

GRAZIA SEBASTIANI

Il Fondo Musicale
“FRANCO CASAVOLA”

Prefazione di Daniele Lombardi

Edizioni dal Sud

Prefazione

di Daniele Lombardi

Avevo cercato a lungo i manoscritti musicali di Franco Casavola, ma senza successo: per di più pareva che dopo il 1927 egli avesse deciso di distruggere tutta la sua produzione compositiva ispirata al Futurismo. Ho continuato per vari anni ad eseguire le brevi pagine pianistiche che avevo trovato in sparute pubblicazioni, come Preludio a "Prigionieri" e la Danza delle scimmie dal balletto Hop Frog, Canzone di Uriele per soprano e pianoforte; guardavo poi con grande curiosità all'unica pagina di Piedigrotta, pubblicata su una rivista degli Anni Venti, disperando di poter conoscere il resto di questo originalissimo brano scritto per gli strumenti della tradizione popolare napoletana.

È stato con autentico entusiasmo che ho appreso che si era ritrovato il Fondo Musicale Casavola rendendo possibile finalmente accedere all'elenco delle sue opere, di molte delle quali ero a conoscenza solo attraverso l'accattivante titolo.

Bisogna subito notare che il fondo non è completo e sicuramente mancano alcuni lavori molto importanti per la storia del Futurismo musicale, come il balletto Anihccam del 3000 e il balletto Hop Frog, ma ci sono autentiche nuove scoperte che fanno dimenticare questi vuoti.

Scorrendo tra i primi numeri del regesto appare La Danza dell'elica, per motore a scoppio, macchina del vento e strumenti vari (M 18-19), che con La Preghiera del lumicino, su testo di Paolo Buzzi, per canto e pianoforte (M 66-67), fu eseguita nel 1923 al Teatro Trianon di Milano, nelle serate futuriste organizzate da Sofronio Pocarini.

Un importantissimo lavoro è Tre Momenti, balletto per orchestra, archi (con archi enarmonici) e intonarumori, su testo di Luciano Folgore (M 23-24), che con il successivo Stati di ebrezza da Il Mercante di cuori, per orchestra e intonarumori, testimoniano il non occasionale interesse che Casavola ebbe per gli archi enarmonici e per gli intonarumori di Luigi Russolo, restituendo alla storia due importanti testimonianze dell'applicazione di questi nuovi strumenti nell'orchestra tradizionale. Interessanti gli altri balletti, quelli contraddistinti da questo strano amore per i ranocchi: Ranocchi al chiaro di luna per orchestra (M 20-22) e Hop Frog, (M 25-26), del quale però, come dicevo, manca la partitura nella stesura completa, come pure Cabaret Epilettico, di cui rimangono due brevi danze nella versione pianistica (M 31-33), una delle quali, Tango Viola, suona molto vicino al mondo di Erik Satie.

Dopo Piedigrotta, per pianoforte (concertante) e strumenti napoletani vari (M 34) breve ma molto significativa composizione finalmente tutta intera, una vera scoperta è il balletto Fantasia Meccanica, del 1923, nelle due versioni per pianoforte e per orchestra (M 38-39), partitura che coniuga sezioni isoritmiche, di sapore meccanicistico, a colori orchestrali di una ricchissima tavolozza timbrica.

È saltata fuori anche una bozza di strumentazione di *Le Miroir*, balletto su testo di Hrand Nazariantz (M 8-9), cui si aggiungono le varie stesure di *La tristezza delle rosee nudità per canto e pianoforte* (M 69-73), la partitura di *Operazioni Aritmetiche* (Addizione e Sottrazione), altro curiosissimo balletto (M 3/8/11), che sviluppa una densa matassa contrappuntistica e *Bolle di Sapone* (Molto strepito per nulla) (M 7-8).

Sarà molto interessante ricucire la pièce teatrale di *Marinetti Prigionieri e Vulcani con i vari Intermezzi*, come il terzo, per violoncello e pianoforte (M 37), che vanno finalmente ad unirsi al *Preludio per pianoforte*; si recupera così una musica di scena come nel caso del coevo *L'angoscia delle macchine*, con la musica di *Silvio Mix*, per il dramma di *Ruggero Vasari*.

Tralasciando l'impressionante quantità di musica da film che Casavola scrisse dopo il 1930, l'imponente mole di produzione che costituisce questo fondo di manoscritti musicali ed altri importanti documenti contiene anche moltissimi brani di varia grandezza, più o meno completi e tutti ancora da approfondire, spesso senza titolo: dalle fughe scolastiche segnate con N. 1/2/3, che risalgono al 1910-1911 (M 384), ad abbozzi e prime idee, come nel caso di *Il viaggio di gararà* (M 457), forse un primo spunto per un altro balletto. Sono molti anche i lavori vocali, tra la romanza da salotto e il clima cabarettistico, come nel caso del *Fox-Trot Zoologico* (M 49), ma c'è persino un brano che precorre gli attuali spots pubblicitari: *Senza Titolo* (cfr. "Numero Unico Futurista Campari") per canto e pianoforte (M 146), che con un suadente motivetto mette in musica il testo:

Ti manca la forza?
Perché non impari
che un toro diventi
se bevi Campari?

Il prezioso regesto curato da Grazia Sebastiani fornisce un percorso di lavoro per analizzare il corpus principale delle composizioni del compositore barese, creando le basi per una relazione tutta nuova e da approfondire nei confronti degli assai più noti compositori dell'epoca, come Casella, Malipiero, Pizzetti, Alfano, Ghedini e Respighi, che di Casavola fu maestro. Certamente i pesi e le misure potranno essere diversi, ma la sua presenza in questo panorama è imprescindibile, almeno come quella di Pratella e di tanti altri, che compattano l'*humus* della creatività musicale di quei decenni, e cercherò di spiegarne qualche motivo.

Anzitutto la sua produzione ascrivibile alla sua stagione futurista (di un secondo Futurismo negli Anni Venti) scavava in una nuova espressività che era data soprattutto dalla sua abilità di strumentatore, con esiti di grande

ricchezza:
dell'epoca
Giacinto
avuto il
che gli fu
autarchica

Casavola
profondo
dell'espre
vivissima
Teatro to

Ma i t
italiano, i
il manifes
non deve
con l'oper

Recen
Television
di Marine
la prima
311-312)
oblio nei
felici, la
metalingu
nel quale

In sos
Mercante
in un gio
per appro

ricchezza: si prenda per esempio la Fantasia Meccanica che va considerata forse la più significativa pagina italiana dell'epoca ispirata al mito della macchina e che, sicuramente, è ricca e interessante almeno quanto Rotativa di Giacinto Scelsi. Siamo molto più avanti anche rispetto agli esiti fonici della musica di Pratella, che pur avendo avuto il merito di aver teorizzato il primo Futurismo, compì scelte troppo fiduciose nel gesto espressivo esasperato che gli fu consegnato da Mascagni, ed evitò un tuffo nelle culture che in quel momento, fuori da un'Italia purtroppo autarchica, rendevano possibile una evoluzione di linguaggi assai più fertili per la storia del pensiero musicale.

Casavola ebbe il coraggio di prendere una decisa posizione di sostegno nei confronti del jazz ed ebbe un profondo interesse per le nuove forme di teatro musicale; vicino alle idee di Russolo, pensò al rinnovamento dell'espressione musicale nel senso di una evoluzione della timbrica fino al suono-rumore, sostenuta da una sempre vivissima pulsione ritmica, realizzando lavori verso una forma tra il Music Hall, il Cabaret, la Pantomima e il Teatro totale: tutto questo lo si legge nei suoi cinque manifesti del 1924.

Ma i veri e propri breaks jazzistici, come nella Danza delle scimmie da Hop Frog, sono rari esempi di jazz italiano, in un momento nel quale si osteggiava fortemente la musica negra anche da parte del Marinetti (si ricordi il manifesto "Contro il negrismo in musica"), da parte di Casella e da tutta la cultura del regime fascista. Casavola non deve aver avuto vita facile per le sue idee, ma certamente fu assai stimato come compositore, se nel 1929 con l'opera Il Gobbo del Califfo aveva addirittura vinto un ingente premio del Governatorato di Roma.

Recentemente, nel corso di una intera giornata radiofonica dedicata a Marinetti dalla rete 2 della Radio Televisione della Svizzera Italiana, a cura di Carlo Piccardi (Giornata speciale "Futurismo", nel 50.mo della morte di Marinetti - 19 dicembre 1994 - Orchestra della RTSI diretta da Giorgio Bernasconi), abbiamo potuto ascoltare la prima esecuzione moderna di Tre Momenti, Piedigrotta, Fantasia Meccanica, Impressioni primaverili (M 311-312) e altre brevi pagine, e questo ha permesso di consolidare l'idea di trovarsi davanti a un caso di ingiusto oblio nei confronti di questo compositore. L'ottimo livello tecnico della sua scrittura, le sue idee a volte assai felici, la costante curiosità e voglia di rinnovamento sono sempre supportate da una importante coscienza metalinguistica, che traspare nella frequente leggera ironia, che sfalda una seriosità, proprio nel momento storico nel quale di autoironia non c'erano molti segnali.

In sostanza, se si collegano questi recenti ritrovamenti alle cose già note come Il Gobbo del Califfo, Il Mercante di cuori, L'alba di Don Giovanni, le liriche Tankas, si deve parlare di una possibile riscoperta, sperando in un giorno nel quale nasca un maggiore interesse per la musica italiana dei primi trent'anni del nostro secolo, per approfondirne anche sottili legami e profonde negazioni con il resto delle avanguardie storiche europee.