

ISSN 1120-6195



9 0257



9 771120 619007

mensile di informazione e cultura musicale

ANNO XXV, n. 257 / marzo 2009

€ 4,00

m 03|09
musica

il giornale della **musica**

Vivica Genaux doppia energia

il mezzosoprano originario dell'Alaska al Teatro Regio di Torino nell'*Italiana in Algeri*. Nel suo repertorio molti ruoli *en travesti*: «Per interpretare il mio primo personaggio maschile andavo al parco a vedere come camminano gli uomini, come si siedono occupando con forza e arroganza molto spazio...»



m

CLASSICA

il Petruzzelli riapre e cerca pubblico **3**

De Simone regista di *Turandot*
di Dinko Fabris
e Fiorella Sassanelli

m

JAZZ

70 note blu

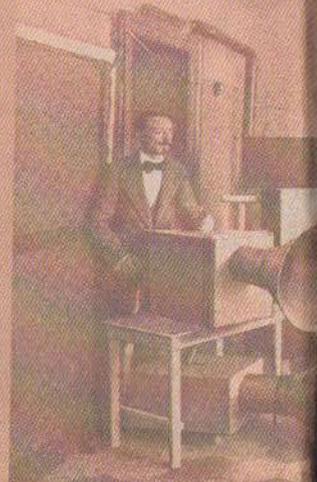
la Blue Note compie settant'anni: come un sound ha contribuito a creare il jazz
di Stefano Zenni

43

Ricorre il centenario del *Manifesto di Fondazione*, che Filippo Tommaso Marinetti lanciò nel febbraio del 1909 a Parigi sul "Figaro"

Intonare roboanti futurismi

Luigi Russolo e Francesco Balilla Pratella in fondo non fecero che anticipare Schaeffer e Cage: dal caos al silenzio...



DANIELE LOMBARDI



La parola "futurismo" nel corso del secolo scorso è stato un abusato passpartout per tutte le invenzioni moderniste, tutte le stramberie possibili e immaginabili, e quest'anno che ricorre il centenario del primo *Manifesto di Fondazione*, che Filippo Tommaso Marinetti lanciò nel febbraio del 1909 a Parigi sul "Figaro", la proiezione storica ci consente di avere uno sguardo più distanziato su cosa sia stato il movimento per il quale Marinetti preferì questa parola a "eletticismo": per fortuna, altrimenti il Novecento sarebbe stato pieno di Elettrocisti!

Oggi che il Novecento è "il secolo

ti delle arti e della musica, dai tre manifesti di Francesco Balilla Pratella, che delineavano un'indagine grammaticale e sintattica, a quello fortemente rivoluzionario di Russolo, *L'Arte dei Rumori*.

Pratella scrisse i suoi primi tre manifesti tra il 1910 e il 1912, fortemente pilotato da Marinetti nelle prese di posizione più radicali, come egli stesso rivelò nella sua *Autobiografia*. È significativo rilevare che Pratella affermava di concentrare la sua speranza nelle giovani generazioni, invitandole a credere fortemente in un spirito di innovazione senza confini e a combattere il diffuso malcostume.

La musica futurista fu molto osteggiata nel mondo musicale: Ildebrando Pizzetti la attaccò subito nel 1911 con il manifesto *Musici Futuristi*, mentre Giannotto Bastianelli ed alcuni critici come Gajanus e Fausto Torrefranca furono più possibilisti.

Oggi vanno riconsiderati alcuni aspetti musicali che of-

troppo avanti con l'utopia di una nuova musica e geniale nella costruzione degli Intonarumori, ma al tempo stesso affascinato dal film muto da sonorizzare, in un momento in cui esplodeva il film sonoro e gli esecutori dal vivo nelle sale cinematografiche rimanevano disoccupati. Nessuna industria prese in considerazione la possibilità di costruire in serie i suoi strumenti - gli Intonarumori - ed ebbe la sorte di tanti pionieri. Strano destino il suo: oggi di lui rimangono soltanto gli scritti, non un prototipo di strumento è sopravvissuto, non una pagina di musica manoscritta se non un frammento del *Risveglio di una città*, riprodotto su "Lacerba". Scrivendo nel 1913 il manifesto *L'Arte dei Rumori*, esordiva con la considerazione che in tempi antichi il mondo era immerso nel silenzio. Indicava l'attrazione della dimensione della metropoli, il fascino della macchina, di tutto ciò che irrompeva anche con il suono nella vita del nuovo secolo, credendo nell'utopia per cui il rumore del quotidiano si



sopra: **Luigi Russolo**
in alto a destra: la sua *macchina*
intonarumori

il Novecento sarebbe stato pieno di Elettrocisti!

Oggi che il Novecento è "il secolo scorso" possiamo avere uno sguardo panoramico su cosa sia stata la sperimentazione del Futurismo, la prima delle avanguardie storiche, importante propellente di quell'enorme fenomeno di sperimentazioni, di -ismi, che poi ha avuto un diffuso sviluppo in Europa. Era un fatto nuovo che apparissero, tra il 1910 e il 1913, dei manifesti programmatici - grande idea di Marinetti - nei quali si sviluppavano teorie e utopie che riguardavano tutti gli aspet-

ed alcuni altri come Gajanus e Fausto Tommenica furono più possibilisti.

Oggi vanno riconsiderati alcuni aspetti musicali che offrono una prospettiva diversa: per esempio, Pratella ha avuto una coerenza artistica basata su una precisa linea, quella del ponte tra una cultura popolare - fu il primo e l'unico a scrivere opere liriche in dialetto romagnolo e più tardi fece lunghe ricerche sulla tradizione popolare - e quella che i russi avrebbero chiamato "formalismo": una tensione al rinnovamento dei linguaggi con sperimentazioni che gli apparvero spericolate, ma indubbiamente per Webern e Varèse sarebbe stato come considerare spericolato l'ottovolante per un astronauta.

Ma veniamo alla figura forse più importante di questo panorama: Luigi Russolo, artista, musicista e inventore,

una microposa, il fascino della macchina, di fatto ciò che irrompeva anche con il suono nella vita del nuovo secolo, credendo nell'utopia per cui il rumore del quotidiano si sarebbe sovrapposto e sostituito ad una tradizione musicale legata alla Belle Époque che doveva lasciare il posto alla modernità. L'intuizione di costruire gli Intonarumori, prima possibilità nella storia di sintetizzare il rumore in modo meccanico con una ricchissima gamma di possibilità, rappresenta la base di tutto ciò che è stato fatto dopo, soprattutto quando dopo diversi anni ci si è potuti affidare alle tecniche di registrazione e di montaggio, nonché ai primi sistemi di sintesi elettronica della fonte sonora. I vari Ululatori, Gorgogliatori, Scoppiatori, Sibilatori, Ronzatori, Stropicciatori e via dicendo possono essere considerati, come la *Fontana* di Marcel Duchamp, un'invenzione destinata a costruire una nuova mentalità. Nel caso degli Intonarumori emerge la possibilità concreta di riprodurre il rumore e fame materia per un pensiero compositivo che evade per sempre dai criteri di valore della forma, analogamente all'operazione di Duchamp, che mette un orinatoio in mostra come fontana.

In stretto rapporto con *l'Arte dei Rumori* negli Anni Cinquanta si sviluppò la *Musique Concrète*, inventata da Pierre Schaeffer, ingegnere e funzionario di Radio France; «concreta in opposizione alla definizione astratta - come puntualizzava Luciano Berio - perché basata sulla elaborazione elettroacustica di elementi sonori concreti, già esistenti in natura, registrati con microfoni e isolati con operazioni di montaggio»: Qualche anno prima John Cage aveva realizzato il pianoforte preparato, una sorta di gamelan, un set di percussioni ottenuto snaturando il suono del pianoforte mediante una serie di oggetti, come viti, isolanti per finestre, gomme, legnetti etc., inseriti tra le corde a distanze calcolate in modo da sollecitare un gioco di risonanze di suoni armonici. Anche nella musica elettronica degli anni Cinquanta troviamo modalità che implicano un concetto di struttura orizzontale, di fasce sonore che inducono ad un ascolto contemplativo, analitico, teso a cogliere i timbri e i ritmi secondari di una complessa fisionomia spettrale.

Nel 1986 al Tama Art University di Tokyo e recentemente negli Stati Uniti, a Seattle, troviamo gruppi di giovani compositori che hanno ricostruito intonarumori, interpretando più o meno liberamente i pochi disegni e i pochi dati dei quali sono in possesso, e se si ha tempo e pazienza,

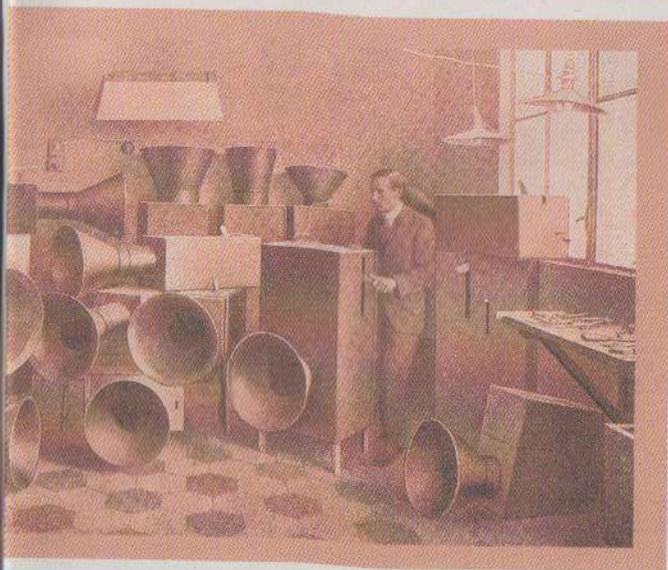
in cucina

«Abolite la pastasciutta!»

ROBERTO IOVINO

«**A**bolizione della pastasciutta, assurda religione gastronomica italiana!»: il primo punto del *Manifesto della cucina futurista*, pubblicato il 28 dicembre del 1930 sulla "Gazzetta del Popolo" di Torino, non sarebbe potuto essere più rivoluzionario e provocatorio. Colpiva al cuore la cucina italiana, il piatto nazionale. Per Marinetti, focoso padre del futurismo, la pastasciutta altro non era che il simbolo passatista di pesantezza e di tronfiezza panciuta. Diciamolo subito. Fu la rivoluzione più fallimentare della storia dell'umanità. Marinetti poteva anche sperare di far proseliti in campo letterario, musicale, coreutico. Ma toccare la pastasciutta ad un italiano era come vietare il valzer ai viennesi! Non se ne fece nulla. Ma vale la pena, ugualmente, citare i punti salienti del pensiero marinettiano intorno a fornelli, pentole e coperchi. Già nel 1913 nello scritto "La cuisine futuriste" dello chef Jules Maincave (pubblicato sulla rivista francese "Fantasio"), si leggeva l'invito ad attaccare le «due formidabili Bastiglie della cucina moderna: le misture e gli aromi». Veniva proposto di miscelare gli alimenti con liquidi abitualmente inutilizzati nella preparazione delle vivande

come le essenze di rosa, violetta, mugugno, lillà e verbena. I profumi erano importanti. Ogni vivanda doveva essere preceduta da una particolare essenza che sarebbe stata poi cancellata con l'uso dei ventilatori. Il profumo in cucina era, obbiettivamente, un fatto naturale. Ma in Marinetti acquistò un significato specifico, in linea con ricerche più generalizzate tendenti ad una visione coinvolgente e onnicomprensiva dei sensi. Si ricordi Skrjabin che nel suo *Prometeo* aveva previsto un *clavecin à lumières* per proiettare determinati colori in concomitanza con accordi particolari e, vagheggiando un'opera filosofico- musicale più articolata, *Misterium*, aveva pensato anche a suggestioni olfattive. Per i futuristi i profumi dovevano colpire i commensali, attraendoli verso il piatto in questione e subito dopo essere cancellati da altre sensazioni forti. Al pari, l'utilizzo della musica doveva essere «limitato negli intervalli tra vivanda e vivanda perché non distraiga la sensibilità della lingua e del palato e serva ad annientare il sapore goduto ristabilendo una verginità de gustativa». Marinetti, inoltre, rifacendosi al concetto dei suoni armonici, della scomposizione di un suono fondamentale in un numero teoricamente infinito di sottovibrazioni, inventò i bocconi "multigusto": «La creazione dei bocconi simultanei e cangianti che contengano dieci, venti sapori da gustare in pochi attimi. Questi bocconi avranno nella cucina futurista la funzione analogica immensificante che le immagini hanno nella letteratura....».



navigando in internet, ci si accorge che l'utopia dell'Arte dei Rumori è attualissima.

In una lettera del 1° ottobre 1922, Filippo Tommaso Marinetti scrisse a Franco Casavola: «Ho sentito al pianoforte *Tankas, Quatrain, Gioielleria Notturna, Leila e Muoio di sete*. Mi hanno rivelato un forte originalissimo ingegno musicale. Saremmo lieti, noi futuristi, di avverti con noi nella lotta contro il vecchiume...». Il musicista raccolse quest'invito con entusiasmo e aderì ufficialmente al movimento futurista. Nel 1924 pubblicò una serie di manifesti teorici sulla musica e i rapporti di questa con la scena teatrale e la visualità. Prese anche coraggiosamente delle posizioni molto scomode e pericolose nei confronti dell'autarchia culturale che il regime fascista stava in quei mesi sempre più imponendo. La più audace sarà la sua difesa del jazz, non soltanto in scritti teorici, ma anche nel suo

interessante ad animare un secondo Futurismo. A Firenze cominciò a partecipare alle serate futuriste, scrisse e diresse già nel 1919 al Teatro della Pergola sue composizioni come l'*Intermezzo sinfonico del Metadramma* [sic] "Astrale" op.32/2. Qualche anno più tardi scrisse sul giornale "L'Impero" una serie di articoli nei quali teorizzava il Metadramma Sinfonico. Mix morì a 27 anni, nel 1927, lasciando un notevole numero di composizioni, molte delle quali fino ad oggi mai più eseguite.

Oggi che il rumore in certi ambienti ha raggiunto e superato i limiti della tolleranza e sono stati fatti alcuni convegni sull'inquinamento acustico, che ne è della concezione futurista di una musica dei rumori, della macchina, dell'ambiente urbano e tutto il resto? In ragione di questo il mondo della musica cosiddetta classica, pesante, pare essersi sempre più rifugiato nel passato, sprofondando nei miti e nelle visioni artistiche delle società che ci hanno preceduto. Anche se non è presente nella informazione esiste una musica d'arte che tiene ben conto anche delle prime e seconde (terze e quarte...) avanguardie, che facevano salti in avanti rispetto ad una competenza comune. Marinetti, da intellettuale rivoluzionario, proclamava una creatività al potere, ma allora il potere totalitario di ben altre creatività si preoccupò, mentre la cultura fin de siècle, emblema di ciò che rimaneva di una classe borghese, riemergeva forte con le sue piacevolezze, e l'Europa precipitava in una realtà sempre più tragica.

Adesso che non siamo più futuristi e forse non avrebbe più senso esserlo, la musica pare aver fatto un processo inverso, dall'invasione bruitistica della metropoli il comporre sembra ricercare una ecologia del suono, come Franco Evangelisti preconizzava già trenta anni fa, teorizzando il silenzio, proprio come Fellini fa dire a Benigni nelle prime scene de *La voce della luna*.

Le nuove generazioni di ascoltatori, assordate dai decibel dei concerti rock vedono nel suono-rumore di Russolo una delle radici più fertili, e potranno usare gli orecchi (mo-

da vedere da sentire

Futurismi in mostre

DANIELA GANGALE

Roma e Milano fanno a gara per aggiudicarsi il primo posto dei festeggiamenti futuristi: grandi mostre già inaugurate ("Futurismo 1909-2009", a Palazzo Reale di Milano e "Futurismo. Avanguardia-Avanguardie" alle Scuderie del Quirinale a Roma, in collaborazione con Parigi e Londra), letture nelle biblioteche cittadine, teatro futurista e installazioni in vari punti della città, i cui dettagli sono facilmente reperibili sui siti ufficiali dei Comuni cercando *FuturisMi* e *FutuRoma*, nelle sezioni dedicate alla cultura. A Roma assolutamente da non perdere "Pentagramma elettrico" (9 aprile-31 maggio, Parco della Musica), mostra che ripercorre il lato musicale del movimento attraverso documenti e registrazioni mentre in maggio il Teatro dell'Opera propone "Futurismo. The bad boys of piano", concerto spettacolo con musiche di Savinio, Casella, Casavola e altri, interpretate dal compositore e pianista toscano Daniele Lombardi (autore del pezzo in queste pagine). Lombardi sarà protagonista anche dello straordinario concerto per 21 pianoforti, in programma a Milano in piazza Duomo per il 7 giugno, a conclusione della prima parte dei festeggiamenti ambrosiani. Vale l'eventuale trasferta a Rovereto dove, oltre alla mostra "Futurismo 100: Illuminazioni" del MART, che indaga i rapporti del



1924 pubblica una serie di manifesti teorici sulla musica e i rapporti di questa con la scena teatrale e la visualità. Prese anche coraggiosamente delle posizioni molto scomode e pericolose nei confronti dell'autarchia culturale che il regime fascista stava in quei mesi sempre più imponendo. La più audace sarà la sua difesa del jazz, non soltanto in scritti teorici, ma anche nel suo linguaggio compositivo, cosa che poi non abbandonerà in molte delle sue composizioni successive. Nel 1927 ebbe un profondo ripensamento e decise che il Futurismo non corrispondeva più alle linee della sua ricerca, improntata su un raffinatissimo gusto timbrico e un animo molto più lirico, dunque dette la notizia di aver lasciato il Movimento Futurista. Oggi possiamo restituire a Casavola una dimensione storica che lo pone, insieme a Silvio Mix, tra i compositori sperimentali più interessanti degli anni Venti in Italia. Silvio Mix fu l'altra figura molto

Evangelista preannunciava già una nuova dimensione del silenzio, proprio come Fellini fa dire a Benigni nelle prime scene de *La voce della luna*.

Le nuove generazioni di ascoltatori, assordate dai decibel dei concerti rock vedono nel suono-rumore di Russolo una delle radici più fertili, e potranno usare gli orecchi (modificati) secondo questa nuova dimensione. D'altronde, se analogamente si pensa agli attuali bombardamenti visivi dei monitor e di tutto quello che oggi scorre velocissimo, dobbiamo non dimenticare che anche gli occhi sono modificati: allora la scelta può essere un rifugio nel passato rassicurante o una *Matrix reloaded*, per un nuovo mondo ormai transgenico in velocissima evoluzione, del quale nessuno può sapere gli esatti contorni.



una visita a Rovereto dove, oltre alla mostra "Futurismo 100: Illuminazioni" del MART, che indaga i rapporti del movimento italiano con quelli tedesco e russo, è possibile visitare la riaperta Casa Museo Depero, unico museo italiano interamente dedicato al futurismo.



Fortunato Depero

locandina per i *Balli plastici* (1918)

studiomusica

performing people

via farini 53, 41100 modena
tel. +39 059 245486 - fax +39 059 235875
www.studiomusica.net - info@studiomusica.net

festival strings lucerne



sopra: Luigi Russolo
in alto a destra: la sua *macchina intonarumori*

quale Marinetti preferì questa parola a "eletticismo": per fortuna, altrimenti il Novecento sarebbe stato pieno di Elettrocisti!

Oggi che il Novecento è "il secolo scorso" possiamo avere uno sguardo panoramico su cosa sia stata la sperimentazione del Futurismo, la prima delle avanguardie storiche, importante propellente di quell'enorme fenomeno di sperimentazioni, di -ismi, che poi ha avuto un diffuso sviluppo in Europa. Era un fatto nuovo che apparissero, tra il 1910 e il 1913, dei manifesti programmatici - grande idea di Marinetti - nei quali si sviluppavano teorie e utopie che riguardavano tutti gli aspet-

sicale: Ildebrando Pizzetti la attaccò subito nel 1911 con il manifesto *Musicisti Futuristi*, mentre Giannotto Bastianelli ed alcuni critici come Gajanus e Fausto Torrefranca furono più possibilisti.

Oggi vanno riconsiderati alcuni aspetti musicali che offrono una prospettiva diversa: per esempio, Pratella ha avuto una coerenza artistica basata su una precisa linea, quella del ponte tra una cultura popolare - fu il primo e l'unico a scrivere opere liriche in dialetto romagnolo e più tardi fece lunghe ricerche sulla tradizione popolare - e quella che i russi avrebbero chiamato "formalismo": una tensione al rinnovamento dei linguaggi con sperimentazioni che gli apparvero spericolate, ma indubbiamente per Webern e Varèse sarebbe stato come considerare spericolato l'ottovolante per un astronauta.

Ma veniamo alla figura forse più importante di questo panorama: Luigi Russolo, artista, musicista e inventore,

con la considerazione che in tempi antichi il mondo era immerso nel silenzio. Indicava l'attrazione della dimensione della metropoli, il fascino della macchina, di tutto ciò che irrompeva anche con il suono nella vita del nuovo secolo, credendo nell'utopia per cui il rumore del quotidiano si sarebbe sovrapposto e sostituito ad una tradizione musicale legata alla Belle Époque che doveva lasciare il posto alla modernità. L'intuizione di costruire gli Intonarumori, prima possibilità nella storia di sintetizzare il rumore in modo meccanico con una ricchissima gamma di possibilità, rappresenta la base di tutto ciò che è stato fatto dopo, soprattutto quando dopo diversi anni ci si è potuti affidare alle tecniche di registrazione e di montaggio, nonché ai primi sistemi di sintesi elettronica della fonte sonora. I vari Ululatori, Gorgogliatori, Scoppiatori, Sibulatori, Ronzatori, Stropicciatori e via dicendo possono essere considerati, come la *Fontana* di Marcel Duchamp, un'invenzione destinata a costruire una nuova mentalità. Nel caso degli Intonarumori emerge la possibilità concreta di riprodurre il rumore e farne materia per un pensiero compositivo che evade per sempre dai criteri di valore della forma, analogamente all'operazione di Duchamp, che mette un orinatoio in mostra come fontana.

In stretto rapporto con *l'Arte dei Rumori* negli Anni Cinquanta si sviluppò la *Musique Concrète*, inventata da Pierre Schaeffer, ingegnere e funzionario di Radio France; «concreta in opposizione alla definizione astratta - come puntualizzava Luciano Berio - perché basata sulla elaborazione elettroacustica di elementi sonori concreti, già esistenti in natura, registrati con microfoni e isolati con operazioni di montaggio»: Qualche anno prima John Cage aveva realizzato il pianoforte preparato, una sorta di gamelan, un set di percussioni ottenuto snaturando il suono del pianoforte mediante una serie di oggetti, come viti, isolanti per finestre, gomme, legnetti etc., inseriti tra le corde a distanze calcolate in modo da sollecitare un gioco di risonanze di suoni armonici. Anche nella musica elettronica degli anni Cinquanta troviamo modalità che implicano un concetto di struttura orizzontale, di fasce sonore che inducono ad un ascolto contemplativo, analitico, teso a cogliere i timbri e i ritmi secondari di una complessa fisionomia spettrale.

Nel 1986 al Tama Art University di Tokyo e recentemente negli Stati Uniti, a Seattle, troviamo gruppi di giovani compositori che hanno ricostruito intonarumori, interpretando più o meno liberamente i pochi disegni e i pochi dati dei quali sono in possesso, e se si ha tempo e pazienza,

in cucina

«Abolite la pastasciutta!»

ROBERTO IOVINO

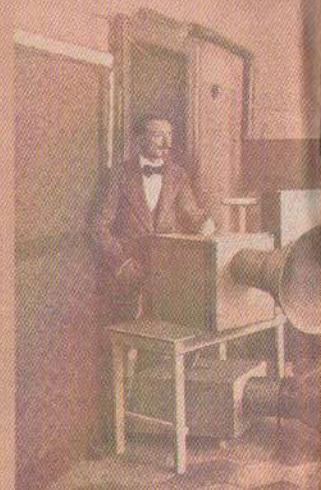
«**A**bolizione della pastasciutta, assurda religione gastronomica italiana!»: il primo punto del *Manifesto della cucina futurista*, pubblicato il 28 dicembre del 1930 sulla "Gazzetta del Popolo" di Torino, non sarebbe potuto essere più rivoluzionario e provocatorio. Colpiva al cuore la cucina italiana, il piatto nazionale. Per Marinetti, fucoso padre del futurismo, la pastasciutta altro non era che il simbolo passatista di pesantezza e di tronfia panciuta. Diciamolo subito. Fu la rivoluzione più fallimentare della storia dell'umanità. Marinetti poteva anche sperare di far proseliti in campo letterario, musicale, coreutico. Ma toccare la pastasciutta ad un italiano era come vietare il valzer ai viennesi! Non se ne fece nulla. Ma vale la pena, ugualmente, citare i punti salienti del pensiero marinettiano intorno a fornelli, pentole e coperchi. Già nel 1913 nello scritto "La cuisine futuriste" dello chef Jules Maincave (pubblicato sulla rivista francese "Fantasio"), si leggeva l'invito ad attaccare le «due formidabili Bastiglie della cucina moderna: le misture e gli aromi». Veniva proposto di miscelare gli alimenti con liquidi abitualmente inutilizzati nella preparazione delle vivande

come le essenze di rosa, violetta, mugugno, lillà e verbena. I profumi erano importanti. Ogni vivanda doveva essere preceduta da una particolare essenza che sarebbe stata poi cancellata con l'uso dei ventilatori. Il profumo in cucina era, oggettivamente, un fatto naturale. Ma in Marinetti acquistò un significato specifico, in linea con ricerche più generalizzate tendenti ad una visione coinvolgente e onnicomprensiva dei sensi. Si ricordi Skrjabin che nel suo *Prometeo* aveva previsto un *clavecin à lumières* per proiettare determinati colori in concomitanza con accordi particolari e, vagheggiando un'opera filosofico-musicale più articolata, *Misterium*, aveva pensato anche a suggestioni olfattive. Per i futuristi i profumi dovevano colpire i commensali, attraendoli verso il piatto in questione e subito dopo essere cancellati da altre sensazioni forti. Al pari, l'utilizzo della musica doveva essere «limitato negli intervalli tra vivanda e vivanda perché non distrugga la sensibilità della lingua e del palato e serva ad annientare il sapore goduto ristabilendo una verginità de gustativa». Marinetti, inoltre, rifacendosi al concetto dei suoni armonici, della scomposizione di un suono fondamentale in un numero teoricamente infinito di sottovibrazioni, inventò i bocconi "multigusto": «La creazione dei bocconi simultanei e cangianti che contengano dieci, venti sapori da gustare in pochi attimi. Questi bocconi avranno nella cucina futurista la funzione analogica immensificante che le immagini hanno nella letteratura...».

Ricorre il centenario del *Manifesto di Fondazione*, che Filippo Tommaso Marinetti lanciò nel febbraio del 1909 a Parigi sul "Figaro"

Intonare roboanti futurismi

Luigi Russolo e Francesco Balilla Pratella in fondo non fecero che anticipare Schaeffer e Cage: dal caos al silenzio...



DANIELE LOMBARDI



sopra: Luigi Russolo

La parola "futurismo" nel corso del secolo scorso è stato un abusato passpartout per tutte le invenzioni moderniste, tutte le stramberie possibili e immaginabili, e quest'anno che ricorre il centenario del primo *Manifesto di Fondazione*, che Filippo Tommaso Marinetti lanciò nel febbraio del 1909 a Parigi sul "Figaro", la proiezione storica ci consente di avere uno sguardo più distanziato su cosa sia stato il movimento per il quale Marinetti preferì questa parola a "elettricità": per fortuna, altrimenti il Novecento sarebbe stato pieno di Elettrocisti!

Oggi che il Novecento è "il secolo scorso" possiamo avere uno sguardo panoramico su cosa sia stata la sperimentazione del Futurismo, la prima

ti delle arti e della musica, dai tre manifesti di Francesco Balilla Pratella, che delineavano un'indagine grammaticale e sintattica, a quello fortemente rivoluzionario di Russolo, *L'Arte dei Rumori*.

Pratella scrisse i suoi primi tre manifesti tra il 1910 e il 1912, fortemente pilotato da Marinetti nelle prese di posizione più radicali, come egli stesso rivelò nella sua *Autobiografia*. È significativo rilevare che Pratella affermava di concentrare la sua speranza nelle giovani generazioni, invitandole a credere fortemente in un spirito di innovazione senza confini e a combattere il diffuso malcostume.

La musica futurista fu molto osteggiata nel mondo musicale: Ildebrando Pizzetti la attaccò subito nel 1911 con il manifesto *Musicisti Futuristi*, mentre Giannotto Bastianelli ed alcuni critici come Gajanus e Fausto Torrefranca furono più possibilisti.

Oggi vanno riconsiderati alcuni aspetti musicali che offrono una prospettiva diversa: per esempio, Pratella ha avuto una coerenza artistica basata su una precisa linea, quella del ponte tra una cultura popolare - fu il primo e l'unico a

troppo avanti con l'utopia di una nuova musica e geniale nella costruzione degli Intonarumori, ma al tempo stesso affascinato dal film muto da sonorizzare, in un momento in cui esplodeva il film sonoro e gli esecutori dal vivo nelle sale cinematografiche rimanevano disoccupati. Nessuna industria prese in considerazione la possibilità di costruire in serie i suoi strumenti - gli Intonarumori - ed ebbe la sorte di tanti pionieri. Strano destino il suo: oggi di lui rimangono soltanto gli scritti, non un prototipo di strumento è sopravvissuto, non una pagina di musica manoscritta se non un frammento del *Risveglio di una città*, riprodotto su "Lacerba". Scrivendo nel 1913 il manifesto *L'Arte dei Rumori*, esordiva con la considerazione che in tempi antichi il mondo era immerso nel silenzio. Indicava l'attrazione della dimensione della metropoli, il fascino della macchina, di tutto ciò che irrompeva anche con il suono nella vita del nuovo secolo, credendo nell'utopia per cui il rumore del quotidiano si sarebbe sovrapposto e sostituito ad una tradizione musicale legata alla Belle Époque che doveva lasciare il posto alla modernità. L'intuizione di costruire gli Intonarumori,