

LA MUSICA DELL'AVVENIRE

I musicisti che hanno come modelli, sono ancora lontani dalla possibilità della libertà musicale futurista quanto i classici più grandi. Debussy, Strauss, Stravinsky, fanno della musica che rimane sempre chiusa entro i modi delle vecchie forme. Debussy accentua l'elemento armonico, Strauss esaspera il procedimento polifonico, Stravinsky reagendo a questi due, l'elemento ritmico. Ciascuno dei tre non si volge che ad un solo lato del problema centrale, costituito dalla musica e, senza risolverne alcuno, non sa uscire dai modi tradizionali.

La Musica è Ritmo, Canto, Armonia.
Solo nella nuova concezione di questi elementi, nello stabilire tra essi un nuovo rapporto, può veramente consistere il rinnovamento della musica.

Come Canto e come Ritmo, la musica forse è mai stato di ebbrezza dionisiaca: e però, in tutti i suoi risultati più vivi, essa è il prodotto di una improvvisazione. Anche nella musica corrente, la necessità di attuarla, impone, a chi la eseguisce, di collaborare con l'autore, così che la esecuzione involge sempre una necessaria integrazione della idea musicale, cui ne può derivare menomazione o accrescimento.

Legge, limite della Musica futurista è di identificare l'esecutore con il creatore.

Portare l'elemento della improvvisazione — questo grande sogno del genio musicale che ha lasciato le tracce più profonde nella pratica organistica — nell'insieme orchestrale, deve essere il compito della musica nuova. Però l'orchestra non deve essere composta di famiglie di strumenti, ma di individui; d'instanti gli uni dagli altri, nel carattere, nel timbro, nella possibilità della espressione.

La musica futurista valorizza l'elemento della estemporaneità — che è l'elemento originale, germinale della musica — concepita come la vera arte della eloquenza — liberandola dall'accumulo delle forme e dei modi tradizionali che la imprigionano e lo soffocano.

Il jazz-band rappresenta, oggi, l'attuazione pratica, sebbene incompiuta, dei nostri principi: la individualità dei nostri strumenti, che riuniscono per la prima volta elementi sonori di differente carattere; la persistenza dei suoi ritmi, decisi e necessari, quasi fisiologici, sono la espressione dei principi base della musica futurista. In una permanenza quasi inconcepibile degli elementi armonici, essa ha un esempio nel canto istintivo dei pastori sardi che improvvisano nei loro cori, in una inimmaginabile varietà d'espressione, in una ricchezza nuova di imprevedute combinazioni di suoni.

Diamo a ciascuna voce, nel canto, una individualità libera: dallo insieme non prevedibile, unico di esse, nel rapporto improvvisi ed inimitabili, avrà vita il nuovo canto, così ricco e profondo quanto l'anima della folla, che spazia sulle molte anime dei singoli, diversa, sconosciuta, più alta.

La musica è soprattutto movimento.
I nostri ritmi devono essere decisi, insistenti, di netto disegno; ciascuno corrisponde ad un movimento fisiologico, meccanico, di precisa accentuazione, che è necessario sfondo ad ogni ideazione musicale, cioè la vita.

Al ritmi, persistenti, individui, corrispondono segni che li esprimono, linee di forza; e però ciascuna composizione musicale deve avere una figurazione, che le corrisponda, la riassuma. Da ciò nascono le nostre Sintesi visive, disegni dei ritmi che formano la connettiva del brano musicale, e che appaiono quasi una solidificazione plastica del disegno ritmico, quando, questo sia chiuso.

I ritmi incisivi necessitano di nuovi mezzi di espressione, che si dovranno introdurre nelle orchestre moderne: macchine e mezzi meccanici, la cui produzione sonora sia necessariamente regolata, precisa; che non rappresentino una inutile moltiplicazione di timbri orchestrali, ma abbiano il solo compito di percussori ritmici.

Con gli Intonarumori di Luigi Russolo, l'orchestra moderna si è arricchita di nuove famiglie di strumenti e di una maniera pressoché inesauribile di timbri caratteristici ed originalissimi; con il futurismo puro delle macchine e dei motori, noi indichiamo le possibili armature ritmiche della musica avveniristica, aprendo una via più consona alla nostra sensibilità futurista.

La musica, come armonia, è colore.
Atta l'analisi delle vibrazioni del colore, corrispondenti necessariamente, la scala di vibrazioni dei suoni. Ma poiché la intensità delle vibrazioni visive è infinitamente superiore e la sensazione luminosa più rapida di quella auditiva, non dovranno corrispondere, come finora si è tentato di fare, i colori analoghi al singolo suoni della melodia, ma alle fondamentali armoniche date dai pedali della dominante di ciascuna tonalità.

Il colore viene così a costituire la atmosfera cromatica del brano musicale. Il piano ed il forte corrispondono, per la loro intensità, ad una minore o maggiore intensità di luce; il loro maggiore ed il loro minore, al brillante ed all'opaco del colore.

Libera dalle strette convenzioni, la nostra musica non obbedisce che alle leggi elementari della unità insistente del ritmo ed alla persistenza delle basi armoniche, concepite come atmosfere cromatiche.

E chiaro che la nostra creazione musicale sarà così eminentemente sintetica: aboliti gli sviluppi ritmici e le forme tradizionali, inattuali, che quegli stessi che li coltivano tradiscono, la musica nuova avrà la più completa libertà di forme, con la massima aderenza allo stato di animo da cui sorge. La libertà per i tre elementi essenziali della musica, appellerà necessariamente il melodramma, così come è inteso oggi; prodotto delle più viete tradizionali formule, che la vita ha, d'altropde, già ucciso.

Alla spontaneità vibrante, immediata, della nostra musica sintetica, il melodramma, che è interamente sviluppo, preparazione, ripetizione, ripugna inconciliabilmente.

La nuova rappresentazione scenica, oltre l'opera in musica, di cui fisseremo tra breve le leggi definitive, non consi-

sterà che nelle sintesi visive di carattere plastico, e nelle atmosfere cromatiche. Per l'esatta comprensione delle due nuove forme di rappresentazione scenica create da Sebastiano Luciani e da me, rimando brevemente i rispettivi manifesti.

Le sintesi visive sono la realizzazione scenica dell'idea dominante ed essenzialmente di un brano di musica.

E' un fatto dimostrato scientificamente con esperienze ipnotiche, che la musica passionale determina dei gesti e che la musica decorativa faccia disegnare curve armoniche nello spazio. Né certe musiche determinano soltanto dei gesti, bensì suggeriscono, in modo quasi altrettanto preciso, almeno nella metà degli ascoltatori, paesaggi ed immagini.

Inspirandosi a questo principio, dando corso cioè alle visioni evocate da certe musiche sinfoniche, Michele Fokine e Leone Bakst hanno inventato degli spettacoli scenici che noi non esistiamo a considerare la forma più avanzata del dramma: il dramma mimico-musicale.

Se nonchè si è osservato giustamente che, quando si ascolta la musica, la visione passa in seconda linea e quando i centri visivi sono eccitati in sommo grado, l'elemento nuovo assorbe tutta l'attenzione dello spettatore. Il disadesso è inevitabile, perchè la musica si svolge nel tempo e la visione scenica si manifesta compiuta nello spazio. L'una sviluppa, analizza, per così dire, degli stati d'animo, l'altra li sintetizza.

Le sintesi visive risolvono questo disadesso, in quanto la visione scenica non sincrona alla musica, non cerca di accuinarlo lo sviluppo, ma sintetizza, mediante forme, luci, colori, lo stato d'animo che la musica ha già creato nello spettatore. Nella stessa maniera che il colore diventa luce, la musica, nel punto culminante del suo svolgimento, diventa come incandescenze, generando la visione, quale deve, quindi apparire e durare per gradi.

Franco Casavola

LETTURE E CONFERENZE

Marinetti agli Ufficiali in Congedo.

La conferenza che ieri sera tenne Marinetti al Circolo degli Ufficiali in Congedo, non fu una delle solite conferenze settimanali alle quali ci è dato, talvolta, qualche noia, di assistere. Fu invece una serata di battaglia, di propaganda di patriottismo, e di applausi: una serata marinettiana nella più viva concezione del termine. Marinetti, dopo aver parlato e parlo dei pittori e poeti futuristi al fronte: di Boccioni, di Sant'Elia, di Sironi, di Funi, di Russolo, di altri pittori e poeti, visse un momento di gloria e durante la guerra, nelle battaglie per l'arte e in quelle per l'intervento. E di ciascuno egli delineò a rapidi, agili e balenanti tocchi il carattere e la silhouette, dopo aver fissato con parole incisive e il caso tipico — escludendo l'italiano — di un gruppo di pittori e di poeti che non solo furono i nostri battenti per l'intervento, che rappresentarono dalla primissima ora una fisiologicamente indispensabile per l'Italia, ma che nella guerra si gettarono con l'entusiasmo più giovanile, ardente e disinteressato.

Questo proposito Marinetti ricordò le polemiche sostenute negli ambienti francesi d'avanguardia dove egli affermava — contro l'opposto parere degli artisti francesi — che un creatore non può assentarsi da una prova decisiva a cui può chiamarlo la Nazione in guerra, poiché per un artista, in cui si assumono i caratteri della razza, la guerra è una necessità innanzitutto fisiologica e poi politica. Egli portò a paragone due grandi figure d'artisti: Barrès — che non fece la guerra che pur aveva per tanti anni voluta — e D'Annunzio, che fu esempio a molti di coraggio e d'eroismo. Gli artisti futuristi non potevano perciò essere in alcun modo assenti, anche se talvolta le deficienze fisiche di ciascuno avessero imposto di star lontano dalla trincea.

Marinetti quindi rievocò rapidamente la costituzione e le varie tappe di quella organizzazione di volontari ciclisti, in cui si riunirono i più tipici rappresentanti dei creatori del futurismo: al Lago di Garda, nella «moschea» di Peschiera, a Bolzano, nel combattimento di Dossonato, poi accennò — ma senza maligne insinuazioni — alla bella morte di Sant'Elia caduto sul Carso con una pallottola in fronte, alla morte di Boccioni e di Sironi e anche, infine, alla sua guerra: prima come volontario ciclista poi come bombardiere del Re. E' quasi inutile dire che il pubblico ascoltò e s'interessò vivamente, tenuto desto dalla parola alta, impetuosa e martellante di Marinetti.

Ma la cosa non finì qui, perchè Marinetti lesse anche alcune liriche guerresche. E incominciò la lettura con tre o quattro delicate liriche di Steiner tolte dalla «Chitarra del fante» poi la sua famosa «battaglia di Adrianopoli», il «terranio della notte» (terranio con molte r) e la descrizione di una battaglia a notte quote. Marinetti direttore è un vibrante, risonantissimo fascio di nervi: rapido, incisivo, turbolento, lentissimo a volta a volta, e sempre pieno d'efficacia. Naturalmente il folto pubblico, tra cui notammo S. E. De Capitani, l'onorevole Lanfranconi, il colonnello Ballo, l'avvocato Crosti e una folla di ufficiali e di signore entusiaste, fu trascinato nel turbine elettrico destato da Marinetti: e gli applausi furono sonorissimi.

Alla fine Marinetti, lieto per il suo successo, invitò tutti ad accorrere questa sera alla «prima» della tournée futurista che si inizierà al Trionfo. Io son certo che nessuno mancherà.

Michele De Unamuno.

Don Riccardo Giolli terrà ieri sera nel Salone dell'Opera Card. Ferrari ad un pubblico femminile una bella conferenza nella quale inneggiò la gentilissima figura di Michele De Unamuno, Rettore dell'Università di Salamanca.