

Il linguaggio musicale futurista

Autore: [Andrea Aguzzi](#)

da: [Divenire 3](#), *Genealogia* (2009)

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. **1**

Balilla Pratella

La musica occupa un ambito particolare all'interno del più vasto movimento Futurista. Nasce come elemento di assoluta rottura col passato, come fattore di pura dissonanza estetica e semantica, come esaltazione sonora della velocità e rappresentazione musicale dell'elettricità, della città e della perfezione sublime della macchina.

Artisti stanchi degli insegnamenti accademici dei conservatori, desiderosi di rinnovare radicalmente il linguaggio musicale tradizionale sferrarono agli inizi del XX secolo un attacco senza precedenti contro le strutture della cultura musicale tradizionale. Le teorie musicali futuriste appaiono in due manifesti entrambi datati 1911: il "Manifesto dei musicisti futuristi" e "La musica futurista-Manifesto tecnico" ad opera di Francesco Balilla Pratella. Musicista dalla formazione solida (il padre suonava chitarra e dava lezioni al figlio quand'era piccolo, ammesso nel 1989 al conservatorio di Pesaro seguì i corsi di Mascagni e Cicognani e si diplomò in composizione nel 1903) Pratella reclama l'assoluta necessità di rompere con le istituzioni tradizionali, presentando nel suo manifesto undici punti programmatici – "«Disertate i conservatori, i licei e le accademie, e determinatene la chiusura»" – e incitando al dare "«agli studi musicali un carattere di libertà assoluta»". Lo studio libero come il solo metodo di rigenerazione. La liberazione della musica dall'imitazione e dall'influenza del passato. L'ispirazione come proveniente direttamente e solo dalla natura. Sostenere tutto quello che nella musica è originale e rivoluzionario. Anche se tutto questo significa accettare i disturbi, il caos, la "sporczia" sonora. Pratella sentiva che l'Italia era indietro nella musica, da qui la necessità di un inno alla libertà del musicista e dell'artista e, nonostante i componimenti di Pratella rimangano legati ad un linguaggio musicale tradizionale, in particolare alla musica popolare, è in questo spirito che si ritrovano le radici di un pensiero ancora vivente e funzionale.

"«Ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrere spazio con un accordo ZZZANG TUMB TUM ammutinamento»" (Marinetti 1912: 1)

Altro artista che pesantemente influenzò e rivoluzionò il linguaggio musicale fu il pittore Luigi Russolo, che nel 1913 pubblica *L'arte dei rumori*, in cui, per la prima volta, compare l'idea che la musica non debba essere composta da suoni armonici, bensì dai rumori della quotidianità, mescolati assieme casualmente e disordinatamente, come in un'improvvisazione. Anziché le note, compaiono simulazioni di ululati, rombi, gorgoglii, ronzii, sibili.

Cose assolutamente normali per noi che abbiamo a disposizione il feedback delle chitarre elettriche e qualunque suono sia possibile immaginare grazie a campionatori, sintetizzatori e ai software dei nostri laptop, ma all'epoca la cosa era un po' più complessa. Russolo non fu solo un teorico musicale ma si ingegnò nell'inventare i primi strumenti capaci di intonare i rumori (intonarumori, 1913) e di distorcere e amplificare tali suoni (il rumorarmonio, 1922).

L'intonarumori era composto di scatole voluminose nelle quali veniva prodotto il rumore girando una manovella: a seconda della velocità con cui si girava, si incrementava o diminuiva l'intensità del rumore. Il rumore a sua volta veniva intonato attraverso una leva che tendeva una membrana e amplificato da una tromba acustica simile a quella dei vecchi grammofoni. Si trattava cioè di generatori di suoni acustici che permettevano di controllare la dinamica, il volume, la lunghezza d'onda di diversi tipi di suono.

Questa riproduzione dei rumori portò ad una loro classificazione: Russolo arrivò a costruire una ventina di diversi intonarumori divisi in: gorgogliatori, crepitatori, urlatori, scoppiatori, ronzatori,

stropicciatori, sibilatori, scrosciatori, ciascuno dei quali comprendeva a sua volta vari registri: soprano, contralto, tenore e basso. Anche la scrittura della musica venne modificata per meglio adattarsi al suo nuovo linguaggio: anziché punti che indicano note, righe continue, che rappresentano, nell'alzarsi e nell'abbassarsi, l'emissione del rumore: le prime innovazioni nel campo semiografico della rappresentazione del testo musicale che proseguiranno nel corso del secolo con le idee di Cage e Stockhausen.

Il ruomorarmonio, costruito successivamente, permetteva invece, attraverso una tastiera e due pedali, di regolare intonazione, intensità e scelta del rumore.

"«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»". (Pratella 1911: 2)

La prima apparizione pubblica degli intonarumori fu nel 1913 al Teatro Storchi a Modena dove Russolo presentò un "esplosivo". Nel 1914 fece molti concerti a Milano (Teatro Dal Verme), Genova (Politeama) e Londra (Coliseum). Nel 1921, finita la Prima Guerra Mondiale, presentò tre concerti a Parigi (Théâtre des Champs-Élysées) e, nel 1922, collaborò con Filippo Tommaso Marinetti componendo sottofondi musicali creati con intonarumori per «il tamburo di fuoco».

Le sue performance provocarono forti reazioni nel pubblico, al punto che dopo il "*Convegno di automobili ed aeroplani*" fra gli spettatori e i futuristi scoppiarono violenti tafferugli, con contusi e feriti, sedati dall'intervento delle forze dell'ordine, come dire... anche in questo i futuristi furono dei precursori, anticipando i riot e le risse dei concerti di musica industrial e punk.

Sia Pratella che Russolo suscitavano l'interesse di musicisti d'avanguardia come Stravinsky e Prokofiev. Marinetti stesso fu un instan-cabile propagandista e sostenitore della musica futurista, cui s'interessò per una sua trasmissione radiofonica nella quale propose di inserire suoni captati dal mondo circostante.

Russolo continuerà ad aggiornare e a sviluppare la musica futurista, continuando la sua attività di inventore, anche se ben presto, esaurita la spinta iniziale, l'intonarumori perse di importanza, fino a diventare uno strumento di contorno inserito in un'orchestra tradizionale.

Proprio per il carattere di rottura davvero estremo per l'epoca, la sua opera non avrà successori immediati (l'unico che proseguì in tali sperimentazioni fu Edgard Varèse). Ma nella seconda metà del Novecento le prime sperimentazioni musicali degli anni '60 lo riportano alla luce. La musica concreta di John Cage deve molto alla sperimentazione futurista e ai "rumori trovati" degli spettacoli radiofonici di Marinetti.

"«...rrrr GRANG-GRANG (colpo in arrivo) crooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone»" (Marinetti 1912: 1)

Non serve dire o citare tutti gli artisti che hanno reso omaggio ai futuristi riconoscendo nel loro carattere dissacratorio le origini di un po' tutto lo spirito sovversivo di certa musica contemporanea (basti citare la poesia di Ball "*Gadji beri bimba*" adattata per la canzone "*I Zimbra*" dei Talking Heads o le innumerevoli compilation e copertine dedicate ai grandi dadaisti o futuristi), tuttavia risulta evidente quanto queste prime avanguardie siano legate in particolar modo ad una certa corrente di industrial, nella quale non rimangono solo le idee, ma esse vengono sviluppate utilizzando nuove strumentazioni elettroniche che sono diventate i nostri nuovi intonarumori. Lo strumento cambia, ma lo scopo rimane e dopo quasi un secolo da quelle prime sperimentazioni, i rumori da intonare e le armonie da rumoreggiare sembrano non essere ancora finite. Imprescindibile quindi l'interesse per il futurismo soprattutto per chi si diletta attualmente nell'ascolto o produzione di generi musicali come l'industrial, il noise, la power electronics. Questi generi così di frontiera e così estremi, al punto di essere spesso considerati più una provocazione fine a sé stessa che dei veri generi musicali, tutto sommato così odierni e attuali non lo sono poi tanto: le radici di queste musiche traggono ispirazione dalle prime sperimentazioni di futuristi e dadaisti, davvero estreme per i loro tempi.

Non stupisce quindi che proprio nel suo manifesto, un pilastro della musica noise giapponese come Merzbow (Masami Akita), "teorico", se così si può definire, e guru del janoize, citi come origini del suo rumore proprio quelle prime sperimentazioni e si autodefinisca un dadaista, elemento ripreso anche nella scelta del suo nome, che deriva dai Merzbau di Schwitters. Il

rumore prodotto da Merzbow è fine a se stesso, così come poteva esserlo il poema "Karawane", di Hugo Ball (1916) composto con parole "senza senso" e quindi non stupisce infatti che proprio nel japoize, come per i gruppi industrial come i Cabaret Voltaire o gli Einsturzende Neubauten, l'espressione artistica più importante rimanga la performance. E non stupisce che l'ascolto dei primi "intonarumori" di Russolo porti alla mente neoavanguardisti, a questo punto potremmo definirli così, come i Throbbing Gristle, il cui leader Genesis P. Orridge non manca di citare tra le sue influenze proprio i dadaisti come Tristan Tzara, o gli Einsturzende Neubauten, che arrivano a citare Russolo nel video di Blume. «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». (Pratella 1911: 4) ²

Note

- ¹ B. Pratella, *Manifesto Musica Futurista*, futurismoitaliano.googlepages.com/Manifesto-Musica-Futurista.pdf (1911).
- ² Quest'articolo è stato scritto ascoltando: Sonic Youth, "Day Dream Nation", 1988, Geffen Records; Talking Heads, "Fear of Music", 1979, Sire Records; Merzbow: "24 hours a day of seals", 2002, Dirter Promotions.

Autore: [Andrea Aguzzi](#)

Articolo originale: <http://www.divenire.org/articolo.asp?id=29>