



DEL FUTURISMO DEL FUTURO

Da quando esistono i manuali di storia della musica che, come si sa, sono per lo più improntati sul tradizionale storicismo di casa nostra, abbiamo preso atto che l'argomento 'Futurismo in musica' è stato pervicacemente cassato dalle loro pagine. Stante l'altrettanto pervicace convinzione che, appunto, il fenomeno, per non dire il movimento, non meritasse uno straccio di informazione purchessia, neppure una smilza noticina a piè di pagina magari in grado di dar ragione di un gruppo di compositori, esecutori, danzatori, saggisti, teorici che di quella e non del tutto irrilevante stagione furono i principali testimoni. Una stagione, per di più, abbastanza lunga se è vero che essa si venne a collocare tra i primi anni Dieci del '900 sino a tutti gli anni Trenta e con propaggini dure a morire che arrivano al decennio successivo: in breve, tutta la storia della cultura e della musica italiana di ben quarant'anni di vicende storico-artistiche tra le più difficili e controverse da interpretare, si confondono con il Futurismo declinato nei suoi vari e variegati aspetti.

E' quanto, in definitiva, si prefiggeva di dimostrare l'intenso convegno internazionale dal titolo Futurismi tenuto alla Università di Bari e organizzato dal CRAV-Centro Ricerche Avanguardie nei primi giorni del mese di novembre; laddove appunto la sezione musicale faceva bella e utile mostra di sé nella giornata interamente dedicata al 'Futurismo in Puglia' e quindi al 'Futurismo e le arti' con interessanti e rivelatrici relazioni di italianisti, francesisti, germanisti, ispanisti, neogrecisti, anglisti, e poi ancora storici dell'arte e dell'arte contemporanea, storici della architettura, storici del teatro e del cinema e quant'altro. Il tutto alla fine 'condito' con un concerto dedicato ai pianismi nelle età del futuro che ha visto Angela Annese sensibile e attenta esecutrice di brani di Casavola, Mix, Balilla Pratella, Giuntini Kogoj,

Mortari, Casella, Poulenc e Cage.

La sezione propriamente musicologica si incentrava sugli studi recenti e aggiornati di Grazia Sebastani (docente presso il Conservatorio 'Nino Rota' di Monopoli) e di Pierfranco Moliterni (docente di Storia della Musica Moderna e Contemporanea presso il locale ateneo): questi due, alunna e docente i quali anni addietro ebbero la ventura di 'scovare' tutto il cospicuo fondo di composizioni futuriste che Franco Casavola aveva occultato nella sua casa barese, dopo aver abiurato la fede nel sole musicale dell'avvenire sub specie futurista. Egli, allievo tra i prediletti di Respighi, non a caso qui a Bari più volte ricordato per essere stato uno dei fondatori della seconda fase del futurismo musicale pronta a sposare 'le macchine' di Russolo (intonarumori, rumoramonia, arco enarmonico etc.) e a lanciare un ponte modernissimo verso Varèse e finanche John Cage. Le relazioni varie e tutte stimolanti hanno alla fin fine messo in luce le interrelazioni tra i vari stadi e gradi del movimento che, come è noto, predicava e praticava (male) l'assioma estetologico della comunità orizzontale delle arti. A tacer d'altri, si pensi al teatro futurista della sorpresa esportato da Casavola e soci a Parigi nel 1927, al teatro della Madeleine con Prampolini, Depero, Maria Ricotti ma anche con il primo Casella affascinato da cotanti modernismi: un vero esperimento senza sviluppi ulteriori che cercava una via d'uscita alla crisi del melodramma post-pucciniano. Lo stesso anno, quel fatidico 1927 come ha ricordato Moliterni, in cui dall'America arrivò come un turbine, nello spettacolo novecentesco, il primo film sonoro. Il cui titolo, emblematico assai, era The Jazz Singer, atto di nascita della settima arte e, nello stesso tempo, atto di morte del grande melodramma europeo. Si apriva così, veramente, la età del futuro!

Pierfranco Moliterni