ARTISTI E MATTOIDI

Alla ricerca del moto perpetuo

Coltivare pensieri utopistici, inventare scienze impossibili, progettare macchine a funzionamento aleatorio, occuparsi del moto perpetuo sono azioni che, alla luce della scienza psichiatrica della fine del XIX secolo, furono considerate sintomo di comportamenti devianti propri di soggetti paranoici animati da forte impulso creativo, inventivo o artistico, definiti da Cesare Lombroso *mattoidi*. Il dottor Giuseppe Amadei, direttore del Manicomio provinciale di Cremona, con l'aiuto del Lombroso, formò una collezione di queste particolari invenzioni, oggi conservata presso la Biblioteca Classense di Ravenna, in cui non è infrequente il riferimento al *perpetuum mobile*.
Un caso celebre di "mattoide", scoperto nel 1945 da Jean Dubuffet, fu quello di Heinrich Anton Müller (1865 – 1930), agricoltore svizzero, pittore e inventore autodidatta di macchine, internato dal 1906 fino alla morte, ossessionato dall'idea del moto perpetuo che ha cercato di applicare a folli congegni che coniugano parti meccaniche con elementi organici.

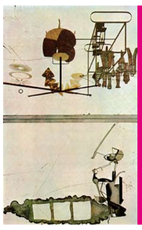
Con le avanguardie del Novecento il tema era intanto uscito dal campo di gravità della patologia psichiatrica, a partire dalla nuova mitologia della macchina e dai suoi riflessi sull'arte e sull'architettura.

Merita in primo luogo di essere segnalata l'opera di Paul Scheerbart (Danzica, 1863 – Berlino, 1915), scrittore d'arte e spirito visionario, collaboratore di celebri riviste come "Jugend", "Der Sturm" e "Pan", oltre che autore del celebre saggio *L'architettura di vetro* (Berlino1914). Nel 1910 pubblicò *Il Perpetuum mobile. Storia di una scoperta*, un resoconto dei suoi vani tentativi di risolvere l'antico problema del moto perpetuo, dalla cui scoperta sperava di trarre un vantaggio per uscire dalle proprie ristrettezze economiche. In questo libro l'intuizione fantastica dell'autore assume l'impronta di una visione estatica: "Giorno e notte vedo di continuo Ruote dinanzi ai miei occhi [...], sempre Ruote, Ruote; quasi inquietante. Non credo più d'essere io a fare tutto questo, è un Altro a farlo in me. Semplicemente io mi occupo contro la mia volontà dell'antico problema [il perpetuum mobile]. Forse questo stato di passività è per tutti gli artisti e gli inventori il migliore – in tal caso l'Altro può agire in noi con la massima facilità". Il tema non è disgiunto da una visione e da una simbologia cosmica secondo cui ogni astro è un *perpetuum mobile*, né dalla sensata e consolatoria conclusione: "*Un* perpetuum mobile è stato ora in ogni caso definitivamente scoperto – è l'antica ruota del mulino in un fiume non ghiacciato che non si prosciughi. Questo però non è trasportabile".

Il simbolo della ruota in perpetuo movimento, presente in Scheerbart, divenuto un'icona delle campagne pubblicitarie del periodo divise fra il mito della bicicletta e le réclame dei nuovi pneumatici per le automobili, si prestava negli stessi anni a un'operazione che scardinava lo statuto dell'opera d'arte e dissacrava la sua destinazione museale, ovvero il primo readymade di Marcel Duchamp (Blainville, 1887 – Neuilly, 1968), la *Ruota di bicicletta* (1913). "Ero probabilmente affascinato – scrive l'autore – dal movimento della ruota quale antidoto al movimento abituale dell'individuo attorno all'oggetto contemplato". Nel medesimo tempo Duchamp iniziò a elaborare il *Grande Vetro*, complessa macchina a immaginario funzionamento perpetuo. Successivamente realizzò diverse macchine a movimento rotatorio, come la *Rotative plaques verre* (1920), la *Rotative demi-sphère* (1924) e i *Rotoreliefs* (1935), che, seppure non intese come *perpetuum mobile*, in quanto azionate da manovelle o motori elettrici, producono un effetto visivo illusivamente continuo e quasi ipnotico.

Affrontò il tema del *perpetuum mobile*, servendosi proprio di illusioni ottiche e paradossi prospettici, anche l'artista olandese Maurits Cornelis Escher (Leeuwarden, 1898 – Laren, 1972), in particolare ne *La cascata d'acqua*, una litografia del 1961, dove il ciclo dell'acqua non ha bisogno di passare attraverso l'evaporazione per ritornare su se stesso.

Sempre del 1961 è il progetto di una macchina per il *Moto perpetuo* di Mario Stroppa, in arte Marius (Pandino, 1880 – ivi, 1964), pittore e geniale cartellonista del primo Novecento, oltre che straordinario disegnatore d'architettura. Lo studio delle macchine, con singolari applicazioni a locomotori e a velivoli spaziali, è sempre stato al centro delle ricerche di Stroppa sin dagli anni in cui disegnava cartelloni pubblicitari per la Pirelli (1906-1910). Ma la bottiglia di vino che avrebbe dovuto stappare il giorno della scoperta del moto perpetuo, giace ancora intatta presso gli eredi.



A SINISTRA
M. Duchamp, Ruota di bicicletta, 1913.

A DESTRA
M. Duchamp, Il Grande Vetro, 1912-1923.

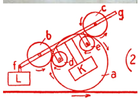
SOTTO
H. A. Müller, Macchina per il moto perpetuo.

M. Stroppa, Macchina per il moto perpetuo. Studio, 1961, matita (Civiche raccolte del Castello di Pandino).

P. Scheerbart, Perpetuum mobile, 1910.

Paul Scheerbart.

M. C. Escher, La cascata d'acqua, 1961, litografia.

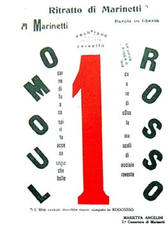


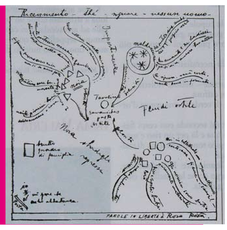
PERPETUUM MOBILE

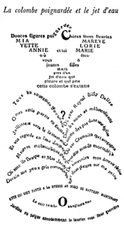
PAROLE IN FUGA

In principio fu Pindaro...

In principio fu Pindaro. Prese parole auliche incastonate in solidissimi schemi metrici e le collocò su cocchi di destrieri lanciati verso il trionfo olimpico. Compì così per primo l'eterno ossimoro della poesia che cerca da sempre di coniugare la versatile mobilità della vita e l'eternità immobile del monumento. Da allora tanti tentarono ma solo qualcuno riuscì a muovere le parole, ad animare i versi proiettandoli nel moto perpetuo ed incessante del progresso umano a volte per effimeri desideri celebrativi dell'evento del giorno, a volte con l'ambizione ben maggiore di eternare e consegnare ai posteri ciò che il tempo avrebbe altrimenti dissolto. Tale era senz'altro l'ambizione di Vincenzo Monti quando, ancora pieno di stupore, volle celebrare l'incredibile invenzione dei fratelli Montgolfier che per primi avevano mostrato come l'uomo potesse ovviare ad uno dei suoi più grandi limiti riuscendo ad ascendere al cielo. Tale era anche il proposito che quasi duecento anni dopo mosse la penna di Salvatore Quasimodo, talmente esaltato dal lancio della prima sonda spaziale da vedere in questo avvenimento una sorta di nuova creazione, opera integrale dell'uomo e della sua "intelligenza laica". E tanti e tanti altri hanno cantato l'esaltante avventura dell'uomo capace di giungere sempre un gradino oltre i limiti che la natura pareva avergli imposto. Ma rimaneva sempre un limite che la poesia sembrava incapace di valicare: il contrasto stridente tra una materia mobile, viva, in continua evoluzione e forme verbali, metriche e retoriche statiche, rigide, codificate da consuetudini secolari. Se in un pallone aerostatico ci portiamo dentro Giasone e tutti gli Argonauti (come ha fatto Monti) e in una sonda spaziale la Genesi e le fatiche del Creatore (come ha fatto Quasimodo) imbarchiamo a bordo zavorre troppo pesanti e mentre il tempo vola le parole scritte restano a terra. Del resto si sa: *verba volant scripta manent*. A meno che si riesca a liberare queste parole, a farle fuggire dal recinto aureo ma angusto degli schemi metrici e retorici, a farle vedere nella loro fisicità e non solo per il significato che portano nascosto dietro le lettere che le compongono. E allora se i dadi rotolano cominceranno a rotolare anche le parole trascinando con sé il lettore: così deve aver pensato Stéphane Mallarmé quando ha scelto una forma grafica mobile, ondivaga e fluttuante per il poemetto *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* che nel 1897 ha posto le basi per la liberazione della parola poetica. Liberazione che diventerà un vanto del Futurismo che, dalle sperimentazioni di Marinetti ai ben più maturi esiti di Apollinaire e Majakovsky, vedrà nel paroliberismo e nella resa grafico-visiva della poesia la via d'uscita dall'ossimoro pindarico e la celebrazione del moto vitale tramite il moto delle parole, capaci anche sulla carta di restare cangianti e fresche come appena uscite dalla lingua. Si può obiettare che si tratta di cose di cent'anni fa e che le avanguardie di allora giacciono vetuste nei musei che avevano immaginato di distruggere. Ma non è del tutto vero e non solo perché ciclicamente sorgono movimenti che rivendicano una filiazione da questi –*ismi* d'inizio Novecento (un caso per tutti il Gruppo '63) ma perché in un mondo in cui la frenesia è diventata la cifra qualificante dell'esistenza la poesia che non voglia cullarsi in bagliori crepuscolari deve e dovrà sempre immergersi in questo flusso vitale, magari nella forma disperata dell'*Urlo* di Allen Ginsberg: "Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia…".





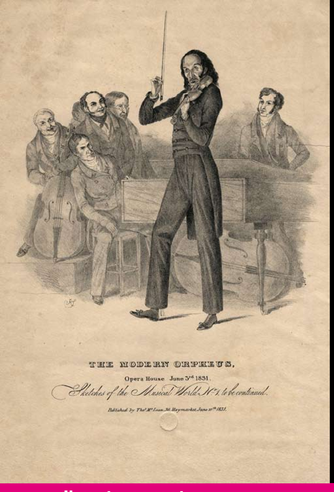


balza bolsa la bestia babillonica,
bruto bruco di bubbola bubbonica:
blocca le bocche alle bambe bambine,
bruca le brume & brivida le brine:
butta alla bionda più brutta la bava,
borra di burro alla bruna più brava:
belva balzana non beve alla briglia,
bocca baciata non buca bottiglia:

IN ALTO
Filippo Tommaso Marinetti, Zang Tumb Tumb, 1914

SOPRA, DA SINISTRA
Marietta Angelini, Ritratto di Marinetti, 1916
Filippo Tommaso Marinetti, Parole in libertà, 1915
Marco Nereo Rotelli, Bunker poetico (particolare dell'installazione), 2001
Rosa Rosà, Ricevimento – thè – signore – nessun uomo, 1917
Guillaume Apollinaire, Calligrammes, 1918
Stèphane Mallarmé, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, 1897
Edoardo Sanguineti, Alfabeto apocalittico, 1982

PERPETUUM MOBILE



MOTI MUSICALI

Il moto perpetuo

Con la locuzione “moto perpetuo” (o “perpetuum mobile”) si indica in musica una composizione, solitamente a carattere virtuosistico, in cui una figurazione ritmica rapida ed elementare, per lo più costituita da note dello stesso valore, viene ripetuta senza soluzione di continuità e senza pause.

È tuttavia opportuno distinguere tra moto perpetuo come tecnica compositiva e moto perpetuo come genere musicale autonomo.

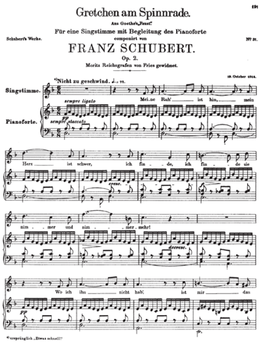
La tecnica si trova già applicata in epoca barocca, in composizioni strumentali basate su un movimento ininterrotto di note rapide. Movimenti costruiti su un analogo principio si trovano spesso impiegati nel XVIII secolo come momenti conclusivi di concerti, sinfonie, divertimenti e serenate, anche se non sono espressamente designati col titolo di moto perpetuo.

Tale prassi continua nell’Ottocento: il movimento finale (*Rondò*) della *Grande Sonata* per pianoforte n. 1, op. 24, di Carl Maria von Weber (1786-1826), scritta del 1831, presenta un evidente aspetto di moto perpetuo. Anche Fryderyk Chopin (1810-1849) impiega spesso effetti di moto perpetuo nei suoi studi per pianoforte, come nel finale della *Sonata* n. 2 per pianoforte, op. 35 (1839).

Tale tecnica può essere utilizzata non solo con finalità virtuosistiche, ma a scopo espressivo, per sottolineare particolarità del testo, come nel *Lied* di Franz Schubert (1797-1828) *Gretchen am Spinnrade* (Margherita all’arcolaio) del 1814, su testo tratto dal *Faust* di Wolfgang Goethe, in cui la parte pianistica allude simbolicamente al moto circolare dell’arcolaio e, insieme, all’inquietudine della protagonista (“La mia pace se n’è andata / Il mio cuore è angosciato / Non la ritroverò più / Mai più”).

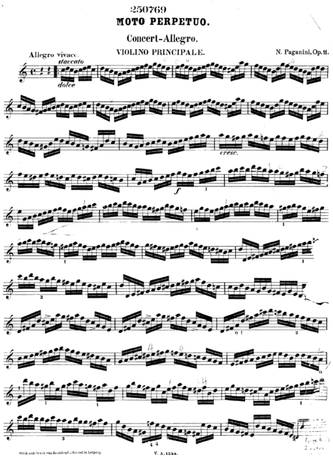
Come genere musicale autonomo, espressamente designato con tale termine, il moto perpetuo raggiunge la massima diffusione nel corso dell’Ottocento: ne sono esempi particolarmente interessanti il *Moto perpetuo* op. 11, per violino e orchestra, e la *Sonata à mouvement perpétuel* per violino e pianoforte, di Nicolò Paganini (1782 -1840), composizioni scritte dopo il 1830, nei quali il virtuosismo violinistico tocca vertici estremi.

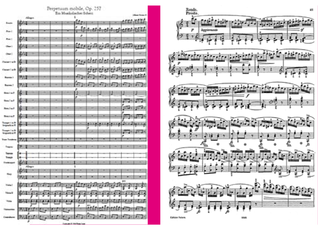
Johann Strauss junior (1825-1899) scrisse nel 1861 il suo celebre *Perpetuum mobile* op. 257 come “musikalischer Scherz” (“scherzo musicale”), aggiungendo un ulteriore effetto: il brano è infatti congegnato in modo circolare, così da permetterne la ripetizione *ad infinitum* (è invalso l’uso di concluderlo in dissolvenza, con l’esclamazione corale dei musicisti “und so weiter”, “e così di seguito”). La composizione fu probabilmente suggerita a Strauss dalla consuetudine, affermatasi a Vienna, di organizzare eventi danzanti durante il carnevale, designati col titolo “*Perpetuum mobile* di carnevale, o ballando ininterrottamente”.



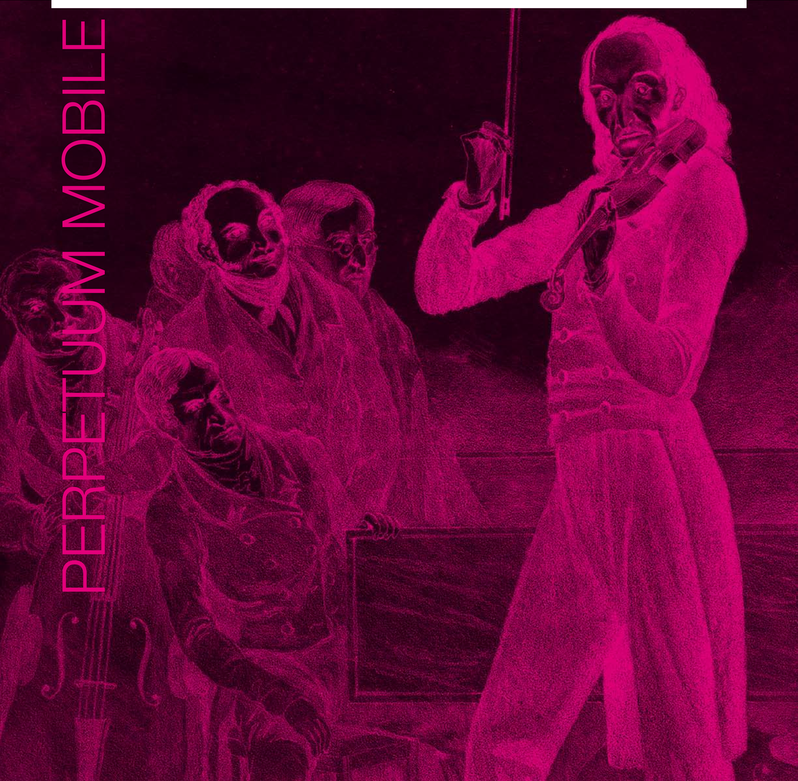
IN ALTO
Nicolò Paganini in una stampa ottocentesca

SOPRA
Inizio del Lied di Franz Schubert Gretchen am Spinnrade (Margherita all’arcolaio)





DA SINISRA
Parte di violino dal Moto perpetuo op.11 di Nicolò Paganini (XIX sec.)

Perpetuum mobile op. 257 di Johann Strauss junior

Rondò dalla Grande Sonata per pianoforte n. 1 op. 24, di Carl Maria von Weber