

INTERNO FAMILIARE



VIRGILIO FUNI - *futurista*

# Musica avanguardista e futurista europea

Parlo di adesso, dopo la guerra. È bene fare una revisione di valori, per quella necessità di sincerità e di conoscenza che a noi s'impone, oggi, più che in qualunque altro momento storico.

La Francia ci ha offerto, come suo ultimo dono, la serie delle musiche di Ernesto Fannelli, Erik Satie, Claudio Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas, Roger Ducasse, Florent Schmitt e dei loro vecchi e giovani imitatori.

**Fede** = mistico-romantica, in relazione con la poesia degli edonisti, dei simbolisti e degli orientalisti.

**Mezzi di espressione** = impressionismo pittorico trasportato nella musica ed applicato così alla forma, come ai mezzi espressivi: combinazioni armoniche ed strumentali in relazione ad impressioni sensuali - da una parte. In piccola parte, tentativi di costruzione libera, in opposizione al tradizionalismo costruttivo, per quanto ampio, di Vincent D'Indy.

**Tradizione** = espressione mistico romantica wagneriana sottilizzata, diluita e volgarizzata; strascichi del *leit-motiv* e del *gesto musicale* wagneriano, unitamente ad accenni di ripresa di forme arcaiche ed all'abuso, nei maggiori, del tradizionale *grazioso* di gusto francese autentico.

**Rinnovamento** = modi di scala orientali, giapanesi e per toni e arditissime combinazioni dei più disparati suoni armonici; libertà ritmica; purezza strumentale nei maggiori. Si discute ancora, se i nuovi modi armonici siano stati suggeriti al Satie ed al Debussy dalle musiche del russo Modesto Mussorgski, o pure da quelle dei giapanesi, importate a Parigi al tempo dell'ultima grande esposizione mondiale. Anche il Belgio vanta un musicista, precursore del modo per toni interi, nel quasi ignoto Eugenio Samuel-Holemann; il quale all'età di

cinquant'anni, e precisamente nel 1887, cominciò a comporre musiche liriche, basando le sue armovie sopra un modo di scala per toni interi e delle quali la più importante è « *Giovinet a al balcone* » su poesia di C. Lemonnier. L'Austria-Germania ha Riccardo Strauss e Arnold Schoenberg ed i loro imitatori e discendenti, quali ultimi campioni di un'ininterrotta e gloriosa dinastia di grandi musicisti egemonici.

**Fede** = ironia in luogo di speranza generosa, megalomania, prepotenza, brutalità, grossolanità e cultura risultata da un'indigestione di classicismo ellenico e di potenza e umanesimo latino.

**Mezzi di espressione** = ossessione del romanticismo messo in caricatura; aridità inventiva; pleora decorativa di mezzi orchestrali; svolgimento tematico e contrappuntistico metodico e quadrato alla tedesca; aritmia; abilità, istrionismo nevrastenia, inestetica e pesantezza.

**Tradizione** = Wagner e Schumann in tutte le salse e sotto tutti gli aspetti, elevati all'ennesima potenza della degenerazione; forme tradizionali corrotte; oggettivismo e programma.

**Rinnovamento** = arditissime combinazioni dei più disparati suoni armonici; ricerca di effetti strumentali complessi, complicati e di sorprendente oggettività; fantasia, impeto barbarico, antigrazioso.

La Russia ci offre Igor Strawinski, quale ultimo esponente conosciuto, della sua musicalità.

**Fede** = potenza della grande collettività, espressa musicalmente dai canti popolari del popolo russo; volontà istintiva barbarica, legata intimamente alla terra; umorismo spasmodico; ruvidezza e melanconia.

**Mezzi di espressione** = impressionismo nella forma ed assoluta libertà ritmica; accenni a modulazioni ritmiche;

oggettivismo orchestrale, che va fino all'imitazione; inestetica; immaturità.

**Tradizione** = espressione derivata dalla musica popolare russa attraverso le opere di Modesto Mussorgski; combinazioni armoniche ed effetti strumentali di tradizione barbarica od attaccati alle ricerche del precursore, meno geniale. A. Scriabine.

**Rinnovamento** = modi di scala per toni interi e barbarici ed arditissime combinazioni dei più disparati suoni armonici; libertà ritmica; verginità tematica ed inventiva; orchestra coloritissima, fantastica ed onomatopeica.

La Spagna, per quello che di essa oggi si conosce, si è fermata ad Isaac Albeniz, già morto: musicista importantissimo per arditezza armonica e per libero e potente senso costruttivo, in opposizione al tradizionalismo tedesco-romantico di Filippo Pedrell e allo sdolcinato e comune virtuosismo pianistico dello sventurato Granados, vittima di un siluro teutone.

E così pure la Finlandia si è fermata alle musiche di Sibelius — romantiche e nostalgiche, connubio di formalismo teutonico e di musicalità popolare finnica —; mentre l'Ungheria con Kodaly e l'Inghilterra con una grande schiera di giovani musicisti, fra i quali primeggia C. Scott, si attaccano direttamente alla scuola francese di questi ultimi tempi.

Riassumendo, si può giungere alla seguente sintesi: *la musicalità acerba ed ancora anarchica russa, a contatto delle altre musicalità europee troppo mature e decadenti, ha prodotto le due correnti — opposte in apparenza, ma entrambe frutto di uno stesso fenomeno — dell'ultima musica francese e dell'ultima musica tedesca.*

Nell'una come nell'altra: *strascico degenerativo della fine del periodo mistico-romantico — di cui il grande genio conclusore è stato Riccardo Wagner — e questo come volontà = scetticismo, nevrosi, raffinatezza sensuale, degenerazione, ironia.*

Nell'una come nell'altra: *esagerazione fino all'ossessione dei mezzi espressivi, sete della ricerca dell'eccezionale ad ogni costo, virtuosità — e questo come intuizione = passaggio dal finito al divenire.*

Caratteri differenziali: *nei francesi il*

*grazioso, l'impressione, il sogno romantico; nei tedeschi il brutale, l'oggettivo, la retorica romantica.*

Durante lo svolgersi di queste due grandi correnti musicali di transizione, l'Italia si era tenuta, in principio, quasi in disparte: e per le sue condizioni politico-economiche e culturali, speciali, e per un senso naturale di diffidenza e di disinteressamento, prodotto da una lunga e ininterrotta esperienza di disillusioni e di dolori patiti e di inaudite prepotenze subite. L'Italia si accontentava del fascino melodioso ed emozionante delle opere popolari, di quel periodo di tempo che corre da Giuseppe Verdi a Giacomo Puccini: opere di vario valore, non per diversità di volontà, ma per diversità di qualità individuali dei loro creatori.

L'opera stessa di Arrigo Boito non segna, come erroneamente si crede dai più, una differenza di intenzione: essa si limita semplicemente a mettere in evidenza la maggior cultura e la minor spontaneità geniale del suo autore; il quale si è dimostrato uomo di coscienza maggiormente nella voluta improduttività, che non nella probabile possibilità, da lui posseduta, di inondare l'Italia di una fiumana di opere, indubbiamente inferiori alla sua prima ed unica fino ad oggi conosciuta.

Io sono certo, che adesso mi si getterà la croce addosso, *per avere io detto male di Garibaldi.*

Nel 1909 comparve il primo manifesto del Futurismo di Marinetti, nel 1910 comparve il mio primo sulla Musica futurista. Risveglio dell'orgoglio nazionale, cosciente del proprio valore e del proprio genio.

In Italia si vendeva soltanto: *memorie gloriose del passato, arte grandissima del passato, bellezza del cielo e della terra.*

Gli stranieri compravano e ci trattavano come umili vassalli e compiacenti servitori ed ammirando le bellezze naturali del nostro paese e le opere d'arte del passato profuse in ogni angolo del nostro suolo, esclamavano: *Quale meraviglioso paese, se non ci fossero gli italiani!*

Il futurismo sorse, precisamente, per porre termine ad un tale stato di cose, per avvalorare il genio vivo degli italiani.

per rimettere il cittadino italiano alla pari e al disopra di qualunque altro cittadino di nazione civile: flagellando a sangue l'ignavia ed il mercantilismo interno, e sfidando nella sublime gara del genio tutto il mondo civile e precisamente nel campo internazionale parigino, centro del mondo civile.

Non c'è ormai più persona onesta, che non voglia riconoscere l'immenso beneficio di rinnovamento apportato dal futurismo in tutta la complessa vita civile italiana; beneficio riflesso anche in quelle manifestazioni, che maggiormente si erano e si sono proposte di mantenersi ostili al nostro fatale movimento.

Verrà il tempo della giustizia per tutti.

Di questa prima fase del futurismo sono le mie musiche: « *Inno alla Vita* » per orchestra; « *L'aviatore Dro* », opera per il teatro, in tre atti; « *La Guerra* », tre danze per orchestra — composte quando nessuno pensava alla guerra reale, e neppure io, e questo dico, perchè non si creda che io abbia voluto sfruttare, a somiglianza di tanti altri, la più grande fra le grandissime sventure toccate al consorzio umano —; « *Notturmo* », stato d'anima dramatizzato, per la declamazione e per l'orchestra.

Liberazione dello stato d'anima musicale da qualsivoglia vecchio preconcocto di forma, di maniera e di retorica.

Semplicità tematica; modulazione ritmica; costruttività essenzialmente musicale; arditezza ma non abuso e sforzo voluto nei mezzi espressivi; ricerche scientifiche; italianità.

E la fede più viva nella bellezza della vita, nella grandezza dell'eroismo, nella salute, nella felicità gioiosa: gioventù eterna ed incantata dello spirito.

Poi è venuta la guerra.

Ora io aspetto che la casa editrice milanese Sonzogno ponga sulle scene il mio « *Aviatore Dro* », e frattanto lavoro indefessamente a nove opere, con la piena coscienza di costruire per la grandezza avvenire della nostra arte musicale.

Nei teatri d'Italia possiamo assistere alla gara deliziosa fra l'operetta grassoccia e spregiudicata ed i giuochi di borsa melodrammatici di Mascagni, Puccini, Zandonai, Montemezzi, ecc.

L'ambiente musicale più serio è rap-

presentato dai così detti *futuristi*: io, per mia fortuna o disgrazia, nè sono escluso e neppure vi sono ricordato.

Rappresentanti: *Ottorino Respighi*, romantico alla tedesca — ha studiato in Germania — facilità agglomerativa ed assimilativa, wagnerismo e modernismo stanchi e vizzi, molta abilità; *Idebrando Pizzetti*, neoclassico con riflessi arcaici e romantici, ammalato di ellenismo dannunziano sbagliato, ottimo agglomeratore, di vivace fantasia, vasta cultura, estetico, intollerante, stanco e senza modernità; *Francesco Malipiero*, mollemente sentimentale, delicato, impressionista alla moda francese, debole, nostalgico, di età neutra; *Alfredo Casella*, pariginista internazionale, senza fede e gioia, squisitamente ironico, profondamente virtuoso della tecnica pianistica, impressionista alla moda franco-russa, magro, triste, manierato.

Questo forse vuole l'Italia del dopo guerra?

Troppa nevrastenia, troppe ricette, troppi medici.

Noi, italiani d'oggi e di domani, amiamo il sole, la gioia, la salute, il canto, la passione, le belle donne ed il buon vino, e, cosa molto naturale, la vita moderna agile ed impetuosa.

Uno di questi giorni avrò il piacere e l'onore di presentare al pubblico italiano due nuovi giovani e geniali musicisti nostri: Lamberto Caffarelli e Pietro Toschi. Avverto che non sono miei allievi, e che non sono iscritti al futurismo e ciò a scanso di qualunque equivoco.

Lugo, 28 marzo 1919.

**F. BALILLA PRATELLA**

*futurista*

*È uscito :*

**DEMOCRAZIA FUTURISTA**

**DINAMISMO POLITICO**

FACCHI Editore, Milano — L. 5