

Accadde il 21 aprile 1914

L'unica avanguardia italiana

di Quirino Principe

Il teatro Dal Verme di Milano è oggi uno spettro (propriamente uno scheletro) nella cattiva coscienza della città. Si stanno esercitando pressioni drammatiche, si impiegano sforzi disperati per completarlo: un cantiere senza fine, un lavoro generoso ma inconcludente che dura da più di vent'anni. Dovrebbe essere l'auditorio della musica sinfonica nel capoluogo lombardo, e ospitare l'orchestra sinfonica della RAI: una chance politica e psicologica perché la valorosa orchestra non scompaia nel nulla. Visitare quei locali promettenti e assai bene strutturati, ma ancora umidi d'intonaco grezzo e pieni di calcinacci, di tubi e di travi, stringe il cuore, e può essere dannoso alla salute: oltre alla gelida umidità che garantisce reumatismi e bronchiti, manca in gran parte il tetto. Dobbiamo proprio chiudere gli occhi, fare un salto a ritroso nel tempo e immaginare di essere lì, tra specchiere in cornici liberty e velluti polverosi, martedì 21 aprile 1914. Quel giorno si tenne al Dal Verme il "Primo gran concerto futurista per intonarumori", organizzato da Luigi Russolo (Portogruaro, 7 maggio 1885 – Cerro di Laveno, presso Varese, 4 febbraio 1947) con la collaborazione dell'aggressiva pattuglia futurista guidata da Filippo Tommaso Marinetti. Erano in programma tre composizioni o "spirali di rumori intonati" dello stesso Russolo, dirette dall'autore: Risveglio di una città, Si pranza sulla terrazza del Kursaal, Convegno di automobili e di aeroplani. L'orchestra era composta da 18 intonarumori suddivisi in gorgogliatori, crepitatori, ululatori, rombatori, scoppiettori, sibiliatori, ronzatori, stropicciatori e scrosciatori. Quegli ingombranti strumenti erano stati costruiti da Russolo e dal suo consulente tecnico Ugo Piatti in un laboratorio di Via Antonio Stoppani, presso Corso Buenos Aires. Il primo intonarumori era stato udito in pubblico il 2 giugno 1913 al teatro Storchi di Modena, e tutta la prima serie di insoliti strumenti era stata brevettata a Milano l'11 gennaio 1914, con il numero di

matricola 142066.

Il concerto al Dal Verme fu preceduto da una prova generale, alla quale assisterono pochi amici di Russolo fra i quali Umberto Giordano e l'editore Riccardo Sonzogno. C'erano però anche alcuni funzionari della Questura di Milano, i quali vietarono lo spettacolo per ragioni di ordine pubblico, prevedendo i tumulti che sarebbero accaduti e che già accadevano da tempo ad ogni iniziativa dei futuristi. L'intervento di Giordano e di due deputati ottenne la revoca del divieto, ed ecco che quel 21 aprile fu segnato da una furiosa battaglia.

Il pubblico, alla fine del concerto, si lasciò andare a colluttazioni e ad altre violenze contro i futuristi scesi in platea con piglio bellicoso e non meno maneschi degli oppositori. Russolo finì per schiaffeggiare il deputato cattolico Agostino Camerini, critico musicale del quotidiano "L'Italia", che aveva stroncato il concerto degli intonarumori, e ne derivò un processo penale.

Pensiamo a quei tempi con nostalgia. L'arte dei futuristi, pittori come Farfa o Carmelich o il più giovane Crali tuttora vivente, poeti come Prampolini o lo stesso Marinetti, scultori come Boccioni o Rosso, musicisti come Casavola o Mix, è stata l'unica vera avanguardia italiana di respiro internazionale. In luogo della visione onirica e spettrale propria dell'espressionismo, quell'arte dà il senso oggi irresistibile e immediatamente evocativo di un violento terremoto cosmico. Si avverte la tensione verso lo spazio siderale, unico impulso "serio" per l'uomo del Novecento. Le ottuse censure di natura politica (a proposito della puramente esteriore consonanza tra il futurismo e il fascismo-movimento) sono da tempo disattivate. Rimpiangiamo i tempi in cui era possibile fare a pugni – sano, felice esercizio – per l'unico oggetto serio di contesa: l'arte.

(Il presente articolo di Quirino Principe è apparso sul mensile 'Applausi' aprile 1994, nella rubrica 'Almanacco').

TEATRO DAL VERME
Martedì 21 Aprile - Ore 21

**GRAN CONCERTO
FUTURISTA
D'INTONARUMORI**

Precederà
un discorso di **MARINETTI**

Esecuzione
delle **3 spirali di rumori intonati**
composte e dirette da
LUIGI RUSSOLO
inventore dell'Arte dei Rumori:

1. Risveglio di una città.
2. Si pranza sulla terrazza del Kursaal.
3. Convegno d'aeroplani e d'automobili.

Orchestra di 18 intonarumori

2 rombatori	1 gorgogliatore
3 crepitatori	3 ululatori
2 scoppiettori	1 aeroscisciatore
2 stropicciatori	1 sibiliatore
	1 ronzatore

Questi nuovissimi strumenti elettrici furono inventati e costruiti da **LUIGI RUSSOLO e UGO PIATTI**

Invitiamo il pubblico milanese ad ascoltare serenamente, senza ostilità preconcette, questo Concerto d'Intonarumori (nuova volontà acustica armoniosa, non cacofonia) di cui gli è riservata la primizia.

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: CORA YANZI, 61 - MILANO

Manifesto tecnico della Musica Futurista



Tutti gli innovatori sono stati logicamente futuristi, in relazione ai loro tempi.

Palestrina avrebbe giudicato pazzo Bach, e così Bach avrebbe giudicato Beethoven, e così Beethoven avrebbe giudicato Wagner. Rossini si vantava di aver finalmente capito la musica di Wagner leggendola a rovescio! Verdi, dopo un'audizione dell'ouverture del Tannhäuser, in una lettera a un suo amico chiamava Wagner matto! Siamo dunque alla finestra di un manicomio glorioso, mentre dichiariamo, senza esitare, che il contrappunto e la fuga, ancor oggi considerati come il ramo più importante dell'insegnamento musicale, non rappresentano altro che ruderi appartenenti alla storia della polifonia, propriamente di quel periodo che corre dai fiamminghi fino a G.S. Bach. In loro sostituzione, la polifonia armonica, fusione razionale del contrappunto con l'armonia, impedirà al musicista, una volta per sempre, di sdoppiarsi fra due culture: una trapassata di qualche secolo, l'altra contemporanea; inconciliabili fra di loro perché prodotte da due ben differenti maniere di sentire e di concepire. La seconda, per ragioni logiche di progresso e di evoluzione è già lontana ed irraggiungibile conseguenza della prima con l'averla riassunta, trasformata e di gran lunga sorpassata.

L'armonia, anticamente sottintesa nella melodia - suoni susseguentisi secondo diversi modi di scala nacque quando ciascun suono della melodia fu considerato in rapporto di combinazione con tutti gli altri suoni del modo di scala a cui apparteneva.

In tal maniera si arrivò a comprendere che la melodia è la sintesi espressiva di una successione armonica. Oggi si grida e si lamenta che i giovani musicisti non sanno più trovare melodie, alludendo senza dubbio a quelle di Rossini, di Bellini, di Verdi o di Ponchielli... Si concepisca invece la melodia

armonicamente; si senta l'armonia attraverso diverse e più complesse combinazioni e successioni di suoni, ed allora si troveranno nuove fonti di melodia. Si finirà così una volta per sempre di essere dei vili imitatori d'un passato che non ha più ragione di essere, e dei solleticatori venali del gusto basso del pubblico.

Noi futuristi proclamiamo che i diversi modi di scala antichi, che le varie sensazioni di maggiore, minore, eccedente, 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. Dichiariamo inoltre inesistenti i valori di consonanza e di dissonanza.

Dalle innumerevoli combinazioni e dalle svariate relazioni che ne deriveranno fiorirà la melodia futurista. Questa melodia altro non sarà che la sintesi dell'armonia, simile alla linea ideale formata dall'incessante fiorire di mille onde marine dalle creste ineguali.

Noi futuristi proclamiamo quale progresso e quale vittoria dell'avvenire sul modo cromatico atonale, la ricerca la realizzazione del modo enarmonico. Mentre il cromatismo ci fa unicamente usufruire di tutti i suoni contenuti in una scala divisa per semitoni minori e maggiori, l'enaarmonia, col contemplare anche le minime suddivisioni del tono, oltre al prestare alla nostra sensibilità rinnovata il numero massimo di suoni determinabili e combinabili, ci permette anche nuove e più svariate relazioni di accordi e di timbri.

Ma sopra ogni cosa l'enaarmonia ci rende possibili l'intonazione e la modulazione naturali ed istintive degli intervalli enarmonici, presentemente infattibili data l'artificialità della nostra scala a sistema temperato, che noi vogliamo superare. Noi futuristi amiamo da molto tempo questi intervalli enarmonici che troviamo solo nelle stonature

dell'orchestra, quando gli strumenti suonano in impianti diversi, e nei canti spontanei del popolo, quando sono intonati senza preoccupazioni d'arte.

Il ritmo di danza: monotono, limitato, decrepito e barbaro, dovrà cedere il dominio della polifonia ad un libero procedimento poliritmico, limitandosi a rimanerne un particolare caratteristico.

Perciò si dovranno considerare relativi fra di loro i tempi pari, dispari e misti, come già similmente si considerano i ritmi binari, ternari, ternari-binari e binari-ternari. Una o più battute in tempo dispari in mezzo od a chiusura di un periodo di battuta in tempo pari o misto e viceversa non si dovranno più condannare con le leggi ridicole e fallaci della così detta quadratura, disprezzabile paracqua di tutti gli impotenti che insegnano nei conservatori.

L'alternarsi e il succedersi di tutti i tempi e di tutti i ritmi possibili troveranno il loro

giusto equilibrio solamente nel senso geniale ed estetico dell'artista creatore.

La conoscenza dell'istrumentazione si dovrà conquistare sperimentalmente. La composizione istrumentale si concepisca istrumentalmente, immaginando e sentendo un'orchestra particolare per ogni particolare e diversa condizione musicale dello spirito.

Tutto ciò sarà possibile quando, disertati i conservatori, i licei e le accademie, e determinatane la chiusura, si vorrà finalmente provvedere alle necessità dell'esperienza, col dare agli studi musicali un carattere di libertà assoluta. I maestri d'oggi, trasformati negli esperti di domani, saranno guide e collaboratori oggettivi degli studiosi, cessando di corrompere inconsciamente i geni nascenti, col trascinarli dietro la propria personalità e con l'imporre loro i propri errori e i propri criteri. Per l'uomo, la verità assoluta sta in ciò che egli sente umanamente L'artista,



L'Arte dei rumori

La vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini. Per molti secoli la vita si svolse in silenzio, o, per lo più, in sordina. I rumori più forti che interrompevano questo silenzio non erano né intensi, né prolungati, né variati. Poiché, se trascuriamo gli eccezionali movimenti tellurici, gli uragani, le tempeste, le valanghe e le cascate, la natura è silenziosa...

Oggi l'arte musicale, complicandosi sempre più, ricerca gli amalgami di suoni più dissonanti, più strani e più aspri per l'orecchio. Ci avviciniamo così sempre più al suono-rumore.

Questa evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi delle macchine, che collaborano dovunque coll'uomo. Non soltanto nelle atmosfere fragorose delle grandi città, ma anche nelle campagne, che furono fino a ieri normalmente silenziose, la macchina ha oggi creato tanta varietà e concorrenza di rumori, che il suono puro, nella sua esiguità e monotonia, non suscita più emozione. Per eccitare ed esaltare la nostra sensibilità, la musica andò sviluppandosi verso la più complessa polifonia e verso la maggior varietà di timbri o coloriti strumentali, ricercando le più complicate successioni di accordi dissonanti e preparando vagamente la creazione del rumore musicale.

Questa evoluzione verso il "suono rumore" non era possibile prima d'ora. L'orecchio di un uomo del settecento non avrebbe potuto sopportare l'intensità disarmonica di certi accordi prodotti dalle nostre orecchie (triplicate nel numero degli esecutori rispetto a quelle di allora). Il nostro orecchio invece se ne compiace, poiché fu già educato dalla vita moderna, così prodiga di rumori svariati. Il nostro orecchio però se ne accontenta, e reclama più ampie emozioni acustiche. D'altra parte, il suono musicale è troppo limitato nella varietà qualitativa dei timbri. Le più complicate orchestre si riducono a quattro o cinque classi di strumenti ad arco, a pizzico, a fiato in metallo, a fiato in legno, a percussione. Cosicché la musica moderna si dibatte in questo piccolo cerchio, sforzandosi vanamente di creare nuove varietà di timbri. Bisogna rompere questo cerchio ristretto di suoni puri e conquistare la varietà infinita dei "suoni-rumori"...

La varietà dei rumori è infinita. Se oggi, mentre noi possediamo forse mille macchine diverse, possiamo distinguere mille rumori diversi, domani, col moltiplicarsi di nuove macchine, potremo distinguere dieci, venti o trentamila rumori diversi, non da imitare semplicemente, ma da combinare secondo la nostra fantasia.

Luigi Russolo
11 marzo 1913

coll'interpretare virginalmente la natura, l'umanizza rendendola vera. Cielo, acque, foreste, fiumi, montagne, intrichi di navi e città brulicanti, attraverso a l'anima del musicista si trasformano in voci meravigliose e possenti, che cantano umanamente le passioni e la volontà dell'uomo, per la sua gioia e per i suoi dolori, e gli svelano in virtù dell'arte il vincolo comune e indissolubile che lo avvince a tutto il resto della natura. 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 precedono da una sproporzione fra il motivo passionale e la sua forma esplicativa, prodotta nella maggior parte dei casi da influenze acciecate di tradizioni, 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 proprietà 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 svolgimento, costituiscono la sinfonia. La sinfonia futurista considera come sue massime forme: il Poema sinfonico, orchestrale e vocale e l'Opera teatrale. Il sinfonista puro trae dai suoi motivi passionali svolgimenti, contrasti, linee e forme, con fantasia ampia e libera, non dovendo attenersi ad alcun criterio che non sia il suo senso artistico di equilibrio e di proporzione, e trovando il suo fine nel complesso dei mezzi espressivi ed estetici propri della pura arte musicale. Questo

senso di equilibrio futurista altro non è che il raggiungimento della massima intensità di espressione.

L'operista attrae, in cambio, nell'orbita dell'ispirazione e dell'estetica musicale tutti

i riflessi delle altre arti concorrenza potente alla moltiplicazione dell'efficacia espressiva e comunicativa. L'operista deve concepire conseguenti alla sua ispirazione ed estetica musicale questi altri elementi secondari. La voce umana pure essendo massimo mezzo di espressione, perché nostra e da noi proveniente, sarà circondata dall'orchestra, atmosfera sonora, piena di tutte le voci della natura, rese attraverso l'arte. La visione del poema sceneggiato balza alla fantasia dell'artista creatore per una sua particolare necessità, sorta dalla volontà di esplicitare i motivi passionali generatori ed ispiratori. Il poema drammatico o tragico non si potrà concepire per la musica, se non sarà in conseguenza di uno stato di anima musicale e nell'unica visione, dell'estetica musicale. L'operista, creando ritmi nel collegare le parole, crea già musicalmente ed è autore unico dell'opera propria. Musicando invece la poesia d'altri, egli rinuncia stupidamente alla sua particolare fonte di ispirazione originale, alla sua estetica musicale, ed assume da altri la parte ritmica delle sue melodie. Il verso libero è il solo adatto, non essendo obbligato a limitazioni di ritmi e di accenti

monotonamente ripetentesi in forme ristrette ed insufficienti. L'onda polifonica della poesia umana trova nel verso libero tutti i ritmi, tutti gli accenti e tutti i modi per potersi esuberantemente esprimere, come in una affascinante sinfonia di parole. Tale libertà di espressione ritmica è propria della musica

Luigi Russolo. Réveil d'une ville. 1914

futurista.

L'uomo e la moltitudine degli uomini sulla scena non debbono più imitare fonicamente il comune parlare, ma debbono cantare, come quando noi, inconsci del luogo e dell'ora, presi da un'intima volontà di espansione e di dominio, prorompriamo istintivamente nell'essenziale ed affascinante linguaggio umano. Canto naturale, spontaneo, senza la misura dei ritmi o degli intervalli, artificiosa limitazione dell'espressione, che ci fa qualche volta rimpiangere l'efficacia della parola.

Concludiamo:

1. Bisogna concepire la melodia quale una sintesi dell'armonia, considerando le definizioni armoniche di maggiore, minore, eccedente e diminuito, come semplici particolari di un unico modo cromatico atonale.
2. Considerare la enarmonia come una magnifica conquista del futurismo.
3. Infrangere il dominio del ritmo di danza, considerando questo ritmo quale un particolare del ritmo libero, come il ritmo dell'endecasillabo può essere un particolare della strofa in versi liberi.
4. Con la fusione dell'armonia e del contrappunto, creare la polifonia in un senso assoluto, non mai usato fino ad oggi.
5. Impossessarsi di tutti i valori espressivi e dinamici dell'orchestra, e considerare la strumentazione sotto l'aspetto di universo

sonoro incessantemente mobile e costituente un unico tutto per la fusione effettiva di tutte le sue parti.

6. Considerare le forme musicali conseguenti e dipendenti dai motivi passionali generatori.

7. Non scambiare per forma sinfonica i soliti schemi tradizionali, trapassati e sepolti della sinfonia.

8. Concepire l'opera teatrale come una forma sinfonica.

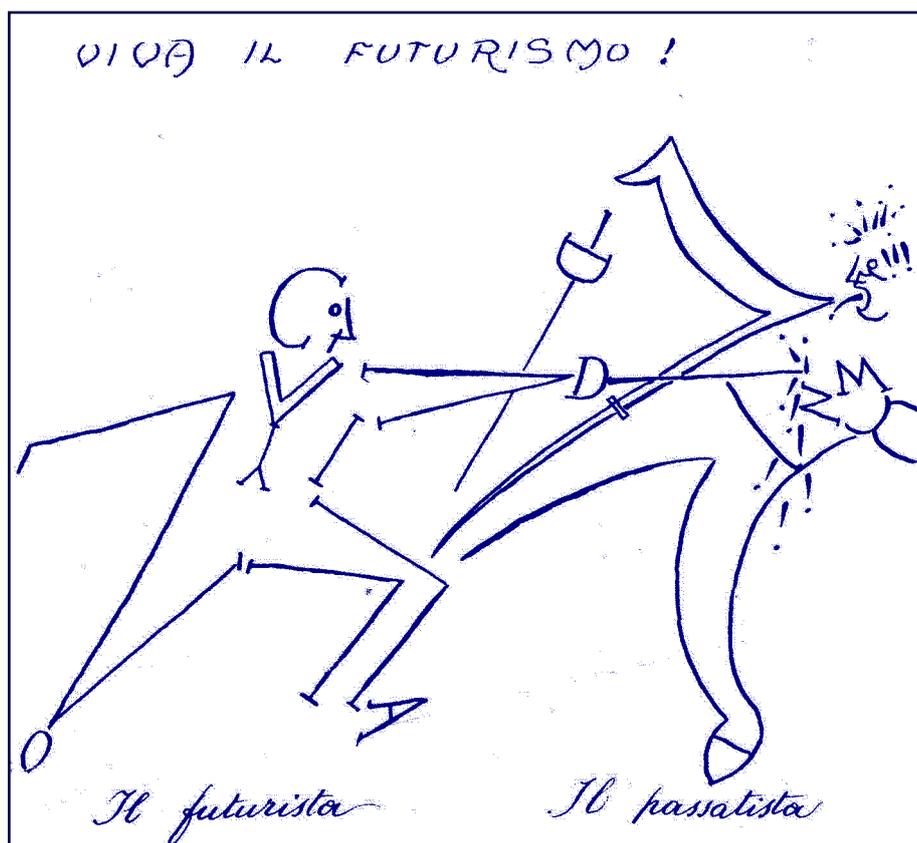
9. Proclamare la necessità assoluta che il musicista sia autore del poema drammatico o tragico per la sua musica. L'azione simbolica del poema deve balzare alla fantasia del musicista, incalzata dalla volontà di esplicitare motivi passionali. I versi scritti da altri costringerebbero il musicista ad accettare da altri il ritmo per la propria musica.

10. Riconoscere nel verso libero l'unico mezzo per giungere ad un criterio di libertà poliritmica.

11. Portare nella musica tutti i nuovi atteggiamenti della natura, sempre diversamente domata dall'uomo per virtù delle incessanti scoperte scientifiche. Dare l'anima musicale delle folle, dei grandi cantieri industriali, dei treni, dei transatlantici, delle corazzate, degli automobili e degli aeroplani. Aggiungere ai grandi motivi centrali del poema musicale il dominio della Macchina ed il regno vittorioso della Elettricità.

Balilla Pratella musicista

Milano, 11 Marzo 1911





INTONA

Intonarumori. Nome vecchio di un secolo, fascino immutato ancora oggi. E' il nome dei componenti la famiglia di nuovi strumenti, per la cui costruzione Russolo, pittore futurista con il pallino della musica, si ispirò a due principi ricavati da strumenti preesistenti: le antiche 'viella' e 'ghironda'; semplicemente pittoreschi i nomi dei nuovi nati: ululatori, ronzatori, sibilatori, gorgogliatori, crepidatori, gracidatori, fruscatori. Inventore di questi curiosi strumenti un pittore futurista, col pallino della musica – egli fratello di un musicista, Antonio, compositore e direttore d'orchestra, a lungo maestro sostituto di Arturo Toscanini. In una recente esposizione al Mart di Rovereto(2006), una sala riservata alla pittura degli esordi, una seconda dedicata alla mostra di Parigi del 1913, e la terza, interamente dedicata alla musica, assume la fisionomia di una vera e propria 'sala della musica' interattiva, che permette ai visitatori di riflettere sulla ricerca musicale ed acustica di Russolo e, nello stesso tempo, quasi di sperimentarla. La colonna sonora che inonda la sala, è

quella confezionata nel 1977, in occasione di una mostra alla Biennale di Venezia dedicata a 'Luigi Russolo/ l'Arte dei rumori 1913-1931'.

Vi sono esposti sette intonarumori, dei quali tre ricostruiti in occasione della mostra veneziana, ed altri quattro, costruiti per la mostra di Rovereto, in ambedue i casi dal maestro veneziano Pietro Verardo, e che resteranno poi in dotazione permanente al Mart. Questi ultimi sembrano essere ancor più vicini agli originali, essendo scaturiti da studi recenti del costruttore e studioso veneziano.

Gli intonarumori, spettacolari macchine sonore, inventati per 'intonare e regolare armonicamente e ritmicamente' i rumori, si presentano come della scatole di legno di varia misura. Al loro interno passa una corda tesa di violoncello, che viene sollecitata da un rotore attraverso una manovella esterna.

Le idee lungimiranti di Russolo, a proposito della ricerca sonora ed acustica, venivano sinteticamente espresse nella lettera-manifesto, dal titolo 'l'Arte dei rumori'(1916), indirizzata a Balilla Pratella, musicista futurista. “



*Ricostruzione degli Intonarumori
Luigi Russolo. Mostra
Mart di Rovereto (2006)*

RUMORI

L'acustica- scriveva Russolo- ci ha insegnato ben poco, poichè applicata specialmente allo studio dei suoni puri, ha quasi completamente trascurato, finora, lo studio dei rumori”.

Sulla portata rivoluzionaria delle idee di Russolo, scrisse Prieberg nel suo ‘Musica ex machina’ (Einaudi 1963): “ Da trent’anni a questa parte, i prodotti musicali mostrano che qualche cosa dell’essenza artistica del futurismo si è conservata ed è estremamente fruttuosa proprio in campo sperimentale. Forse non è esagerato affermare che una considerevole o per lo meno significativa parte della musica attuale vive – consciamente o per caso- dello spirito del futurismo”.

A Russolo indirizzò un omaggio riconoscente un musicista che sui concetti di ‘suono’ e ‘rumore’ ha costruito gran parte della sua carriera, John Cage. Ma non è stato il solo. Prima di lui Ferruccio Busoni che, lungo tutta la sua vita, inseguì il sogno della creazione di un nuovo mondo sonoro, e dopo Busoni, anche Luciano Berio, all’epoca del suo lavoro allo Studio di Fonologia

della Rai di Milano, assieme a Maderna e Nono.

Ed ora Russolo, in prima persona, per una sintesi delle sue idee: “ attingere direttamente i timbri dei suoni, dai timbri dei rumori della vita. Ecco - sola salvezza in tanta miseria di timbri orchestrali - la sconfinata ricchezza dei timbri dei rumori. Ma è necessario che questi timbri di rumori diventino materia astratta, perché si possa foggiare con essi l’opera d’arte. Infatti il rumore, così come ci giunge dalla vita, ci richiama immediatamente alla vita stessa, facendoci pensare alle cose che producono il rumore che sentiamo. Questo richiamo alla vita ha quindi carattere di episodio frammentario impressionistico della vita stessa. E l’Arte dei rumori da me ideata non vuole certo limitarsi a una riproduzione frammentaria e impressionistica dei rumori della vita”.

Ha collaborato alla mostra, per la sezione musicale, Daniele Lombardi che al futurismo musicale ha dedicato molte sue ricerche. Assente, invece, fra i collaboratori ‘ufficiali’ della mostra, l’Archivio del futurismo fondato da G. F. Maffina. ■