

## RECENSIONI

---

Pierfranco Moliterni, **Franco Casavola - Il Futurismo e lo "spettacolo" della musica**, Mario Adda Editore, Bari 2000

Fino a pochi anni fa ben poco si sapeva sul compositore barese Franco Casavola. Il suo nome era apparso molto spesso nelle cronache delle vicende del Futurismo musicale, ma la sua musica era inaffiorabile; egli stesso aveva detto di aver distrutto tutto ciò che aveva scritto fino al 1927, non volendo più aderire alle idee di Filippo Tommaso Marinetti.

Per fortuna così non è stato, infatti il recente lascito del *Fondo Musicale Casavola* alla Biblioteca Provinciale *De Gemmis* di Bari da parte degli eredi ha permesso di accedere a una vasta parte della sua produzione compositiva, anche se a tutt'oggi non si è potuto ritrovare una serie di altre composizioni significative come il balletto *Anihcam del 3000* ed alcuni altri titoli che emergono dalla storia delle serate futuriste.

Il recente volume di Pierfranco Moliterni finalmente offre una vasta informazione su questa presenza nel mondo musicale italiano del primo Novecento, e questo sicuramente amplia la considerazione su Casavola, destinato ad una ben diversa collocazione nel panorama di quegli anni, sicuramente accanto a

quei cinque compositori che Massimo Mila chiamò *la generazione dell'Ottanta*: Franco Alfano, Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Ottorino Respighi. Di Respighi Casavola fu allievo e sicuramente si deve a questo rapporto la sua grande finezza di strumentatore, per un sottile filo rosso che li legò al pensiero orchestrale di autori come Nikolaj Rimskij-Korsakov, che sicuramente aveva colpito il Casavola fino a fargli citare candidamente un famoso tema di *Schérazade* in una molto suggestiva pagina pianistica: *Fiaba*, da *Due pezzi infantili*.

Il lucido e profondo studio di Moliterni, che come vedremo traccia importanti percorsi, è strutturato in vari capitoli dedicati ad aspetti diversi: il primo, "Il Futurismo in musica uno e due e le avanguardie artistiche del Novecento", ha il merito di affrontare il contesto delle culture europee tentando nuove comparazioni tra le varie avanguardie, soprattutto mettendo in relazione il Futurismo musicale con le parigine coeve.

In questo contesto nel quale Casavola fu sì immerso profondamente negli anni immediatamente successivi (nell'arco degli anni Venti), Moliterni individua un aspetto che già Simona Cigliana aveva studiato (in *Futurismo Esoterico. Contributo per una storia dell'irrazionale italia-*

no tra Otto e Novecento) ma che non ancora era stato preso in esame nello studio delle avanguardie musicali del primo Novecento. I gruppi di artisti, letterati e musicisti di avanguardia erano per loro costituzione come delle consorterie, spesso legati da ideali metafisici, quindi era abbastanza facile che potessero nascere interessi di carattere esoterico che creavano dei ponti con altre figure o gruppi geograficamente e poeticamente lontani. Nel secondo capitolo del volume, "Futurismo musicale e Futurismo esoterico. Casavola e Nazariantz 'fratelli' in RosaCroce", partendo dal rapporto che il musicista ebbe con il poeta armeno, la riflessione sulle sinergie che si venivano a creare da anche una idea delle origini di una idea sinestetica delle arti che in queste forme totalizzanti trovava il suo ossigeno. A pagina 75 Moliterni scrive: "Nasce quindi tra il 1920 e il 1930 una stagione futurista della "seconda maniera" che seppe catapultarsi sul terreno dell'avanguardia più in linea con le prove e con le coordinate ideologiche dell'occultismo teofanico tardoottocentesco e, per quel che ci riguarda da vicino per la musica-danza, con l'evoluzionismo spiritualista dello Steiner".

In "Da Tankas a Piedigrotta: il popolare e il colto nella musica di Casavola", si mette in luce la compresenza tra fascino dell'esotismo e dell'esoterismo con un amore per le radici culturali della propria terra, alla ricerca della tradizione popolare e popolare, un meridionalismo che collega le realtà di città come Bari a quelle di Napoli, con la sua *Piedigrotta* alle melodie che rappresentano la vena sorgiva della creatività musicale che è stata spina dorsale della poetica dello

Strapaese.

Il capitolo successivo, "Verso la sinestesia. I manifesti della musica futurista" affronta il *corpus* degli scritti teorici dei quali soprattutto interessanti sono i quattro manifesti futuristi:

1. *La Musica Futurista*
2. *Le sintesi visive della musica*
3. *Le atmosfere cromatiche della musica*
4. *Le versioni scenico-plastiche della musica*

E il successivo "Il Teatro degli istanti dilatati", ma molto interessante appare oggi anche "Verso una nuova arte: il Fonofilm", che affrontava le possibilità della musica e degli effetti nel film sonoro che stava evolvendosi in quegli anni. Anche su questo argomento Moliterni da una vasta contestualizzazione delle idee del Casavola nell'acceso dibattito musicologico che si profilava in quegli anni.

Con "Franco Casavola fra musica futurista e 'spettacolo' della musica" si affronta la importante produzione teatrale del compositore barese che nel 1929 vinse il premio del *Governatorato di Roma* con l'opera *Il Gobbo del Califfo*.

Questo è forse l'aspetto più importante della sua produzione di musicista e Moliterni mette in luce vari punti chiave come le pantomime *Tre Momenti* e *Il Mercante di Cuori* - dove la partitura prevedeva l'uso degli *Intonarumori* di Russolo - i balletti come *L'alba di Don Giovanni*, *Il castello nel bosco*, ma anche una serie di opere destinate a ispirarsi alla *Euritmia*, espressione fisica legata alle teorie antroposofiche di Rudolf Steiner.

Il volume ha un sesto capitolo che traccia cenni biografici sul compositore, seguito da una interessantissima appendice "Documenti, carteggi, Testimonianze" nella quale appaiono una scelta di manifesti teorici e scritti di vari autori come Marinetti, Pratella, Casavola stesso, unita a carteggi inediti tra Casavola e Nazariantz, Respighi, Luciani ecc., il tutto corredato da una nutrita bibliografia.

In generale la musica delle avanguardie storiche del primo quarto del secolo ormai scorso è pochissimo eseguita in Italia e fino a qualche anno fa il mondo della musicologia aveva disatteso queste vicende, liquidandole spesso con brevi e generiche affermazioni, per lo più basate su preconcetti che su ascolti di opere le cui partiture erano introvabili. Poi qualche cosa si è mosso e gli studi sul Futurismo musicale sono oggi un certo numero, dal primo fondamentale quanto approssimativo *Musica ex Machina*, al *Musica e musicisti nel ventennio fascista* di Fiamma Nicolodi (Discanto, Fiesole 1984), a *La Musica Futurista. Ricerche e documenti*, di Stefano Bianchi (LIM, Lucca 1995).

In questo studio su Casavola Moliterni disegna una panoramica ben più vasta quindi che non soltanto il ritratto di un autore; destando un generale rinnovato interesse per le radici storiche della musica italiana del Novecento, così difficile da prendere in esame, impastata com'è stata in realtà drammatiche che si auspica non si ripetano mai più.

Daniele Lombardi