

IL FUTURISMO ATTRAVERSO LA TOSCANA

architettura, arti visive, letteratura, musica, cinema e teatro



MUSICA

Futurismo musicale in Toscana: due voci per un dizionarietto veloce consultazione

Gianluigi Lombardi

OMUSICA

Manifesto futurista dell'aeromusica sintetica
metrica e curativa apparve in *Stile Futurista* (a. l.
Torino, agosto 1934), firmato da Filippo
Tommaso Marinetti e Aldo Giuntini. Particolar-
mente significativo è il passaggio:
"come al di là d'ogni prosodia, al di là del verso
e fuori dai legami della sintassi ottenemmo la
sintesi e la simultaneità sinottica delle tavole paroli-
che di una nuova poesia, così al di là delle musiche
tonali e atonali creeremo la nuova aeromusica
sintetica che ha per legge una sintesi-brevità".
Bibliografia: C. SALARIS, *Aero... - Futurismo e il mito
della parola*, Roma 1985.

BARBLAN, Guglielmo

Nato a Siena nel 1906, morì a Milano nel 1978.
Musicologo e violoncellista, diresse la biblioteca
del conservatorio di Milano e svolse vari studi su
importanti compositori del Settecento e dell'Ot-
tocento. Fu amico di Silvio Mix, del quale e con il
quale eseguì alcune musiche come la *Sonata Sinte-
tica* op. 27 per violoncello e pianoforte e per un
periodo furono anche colleghi come critici musi-
cali del quotidiano "L'Impero" di Roma.
Bibliografia: F. MOPELLI, *Guglielmo Barblan e la
musicologia umana* e A. ZECCA-LATERZA, *Guida
Barblan. Note bibliografiche in Studi di Musicologia
e di Storia della Musica*, Firenze 1966.

BASTIANELLI, Giannotto

Nato a San Domenico di Fiesole (FI) nel 1883 e
morto a Tunisi nel 1927, fu critico musicale e
compositore autodidatta. Con Iridebrando Pizzetti
fondatore del periodico fiorentino *Dissonanza*
(1914, Ed. libreria della Voce), dal 1915 divenne
critico musicale del quotidiano "La Nazione".
Sempre attento alla sperimentazione musicale di
quegli anni, pubblicò importanti scritti come il
volume *La crisi musicale europea* (Pistoia 1912) e
i saggi *Musicisti di oggi e di ieri* (Milano 1914).
Una lettera a Francesco Balilla Pratella del 23
aprile 1915, definì il suo rapporto con il futurismo:
"I gruppi non fanno critica, fanno la vita. Io fo la
critica. Anche in questo non mi son mai trovato
d'accordo con i futuristi: io ho la prelesione della
critica e lei stesso mi ha dato il piacere di non
poterla rendere, però, la mia critica un qualcosa di
autodidato e di polveroso".

Lo stesso anno scriverà *Burlesca - in risposta a
alcune critiche della mia musica*, per pianoforte.
Bibliografia: M. DONADONI OMODEO, *Giannotto
Bastianelli, lettere e documenti editi ed inediti
1915-1927*, Firenze 1992.

BASTIANELLI, Giannotto *Bastianelli: un uomo orale*, Firenze
1979.

BASTIANELLI, introduzione a *Antologia della Ras-
sonanza Musicale*, Milano 1966.

BENEDETTA

Benedetta Cappa Marinetti nacque a Roma nel

1897 e morì a Venezia nel 1977.

Precocemente avviata alle discipline artistiche fu
apprendista nello studio di Giacomo Balla dove
conobbe Marinetti che sposò nel 1923, dal quale
ebbe tre figlie.

Alternò l'attività di pittrice con quella di scrittrice,
con le sue opere *Le forze umane*, *Viaggio di Gararò*,
romanzo comico per il teatro, *Astro il sottomarino*.
Esposse alla XV Biennale di Venezia nel 1926 e nel
1929 firmò il Manifesto dell'aeropittura, con Mari-
netti, Balla, Depero, Dottori, Fillia, Prampolini,
Somenzi e Tato.

Nel 1924 Silvio Mix le dedicò il *Profilo Sintetico
Musicale di Filippo Tommaso Marinetti*, per pia-
noforte (Roma-Firenze-Trieste, L'odierna, s.d.) e
Armonia, quintetto per due violini, viola, violon-
cello e arpa, realizzazione musicale della "sintesi
grafica" dal romanzo astratto *Le forze umane*,
mentre Franco Casavola iniziò una composizione
non terminata per il romanzo *Viaggio di Gararò*.
Bibliografia: F. ORESTANO, *Opera letteraria di Bene-
detta*, Roma 1936.

M. VERDONE, *Prosa e critica futurista*, Milano 1973.

BOGHEN, Carlo Felice

Nato a Venezia nel 1869, morì a Firenze nel 1945.
Pianista e compositore, allievo di Giuseppe
Martucci e Giovanni Sgambati, insegnò al conser-
vatorio di Firenze, ed aveva contatti con Ferruccio
Busoni ed altri compositori importanti. In una
testimonianza di Antonio Marasco, riportata da
Mario Verdore in *Teatro del tempo futurista*
(Roma, 1969, Leric) lo troviamo impegnato in una
serata futurista a Firenze, nella Galleria Perma-
nente Futurista di Ferrante Gonnelli:

"Durante la mostra Silvio Mix, al piano, faceva
interventi estemporanei, improvvisazioni musicali
su temi dettati dal pubblico. In qualche occasione
c'erano tre pianoforti: allora partecipavano anche
un altro amico triestino di Mix e il Maestro
Boghen, professore al Conservatorio, strano tipo
di artista, sempre coperto da un grosso cappel-
laccio. Quando si facevano queste 'improvvisa-
zioni' il pubblico acquistava il biglietto d'ingresso:
che serviva per pagare la cena a tutti, più lauta per
il professor Boghen, mentre Mix mangiava invari-
abilmente riso e latte".

Bibliografia: C.F. BOGHEN, *Appunti ed esempi per
l'uso dei pedali del pianoforte*, in collaborazione con
G. Sgambati, Milano 1915.

CASAVOLA, Franco

Nato a Modugno (Bari) nel 1891, morì a Bari nel
1955. Fu allievo anche di Respighi a Roma e
sviluppò una particolare sensibilità nella strumen-
tazione per grande orchestra. Dal 1920 aderì al
futurismo e scrisse alcuni manifesti: *La musica
futurista* (Milano 1924, L'Ambrosiano), *Le sintesi
vive della musica, le versioni scenico plastiche della
musica etc.* (Roma 1924). Autore di opere come *Il
Gobbo del Califfo* (1929), balletti futuristi come

Giacomo Balla, *Omaggio a Silvio Mix*, disegno
firmato "Futurballa".

Aniham del 3000 (1924), *La danza dell'elica*
(1924), *Cabaret epilettico* (1925) e *Fantasia mecca-
nica* (1925), fu anche un importante teorico e
forse l'unico musicista italiano che sosteneva in
quegli anni la validità del jazz. Scrisse il volume
Avviamento alla pazzia (poema-romanzo - con
prefazione di F.T. Marinetti, Milano 1924, Ed. futu-
riste di Poesia).

Nel 1924 Franco Casavola e Silvio Mix furono i
musicisti che parteciparono alla tournée del
Nuovo Teatro Futurista.

Bibliografia: A. GIOVINE, *Franco Casavola, in Musi-
cisti e cantanti di terra di Bari*, Bari 1968.

G. SEBASTIANI, *Il fondo musicale Franco Casavola*,
Modugno (Bari) 1996

IDEM, *Franco Casavola e la sua musica tra futurismo
e tradizione*, Modugno (Bari) 1996.

CASELLA, Alfredo

Nato a Torino nel 1883, morì a Roma nel 1947.
Famoso pianista e compositore, non volle mai
definirsi futurista, anche se i suoi *Trois pièces pour
pianola* (1917) potrebbero oggi rappresentare
l'opera pianistica più emblematica nello spirito del
futurismo. Del resto anche *Il deserto tentato*,
mistero in un atto di Corrado Pavolini che Casella
scrisse nel 1937, rappresentato a Firenze per
Maggio Musicale di quell'anno, sviluppando la
tematica aviatoria con l'imitazione del rombo degli
aeroplani può essere considerato molto vicino agli



intenti futuristi di venti anni prima, quando Pratella aveva scritto l'opera *L'Aviatore Dro*.

Ebbe comunque un rapporto diretto con Fortunato Depero e Gilbert Clavel, partecipando con Pogliocci (la musica di Pupazzetti) alla serata dei Balli Plastici, per il Teatro dei Piccoli a Roma, nel 1918.

Nel numero 4-5 della sua rivista musicale *Ars Nova*, pubblicata a Roma (a. III, 1919), Casella pubblicò nella prima pagina una vera e propria diffida, scoraggiando chiunque a chiamarlo futurista. Nel 1917 fondò la Società Italiana di Musica Moderna e nel 1923, con Gabriele D'Annunzio e Gianfrancesco Malipiero, la Corporazione delle Nuove Musiche.

A Firenze Casella presentò, nella stessa serata storica della prima del *Pierrot Lunaire* di Schoenberg, per gli Amici della Musica, alla Sala Bianca di Palazzo Pitti (1 aprile 1924), il *Concerto per due violini, viola e violoncello* eseguito dal Quartetto Pro Arte di Bruxelles. Pubblicò importanti volumi tra i quali *L'evoluzione della musica a traverso la storia della cadenza perfetta* (1923), 21+26 (1930) e, con Virgilio Mortari, *La tecnica dell'orchestra moderna* (1950).

Bibliografia: F. D'AMICO, e G.M. GATTI, (a cura di) *Alfredo Casella Symposium*, con scritti di G.M. GATTI, E. ZANETTI, M. MILA, G. GAVAZZENI, G. ROSSI-DORIA, D. ALDERIGHI, M. LABROCA, e F. D'AMICO, Milano 1958.

B. BARILLI, e A. SAVINIO, *Alfredo Casella* (a cura di Olga Rudge), Milano 1957.

CONTI, Primo

Il pittore fiorentino, nato a Firenze nel 1900 e morto nel 1987, ha avuto uno stretto contatto con la musica negli anni dell'adolescenza, come lui stesso scriveva nel suo volume autobiografico *La gola del merlo - memorie provocate da G.C. Millet*, (Firenze 1986, Sansoni).

"La sostanza della musica è la voglia di suonare: questa voglia che mi appariva connaturata a un mio particolare criterio di muovermi e di respirare".

Nel 1913 pubblicò una *Romanza per violino e pianoforte* a Firenze e lo troviamo sempre in contatto con il mondo musicale, quando tre anni dopo crea una serie di disegni che integrano l'edizione a stampa del brano *Questo fu il carro della morte* per pianoforte di Mario Castelnuovo tedesco, o nel 1919 quando disegna la copertina del *Minuetto diabolico* di Felice Boghen. Fu molto attivo anche come scenografo, collaborando con vari teatri italiani.

COPERTINI, Spartaco

Compositore e teorico che ebbe rapporti con Francesco Balilla Pratella e il futurismo, documentati da uno scambio epistolare nel quale Pratella gli riconosceva una appartenenza alle idee del futurismo, come in questo passaggio della lettera del 16 agosto 1911:

"Ho letto e riletto i vostri poemi sinfonici. Perfettamente voi siete un autentico musicista futurista, per quanto voi protestiate e vogliate fare da solo. Si capisce che siete solo, come lo sono io, come lo sono Marinetti e Boccioni e Carrà e Russolo; ma l'idea che ci anima tutti ci lega in un'unica volontà, abbandonare il passato e guardare all'avvenire".

Pubblicò sul secondo fascicolo della rivista *Dissonanza* (Firenze 1914, Libreria della Voce) i *Tre pezzi op. 7* per pianoforte, scrisse un ciclo di 17 *Poemetti* per organici vari e molta musica da camera, e pur sperimentando vicino ai futuristi, la sua vena compositiva non rinunciò mai ad una tendenza di profondo lirismo.

Nel frammento dell'articolo *Casella e Schoenberg* agli *Amici della Musica*, che apparve il 2 aprile 1924 sulla *Nazione* in occasione della prima del *Pierrot Lunaire* (e che gli costò il posto di critico al giornale), Copertini liquidava il *Pierrot* con:

"Era un Pesce d'Aprile grosso come un dirigibile". Questo testimonia del profondo gap in atto tra la cultura centripeta anche dei più interessanti e vivaci musicisti italiani e ciò che contemporaneamente accadeva al di là delle Alpi.

Copertini fu autore di un importante *Studio per la determinazione d'una nuova forma musicale italiana*, che apparve dal 23 marzo al 25 maggio 1930 su *il Giornale dell'Arte* di Milano.

Bibliografia: A. STORIOHANN, e F. COPERTINI, *Spartaco Copertini, musicista della solitudine*, Firenze 1980.

CORPORAZIONE DELLE NUOVE MUSICHE

Nel 1923 viene fondata da Gabriele d'Annunzio, Gianfrancesco Malipiero e Alfredo Casella questa nuova istituzione per la musica contemporanea italiana. Sul quaderno che contiene lo statuto viene anche data la notizia della prima esecuzione italiana del *Pierrot Lunaire* di Schoenberg a Firenze, nella Sala Bianca di Palazzo Pitti. Nel febbraio del 1924 la *Corporazione delle Nuove musiche* dette alle stampe il primo numero della rassegna mensile *La Prora*, diretta da Casella e Adelmo Damerini come redattore (Roma, Libreria di Cultura).

Bibliografia: AA.VV., *Musica italiana del primo Novecento - "La Generazione dell'80"*, Atti del Convegno di Firenze, 9-10-11 maggio 1980, a cura di Fiamma Nicolodi, Firenze 1981.

F. NICOLODI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole 1984.

CORRIERE MUGELLANO

Giornale settimanale che pubblicò alcuni articoli sul futurismo musicale, come *Musicisti futuristi* (a. III, 6 novembre 1910, n. 43), commentando a caldo il *Manifesto dei musicisti futuristi* di Francesco Balilla Pratella, pubblicato a Milano l'11 ottobre 1910.

CRITICA MUSICALE (LA)

Rivista mensile diretta da Luigi Parigi, interamente illustrata dallo xilografo Pietro Parigi che uscì dal 1918 al 1922. Al centro della vita musicale fiorentina, pubblicò vari articoli di rilevanza per lo studio delle avanguardie storiche musicali del primo Novecento. Nel 1919 (a. I n. 5-6) troviamo un articolo di Guido Maggiorino Gatti *Musicisti contemporanei: F. Balilla Pratella*. Vi si trovano anche due saggi di Giannotto Bastianelli: *L'epopea dello stile strumentale mistico* (a. V, n. 2, febbraio 1922) e *Il romanticismo e il sinfonismo* (a. V, n. 4, aprile 1922), un occhio presente sulla attualità, come la notizia di una conferenza sulla *Cromofonia* inventata dal conte Guido Visconti di Modrone, concezione multimediale pionieristica di uno spettacolo di suoni e luci colorate, nel sentiero tracciato da Alexandr Scriabin (a. V, n. 5-6, 1922).

Di particolare interesse è la recensione di Fernando Liuzzi al libro di Alfredo Casella *Storia...attraverso la cadenza perfetta* (London 1918, Chester); in realtà è un lungo saggio dal titolo *Opinioni* (a. IV, n. 8-9, 1921) nel quale scende nel vivo di vari argomenti con atteggiamento simile ai futuristi, si legga il passaggio:

"...tanto varrebbe vantare il progresso poetico dalla Divina Commedia al verso libero, anzi alle parole in libertà; o il progresso drammatico da *Re Lear* al *Grottesco* o, se preferite, al *Teatro del colore*".

DAMERINI, Adelmo

Nato a Carmignano (FI) nel 1880, è morto a Firenze nel 1976. Musicologo e critico musicale, insegnò storia della musica al Conservatorio di Firenze e fu a lungo critico musicale del quotidiano *La Nazione* di Firenze. Ebbe un rapporto con i futuristi e nel marzo 1920 partecipò alle due serate del *Teatro del Colore* di Achille Ricciardi, che si svolsero a Roma, Teatro Argentina, dirigendo *Rose di carta*, su testo di Luciano Folgore, con la musica di Francesco Balilla Pratella e una sua stessa composizione su *Chitra* di Tagore. Fu redattore della rassegna mensile *La Prora*, edita dalla *Corporazione delle Nuove Musiche* (Roma 1924, Libreria di Cultura, via del Nazareno 14).

Bibliografia: F. GHISI, *Adelmo Damerini nel suo ottantesimo compleanno*, in AMI, 1961.

18 BL

Primo spettacolo di massa che fu realizzato a Firenze, all'albereta dell'isolotto, il 29 aprile 1934, ispirato alla storia del vecchio camion militare italiano 18 BL.

Ne fu artefice il regista Alessandro Blasetti e le musiche furono scritte da Renzo Massarani che ne ricavò una partitura per orchestra dal titolo *Squilli e danze per il 18 BL*, pubblicata a Milano nel 1937 da Ricordi.

Per l'occasione un esercito di renaioli realizzò una arena all'aperto che ospitò ventimila persone.

Bisetti si avvale di tremila comparse, orchestra sinfonica, attori, danzatori e l'intero stormo di aeroplani del quale era comandante il pilota Vasco Magrini, famoso per le sue prodezze come quella di passare con l'aereo sotto i ponti del fiume Arno, nel mezzo della città.

Lo spettacolo era diviso in due parti, la prima delle quali ripercorreva le gesta del 18 BL durante la prima guerra mondiale, mentre la seconda era un pretesto per un affresco sul regime.

DISSONANZA

Questa antologia di composizioni musicali italiane moderne raccolte da G. Bastianelli e I. Pizzetti, pubblicata dalla Libreria della Voce, doveva essere un trimestrale che presentava soltanto nuove musiche italiane. Ne uscirono tre fascicoli e poi si interruppe forse a causa di divergenze nate tra i condirettori. In questi tre fascicoli troviamo:

1. G. Bastianelli, *Terza Sonata per pianoforte*; V. Gui, *Ombre cinesi per canto e pianoforte*; I. Pizzetti, *Due canzoni corali per sole voci*.
2. S. Copertini, *Tre pezzi per pianoforte*; G. F. Malipiero, *Due canti per violino e pianoforte*; *Tre poesie (V. Marguerite) per canto e pianoforte*; V. Frazzi, *Due liriche (G. Carducci) per canto e pianoforte*; P. Coppola, *O falce di luna calante (G. D'Annunzio) riduzione per canto e pianoforte*.
3. G. Bastianelli, *Sonata per violino e pianoforte*; B. Barilli, *Due brani dall'opera Medusa per canto e pianoforte*.

ENARMONISMO

Scrivendo nel 1959 Massimo Mila (*Dall'intonarumori all'elettronico*, in *Cronache musicali*, Torino):

"Nel pensiero di Russolo non è il rumore che conta... conta il fatto che il rumore è enarmonico, non seleziona artificialmente alcune stazioni del mondo sonoro, nettamente staccate l'una dall'altra, ma si muove per trapassi impercettibili come in un perpetuo portamento".

Il termine *Enarmonismo* per Russolo e Pratella non significava quello che in teoria musicale oggi si definisce *enarmonia*, mutazione di nominazione di campo armonico degli stessi suoni, bensì, come Russolo stesso scriveva nel capitolo *La conquista dell'enarmonismo* del suo volume *L'arte dei Rumori* (Milano 1916, Ed. futuriste di Poesia):

"Il sistema armonico temperato può essere paragonato a un sistema di pittura che abolisse tutte le infinite gradazioni che possono dare i sette colori [...ma con...] l'introduzione dei rumori adoperati anche nelle frazioni più piccole del semitono, quindi col sistema enarmonico, è tolta la limitazione del suono nella sua quantità".

L'enarmonismo non era altro quindi che un'altra definizione dell'uso dei microintervalli.

FIRENZE FUTURISTA

Rivista bimestrale diretta da Oscar Fusetti dal

sottotitolo *folgio di battaglia dei futuristi fiorentini*, della quale uscirono soltanto due numeri nel 1921. Nel primo numero apparve uno scritto di Silvio Mix dal titolo *Musica d'oggi* nel quale difendeva le idee espresse da Francesco Balilla Pratella nei primi manifesti di dieci anni prima.

GIUNTINI, Aldo

Nato a Carrara nel 1896, morì a Modena nel 1969. Scrisse molti brani sintetici per pianoforte dal titolo *Sintesi Musicali Futuriste*; dopo un primo fascicolo, pubblicato a Carrara nel 1928 (*Helios*), restano molto più interessanti sintesi come *Il Mare, Angoscia a tremila metri* o *Le macchine*, pubblicata in *Stile Futurista* insieme al *Manifesto dell'aeromusica* (Torino, a. I n. 2, agosto 1934). In un articolo su *Futurismo - Aerovita* (a. III, n. 66, 1 maggio 1934), Marinetti ne cita alcune altre a tutt'oggi disperse, mentre se ne possono ascoltare alcune in un raro disco a 78 giri che realizzò con Giuntini (Columbia 1931).

Partecipò al *Canzoniere futurista amoroso guerriero* (Savona 1943, Ist. grafico Brizio) con composizioni per canto e pianoforte come *Fuor dai dotti orizzonti*, su testo di Marinetti: disegnata da Acquaviva, la musica assume un curioso aspetto, con note triangolari come piccole bandierine.

A metà degli anni Trenta andava sperimentando uno strumento per produrre della musica microtonale, che chiamò *iperfonio*, specie di pianoforte a due tastiere accordate alla distanza di un quarto di tono e amplificato con la possibilità di controllare mutazioni di volume mediante una pedaliera. Fu estensore di vari manifesti, tra i quali il più importante è il *Manifesto futurista dell'aeromusica - sintetica geometrica e curativa* (in *Stile Futurista*, a. I, n. 2, Torino, agosto 1934), nel quale esponeva tra l'altro, i principi basilari di:

1. Massimo slancio;
2. Massima intensità;
3. Massima varietà;
4. Massima dinamicità;
5. Massima brevità.

Scrisse anche altri quattro manifesti molto tardi, dal 1938 al 1942, (apparsi sulla *Rassegna Musicale*): *La sintesi-brevità: essenza pura della musica*, *La macchina - come passione futurista e ispirazione musicale*, *Verso il terzo stato dell'essere* e infine *La rivoluzione essenzialista*.

Bibliografia: D. LOMBARDI, *Il suono Veloce. Futurismo & Futurismi in musica*, Milano 1996.

GONNELLI, Ferrante

Libraio antiquario fiorentino, molto vicino ai futuristi fiorentini, Marinetti lo appellò *Gonnellone (...)* *incendiaro dello spirito e amico dei Lacerbiani*. Ottone Rosai così lo ricordava (*Il Selvaggio*, a. III, 1926):

"Uno dei pochi e sinceri amici che si avesse al tempo del futurismo... seguì il movimento e lo incoraggiò con tutti i suoi mezzi, organizzò ed

Aldo Giuntini, fotografia virata in seppia, cm 25 x 20, Collezione Daniele Lombardi, Firenze.



allestì la prima mostra di arte futurista a Firenze e difese fino ai pugni queste opere e quegli artisti come cose sue".

Promosse esposizioni, pubblicazioni e serate futuriste, cui parteciparono anche Silvio Mix e Felice Boghen in concerti d'improvvisazione.

GUI, Vittorio

Nato a Roma nel 1885, morì a Firenze nel 1975. La sua storia fu fortemente intrecciata con quella del Maggio Musicale Fiorentino, del quale fu un protagonista negli anni Trenta. Nel primo numero di *Dissonanza* (Firenze 1914, Libreria della Voce) pubblicò un ciclo di brani per soprano e pianoforte dal titolo *Ombre cinesi*.

Fu molto attivo nella diffusione della nuova musica e rimase in contatto con Francesco Balilla Pratella. Bibliografia: A. CASELLA, *Le musiche nuove all'Augusteo*, in *Ars Nova*, 1918.

G.M. GATTI, *Musici moderni d'Italia e di fuori*, II edizione, Bologna 1925.

M. SAINT-CYR, *Gino Marinuzzi e Vittorio Gui*, in *Rassegna Dorica*, 1931.

INTONARUMORI

Strumenti inventati da Luigi Russolo per produrre rumori ad altezza variabile. Scatole di legno contenenti una corda tesa fissata ad una membrana in corrispondenza di un megafono; avevano una leva che poteva alzare o abbassare l'altezza e un rotore a manovella che sollecitava la corda: un disco liscio di legno per l'Ululatore, un disco



Silvio Mix con frammento musicale e dedica a Giacomo Balla, fotografia virata in seppia, cm 10 x 7,5, Collezione Daniele Lombardi, Firenze.

Silvio Mix, fotografia in bianco e nero, cm 8 x 6, Collezione Daniele Lombardi, Firenze.

febbraio del 1924, stampato a Roma presso la Libreria di Cultura, via del Nazareno 14.

MARASCO, Antonio

Nato a Nicastro nel 1896, morì a Firenze nel 1975. Pittore di formazione fiorentina ma che ebbe una densa attività internazionale, fondò a Firenze nella prima metà degli anni Trenta i Gruppi Futuristi di Iniziative, con un manifesto e la rivista *Supremazia*, che uscì in un numero unico il 15 giugno 1933. Fu amico di Silvio Mix, il quale scrisse alcune composizioni ispirate alle sue tele come commenti musicali:

Valutazioni liriche
-delle forze plastiche di un paese
-della vitalità di un devotore.

Bibliografia: E. CRISPOLTI, *Il mito della macchina e altri temi del Futurismo*, Trapani 1969.

MASSARANI, Renzo

Nato a Mantova nel 1898, deceduto a Rio de Janeiro nel 1975, fu compositore e critico musicale. Allievo di Ottorino Respighi a Roma, formò il gruppo I tre con Mario Labroca e Vittorio Rieti. Compose le musiche per lo spettacolo di massa *18 BL* che Alessandro Blasetti realizzò a Firenze il 29 aprile 1934, all'albergo dell'Isolotto.

Bibliografia: M.A. BARTOLI BACHERINI, *Futurismo musicale a Firenze. Memorie e documenti*, in Marinetti e il futurismo a Firenze. *Qui non si canta al modo delle rane*, Firenze 1995.

MIX, Silvio

Nato a Trieste il 30 dicembre 1900 (il padre si chiamava Riccardo Micks, di origine ungherese, la madre Erminia De Re), alla vigilia della prima guerra mondiale si trasferì a Firenze con la famiglia. La sorella Stella, in una lettera che ne annunciava la prematura morte all'amico Guglielmo Barblan, così descriveva la sua formazione:

"Era stato sempre un ribelle - da piccino non reggeva a scuola perché capiva subito ciò che agli altri voleva mezz'ora. Poi contro le regole delle buone famiglie, adorò le macchine e faceva il meccanico per suo uso e inventò motociclette, motori a scoppio e tante cose (aveva 13 anni). Poi girò il mondo di qua e di là, col genio della musica in embrione che già gli ardeva internamente. E d'improvviso, senza maestri né scuole, scrisse e diresse musica per i mutilati di Del Croix..."

A Firenze, Mix cominciò a partecipare alle serate futuriste che venivano a volte organizzate al Salone Materazzi in via Martelli, da Botto in via Cavour o alla prima Galleria Permanente Futurista che l'editore Ferrante Gonnelli aveva aperto.

Scrisse e diresse l'Introduzione Sinfonica all'opera *Sardanapalo* nell'aprile del 1919 al Teatro della Pergola, e nello stesso anno, in dicembre, si ripresentò nuovamente alla Pergola con l'Intermezzo sinfonico del *Metadramma "Astrofe"* op. 32/2. Qualche anno più tardi scriverà sul giornale *L'im-*

dentato per il Crepitatore, una molla di metallo per il Gorgogliatore e così via. Sviluppati i primi prototipi tra il 1913 e il 1914 (il primo, uno Scoppiatore, lo presentò al teatro Storchi di Modena il 2 giugno 1913) aumentò i vari tipi diversi di intonarumori fino ad usarne 29 nei tre concerti a Parigi nel 1921, al Théâtre des Champs Elysées. Successivamente riunì le famiglie dei diversi strumenti in uno strumento che si chiamava Rumorarmonio o Russolofono.

Così ne definiva alcuni lo stesso Russolo: "Gli Ululatori sono i più musicali degli intonarumori, nel senso che il loro timbro è quello che più si avvicina a quello che si dice comunemente suono. (...) Si prestano a cantare soprattutto legato, anzi come il glissér del violino. Riescono meno bene gli staccati. Sono dolci vellutati e morbidi. (...)

I Ronzatori hanno un timbro che è assomigliante al ronzio dei motori elettrici, sono dolci e armoniosi molto ricchi di suoni armonici sono adatti come pedale. Nello stesso strumento esiste un altro timbro cioè i Gorgogliatori, si può suonare a volontà o il Ronzatore o il Gorgogliatore che ha il timbro esatto del gorgogliare dell'acqua sulle gradale. (...)

Il Sibilatore (...) è uno strumento che imita magnificamente il brontolare lontano del tuono con il vento e abbassando un registro che ha, anche lo scrosciare della pioggia.

I Crepitatori. Questi hanno un suono metallico che come timbro può somigliare forse un pò al mandolino ma più forte però. (...)

I Gracidatori imitano il gracidiare delle rane e sono d'una perfetta intonazione, (...) sono gli strumenti dei quali soprattutto s'è innamorato Ravel (...)

Infine i Frusciatori sono il più dolce timbro fra tutti gli intonarumori, così dolce che è quasi tenue. Hanno il timbro del fruscio della seta (...)"

Bibliografia: G.F. MAFFINA, *Russolo/L'Arte dei Rumori 1913-1931*, catalogo del Centro Documentazione Arte Varese, ASAC Biennale, Venezia 1977.

M. MILA, *Dall'intonarumori all'elettronica*, in *Graoche Musicali*, Torino 1959.

P. MONDRIAN, *La manifestazione del neoplasticismo in musica e i rumoristi del Futurismo italiano* (1922), ripubblicato in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, IV, 1970.

C. SALARIS, *L. Russolo, l'Arte dei rumori*, in *Alfabeta*, supplemento del n. 43, 1982.

LACERBA

Rivista quindicinale fondata da Giovanni Papini e Ardengo Soffici, nata dal distacco dal periodico *La Voce*, prendeva il nome dal poema trecentesco di Cecco d'Ascoli *L'Acerba*, uscì a Firenze dal 1 gennaio 1913 al 23 maggio 1915; fu una delle pubblicazioni più significative per gli aspetti teorici, e creativi del futurismo. Per la musica vi contribuirono Francesco Balilla Pratella, Luigi Russolo e Giannotto Bastianelli:

Pratella *Contro il Grazioso in musica... e di altro ancora* (a. I, n. 10)

Russolo *Gli intonarumori futuristi* (a. I, n. 13)

Pratella *Critichiamo i critici - due assiomi e due domande preliminari* (a. I, n. 14)

Russolo *Conquista totale dell'enanarmonismo mediante gli intonarumori futuristi* (a. I, n. 21)

Pratella *Due pagine di musica futurista* (a. II, n. 3)

Russolo *Grafia enarmonica per gli intonarumori futuristi (con due pagine di musica - IL RISVEGLIO DI UNA CITTÀ)* (a. II, n. 5)

Pratella *Gli intonarumori nell'orchestra - due pagine di musica*

GIOIA, *Saggio di orchestra mista. (Strumenti musicali + intonarumori)* (a. II, n. 10)

Marinetti

Russolo

Piatti *Gli intonarumori futuristi trionfano a Londra (lettera alla stampa)* (a. II, n. 14)

Bastianelli *Le tre metamorfosi della musica tedesca* (a. II, n. 23)

Bastianelli *La natura morta in musica* (a. III, n. 5)

Pratella *Marinettismo* (a. III, n. 9)

LA PRORA

Rassegna mensile della *Corporazione delle Nuove Musiche*, diretta da Alfredo Casella, nella quale fu redattore Adelmo Damerini. Il n. 1 uscì nel

Silvio Mix, Due preludi, 1923, Biblioteca Nazionale, Firenze.



una serie di articoli riassumendo il suo intervento al Congresso Futurista del 1924, nel quale teorizzava il *Metadrama Sinfonico*. Alcuni spunti di questi scritti appaiono di estremo interesse, come ad esempio questi due passaggi da *Verso le nuove forme dell'arte musicale*:

"Non è bastato che i più moderni ed audaci compositori abbiano tentato di rinnovellare, sollevandolo a nuove altezze, il drama lirico tradizionale detto comunemente "opera", le possibilità del quale sono pressoché esaurite. Il drama lirico o melodrama regge assai male al tempo nostro, non rispondendo più alla nuova sensibilità formata a poco a poco nell'incessante progresso della vita che ci avvolge. Nell'opera tradizionale manca anzitutto la sintesi: bisogna invece riconoscere che la rapidità, per esempio dei mezzi di comunicazione del pensiero raggiunta oggi esige pure una rapidità parallela nell'opera d'arte che deve provocare in noi delle sensazioni.

Riporto qui ciò che ho scritto circa le nuove conquiste di quest'arte. Alla distruzione della quadratura tradizionale e la conquista dell'armonia proclamata da F. Balilla Pratella e alla importante realizzazione del rumore musicalizzato compiuta da Luigi Russolo, ho aggiunto e sperimentato la sovrapposizione ritmico-pluritonale (considerando l'accordo come generatore di armonici e superarmonici) che va dall'armonia regolare fino al suono indeterminabile, valorizzando anche i frammenti di tono (policromatismo).

Non si tratta qui della cosiddetta atonalità (che non esiste né in Italia né altrove - se si considera questa parola nel senso di mancanza di tonalità - poiché anche un insieme di rumori musicalizzati tende a spostarsi in un dato senso), ma di politonalità, cioè tonalità sovrapposte (contrappunto d'armonie).

In realtà questo è lo spostamento delle parole in libertà marinettiane nell'arte dei suoni; ho potuto così realizzare praticamente una cosa non certo impossibile ma dalla quale siamo ancora molto lontani: l'improvvisazione orchestrale trasmessa esattamente da un nucleo creatore alle singole sorgenti sonore (voci, strumenti tradizionali, intonarumori, rumori ecc.). È chiaro che tenendo per base questa assoluta libertà d'espressione, il compositore potrà render completamente qualsiasi idea musicale, pur mantenendo, anzi accentuando maggiormente la sua personalità ed ampliando la sua sensibilità".

Nel 1921 scrisse, insieme con Franco Casavola, le musiche per gli spettacoli del Teatro della Sorpresa di Francesco Cangiullo.

Nel 1924 compose il balletto *Psicologia delle macchine* e *Bianco e Rosso*. Sono del 1926 le musiche di scena di *L'angoscia delle macchine*, dramma di Ruggero Vasari che doveva essere presentato a Parigi, al Théâtre Art et Action, e per gli spettacoli della pantomima futurista, sempre a Parigi, al Théâtre de la Madeleine, ma che fu all'ul-

timo momento sostituito non si sa perché con musiche di Edouard Autant. Compose anche le musiche per il balletto *Cocktail* di Marinetti e quelle per *L'estasi di Santa Teresa* di Vittorio Orazi. Scrisse brani pianistici che tentavano una trasposizione sonora di quadri di Antonio Marasco e di Enrico Prampolini, ed altre pagine pianistiche tra le quali il *Profilo Sintetico Musicale* di Filippo Tommaso Marinetti e *Omaggio a Stravinsky*.

Compose un Quartetto in tre movimenti: *Preludio*, *Notturmo* e *Scherzo*, una *Sinfonia* per il romanzo di Marinetti *Mafarka il futurista*, una *Sinfonia umana e fantastica* ed alcuni inni, come quello delle *Corporazioni*, o quello *Imperiale*.

Di ritorno da Parigi, dove viveva da molti mesi non in buone condizioni di salute, Mix morì a Gallarate nel 1927, lasciando un notevole numero di composizioni molte delle quali fino ad oggi mai più eseguite.

Bibliografia: S. BIANCHI, *La musica futurista, ricerche e documenti*, Lucca 1995.

Idem, *Un Mix di genialità e sfortuna*, *Il Piccolo*, Trieste 30 dicembre 1990.

F. MONARCHI, *A Parigi con Silvio Mix: ricordi*, in *L'impero*, 4 maggio 1927.

M. VERDONE, *Teatro del tempo futurista*, Roma 1969.

PIZZETTI, Ildebrando

Nato a Parma nel 1880, morì a Roma nel 1968. Fu compositore tra i più importanti della sua generazione, che poi Massimo Mila definì *Generazione dell'Ottanta*, per la data di nascita, insieme con Franco Alfano, Alfredo Casella, Gianfrancesco Malipiero e Ottorino Respighi. Agli inizi degli anni Dieci insegnava al conservatorio di Firenze dove poi fu anche direttore; vicino all'ambiente della rivista *La Voce*, con Giannotto Bastianelli diede vita alla rivista *Dissonanza*.

Ingaggiò contro i primi manifesti musicali futuristi una polemica molto accesa con Francesco Balilla Pratella.

Bibliografia: M. CASTELNUOVO TEDESCO, *Ildebrando Pizzetti*, in *The book of Modern Composers*, New York 1942.

I. PIZZETTI, *Musicalisti futuristi?*, *Nuova Musica*, XVI, Firenze 1911.

PRATELLA, Francesco Balilla

Nato a Lugo di Romagna nel 1880 morì a Ravenna nel 1955. Allievo di Pietro Mascagni aderì nel 1910 al futurismo e scrisse i tre manifesti teorici:

1. *Manifesto dei musicisti futuristi* (Milano 1910. Ed. *Futuriste di Poesia*);

2. *Manifesto tecnico della musica futurista* (Milano 1911, Ed. *Futuriste di Poesia*);

3. *La distruzione della quadratura* (Bologna 1912, Bongiovanni).

Autore dell'opera *La Sina 'd Vargoun*, raro esempio di recupero delle tradizioni popolari, con un testo in dialetto romagnolo scritto da lui stesso, fu

autore dell'opera in tre atti *L'aviatore Dro*, che secondo una sensibilità futur-espressionista, sviluppa la tematica aviatoria, adottando in scena anche gli intonarumori di Luigi Russolo.

Si dedicò ad una lunga attività di didatta e di saggista, collaborando anche con le riviste fiorentine *Lacerba* e *L'Italia Futurista*.

Bibliografia: S. LUGARESÌ, (a cura di) *Omaggio a Francesco Balilla Pratella*, Ravenna 1980.

G.F. MAFFINA, *Francesco Balilla Pratella 1880-1955*, Locarno-Lugano 1979.

D. TAMPieri, *Francesco Balilla Pratella* (a cura di), Edizioni, scritti, manoscritti musicali e futuristi, Ravenna 1955.

IDEM, *Motivazioni propedeutiche al futurismo musicale di F.B. Pratella*, in AA.VV., *Aspetti e presenze del Novecento musicale*, Montegiorgio 1980.

RIVISTA DI FIRENZE

Mensile di lettere ed arti di retto da Paolo Mix (fratello di Silvio Mix), della quale uscirono tre numeri nel 1924. Sul primo numero apparve il saggio *Armonico e dissonanze*, nel quale Silvio Mix tentava un approfondimento della dialettica tra consonanza e dissonanza in rapporto all'analisi degli armonici e superarmonici.

RUMORARMONIO

Strumento inventato da Luigi Russolo, brevettato in Germania nel 1921, in Francia e due volte in Italia, ebbe quattro diverse versioni, più tardi chiamate anche *Russolofono*. Aveva l'aspetto di un pianoforte verticale e nasceva dalla necessità di unire insieme vari intonarumori, pilotandoli tutti da una tastiera e pedaliera. In genere erano dodici intonarumori che potevano modulare in altezza. Il funzionamento era molto complesso: la tastiera del pianoforte, di sole tre ottave, interagiva con la pedaliera, azionata come in un armonium, le manovelle dovevano essere girate, premendo bottoni elettrici. Ne apparve notizia su *L'Italia Futurista* di Firenze nel 1926, grazie a Remo Chiti

che era a conoscenza di un raro articolo di Franco Casavola nel quale ne parlava entusiasticamente. Bibliografia: F. CASAVOLA, *I Rumorarmonii*, in *Mediterraneo*, 2 giugno 1925.

RUSSOLO, Luigi

Nato a Portogruaro nel 1885 e morto a Cerro di Laveno nel 1947, la sua figura di pittore, musicista e inventore rimane tra i protagonisti del futurismo e il debito che tutta la musica del Novecento ha per la sua intuizione di un nuovo mondo sonoro nel quale il rumore si fa musica non è ancora riconosciuto fino in fondo.

I suoi manifesti e il volume *L'arte dei Rumori*, uniti alla invenzione degli *Intonarumori*, strumenti capaci di generare un rumore modulato in altezza, precorrono infatti tutta l'esperienza della *Musique Concrète* e della musica elettronica e grande è il rammarico che si siano perse le partiture di *Spirali di rumori* come lui definiva le composizioni *Il risveglio di una città*, *Si pranza sulla terrazza del Kursaal* e *Convegno di automobili e di aeroplani*. Questi intonarumori dovevano contribuire a realizzare le cosiddette *6 famiglie di rumori dell'orchestra futurista*:

1. Rombi, Tuoni, Scoppi Scrosci, Tonfi, Boati.
2. Fischi, Sibilli, Sbuffi.
3. Bisbigli, Mormorii, Borbottii, Brusii, Gorgoglii.
4. Stridori, Scricchiolii, Fruscii, Ronzii, Crepitii, Stropiccii.

5. Rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pietre, terrecotte, ecc.

6. Voci di animali e di uomini: Gridi, Strilli, Gemiti, Urla, Ululati, Risate, Rantoli, Singhiozzi.

Presentò questi strumenti, realizzati con la collaborazione dell'amico Ugo Piatti, dopo un'anteprima al teatro Storchi di Modena il 2 giugno 1913, con un solo *Scoppiatore*, per la prima volta a Milano, nel Teatro Dal Verme il 21 aprile 1914, per poi andare al Politeama di Genova ed al Teatro Coliseum di Londra. Nel 1921 fece udire la voce degli intonarumori a Parigi, con tre concerti al Théâtre des Champs Elysées e Francesco Balilla Pratella li utilizzò nella sua opera *Il tamburo di fuoco* a Praga, nel 1923.

Russolo inventò anche l'*Arco Enarmonico* e il *Piano Enarmonico*, ma soprattutto il *Rumorarmonio*, che riuniva vari intonarumori insieme, pilotati da tastiere e pedaliere simili a degli Armonium. Tutti questi strumenti furono impiegati nel 1927 per gli spettacoli della *Pantomima Futurista* al Théâtre de la Madeleine di Parigi.

Negli ultimi anni della sua vita si dedicò ad esperimenti di metapsichica e pubblicò il volume *Al di là della materia* (Milano 1938, Bocca).

Bibliografia: B. BROWN, *The noise Instruments of Luigi Russolo*, in *Perspectives of New Music*, XX, n. 31-48, 1981-1982.

G.F. MAFFINA, *Luigi Russolo e l'Arte dei Rumori*, con tutti gli scritti musicali, prefazione di Fred K.Prie-

berg, Torino 1978.

F. K. PRIEBERG, *Musica ex Machina*, Torino 1965.
M. ZANOVELLO, *Russolo, l'uomo e l'artista*, Milano 1958.

SALA BIANCA

Nella Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze, allora sede della *Società degli Amici della Musica*, ebbe luogo il 1 aprile 1924 la prima esecuzione in Italia del *Pierrat Lunaire* di Arnold Schoenberg diretto dall'autore, melodramma su 21 poesie di Albert Giraud, nella versione tedesca di Otto Erich Hartleben. Tra gli esecutori la "voce recitante" Erika Wagner e il pianista Eduard Steuermann.

TEATRO COMUNALE DI FIRENZE

Sede del *Maggio Musicale Fiorentino*, nato nel 1933, la cui orchestra fu fondata da Vittorio Gui come *Stabile Orchestrale Fiorentina* nel 1928.

Nell'aprile del 1934 ospitò il *XII Festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea (S.I.M.C.)*, che in cartellone presentava esclusivamente concerti di musica contemporanea di tutta la parti d'Europa, caso rarissimo in clima di autarchia culturale. Successivamente è da ricordare il *Maggio Musicale Espressionista* di Roman Vlad nel 1964, poi soltanto episodiche incursioni nel repertorio delle avanguardie storiche degli inizi del Novecento.