la possibilità d'essere uditi dagli occhi. Il rumore di Russolo era forse il primo passo in questa direzione cent'anni fa, non a caso un'intuizione musicale geniale nata da un artista apprezzato principalmente per la sua pittura.

Francesca Barbi Marinetti

La sperimentazione musicale del secondo dopoguerra deve molto a Filippo Tommaso Marinetti, per le sue tavole parolibere. Le sue *Mots en liberté* hanno precorso di alcuni decenni una pratica compositiva che consisteva in notazioni libere nello spazio della pagina musicale, dove il pentagramma e gli altri segni convenzionali spesso convivevano con segni ideografici per uno schema allusivo che sollecitasse ad una pratica estemporanea.

A vari livelli di precisazione la scrittura musicale acquistò una sua autonomia di progetto rispetto al risultato - con una modalità simile a quella che aveva messo in campo Marinetti per la poesia - finché le Tavole Parolibere e tante partiture, dagli anni cinquanta-sessanta in poi, hanno rappresentato oggi anche una mappa utopica di fatti sonori.

Tutto questo cercavo di mettere in luce quando nel 1981 realizzai per il Comune di Firenze *Spartito Preso, la musica da vedere*, esposizione che era frutto di un'analisi semiotica. Avevo diviso per forma e per funzione tante partiture in sezioni, alcune fortemente significative sul piano visivo: numero e immagine grafica diventavano i sistemi di una concezione musicale non più soltanto sonora, nel loro momento progettuale.

In questa città da sempre tesa alla visualità in tutti i campi, già nel 1962 Sylvano Bussotti e Giuseppe Chiari avevano dato vita alla mostra *Musica e segno*, aprendo la strada alla documentazione del fenomeno che stava fortemente espandendosi in campo internazionale. L'assunto era che la scrittura musicale a vari gradi diveniva una forma visualizzata autonoma che concettualizzava la realizzazione fonica: un feedback dell'astrattismo pittorico degli inizi del secolo, coevo allo sviluppo del Futurismo in arte.

Già dal 1972 andavo componendo visualizzazioni di tal genere, che mi portarono a formulare un manifesto, *Ipotesi di Teatro Metamusicale*.

Italo Gomez poi nel 1973 ospitò a Como, nel suo fenomenale *Autunno Musicale*, una mia prima esposizione di musica nel silenzio fisico: una persona alla volta doveva meditare grandi partiture visive e "suonare" mentalmente segni - policromie e policronie - che proponevo in grandi rotoli come diagrammi a "n" dimensioni. Le avevo chiamate *Notazione di un fatto sonoro che l'esecutore ricrea nella propria immaginazione*.

Le composizioni per voce qui esposte hanno una relazione precisa con l'esperienza futurista delle Tavole Parolibere e per la prima volta ho potuto metterle accanto a opere che stanno diventando centenarie.

Daniele Lombardi

Roma 3.3.2016