

# Pratella da Lugo



## un ritratto

di Guido M. Gatti

L'arte di Pratella si sente e si comprende meglio allorchè si son conosciuti i luoghi donde essa trasse l'ispirazione: e, più che l'ispirazione, quasi la sua ragione di vita. I luoghi sono, come tutti sanno, in quel di Lugo, nella feconda e tumultuosa Romagna, madre di artisti indimenticabili e di magnifici bevitori e mangiatori. Pratella vive nella sua terra, ch'egli ama e comprende e da cui ogni bene egli attinge: attorno a lui vivono un'esistenza gaia e serena, illuminata da una filosofia cordiale e semplice, gli uomini del contado: gli umili che lavorano nei campi e conoscono il sapore del pane di casa. Egli sente cantare accanto alla sua casa le voci della natura e degli uomini: ascolta il frinire delle cicale ebbre di sole, il ruscello che scorre lievemente, lo stornello della spigolatrice ed il coro dei vendemmiatori. Ed a lui queste "cose di pessimo gusto" per il palato dei morfinomani moderni, sembrano ancora rattenere quella poesia che va sempre più perdendosi nel mondo: sembrano avere ancora in sè tanta bellezza di evocazione e tale fascino da

farlo rimanere assorto al loro apparire, come un fanciullo dinanzi ad una bolla di sapone iridata dal sole. Perciò Pratella esce raramente dal suo nido, se proprio non vi è costretto: il mondo — l'altro mondo — gli appare assai più angusto del suo: e gli sembra che l'aria che vi si respira sia poco adatta per i suoi polmoni sani. Quando è a Milano pare un « deraciné »: è come svagato: il suo viso non è più sorridente: le parole gli escono agre ed i suoi atteggiamenti sono quelli di un uomo che non è « a suo agio ». Chi lo vede allora, lo giudica incompletamente, quando non lo giudica male: c'è una tale sproporzione tra l'uomo e l'ambiente, che il giudizio n'esce deviato. Ma nella sua Romagna il musicista riacquista la sua anima, la sua vivacità, la sua arguzia: sotto il Pavaglione di Lugo ritrova gli amici cari e fedeli, ed una nuova serenità gli rischiara il viso, una nuova luce gli illumina gli occhi. Il maestro Pratella ridiventa Balilla: e nel suo intimo si risvegliano gli echi delle musiche assopite. Balilla Pratella lavora in una sua casetta lontana dalla

città, su di una lunga strada provinciale, corsa da biciclette innumerevoli: la casetta è tutta verde, quasi sommersa in un gran mare di verdura, che la preme d'ogni lato. La casa ha odor di famiglia: non ci sono cose luccicanti e ninoli fragili: ma arredi di solido noce, e mobili di linea severa. Si sale, per una scala, cigolante, allo studio del musicista: piccola cella di cenobita, dove molti libri ricordano all'ospite che Pratella è, oltre che artista, studioso appassionato e sagace, e non di musica soltanto, ma pur di letteratura e di arti figurative. Quivi Pratella in piena libertà scrive le sue musiche: e dalle finestre entrano i rami del glicine ed i profumi della campagna: e dalla



porta a volte fa capolino una bimba piccola e bella, ch'è l'amore del papà. Quando è l'ora del pranzo la famiglia si ritrova tutta attorno alla tavola: il babbo e la mamma, la sposa, la bimba e la cognata. Ed allora Pratella, da buon romagnolo, discute anche della politica e dell'amministrazione: si dice qualche insolenza ai preti, e bene di Mazzini e di Garibaldi, ci si beve su di gran bicchieri di Albana e di Trebbiano, e la repubblica è salva. Ma nell'anima di questo popolo romagnolo, aperto e leale, non ci sono sentimenti di vendetta e di malignità: c'è odio e amore, ma l'uno e l'altro ugualmente virili e quasi senza

## ***Futurismo. Pittura e Musica***

Come nella pittura, così nella musica l'impressionismo non rappresenta l'ultima espressione della sensibilità moderna. E come all'impressionismo pittorico succede come abbiamo visto la reazione cubista, così a quello musicale, rappresentato principalmente dal Debussy, che cerca di rendere l'impressione statica ed oggettiva del paesaggio, e che valendosi principalmente di elementi armonici, i quali sono i soli contenuti nella natura, evita quelli melodici, e cerca di dissolvere il senso del ritmo, elemento fondamentale delle arti musiche, succede come reazione un'arte che riafferma vigorosamente e brutalmente il senso del ritmo, e che si vale di elementi melodici popolari e primitivi, deformati e sintetizzati liberamente in una simultaneità più spaziale che armonica. Sono questi infatti i caratteri essenziali della musica di Igor Strawinsky. Ma neanche questa è l'ultima espressione della musicalità moderna. La quale non è rappresentata già dalla musica futurista di Balilla Pratella, il nostro valoroso compagno di lavoro nel *Primato* - che resta ben indietro armonicamente a quella dello Schoenberg e ritmicamente a quella dello Strawinsky; sì, bene, dal tentativo, più degno di attenzione di quello che non sembri, della musica dei rumori del pittore Russolo.

Quando si pensi che nella musica moderna la vecchia concezione di dissonanza non esiste più, e che gli strumenti sono adoperati nei loro registri estremi, che danno i suoni meno musicali e più lontani dal carattere dello strumento, non si deve trovare strano che si sia tentato di intonare i rumori (sibili, rombi, ululati, ecc.) allo scopo di arricchire il materiale sonoro di cui si vale il musicista. E quando si pensi che nelle orchestre moderne gli strumenti sono spesso adoperati a scopo puramente onomatopeico, e che nei palcoscenici dei teatri lirici si adoperano dei mezzi puramente meccanici per riprodurre il tuono, la pioggia, ecc. non si deve trovare strano, ripetiamo, che il

Russolo abbia ideato delle composizioni a base di intonarumori, intitolate: *Il risveglio di una città*, *Convegno di aeroplani* e così via.

**S.A. Luciani**

*(da Il Primato. Mensile diretto da Guido Podrecca. N.II. Anno I Novembre 1919)*

sfumature. Con i romagnoli si sa sempre quello che essi ci riserbano: la loro brutale franchezza li rende simpatici ai galantuomini e la loro sensibilità fraterni a tutti gli artisti. Pratella vive per la sua famiglia e per la sua arte: il resto non lo interessa. Se gli avviene di trovarsi di fronte ad una di quelle piccole viltà che sono all'ordine del giorno nel mondo del commercio dell'arte, non si amareggia: ci fa su una bella risata, di quelle risate tra canzonatorie e spensierate che rischiarano l'orizzonte. Tutt'al più azzarda uno di quei suoi pensieri sodi, che sembrano sentenze di profeti contadini: ma dentro non lo turba l'amarrezza: forse soltanto un po' di compassione.

A dir male del suo prossimo non se la sente. A Bologna c'è una specie di osservatorio musicale, sotto i portici di via Rizzoli, ch'è il negozio di Bongiovanni. (A me ricorda vagamente la goldoniana 'bottega del caffè!'). Lì dentro ci passan musicisti grandi e piccini: e pare che l'ambiente stimoli tutti alla critica più severa. In dieci minuti vi dan per morto il mondo intero, ed un po' di quell'altro. Nessuno vuole far del male: è l'atmosfera che produce questa straordinaria vivacità di apprezzamenti. Ma Pratella è l'unico che non si lasci attrarre nel torneo

leggermente pericoloso: e vi fa delle fugaci apparizioni. Entra, esce, col suo passo di uomo terriero, che ha più voglia di costruire che di demolire. E sa che l'arte è difficile e la critica — intesa in quel certo modo — facile come un gioco di bimbi... (Il che però non toglie che Pratella "critico" non abbia peli sulla lingua ed affronti risolutamente uomini e questioni, con simpatica audacia e disinteresse: cose, entrambi, non facilmente reperibili in più d'uno sfogo di musicisti mancati).

A forza di creare Pratella ha messo su un bel numero di opere: degni genere, dalla lirica da camera al poema sinfonico, dal «trio» all'opera teatrale, dal saggio di critica al lavoro di revisione e di trascrizione. Tutto è nato nella piccola casa romagnola: tutto ha l'odore della terra dove egli è nato. L'opera di Pratella non è un'antologia di brani variopinti né l'album di viaggio di un sognatore errante, alla maniera di Guido da Verona: non ci son dentro né quadri di vita spagnola, né ricordi di Russia, né colori d'oriente. C'è il senso della natura — che ha una sostanza unica — e quello della sua poesia...

(da "Il Primato". Mensile diretto da Guido Podrecca.  
N.6. Anno II Agosto-Settembre 1920)

## Manifesto dei Musicisti Futuristi

Io mi rivolgo ai giovani. Essi soli mi dovranno ascoltare e mi potranno comprendere.

C'è chi nasce vecchio, spettro bavoso del passato, crittogama tumida di veleni: a costoro, non parole, né idee, ma una imposizione unica: fine.

Io mi rivolgo ai giovani, necessariamente assetati di cose nuove, presenti e vive.

Mi seguano dunque essi, fidenti e arditi, per le vie del futuro, dove già i miei, i nostri intrepidi fratelli, poeti e pittori futuristi, gloriosamente ci precedono, belli di violenza, audaci di ribellione e luminosi di genio animatore. [...]

Insidia ai giovani e all'arte, vegetano licei, conservatori ed accademie musicali.

In questi vivai della impotenza, maestri e professori, illustri deficienze, perpetuano il tradizionalismo e combattono ogni sforzo per allargare il campo musicale.

Da ciò: repressione prudente e costringimento di ogni tendenza libera e audace: mortificazione costante della intelligenza impetuosa; appoggio incondizionato alla mediocrità che sa copiare e incensare; prostituzione delle grandi glorie musicali del passato, quali armi insidiose di offesa contro il genio nascente; limitazione dello studio ad un vano acrobatismo, che si dibatte nella perpetua agonia d'una coltura arretrata e già morta.

I giovani ingegni musicali che stagnano

nei conservatori hanno fissi gli occhi sull'affascinante miraggio dell'opera teatrale sotto la tutela dei grandi editori. La maggior parte la conduce a termine male e peggio, per mancanza di basi ideali e tecniche; pochissimi arrivano a vedersela rappresentata, e di costoro i più sborsando denaro, per conseguire successi pagati ed effimeri o tolleranza cortese.

La sinfonia pura, ultimo rifugio, accoglie gli operisti mancati, i quali, a loro discolpa, predicano la fine del melodramma come forma assurda e antimusicale. Essi d'altra parte confermano la tradizionale accusa di non essere gl'italiani nati per la sinfonia, dimostrandosi inetti anche in questo nobilissimo e vitale genere di composizione. La causa del loro doppio fallimento è unica, e da non ricercarsi nelle innocentissime e non mai abbastanza calunniare forme melodrammatiche e sinfoniche, ma nella loro impotenza.

Essi si valgono, nella loro ascensione, di quella solenne turlupinatura che si chiama musica fatta bene, falsificazione dell'altra vera e grande, copia senza valore venduta ad un pubblico che si lascia ingannare per volontà propria.

Ma i rari fortunati che attraverso a tutte le rinunzie sono riusciti ad ottenere la protezione dei grandi editori, ai quali vengono legati da contratti-capestro illusori



ed umilianti, rappresentano la classe dei servi, degli imbelli, dei volontariamente venduti.

I grandi editori-mercanti imperano; assegnano limiti commerciali alle forme melodrammatiche, proclamando, quali modelli da non doversi superare ed insuperabili, le opere basse, rachitiche e volgari di Giacomo Puccini e Umberto Giordano.

Gli editori pagano poeti perché sciupino tempo ed intelligenza a fabbricare e ad ammannire — secondo le ricette di quel grottesco pasticciere che si chiama Luigi Illica — quella fetida torta a cui si dà il nome di libretto d'opera.

Gli editori scartano qualsiasi opera che per combinazione sorpassi la mediocrità; col monopolio diffondono e sfruttano la loro merce e ne difendono il campo d'azione da ogni temuto tentativo di ribellione.

Gli editori assumono la tutela ed il privilegio dei gusti del pubblico, e colla complicità della critica, rievocano, quali esempio o monito, fra le lagrime e la commozione generale, il preteso nostro monopolio della melodia e del bel canto e il non mai abbastanza esalta-to melodramma italiano, pesante e soffocante gozzo della nazione.

Unico, Pietro Mascagni, creatura di editore, ha avuto anima e potere di ribellarsi a tradizioni d'arte, a editori, a pubblico ingannato e viziato. Egli con l'esempio personale, primo e solo in Italia, ha svelato le vergogne dei monopoli editoriali e la venalità della critica, ed ha affrettata l'ora

della nostra liberazione dallo czarismo mercantile e dilettantesco nella musica. Con molta genialità, Pietro Mascagni ha avuto veri tentativi d'innovazione nella parte armonica e nella parte lirica del melodramma, pur non giungendo ancora a liberarsi dalle forme tradizionali.

L'onta e il fango, che io ho denunciato in sintesi, rappresentano fedelmente il passato dell'Italia nei suoi rapporti con l'arte e coi costumi dell'oggi: industria dei morti, culto dei cimiteri, inaridimento delle sorgenti vita Il Futurismo, ribellione della vita, della intuizione e del sentimento, primavera fremente ed impetuosa, dichiara guerra inesorabile alla dottrina, all'individuo e all'opera che ripeta, prolunghi o esalti il passato a danno del futuro. Esso proclama la conquista della libertà amorale di azione, di coscienza e di concepimento; proclama che Arte è disinteresse, eroismo, disprezzo dei facili successi

Io dispiego all'aria libera e al sole la rossa bandiera del Futurismo, chiamando sotto il suo simbolo fiammeggiante quanti giovani compositori abbiano cuore per amare e per combattere, mente per concepire, fronte immune da viltà. Ed urlo la gioia di sentirmi sciolto da ogni vincolo di tradizione, di dubbi, d'opportunismo e di vanità.

Io che ripudio il titolo di maestro, come marchio di uguaglianza nella mediocrità e nell'ignoranza, confermo qui la mia entusiastica adesione al Futurismo [...].

**Balilla Pratella musicista**