

mefistofelici renitenti
d'una leva repubblicana.
Tempo di tamburo :
rullo primaverile.
Tempo di grancassa.
orchestra di venti --- mastini sguinzagliati.
Tempo di violino.
uomini - spettri impalati
sull'uscio vicino.

Chiuso in un maglio
di quadruplice ferro
sbuffo rattratto
sugli angoli retti
delle vie capitali
scatto
compatto
lasciandomi i trams alle spalle
in uno sbadiglio stridente
sul binario convergente.

I palazzi --- teste rettangolari
di mostri
dai multipli occhi --- finestre
spalancano le bocche --- balconi
dai denti --- ringhiere a sghimbescio
Schizzo chilometriche pupille
in alto, ai fianchi e vedo :
scimitarre di freddi cipressi
penzoloni
altalene ai pennoni --- giardinieri,
avidhi sguardi
--- sventolati stendardi
di luce carnale ---
e un aggrumato fanale,
pugnale
piantato in seno alla notte
dal vespro sicario del giorno.
Lunghe lunghissime stelle
--- vespai notturni ---
sulla testa musicista,
marciapiedi --- lame incandescenti
di ghigliottine
atroce soffocamento
per la mia apopletica passione
di sventramento :
Graticole di selciato
dove mi arrotondo
in un profondo
desiderio di esaurimento.
Alba : Cascate di tetti
fosforiche sentinelle --- lampioni
lasciati morire di arsura
in attesa
del caporale lampionaio
per il cambio di muta.
Ai lati
occhi sbendati
dal sole alabardiere,
coriandoli, gettoni
festoni gonfiati
bandiere --- bandiere --- bandiere.

PRATELLA.

CONTRO IL GRAZIOSO IN MUSICA... E DI ALTRO ANCORA.

IL GRAZIOSO.

È d'origine *borghese* e d'indole *femminile*; ha molti parenti: il *fine*, l'*elegante*, il *vago*, il *signorile*, il *nobile*, etc....; *joli* in Francia.

Naturalmente *le signore* ed *i signori* lo adorano. Chi vuol entrare nella *buona e colta società* non può farne a meno; il suo grado massimo si può trovare nel *graziosissimo sorriso di S. M. la Regina*, il suo grado minimo nel *graziosissimo inchino e portamento di un bene educato commesso di negozio*. Si pensi ai *modi femmineamente graziosi* di certi preti, *romantici cultori delle grazie* di Maria Vergine.

Da quell'altra società che non si vuol chiamare nè *buona*, nè *colta*, il vocabolario ed i futuristi se ne infischiano allegramente: e così il popolo fa all'amore, canta, si ubriaca, danza, piange e ride palesemente, nella strada pubblica, di giorno; il vocabolario è pieno zeppo di parole sgarbate e sconcie; il filosofo Papini chiama *pisciatoio* un *pisciatoio*; il poeta Palazzeschi dice *pane al pane* ed il musicista Ballilla Pratella compone *romanze* per il *tam-tam*, facendo salire quest'istrumento fino al *si naturale acuto*, come se proprio si trattasse della *gola di un Caruso qualunque*.

Persino Dante, il divino Dante, canta *poco graziosamente*:

"Di quella sozza scapigliata fante
che là si graffia con l'unghie merdose, ...
Taide è la puttana che rispose... etc. "

Inferno. Canto XVIII.

E più avanti:

" Ed egli avea del cul fatto trombetta ".

Inferno. Canto XXI.

E non si chiama questo: *sputare* --- ed io aggiungo *giustamente* --- *sull'altare dell'arte*; come ben dice il mio amico Boccioni pittore?

NELLA NATURA.

Che *graziosa* coppia di tortorelle! Si baciano come gli uomini. Ah! bimbe, non guardatele oltre; chi poteva supporre che anche le tortorelle facessero di tali porcherie? Ma dove hanno imparato l'educazione e la moralità?

Il *praticello* è soffice d'erbe molli e *graziosamente* costellato di fiori olezzanti. Vorrei che la mia vita fosse come questo *praticello*; vi correrei per entro a piedi scalzi ed affonderei nell'erba fresca le mani e la faccia.

Ahimè; gli steli e le foglie pungono a sangue; nel bel mezzo, celata tra l'erbe e i fiori, ristagna una pozzanghera d'acqua putrida, piena di rospi e di serpi velenosi ed all'olezzo soave si mescolano miasmi pestilenziali.

La collinetta appare *graziosissima* ed io cerco un poeta che me la canti: uno di quei poeti innamorati delle *bianche casettine*, delle *dolci strade ascendenti*, delle *pecorelle e del pastore*, della *bontà universale*, di *San Francesco* e dei *mistici cipressi*.

Prima però l'avverto:

Che le *casettine bianche* non sono tutte *bianche*, nè tutte *casettine*. Ci sono delle case grandi, piccole, belle, brutte, d'ogni colore. Ville magnifiche, vecchie carcasse diroccate; nidi della ricchezza e della miseria, della gioia e del dolore.

L'avverto:

Che le dolci strade ascendenti non sono dolci in ogni loro punto. Possono anzi in certi tratti diventar ripide, sassose, o fangose: lorde di escrementi d'animali e di uomini; bruciate dal sole o guaste dalle infiltrazioni dell'acqua.

L'avverto:

Che le pecorelle ed il pastore osservati da vicino farebbero scappare immediatamente una qualunque persona della buona e colta società. Puzzo di sterco e di orina; sgranamento continuo di un nero rosario; polvere, sporcizia; accoppiamenti bestiali, ai quali qualche volta — specialmente in tempo di primavera — partecipa anche il pastore; animalità, bestemmie, miseria.

Ma basta con gli avvertimenti.

NELLA VITA.

La signorina e il cagnolino: *graziosissimi*.

Si prega di non *pensar male*.

Un giovane fa un bell'inchino ad una signora e le bacia la mano con ardore mal celato.

La signora trova *graziosissime* le maniere del giovane; però il marito non è dello stesso parere.

Un giovane: — Che *graziosa* signorina.

La signorina: — Che giovane *grazioso*.

E si sposano.

La mattina dopo la sposa pensa: — Che *impostore*.

E lo sposo: — Che *puttana*.

NELLA MUSICA IN PARTICOLARE.

Il *grazioso* dunque è quel fragile *ninnolo* che l'Inganno ha donato agli uomini, ond'essi possano trastullarsene durante gl'interrotti momenti d'ozio.

È leggero, trasparente, meno di un'apparenza; piacevole spesso, stomachevole sempre.

Un'opera d'arte che ambisca a far fortuna non può in nessun modo farne senza.

Ammesso che oggi si arrivi a considerare l'artista come un *abile interprete della natura* — ed è già troppo — gli si rivolgono le stesse parole, che si rivolgerebbero ad un fotografo di grido: — *Fatemi la fotografia. Badate però che se non vengo bene, non vi pago* —.

Tutto il *grazioso* dell'universo è sintetizzato in quel *venir bene*.

La *mala fede di sè stessi*; il *disprezzo degli aspetti naturali* nella loro varietà più o meno brutale; la *necessità di una graziosa maschera d'impostura* nella natura, nella vita, nell'arte; santi *graziosi*, madonne *graziose*, iddii *graziosi*; *grazioso* anche lo stesso *fato*.

La musica, come la maggiormente privilegiata fra le arti — si legga: o *corrotta* o *corruttrice* — si è ridotta per fame a far la *mezzana del grazioso*.

Eccovi le leggi del *grazioso* in musica:

" *Melodia semplice, comprensibile ad una prima audizione; elegante, signorile, piana; senza arditezze ed aggirantesi limitatamente sopra la solita successione di accordi, fattasi — per legge di atavismo — abitudinaria in tutti gli orecchi* ".

" *Armonie con pochissime dissonanze, per non urtare sgradevolmente la sensibilità degli ascoltatori* ".

" *Istrumentazione sobria, leggiadra, scarsamente polifonica, con moderatissimo impiego di ottoni. I suoni forti e violenti potrebbero impedire la digestione a qualche buon borghese, o far cadere i denti posticci ad una qualche illustre dama* ".

" *Carattere della musica: sentimentale e sensuale, senza rapidi passaggi; ogni altro genere escluso, se non si faccia eccezione per il genere buffonesco, che alletta la parte più volgare. E ciò a sommo profitto dei potenti e degl'impotenti* ".

" *Sulla scena la passione d'amore cucinata in tutte le salse. Non si concepisce opera teatrale che non si basi sopra un qualunque volgare episodio d'amore, nè si ritiene la musica degna di esprimere altra passione o sentimento umano che non sia l'amore* ".

" *Ambiente: nei castelli del sogno, in America, nel Giappone*.

Personaggi: re, imperatori, figure storiche, prostitute celebri e nostalgici imbecilli ".

Mi pare di aver detto tutto e soggiungerò in sintesi: che l'uomo d'oggi — badate che non dico l'uomo moderno — con l'evitare le emozioni violente ed i bruschi passaggi delle sensazioni e rifugiandosi in seno all'impostura del *grazioso*, dimostra di essere un *esaurito*, un *infelice* ed un *vile*.

ROVESCANDO LA MEDAGLIA.

Mi tocca a parlare per forza di *futurismo*; non conosco nessun altro genere di *antigrizioso* all'infuori di questo, se non venga fatta eccezione per alcune *brutalità mascagnane* e per le molte e formidabili *brutalità straussiane*.

Debussy e Ravèl sono assidui cultori del *joli*; essi hanno indubbiamente *ricreato* in musica le impressioni del mondo esteriore e l'ombra nebulosa delle passioni, ma ad uso e consumo del *salotto parigino* e coi gusti e con la sensibilità della *jolie società parigina*.

Ed in questo consiste la vera e grande differenza, o musicista Bastianelli, che passa fra la *musica impressionista francese* e *quella nostra futurista*. (1)

Voi mi domandate qual è il mio *punto di partenza*? Ve lo dico subito ed anche con *molte frasi tolte letteralmente* dai miei manifesti precedenti.

Per ciò che riguarda l'*armonia* vi riporto due passi del mio *Manifesto tecnico*, spogli delle varie divagazioni che si trovano nel testo originale.

" *L'armonia nacque quando ciascun suono della melodia fu considerato in rapporto di combinazione con tutti gli altri suoni del modo di scala a cui apparteneva*.

Noi proclamiamo che i diversi modi di scala antichi, che le varie sensazioni di maggiore, minore, eccedente e diminuito e che pure i recentissimi modi di scala per toni interi non sono altro che semplici particolari di un unico modo armonico ed atonale di scala cromatica.

Noi proclamiamo quale progresso e quale vittoria dell'avvenire sul modo cromatico atonale, la ricerca e la realizzazione del modo enarmonico ".

L'unico modo atonale di scala cromatica ed il futuro modo enarmonico comprendono in sè, come particolari di suddivisione e di combinazione, tutti gli altri modi possibili.

Quindi non esclusione di *modalità*, ma *ampliamento assoluto della concezione del modo*. Il sistema dei sistemi.

Per ciò che riguarda la *melodia* siamo perfettamente d'accordo considerandola come una *sintesi armonica* e così pure sul *ritmo*: che a guisa della *modalità* ha trovato nel mio terzo manifesto il suo *sistema dei sistemi*: senza esclu-

(1) GIANNOTTO BASTIANELLI. *La musica futurista*. — nella *Voce di Firenze*, 10 Aprile 1913.

dere con questo — come particolare — anche lo stesso ritmo di *piccola danza borghese*. Infatti a pag. 71 e 72 della mia *Musica futurista* (1) voi potrete vedere il tema fondamentale trasformato ripetutamente in un caratteristico e breve tempo di valzer.

Col parlare di *sistemi* io intendo riferirmi a *principi scientifici* e non a *principi artistici*.

Per ciò che riguarda la *tematica* nello *svolgimento* e nel *senso di equilibrio*, eccomi a ricorrere nuovamente al mio *manifesto tecnico* ed a quello *ritmico*.

" *Le forme musicali non sono altro che apparenze e frammenti di un unico tutto ed intero. Ogni forma sta in rapporto alla potenzialità di espressione e di svolgimento del motivo passionale generatore e alla sensibilità e intuizione dell'artista creatore. La retorica e l'ampollosità procedono da una sproporzione fra il motivo passionale e la sua forma esplicativa, prodotta nella maggior parte dei casi da influenze acciecate di tradizione, di cultura, di ambiente e spesso da limitazione cerebrale.*

Il solo motivo passionale impone al musicista la propria esplicazione formale e sintetica, essendo la sintesi propria cardinale dell'espressione e dell'estetica musicale.

Il contrasto di più motivi passionali ed i rapporti fra i loro caratteri espressivi e fra la loro potenzialità di espansione e di svolgimento costituiscono la sinfonia.

La sinfonia futurista considera come massime forme sue: il Poema sinfonico orchestrale e vocale e l'Opera teatrale.

L'intera concezione musicale viene a riassumersi nella formula scientifica del ritmo (1×2 e 3 e loro multipli) sta a ($1 : 2$ e 3 e loro multipli) e possiede la libertà di sviluppare la formula in tutte le combinazioni e proporzioni possibili, stabilendo le seguenti unità relative moltiplicabili e divisibili ad una stessa maniera:

" SOTTOACCENTO - ACCENTO - MOVIMENTO - MISURA DI TEMPO - FRASE - PERIODO - SINFONIA ".

La quadratura, con le sue simmetrie e cadenze di piccola danza borghese, viene distratta e sostituita dall'intuizione libera di " RELAZIONI RITMICHE ISTINTIVE E SIMPATICHE ".

Mi pare che questo discorso si avvicini in molti punti fondamentali alla spiegazione che Ardengo Soffici dà del *cubismo*.

Che cosa deve fare in conclusione il musicista?

Svolgere il suo *motivo generatore* non secondo certe norme prestabilite, ma secondo la sua *intuizione lirica*; tenendo calcolo non solo della *potenzialità di sviluppo ritmica e modulante del motivo generatore*, ma anche della *potenzialità di sviluppo armonica ed espressiva di questo*.

La *sintesi sinfonica risultante* trascinerà l'uditore nello *stato d'animo* dell'artista creatore, attraverso un'equilibrata ma *libera successione di emozioni*.

E questo, musicista Bastianelli, vi sembra una *stasi* nell'*impressionismo*? *Impressionismo* come *punto di partenza*, sì; ma non come *punto d'arrivo* e di *stasi*; ed oltre. L'oltre di Ardengo Soffici che significa precisamente *futurismo*.

Non più *impressionismo*, ma *sintetismo futurista*.

Quei brani della mia musica, che voi citate come *impressionistici*, in realtà sono *segmentazioni, particolari e con-*

comitanze simpatiche di temi e motivi fondamentali, disposti nello svolgimento sinfonico secondo una libera intuizione lirica dell'autore.

Il *vivacemente ironico* 3^a a pag. 18 deriva dal *secondo tema generatore* di pag. 2, prima misura in 3^a.

I suoi *svolgimenti* si moltiplicano a pag. 42: seconda riga, 2^a — ed a pag. 47: terza riga, seconda misura, 4^a; e dalla pag. 48 alla pag. 53.

Il *sognante* 2^a a pag. 19, che compare per la prima volta nella composizione a pag. 6. — terza riga, prima e seconda battuta — è *prolungamento ritmico per espressione simpatica*, derivante dal motivo col quale si connette: producendo una *sensazione contemporaneamente di risoluzione e di continuazione*; quella che felicemente Fausto Torrefranca chiama *modulazione ritmica*, maniera e caratteristica delle razze latine.

Passo alla questione della *polifonia armonica*.

Con questa frase innocente io non ho pensato neppure per sogno di dare una *prevalenza all'armonia* a scapito del *contrappunto*.

Io volevo soltanto significare ai giovani: che il *contrappunto* si può e si deve costruire in base a tutte le combinazioni, successioni e relazioni di suoni dalla scienza armonica moderna indicateci come realizzabili.

La mia *Musica futurista* è una *pseudo-sinfonia*? Perfettamente d'accordo, se per *sinfonia* s'intende soltanto quel genere di *sinfonismo tradizionale e storico*, che dalla sua comparsa fino ad oggi è passato e passa sotto questo nome.

È *rigurgitante* di *richiami lirico-melodrammatici*? Non ne è *rigurgitante*, ma ce ne sono parecchi; però non sono *richiami*, ma *motivi* che hanno un *valore tematico* ed una *potenzialità evolutiva*.

Credo di avere toccato il punto della divergenza.

La questione del *genere melodrammatico* e del *genere sinfonico* come *carattere espressivo*, è questione di *razza* e di *tempi*.

Il *sinfonismo* in Italia, nel suo miglior tempo fino a ieri — il 700 e l'800, il suo peggior tempo — ha conservato costantemente il suo *carattere originale lirico*.

Il *melodramma* in Germania, da Bach (oratorio, cantata) fino a Gluck (attraverso Haendel, Haydn, Mozart e Beethoven) ha conservato costantemente il suo *carattere originale sinfonico*.

Rossini ha composto melodrammi con *motivi tematici haydniani e beethoveniani*; Schubert e Schumann hanno composto *sinfonie* con quello stesso *elemento tematico popolare romantico*, col quale Weber e Wagner hanno composto melodrammi.

La differenza dunque da cosa dipende?

Io rispondo subito: primieramente dall'indole speciale delle razze; secondariamente dall'ingegno, dalla sensibilità e dalla cultura dell'artista creatore in relazione col grado di sensibilità, di mentalità e di cultura proprio di quei tempi nei quali l'artista è vissuto o vive.

La *razza germanica* giunge alle *grandi emozioni* attraverso una *successione logica e magari matematica di emozioni minori*; *espressione analitica, sinfonia comunemente detta*.

La *razza latina* giunge alle *grandi emozioni* per via diretta, col *lirismo orgiastico*; *espressione sintetica*.

Di qui comincia la *sinfonia futurista*, che, per non generare confusione o inutili confronti, ci limiteremo a chiamare *Musica futurista*.

(1) Edita dall'editore Bongiovanni di Bologna.

Musicista Bastianelli, io spero di avere con questo scritto compiuto un nuovo passo nel campo della vostra stima — alla quale, vi dirò fra parentesi, tengo moltissimo — anche se voi non vorrete condividere le mie opinioni, il che è più che possibile.

...Ed accanitamente contro il *grazioso*, per tutta la vita.

SOFFICI.

GIORNALE DI BORDO

Firenze, 1 maggio.

Grande sbandieramento proletario e processionale per le strade e per le piazze della città. Musiche rivendicatrici e sovversive, cortei politici, diligenze settarie inurbatesi una volta tanto, cavalli impennacchiati di colori partigiani.

Cerco per un momento di commovermi anch'io, di partecipare umanamente all'esaltazione unanime, alla vita collettiva, alla speranza di future giustizie e progressive; ma invano. Ahimè! ancora una volta il mio cuore solitario, scontroso, di uomo fuori testo aristocratico in una parola — parla più alto del clamor popolare. E il mio egoismo di grande volo. Ancora una volta sento che potrei ripeter con Byron:

I had not sympathy with breathing flesh!

La sola cosa che mi colpisca gradevolmente sono i colori vivi, strillanti, anarchici delle bandiere, delle insegne e dei gonfaloni schioccanti al vento e al sole. Ma basta forse questo per compensare l'orrore e il disgusto delle botteghe sprangate, della locomozione interrotta, e di questa folla idiota che mi urta o mi trascina precipitandosi come una mandra lungo i marciapiedi?...

2 maggio.

Sogno un grande amore. Una donna sublime, quella che ho tanto aspettato, entra come per miracolo nella mia vita e la impregna tutta di felicità. È una donna bella, appassionata, fedele, con qualche cosa di maestoso e di fatale nel portamento e nei trasporti. I suoi occhi cupi sconvolgono la mia anima fino al delirio, la sua bocca calda, molle e profumata mi uccide e mi resuscita con due soli baci, i suoi capelli tenebrosi mi avvolgono come una notte d'oasi, tutto il suo corpo mi elettrizza e mi esalta se appena lo tocco. Le sue parole sono sì dolci e profonde ch'io le ascolto in estasi come una musica accordata al ritmo stesso del mio sangue ancestrale. Essa mi ama; come un cortinaggio di ricco velluto pesante, il suo amore mi separa dal mondo. Viviamo soli, l'uno per l'altro, in un paese superbo, incuriosi di tutto il resto, senza nessun contatto con l'esistenze esteriori; in un ozio inebriato, immersi in una beatitudine esclusiva... —

Sogno questo grande amore, e, in precedenza, mi annoio formidabilmente.

Firenze, 3 maggio.

Gli amici di Oscar Wilde. — Leggo nei giornali molte elucubrazioni sul processo di Lord Douglas, l'amico di Oscar Wilde. Non ho nulla da dire dell'ipocrisia di un popolo, l'inglese, che grida allo scandalo e si vela la faccia quando in un tribunale si squattrinano gli atti di un uomo che ha fratelli a migliaia

agenti e pazienti nelle ben chiuse camere della sua patria: solo considero che fa specie vedere in un paese civile come il nostro, e nel 1913, della brava gente indignarsi e parlare ancora di "turpitudine del vizio" alludendo alla pederastia. Come se questo argomento non dovesse ormai esser trattato con un po' più di penetrazione, d'intelligenza e di tatto. Si capirà mai che l'etica, la virtù, il filisteismo debbono squagliarsi e sparire davanti all'irruenza della vita e dell'istinto vittoriosi sempre e sempre legittimi?

Intanto — vedi coincidenza! — io esco in questo momento da una bettola sotterranea della città, dove per più ore altri "amici di Wilde" mi hanno dato uno spettacolo che non dimenticherò facilmente. È stata una rivelazione inattesa di bellezza e di passione. — Armonia del corpo umano esaltantesi nella danza solitaria, fluidi malinconici d'amicizie troppo ardenti, tragicità d'un amore che cerca dolorosamente una sua pienezza assoluta, folgorante, e non la trova.

Nell'agra luce del gas, tra il fumo del sigaro e la schiuma de' vini prodigati, ho afferrato stasera per la prima volta il senso di qualche antico poema, di qualche oscuro mito — ho presentito la possibilità di poemi e di miti futuri.

(Aggiungerò — unicamente per dare alle mie parole la forza persuasiva del disinteresse — aggiungerò ch'io non sono pederasta?)

4 maggio.

Tutti sanno come si fabbrica un cannone. Si piglia un buco e vi si mette del bronzo intorno. In modo analogo si procede per la fabbricazione di un sistema filosofico. Si piglia il vuoto e vi si mette intorno della logica.

Se vi si mette un po' di fede e molta imbecillità si ottiene una religione.

5 maggio.

Aboutissements pratici della filosofia di Benedetto Croce.

In politica: Una democrazia moderata.

In religione: Un clericalismo tollerante.

In morale: I proverbi di Sancho Panza.

6 maggio.

Eterno femminile. —

Eupilio saluta Nerina, e salutandola le tocca familiarmente il braccio. Poi esce. Subito dopo, il marito di Nerina osserva:

— Com'è familiare con te Eupilio, vero?

— È tuo amico....

— Certo, e mi fa piacere che....

— Proprio? Se vuoi che vada più avanti...

— Cioè?...

— Sì....

— Come? Credi sul serio che Eupilio potrebbe?...

— E perchè no? Gli uomini....

— Avrebbe forse osato?...

— No, no! Ma....

— Be'! Avanti....

— Niente. Ma gli uomini....

7 maggio.

M'è sempre parso che tornar con la moglie dopo una scappata amorosa debba essere un sollievo, un po' come rimettersi le scarpe vecchie lasciate per le nuove.