

Progetto Manuzio



Giuseppe Mazzini

Filosofia della musica



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Web design, Editoria, Multimedia

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Filosofia della musica

AUTORE: Mazzini, Giuseppe

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE: Il testo è pubblicato in collaborazione con la
Associazione Mazziniana Italiana (<http://www.associazionemazziniana.it/>) che ringraziamo per aver
concesso la pubblicazione nell'ambito del Progetto
Manuzio.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>

TRATTO DA: Scritti letterari / Giuseppe Mazzini /
[prefazione di Enrico Nencioni]. - Milano : Bietti,
1933. - 16. 2 voll. (p. 307, 333). - (Biblioteca
reclame ; 278).

Volume II, pp. 36-73.

CODICE ISBN: non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 3 marzo 2011

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

- 0: affidabilità bassa
- 1: affidabilità media
- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:

Alessio Asfienti, <http://www.associazionemazzinia-na.it>

REVISIONE:

Raffaella Tarantini, tarantini.raffaella@libero.it

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/sostieni/>

GIUSEPPE MAZZINI

FILOSOFIA DELLA MUSICA

(1833)

Chi scrive non sa di musica, se non quanto gli insegna il cuore, o poco più; ma nato in Italia, ove la musica ha patria, e la natura è un concerto, e l'armonia s'insinua nell'anima colla prima canzone che le madri cantano alla culla dei figli, egli sente il suo diritto, e scrive senza studio, come il core gli detta, quelle cose che a lui paiono vere e non avvertite finora, pure urgenti a far sì che la musica e il dramma musicale si levino a nuova vita dal cerchio d'imitazioni ove il genio s'aggira in oggi costretto, inceppato dai maestri e dai trafficatori di note.

E i maestri e i trafficatori di note s'astengano da queste sue pagine. Non sono per essi. Sono pei pochi che nell'Arte sentono il ministero, e intendono la immensa influenza che s'eserciterebbe per essa sulle società, se la pedanteria e la venalità non l'avessero ridotta a meccanismo servile, e a trastullo di ricchi svogliati: — per chi v'intravvede più che non una sterile combinazione di suoni, senza intento, senza unità, senza concetto morale: — per gli intelletti, se pur ve n'ha, che non hanno rinnegato il *pensiero* pel materialismo, l'*idea* per la forma, e sanno che v'è una filosofia per la musica, come per tutte le altre espressioni dell'intima vita e degli affetti che la governano: — per le anime vergini che sperano e ama-

no, che s'accostano venerando alle opere dei grandi davvero, che gemono sull'ultimo pensiero di Weber, e fremono al duetto tra Faliero e Israello Bertucci, che cercano un rifugio nell'armonia quando hanno l'anima in pianto, e un conforto, una fede quando il dubbio le preme: — al giovine ignoto, che forse in qualche angolo del nostro terreno, s'agita, mentr'io scrivo, sotto l'ispirazione, e ravvolge dentro sè il segreto d'un'epoca musicale.

Forse ad anima di tempra siffatta, le seguenti pagine torneranno non inutili affatto. Porranno sulla via del concetto rigeneratore, e convinceranno almeno più sempre, che, senza un concetto rigeneratore può la musica riescire artificio più o meno diletto, non raggiungere intera l'altezza de' suoi destini; inciteranno ad osare, e daranno, non foss'altro, un conforto alle lunghe tribolazioni che i pochi nati a creare hanno sempre compagne nel cammin della vita. Chi sente tutta quant'è la santità dell'Arte ch'egli è chiamato a trattare, ha bisogno, in questi tempi di prostituzione e di scetticismo, che una qualche voce si levi a protestare per lui, e a gridargli «*confida*». Tra noi i potenti a fare non mancano. Manca, per questa atmosfera di materialismo e di prosa che aggrava le anime giovani, un raggio di fiducia e di poesia che disveli ad esse le vie del futuro. Manca chi ripeta sovente agli ingegni nascenti il ricordo che un filosofo volea gli fosse ridetto ogni mattina da chi lo destava: «*Alzatevi, però che avete a compiere grandi cose.*» Manca chi gridi: là, su quell'altezza è la gloria; levatevi e ite; incontrerete derisioni e invidie per via; ma la co-

scienza in vita, e i posteri dopo, vi vendicheranno dei vostri contemporanei.

Quando l'elemento costitutivo di un'Arte, il concetto vitale che la predomina, ha raggiunto il maggior grado di sviluppo possibile, ha toccato la più alta espressione a cui gli sia dato salire, e gli sforzi per superarla riescono inutili, anche dove chi tenta è potente davvero, quell'elemento è irrevocabilmente consunto, quel concetto esaurito; nè il genio stesso può farlo rivivere, nè il genio stesso ricreare un periodo conchiuso, o che sta per conchiudersi. — L'ostinarsi a far di quel concetto il fondamento esclusivo dell'Arte, e a voler trarre da quell'unico elemento la sorgente di vita, è follia; è un frantendere la legge che regola i destini dell'Arte; un incepparsi e isterilirsi spontaneo: un condannarsi a errar tra cadaveri, quando vita e moto e potenza stanno davanti a voi. L'Arte è immortale; ma l'Arte, espressione simpatica del pensiero di che Dio cacciava a interprete il mondo, è progressiva com'esso. Non move a cerchio, non ricorre le vie calpeste; ma va innanzi d'epoca in epoca, ampliando la propria sfera, levandosi a più alto concetto quando il primo s'è svolto in ogni sua parte, ribattezzandosi a vita coll'introduzione d'un nuovo principio, quando tutte le conseguenze dell'antico sono desunte e ridotto ad applicazione. — È legge fatale e per tutte cose. Spenta un'epoca, un'altra sottentra. Spetta al genio indovinarne e rivelarne il segreto.

A questo punto parmi esser giunta ai dì nostri la musica. Il concetto che le ha dato vita fin qui, è concetto esaurito. Il nuovo non si è rivelato. E finchè noi sarà,

finchè i giovani compositori si ostineranno a lavorare sul vecchio, finchè l'ispirazione non iscenderà sovra essi da un altro cielo inesplorato finora, la musica si rimarrà diseredata della potenza che crea, le scuole contenderanno senza fine e senza vittoria, *gli artisti* si trascineranno erranti, incerti per diversi sistemi, fra diverse tendenze, senza intento e proposito deliberato, senza speranza di meglio, imitatori sempre, e incoronati del serto che gli uomini danno agli imitatori, vivido di bei colori, ma caduco e appassito in un giorno. Avremo perfezionamenti di metodo, ornamenti e raffinatezze di esecuzione, non incremento di facoltà creatrice. Avremo mutamenti di stile, non nuove idee; lampi di musica, non una musica; ammiratori entusiasti per moda, appassionati se vuolsi, non credenti; non fede.

Oggi l'intelletto si sta fra due mondi: nello spazio che separa il passato dall'avvenire: fra una sintesi consunta, e un'altra nascente. È verità che trapela da ogni parte, in ogni raggio dell'umano sapere. Poesia, letteratura, storia, filosofia, son tutte espressioni d'un solo fenomeno, ridicono tutte a chi sa e vuole intendere «Siamo a tempi di transizione, tra l'ultima luce morente d'un sole al tramonto, e la prima incerta d'un sole che sorge. — La poesia è tutta di presentimento e di ricordanza: *pianto e preghiera*. La letteratura brancola in cerca di una parola perduta, e mormora una speranza di nuovi destini. La storia procede dubbiosa fra due sistemi, tra l'analisi nuda dei fatti e la esposizione sintetica, tra la narrazione semplice e la dimostrativa. La filosofia rade la terra e si concentra nell'anatomia dell'individuo, insistendo sul-

l'orme del secolo XVIII, o rinega la realtà e la potenza progressiva d'applicazione, per lanciarsi a contemplazioni d'un ideale assoluto che non s'è toccato mai, nè si toccherà forse mai più. Son tentativi arditamente iniziati, poi lasciati a mezzo nello sconforto e nella impotenza: soluzioni intravvedute e smarrite. Un'irrequietezza come di potenze che vorrebbero e non sanno come applicarsi; un anelito all'ignoto che affanna senza spingere a positive conquiste. L'intelletto ha sete d'unità in tutte cose, ma o ignora le vie di raggiungerla, o non s'attenta di entrarvi. Il romanticismo, come altrove si è detto, ha potuto distruggere non edificare; fu teorica essenzialmente di transizione: concetto organico non ebbe; nè lo potea. Ad avviar l'intelletto sulle vie dell'Arte sociale bisognava liberarlo da tutte tirannidi di precettisti e di scuole. E giova *dirlo* e *ridirlo*, perchè in oggi i pericoli allo sviluppo della letteratura e dell'arti non vengono da nemici, irremissibilmente perduti, dello sviluppo, bensì da fautori impotenti, da novatori timidi e inesperti, dagli imprudenti che collocano nell'anarchia letteraria il sublime della conquista, e dai ciechi che adorano il Dio nel Profeta. Quando il romanticismo gittò sulla mensa dei letterati il pomo della discordia, i letterati erano Greci o Romani bastardi, non Italiani, non Europei del secolo XIX. L'*antico* era despota. — L'elemento del mondo moderno cancellato. L'Arte cristiana, l'Arte libera, l'Arte umana affogava sotto i rottami del mondo Pagano. Il romanticismo, come gli invasori settentrionali sul finir dell'impero, venne a por mano in quelle morte reliquie e le scompigliò; dissotterrando l'*individualità* conculcata,

e mormorando all'intelletto, applicata all'Arte, una parola obliata quasi da cinque secoli, lo riconsegrò libero e gli disse: *va oltre: l'universo è tuo*: non altro. E allora gli ingegni divagarono per quante vie s'affacciavano: salirono al cielo, e si ravvolsero nelle nuvole del misticismo; scesero, rovinando all'inferno, e ne trassero il ghigno satanico e quello sconforto senza fine che domina in Francia tanta parte di letteratura; si prostrarono alle reliquie dell'èvo medio, chiesero l'ispirazione ai rottami dei chiostri e dei monasteri. Da tutti questi tentativi, come che incerti, o esclusivi, e talora retrogradi, esciva, presagio dei lavori futuri, e indizio di una coscienza e di una potenza rinata, un pensiero: *l'io* restituito alla propria missione. A quanti interrogavano: in chi avete fede? gli ingegni potevano almeno rispondere la risposta del barbaro: *in noi*. — Bensì quando s'avvidero che il vuoto durava, che essi non sapevano colmarlo, e che i desiderii della crescente generazione non s'appagavano di quei tentativi, ristettero sfiduciati e ristanno.

.....

.....

Manca alle arti, alle scienze, a tutte dottrine chi le rannodi. Manca chi le concentri tutte a un intento, e le affratelli in un pensiero di civiltà. Manca, e verrà. Cesata allora l'anarchia ond'oggi faticano gli intelletti, le arti, collocate nei ranghi che a esse spettano, potenti ciascuna, oltre alla vita propria, della vita di tutto, santificate dall'esercizio di una opinione, armonizzanti, concordi, fioriranno venerate e immortali. Giova intanto preparare il terreno, e indicare in tutti i modi possibili a

quanti non han disperato delle arti, la via di salute.

E per ciò che tocca le lettere, queste cose e l'altre mille che ne derivano, hanno a dirsi anzi che ignote, troppo sovente ancora, dimenticate; taluni dentro e fuori le han dette, e molti hanno fatto plauso, perchè in Italia l'intelletto è per natura potente, e sente il vero che gli è affacciato; poi lo han posto in oblio, perchè in Italia la potenza d'oblio supera anche quella dell'intelletto. Ma tra quanti parlano o scrivono di musica chi le ha dette? o sospettate? chi ha tentato mai di risalire alle origini filosofiche del problema musicale? Chi avvertito il vincolo che annoda la musica alle arti sorelle? Chi ha mai pensato che il concetto fondamentale della musica potesse essere tutt'uno col concetto progressivo dell'universo terrestre, e il segreto del suo sviluppo avesse a cercarsi nello sviluppo della sintesi generale dell'epoca; la cagione più forte dell'attuale decadimento nel materialismo predominante, nella mancanza d'una fede sociale, e la via di risurrezione per essa nel risorgere di questa fede, nell'associarsi ai destini delle lettere e della filosofia? Chi ha mai levata una voce che dicesse, non ai *maestri* incorreggibili sempre, ma ai giovani che vorrebbero lanciarsi e non sanno come: «L'Arte che trattate è santa, e voi, dovete essere santi com'essa, se volete esserne sacerdoti. L'Arte che vi è affidata è strettamente connessa col moto della civiltà, e può esserne l'alito, l'anima, il profumo sacro, se traete le ispirazioni dalle vicende della civiltà progressiva, non da canoni arbitrari, stranieri alla legge che regola tutte le cose. La musica è un'armonia del creato, un'eco del mondo invisibile,

una nota dell'accordo divino che l'intero universo è chiamato ad esprimere un giorno; e voi, come volete afferrarla, se non innalzandovi alla contemplazione di questo universo, affacciandovi colla fede alle cose invisibili, abbracciando del vostro studio, dell'anima vostra e del vostro amore tutto quanto il creato! E perchè vorrete rimanervi accozzatori di note, trovatori d'un giorno, o peggio, quando sta in voi consecrarvi sulla terra a tal ministero, che gli angeli soli, nella credenza dei popoli, esercitano su nel cielo?»

Siffatto linguaggio non fu parlato mai, ch'io mi sappia. Nessuno ha tentato ritrarre la musica dal fango o dall'isolamento in che giace, per ricollocarla dove gli antichi, grandi, non di sapienza, ma di sublimi presentimenti, l'aveano posta, accanto al legislatore e alla religione. Forse chi avrebbe voluto e potuto non ha osato, e s'arretrava davanti alla tirannia dei maestri, persecutori nati di quanti accoppiano genio e coscienza, o davanti alla miseria, terribile sovra tutte cose, e dimezzatrice potente d'ogni anima che non sia di tempra ferrea davvero e Dantesca. Ma intanto la musica si è segregata più sempre dal viver civile, s'è ristretta a una sfera di moto eccentrica, individuale, s'è avvezza a rinegare ogni intento, fuorchè di sensazioni momentanee, e d'un diletto che perisce coi suoni. Intanto l'arte divina che nei simboli mitologici s'immedesima col primo pensiero del nascente incivilimento, l'arte che pur tuttavia informe, e nei vagiti d'infanzia, era nella Grecia tenuta come lingua universale della nazione, e veicolo sacro della storia, della filosofia, delle leggi e della educazione mora-

le, si è ridotta in oggi a semplice distrazione! Una generazione corrotta, sensuale e spossata ha trovato nell'*artista* l'improvvisatore; ha detto: *sottrammi alla noia* — e l'artista ha obbedito; ha dato forme senza anima, suoni senza pensiero, affastellando note a diluvio, affogando la melodia sotto un trambusto indefinibile di strumenti, balzando d'uno in altro concetto musicale senza svolgerne alcuno, rompendo a mezzo l'emozione con un meccanismo di trilli, gorgheggi e cadenze, che dagli affetti che la musica suscita, vi trascinano ad ammirar freddamente un'organizzazione privilegiata; s'è riesciti a promuovere il riso ed il pianto senza che nè l'uno nè l'altro abbiano tempo di giungere sino al fondo dell'anima. È riso senza pace, pianto senza virtù; e l'uno sforma i lineamenti del viso alle nostre donne, ma nè toglie una sola piega alla fronte, nè un solo gemito al cuore; l'altro sgorga non preveduto, inconscio, strappato a forza, quasi a ricordarvi che avete dentro tal cosa nata all'amore, e alla pietà, che la musica potrebbe educare se gli uomini non l'avessero, isolandola, incadaverita. L'arte sovrana, Byroniana, profonda, l'arte d'insistere sul concetto, con incremento progressivo di forza, finchè s'addentri, s'incarni, s'invisceri in voi, è negletta e perduta. Oggi non si solca, si sfiora, non s'esaurisce la sensazione, s'accenna. Si studian gli *effetti*; *all'effetto*, all'affetto unico, generale, predominante che avrebbe ad emergere irresistibile da tutto quanto il lavoro, e alimentarsi delle mille impressioni secondarie, disseminate per entro a quello, chi bada? Chi cerca al dramma musicale *una* idea? Chi varca oltre il cerchio particolare delle varie scene che

compongono *un'opera*, per afferrare un nesso, un centro comune? Non il pubblico infastidito, svogliato, frivolo, che fugge, anzichè richiederle, le profonde impressioni, che dimanda alla musica il passatempo d'un'ora e non altro; che s'informa prima dei cantanti, poi del lavoro. Non l'autore avvilito, degradato, abbruttito dai tempi, dal pubblico, dall'avidità di guadagno, dall'ignoranza di tutte cose che non son note e accordi, dal vuoto che gli regna d'intorno, dal buio che gli pesa sull'anima. E pubblico e autore gareggiano a chi può meglio profanare la musica, e guastarne la sacra missione, e vietarle unità. Le conseguenze n'escono inevitabili. Un'*opera* è tal cosa che non ha nome: l'arcano delle streghe nel *Macbeth*: l'*intermedio* del *Fausto*. Un'*opera* non può definirsi se non per enumerazione di parti — una serie di cavatine, cori, duetti, terzetti e finali, interrotta — non legata — da un recitativo qualunque che non s'ascolta: un mosaico, una galleria, un accozzo, più sovente un cozzo di pensieri diversi, indipendenti, sconnessi che s'aggirano come spiriti in un circolo magico per entro a certi confini: un tumulto, un turbinio di *motivi* e frasi e concettini musicali, che ti ricordano quei versi di Dante sull'anime dei morti, sulle *parole di dolore*, sugli *accenti d'ira*, sulle voci *alte e fioche*, e sul batter di mani che s'ode nei nostri teatri come alle porte d'inferno. Diresti una danza del sabbato. — Diresti la corsa fantastica, traverso lande e campi diversi, descritta in una ballata di Bürger, e il cavallo infernale avente Leonora ed un morto — la musica e il pubblico — in groppa e traendoli a furia di piaggia in piaggia al suono di quella cadenza

monotona: *I morti camminan veloci. Hurrah! hurrah!* Dove andiamo? Che vuol questa musica? a che mena? Dov'è l'unità? perchè non arrestarsi a quel punto? Perchè rompere quell'idea con quest'altra? A che intento? Per qual concetto predominante? Hurrah! hurrah! L'ora è presso. La mezza notte è varcata. Il pubblico vuole il suo diritto; quel suo certo numero di motivi. Datelo: innanzi. Manca una cavatina, manca il rondò della *prima donna*. Hurrah. — L'ora è suonata, s'applaude e s'esce. Il giovane che s'era illuso a trovare un conforto nella musica; il giovane che immaginava ridursi a casa con una idea, con un affetto di più, si ritrae lento e muto, colla testa affaticata, dolente, con un tintinnio nell'orecchie, con un vuoto nel cuore, e col: *musique, que me veux-tu?* di Fontenelle, sul labbro. A questi termini è la musica dei nostri giorni. — E della poesia che vi si affratella, non parlo, perchè non mi dà l'animo¹.

Non so se queste parranno esagerazioni, ma quando nelle sere di grande spettacolo, nelle sere dei trionfi mu-

1 So di Romani, ma bei versi, immagini care, e tratto tratto, alcune situazioni patetiche non fanno dramma; so di altri che dentro e fuori d'Italia scriverebbero com'egli scrive: ma dove son mozze le ali all'ispirazione dalle esigenze dei cantanti, dalle irresistibili convenienze, dalla non curanza di un pubblico che non guarda e da mille altre cagioni: — dove la poesia è serva, non sorella della musica, serva alla sua volta, e serva venale dei capricci d'un uditorio che vuol essere divertito, e dello spirito di speculazione che veglia nei direttori, chi vorrebbe scrivere, o volendo potrebbe? La rigenerazione della poesia musicale, non può compirsi se non parallelamente all'altra di che parliamo. Oggi un *libretto*, come io lo intendo, non troverebbe forse compositore nè teatro che lo accogliesse.

sicali, s'accoppia un primo atto d'un'opera, al secondo d'un'altra, v'è data misura del perchè la gente vada al teatro. E quando i profanatori che tengon gli appalti, non s'arretrano dal commettere sulle scene opere fatte a centone di pezzi di dieci autori spettanti a dieci composizioni diverse, e il pubblico applaude, avete norma del come si cerchi l'unità di concetto, senza la quale non è dramma, nè musica, nè impressione durevole, nè potenza educatrice, nè santità d'Arte, nè fede possibile. Bene è vero che in Parigi, centro visibile di tutte cose che riguardano il gusto, escono Drammi e *Vaudevilles* ideati ed architettati da cinque scrittori!!....

E non pertanto la musica, sola favella comune a tutte nazioni, unica che trasmetta esplicito un presentimento d'umanità, è chiamata certo a più alti destini che non son quelli di trastullar l'ore d'ozio a un piccol numero di scioperati; non pertanto questa musica, che oggi è sì vilmente scaduta, s'è rivelata onnipotente sugli individui e sulle moltitudini, ogni qual volta gli uomini l'hanno adottata ispiratrice di forti fatti, angelo dei santi pensieri; ogni qualvolta gli eletti a trattarla, ricercarono in essa l'espressione la più pura, la più generale, la più simpatica d'una fede sociale. Un inno di poche battute, ha creato in tempi vicini a noi la vittoria. Sappiamo di barbari che i canti cristiani mutarono a un tratto di nemici in credenti. Alla musica sacra, alla melodia religiosa della chiesa di Costantinopoli son dovute le prime conversioni di taluni fra' popoli Slavi. E dei prodigi della musica greca, chi tra noi, non foss'altro dai pedanti che tengon le scuole, non ha udito i racconti, singolari a tut-

ti, inesplicabili a chi non s'addentra nelle cagioni?

Quei popoli, — giova dirlo di volo a quanti, per cieca venerazione all'antico, falsano le storie accettando i fatti, e non curando spiegarli — quei popoli erano in fatto d'Arte, inferiori a noi, come l'alba al meriggio. La musica è un'aura del mondo moderno. La musica è nata in Italia, nel XVI secolo con Palestrina. Gli antichi non n'ebbero che il germe, la melodia; gli strumenti, e ne avevano dovizia, non oltrepassavano l'accompagnamento, o meglio l'imitazione della voce. Nessuna, o quasi, potenza di creazione. I misteri dell'anima, si rimanevano, i più almeno, intentati. Gli antichi non vivevano che d'una metà della vita; e la musica spettava appunto alla metà contesa dai tempi. Però non era per essi che un'ombra, un'eco, un presentimento.

Ma in quei popoli viveva una fede: qualunque si fosse, una fede, e con essa l'istinto dell'unità ch'è il segreto del genio, e l'anima di tutte le grandi cose. Ma per quell'istinto non definito, l'Arti procedevano unite, e poichè l'impotenza degli Artefici negava alla musica una unità connessa direttamente alla grande unità sociale, le davano compagna inseparabile la poesia², e da quell'unione escivano i prodigi venturi. Ma la musica, così com'era, facea pur nondimeno parte d'educazione religiosa e nazionale alle moltitudini che s'accostavano a essa come a

2 I versi si cantavano presso gli antichi; da qui l'*io canto* de' loro poeti. Oggi, tranne nel dramma musicale, i versi non si cantano: si recitano e male generalmente. Pur non manca tra' nostri verseggiatori chi segue intrepidamente a copiar gli antichi *cantando* sul bel principio delle sue composizioni.

loro sacrifici solenni. — Noi, non abbiamo fede oggimai, nè forti credenze, nè luce di sintesi, nè concetto d'armonia sugli studi, nè religione d'Arti, d'affetti virili o di grandi speranze: nulla. — — I nostri Padri, i nostri grandi avevano fede, adoravano l'entusiasmo e si circondavano di poesia; traevan dal core, concitato a forti e frementi passioni, l'ispirazione del vero e il segreto della costanza. Però si levavan giganti, quando l'altre nazioni giacevano. Però le nazioni risorte li venerano insegnanti. E voi, ricordatevi che giacete da tre secoli, che il disprezzo di tre secoli vi sta sopra, che da quei medesimi che pur vi studiate imitare, non vi vengono se non rimproveri, epigrammi villani, o più villana pietà³.

3 Delle lettere non parlo, nè dei goffi oltraggi che in fatto di costumi e dell'indole degli abitanti son profusi all'Italia dai più tra' *feuilletonnistes* francesi nè d'altri, e per mie ragioni. Ma oggi anco in fatto di musica, corre moda fra alcuni giornalisti di levarsi a nome di non so che musica francese, arcana, contro al teatro italiano. Gemono lo stato deplorabile in che la musica italiana è venuta. Lamentano spento anche questo *ultimo* fiore della corona che in fatto d'arti le nazioni hanno decretato all'Italia. E io che scrivo gemo il decadimento dell'arte; bensì scrivo cogli occhi volti all'Italia, e colla mente fisa a quanto ha potuto e può ancora l'Italia — e l'Italia sola — per lo sviluppo musicale Europeo. Che s'io scrivessi cogli occhi rivolti al teatro e alla scuola — se scuola esiste — francese, mi tacerei. Dal nulla al meno, dalla negazione alla corruttela, corre divario. Abbiamo insegnato ai Francesi la musica — o meglio, quel tanto di musica che può insegnarsi — fin dai tempi di Clodoveo; e i loro storici dovrebbero ricordarsi delle inchieste di quel fondatore della nazionalità francese a Teo-

Torniamo alla musica, confortiamoci del pessimo avviamento degli intelletti, colle speranze ch'escono da quest'arte divina pur così caduta in fondo com'è. La musica, come la donna, è così santa d'avvenire e di purificazione, che gli uomini, anche solcandola di prostituzione, non possono cancellar tutta intera l'iride di promessa che la incorona: e in questa dei nostri giorni che noi condanniamo, s'agita non pertanto tale un fermento di vita che prenunzia nuovi destini, nuovo sviluppo, nuova e più solenne missione. L'immagine del bello e dell'eterna armonia v'appare a frammenti, ma pur v'appare. Diresti un angelo caduto che dall'abisso ove l'hanno travolto, manda tuttavia sulla terra una voce di paradiso.

torico regnante in Italia, e dei cantori che tre secoli dopo Carlo-magno traeva d'Italia per istruzione dei suoi. Più giù fino a Mazzerino e a Lulli, venuto da Firenze a ordinare le scene francesi, e da lui alla riforma provocata da Rousseau, Ginevrino, e consumata, quanto concedevano le esigenze nazionali e i tempi, dall'Italiano Piccini, fino ai di nostri, non mi vien fatto scoprire un'orma di questa musica francese ch'altri vorrebbe sostituire all'italiana su' teatri di Francia. V'è musica in Francia, come in tutti paesi, perchè in tutti paesi è, maggiore o minore, una potenza d'amore e di poesia, quindi di musica, espressione passionata e ideale di questi tre raggi di Dio, fusi in uno. Ma per cagioni che s'hanno a desumere dalla lingua, dalle origini e dall'indole nazionale, s'è confinata in alcuni canti popolari, guerreschi e nelle melodie di romanza, timide, un po' monotone e quasi sempre strozzate: ma patetiche e dolci d'un affetto mesto e ingenuo; nè s'è levata finora alle proporzioni drammatiche, nè si leverà facilmente. La musica francese — se toglie i motivi italiani che vi s'intarsiano generalmente, è un tentativo inesequibile, pur bello d'ardire e di potente concetto, che Berlioz maturava pellegrinando in Italia — è in germe, e senza speranza di vicino progresso.

Forse alle donne e alla musica spetta, nel futuro, più ampio ministero di risurrezione ch'altri non pensa: forse alla musica prima, come a quella che ha un solo linguaggio per tutta quanta l'umanità, spetta l'iniziativa d'un concetto che l'altre Arti verranno a tradurre e a svolgere successivamente. La musica è la fede d'un mondo di cui la poesia non è che l'alta filosofia. E le grandi epoche s'iniziano colla fede. Comunque, l'iniziativa della nuova sintesi musicale escirà d'Italia, o m'inganno. La sola Germania potrebbe contenderci questa palma. Ma la Germania, intenta in oggi a un lavoro d'applicazione, e stanca d'un lungo volo di secoli nella sfera nudamente teorica dell'astrazione, è trascinata per legge di cose a reazione tanto più violenta quanto più breve, contro la tendenza al misticismo che l'ha dominata esclusivamente fin qui. E l'iniziativa d'un'epoca, in un'Arte spiritualistica sovra ogni altra, è vietata a chi, non già s'affratella, ma pur si ravvicina d'un passo al materialismo. Tra noi, il moto oggi mai non può che procedere inverso. Però siamo in condizioni più propizie a creare. Poi, checchè si dica, e checchè gli Italiani, molti almeno, anche oggi rineghino, è scritto che tutti, o quasi, i principii delle grandi cose, abbiano a escir d'Italia

Poniamo rinata la fede, poniamo spento il materialismo, e l'analisi, oggi sola a governo, rilegata nei termini dell'ufficio ch'è chiamata ad adempiere, verificaione ed applicazione progressiva d'una sintesi; poniamo gli intelletti dalla missione consunta del secolo XVIII rivolti all'ultimo avvenire del XIX; poniamo santo l'entusiasmo,

e un pubblico — condizione senza la quale non v'è da sperare — preparato all'Artista: per che via dovrà mettersi il genio? a che problema ricercare la soluzione? e quali tendenze avrà l'epoca musicale che aspetta l'iniziativa? — in altri termini — a che ne siamo? a che termini giunti? La sola conoscenza delle attuali tendenze, dei confini raggiunti, dei termini filosofici nei quali l'arte si sta, può rivelarci l'intento della conquista, il segreto dell'Arte futura.

Le tendenze sono infinite quanto gli ingegni a un dipresso, ma tutte, a chi ben guarda, secondarie e determinate da questioni di *forma*, o divertenti sugli accessori, anzichè sull'intima vita, sulla sostanza, sul concetto che è l'anima della musica. E guardando a questo ultimo troviamo che tutte tendenze si riducono a due; tutte s'ordinano, serbando i debiti ranghi, in due grandi serie, e s'accentrano intorno a due sommi elementi.

Son gli elementi eterni di tutte cose: i due principii che oprano continui, e si svelano or l'uno or l'altro predominanti in tutti i problemi che affaticano, da migliaia d'anni, l'umano intelletto: i due termini che in tutte questioni emergono a lotta, e il cui sviluppo progressivo su due linee convergenti da secolo in secolo, forma argomento alla storia. L'uomo e l'umanità — il pensiero individuale e il pensiero sociale.

Fra questi due principii si libra oggi, come sempre, la scienza o teorica dell'intelletto, e l'Arte che ne è manifestazione. Delle due tendenze che movono da siffatti termini, l'una fa centro dell'individuo, e rota a cerchio intorno a esso; l'altra lo dimentica e lo cancella tra le

vaste linee del concetto complessivo della universale unità. — L'una si nutre d'analisi, l'altra di sintesi — ambe esclusive, intolleranti, hanno perpetuata fino ai dì nostri una lite che scinde le forze umane e contrasta il progresso, dacchè l'una, non ponendo un intento generale ai lavori individuali, è trascinata a rovina dall'analisi nel materialismo, e l'altra, cadendo perduta per le vie d'una sintesi inapplicata, sfuma nel vago, nell'indefinito, in una sfera di misticismo che non promove a conquiste reali. Chi comporrà quella lite armonizzando a un intento le due tendenze, e non rinnegando verun dei termini generatori, avrà sciolto il problema. L'Eccletticismo, che in questi ultimi tempi ha illuso gli ingegni migliori, non ha fatto che esporlo.

La verifica delle due tendenze, nella filosofia, nella storia, nelle lettere, nelle scienze fisiche, in tutti i rami dello sviluppo intellettuale non s'accorda alla natura di questo scritto. Chi legge può farla da sè, perchè non s'è mai mostrata così evidente come oggi.

Ma, nella musica, dove, come ho detto, l'azione della legge generale non fu mai avvertita, nè indagata, nè sospettata, siffatte tendenze riescono pure più evidenti che altrove. La *melodia* e l'*armonia* sono i due elementi generatori. La prima rappresenta l'*Individualità*, l'altra il pensiero *sociale*. E nell'accordo perfetto di questi due termini fondamentali d'ogni musica — poi nella consecrazione di questo accordo a un sublime intento, a una santa missione — sta il segreto dell'Arte, il concetto della musica europea davvero che noi tutti, consci o inconsci, invociamo.

Oggi alle due tendenze che fan perno dell'uno o dell'altro di quegli elementi, corrispondono due scuole, due campi, anzi due zone distinte: il nord e il mezzo giorno; la musica germanica e l'italiana. D'altra musica esistente per sè, e indipendente nel concetto vitale da queste due non so; nè credo ch'altri, comunque illuso da vanità di paese, possa trovarne.

La musica italiana è in sommo grado *melodica*⁴. Fin da quando Palestrina tradusse il cristianesimo in note, e iniziò colle sue melodie la scuola italiana, essa assunse questo carattere e lo conservò. L'anima del medio evo spira in essa e la suscita. L'*individualità*, tema, elemento dei tempi di mezzo, che in Italia più che altrove ebbe in tutte cose espressione profondamente sentita ed energica, ha ispirato, generalmente parlando, la nostra musica, e la domina tuttavia. L'*io* v'è re: re despota e solo. S'abbandona a tutti i capricci; segue l'arbitrio d'una volontà che non ha contrasto: va come può e dove spronano i

4 Parlo, delineando a rapidi cenni la musica italiana e la tedesca, di carattere *predominante*. Nessuna scuola può far tanto conto d'un elemento che l'altro rimanga escluso, o sottomesso sempre e quasi accessorio. Nella musica italiana, e singolarmente nell'epoca dei maestri viventi, l'*armonia* invade sovente il lavoro e primeggia sulla rivale, come nella musica tedesca, e segnatamente in Beethoven, la *melodia* s'innalza spesso divinamente espressiva sull'*armonia* caratteristica della scuola. Ma sono conquiste che han faccia di usurpazioni, e brevi com'esse, interrompono, non escludono l'altrui dominio.

Credo inutile l'avvertire che frantenderebbe quanto è qui detto chi confondesse la *melodia* coll'intonazione umana, e l'*armonia* coll'istrumentazione. Evidentemente, anche l'istrumentazione può esser *melodica*, ed è in fatti il più delle volte in Rossini.

desiderii. Norma razionale e perpetua, vita progressiva unitaria, ordinata pensatamente a un intento non v'è. V'è sensazione prepotente, sfogo rapido e violento. La musica italiana si colloca in mezzo agli oggetti, riceve le sensazioni che vengono da questi, poi ne rimanda l'espressione abbellita, divinizzata. Lirica sino al delirio, appassionata sino all'ebbrezza, vulcanica come il terreno ove nacque, scintillante come il sole che splende su quel terreno, modula rapida, non cura — o poco — dei mezzi e delle transizioni, balza di cosa in cosa, d'affetto in affetto, di pensiero in pensiero, dalla gioia estatica al dolore senza conforto, dal riso al pianto, dall'ira all'amore, dal cielo all'inferno — e sempre potente, sempre commossa, sempre concitata ad un modo, ha vita doppia dell'altre vite: un cuore che batte a febbre. La sua è ispirazione; ispirazione di tripode, ispirazione altamente *artistica*, non religiosa. Prega talora — e quando intravede un raggio del cielo, dell'anima, quando sente un'aura del grande universo e si prostra, e adora, è sublime — e la sua è preghiera d'una santa, d'una rapita; ma breve: — tu senti che s'ella piega la fronte, la rileverà forse un istante dopo in un concetto d'emancipazione e d'indipendenza: tu senti che s'è curvata sotto l'impero d'un passeggero entusiasmo, non sotto l'abitudine d'un sentimento religioso immedesimato con essa. Le credenze religiose vivono d'una fede in tal cosa ch'è posta al di là del mondo visibile, d'una aspirazione all'infinito, e d'un intento, d'una missione che invade tutta intera la vita e trapela nei menomi atti. Ed essa non ha fede che in sè, non ha ad intento che sè. *L'Arte per l'Arte* è formola su-

prema per la musica italiana. Quindi il difetto d'unità, quindi il procedere frazionario, sconnesso, interrotto. Cova segreti di potenza che attemperata ad un fine, sommoverebbe, per raggiungerlo, tutto quanto il creato. Ma dov'è questo fine? Manca il punto d'appoggio alla leva, manca il vincolo tra le mille sensazioni che le sue melodie rappresentano. Come Fausto, essa può dire: ho percorso del mio volo l'intero universo; ma a parti e sezioni, coll'analisi, di cosa in cosa — e l'anima, e il Dio dell'universo, ove sono?

A musica siffatta, come a ogni periodo, o popolo o disciplina che rappresenti e idoleggi nel suo sviluppo l'*individualità*, doveva sorgere corrispondente un uomo che riassumendole tutte in sè, si collocasse a simbolo e la conchiudesse.

E venne Rossini. —

Rossini è un titano. Titano di potenza e d'audacia. Rossini è il Napoleone d'un'epoca musicale. Rossini, a chi ben guarda, ha compito nella musica ciò che il romanticismo ha compito in letteratura. Ha sancito l'indipendenza musicale: negato il principio d'autorità che i mille inetti a creare volevano imporre a chi crea, e dichiarata l'onnipotenza del genio. Quando egli venne le vecchie regole pesavano sul cranio all'*artista*, come le teoriche d'imitazione, e le viete unità aristoteliche del classicismo inceppavan la mano a qualunque s'attentava di scriver drammi o poemi. Ed egli si pose vendicatore di quanti gemevano, ma non osavano d'emanciparsene di quella tirannide; gridò rivolta, e osò. Codesta è lode suprema; forse s'ei non osava — se ai vecchi che grac-

chiavano: *non fate*, ei non si sentiva l'animo di rispondere: *fo* — non rimarrebbe a quest'ora speranza di risorgimento alla musica, dal languore che minacciava occuparla e isterilirla. Rossini, ispirandosi a un bel tentativo di Mayer, e al genio che gli fremeva nell'anima, ruppe i sonni e l'incanto. Per lui la musica è salva. Per lui, parliamo oggi d'iniziativa musicale europea. Per lui, possiamo, senza presumere, aver fede che questa iniziativa escirà d'Italia e non d'altrove. Non però giova esagerare o frantendere la parte che spetta a Rossini nei progressi dell'arte; la missione ch'egli s'assunse, è missione che non esce dai confini dell'epoca ch'oggi gridiamo spenta o vicina a spegnersi. È missione di genio *compendiatore*, non *iniziatore*. Non mutò, non distrusse la caratteristica antica della scuola italiana: la riconsacrò. Non introdusse un nuovo elemento che cancellasse o modificasse potentemente l'antico: promosse l'elemento dominante al più alto grado di sviluppo possibile; lo spinse all'ultima conseguenza: lo ridusse a formola, e lo ricollocò su quel trono d'onde i pedanti l'avevan cacciato senza pur pensare, che chi strugge un potere, ha debito di sostituirne un migliore. E i molti che guardano anche oggi in Rossini, come in un creatore di scuola e di epoca musicale, come nel capo di una rivoluzione radicale nella tendenza e nei destini dell'arte, travedono, dimenticano le condizioni nelle quali, poco innanzi a Rossini, si stava la musica, commettono lo stesso errore che s'è commesso intorno al romanticismo letterario da quanti han voluto trovarvi una fede, una teorica organica, una nuova sintesi di letteratura, e — quel che è peggio —

perpetuano il passato, pur gridando avvenire. Rossini non creò, restaurò. Protestò — ma non contro l'elemento generatore, non contro il concetto primitivo fondamentale della musica italiana; bensì a favore di quel concetto obliato per impotenza, contro la dittatura dei professori, contro la servilità dei discepoli, contro il vuoto che gli uni e gli altri facevano. Innovò, ma più nella *forma* che nell'*idea*, più nei modi di sviluppo e d'applicazione che nel principio. Trovò nuove manifestazioni al pensiero dell'epoca; lo tradusse in mille guise; lo incoronò di così minuto intaglio, di tanta fecondità d'accessorii, di tanto fiore d'ornato, che taluno potrà forse sederglisi a fianco, non superarlo: lo espose, lo svolse, lo tormentò fin che l'ebbe esaurito. Non lo varcò⁵. Più potente di fantasia che di profondo pensiero o di profondo sentimento, genio di libertà e non di sintesi, intravvide forse, non abbracciò l'avvenire. Forse anche privo di quella costanza e di quell'alterezza d'animo che non guarda, se non dietro le esequie, alle mille genera-

⁵ Lo varcò talora: lo varcò forse nel *Mosè*, lo varcò senza forse nel terzo atto dell'*Otello*, divino lavoro, appartenente tutto intero, per l'alta espressione drammatica, per l'aura di fatalità che vi spirava, per la unità mirabile dell'ispirazione, all'epoca nuova. Ma io parlo del genere, del concetto che predomina, non una scena, non un atto, ma le opere di Rossini. Certo egli ha presentita la musica sociale, il dramma musicale dell'avvenire. Dov'è il genio che posto in sugli ultimi confini d'un'epoca, non s'illumina talvolta ai raggi di quella che sta per sorgere, non ne indovina per qualche istante il pensiero? — Ma fra il presentimento e il sentimento, fra l'indovinare istintivamente un'epoca e l'iniziarla, corre lo stesso divario che separa la realtà dalla incerta speranza.

zioni vegnenti, anzichè a quell'una che si spegne con noi, cercò fama, non gloria; sacrificò all'idolo il Dio; adorò l'*effetto*, non l'intento, non la missione; però gli rimase potenza a costituire una setta, non a fondare una fede. Dov'è in Rossini l'elemento nuovo? Dove un fondamento di nuova scuola? Dove un concetto unico, dominatore di tutta la sua vita artistica, che armonizzi a epopea la serie delle sue composizioni? Chiedetelo a ogni scena, o meglio a ogni pezzo, a ogni *motivo* delle sue musiche; non al sistema, non alle opere, non a un'opera intera. L'edificio ch'egli ha innalzato, come quel di Nembrotte, ferisce il cielo; ma v'è dentro, come in quel di Nembrotte, confusione di lingue. L'*individualità* siede sulla cima: libera, sfrenata, bizzarra, rappresentata da una *melodia* brillante, determinata, evidente, come la sensazione che l'ha suggerita. Tutto in Rossini è appariscente, definito, saliente; l'indefinito, lo sfumato, l'aereo, che parrebbero appartenere più specialmente all'indole della musica, han dato luogo, quasi fuggenti dinanzi all'invasione d'uno stile avventato, tagliente, d'una espressione musicale positiva, risentita, materialista. Diresti le melodie rossiniane scolpite a basso-rilievo. Diresti fossero sgorgate tutte dalla fantasia dell'artista sotto un cielo d'estate di Napoli, in sul meriggio, quando il sole inonda su tutte cose, quando batte verticalmente e sopprime l'ombra de'corpi. È musica senza ombra, senza misteri, senza crepuscolo. Esprime passioni decise, energicamente sentite, ira, dolore, amore, vendetta, giubilo, disperazione — e tutte definite per modo che l'anima di chi ascolta è interamente passiva: soggiogata, tra-

scinata, inattiva: gradazioni d'affetti intermedi, concomitanti, non sono o poche: aura del mondo invisibile che ci circonda, nessuna. Spesso l'istrumentazione accenna un'eco di questo mondo e par si affacci all'infinito; ma quasi sempre retrocede, s'*individualizza* e diventa anch'essa melodia — Rossini, e la scuola italiana di ch'egli ha riassunto e fuso in uno i diversi tentativi, i diversi sistemi, rappresentano l'uomo senza Dio, le potenze individuali non armonizzate da una legge suprema, non ordinate a un intento, non consacrate da una fede eterna.

La musica tedesca procede per altra via. V'è Dio senza l'uomo, immagine sua sulla terra, creatura attiva e progressiva chiamata a svolgere il pensiero di che l'universo terreno è simbolo. V'è tempio, religione, altare e incenso; manca l'adoratore, il sacerdote alla fede. *Armonica* in sommo grado, essa rappresenta il pensiero *sociale*, il concetto generale, l'*idea*, ma senza l'*individualità* che traduca il pensiero in azione, che sviluppi nelle diverse applicazioni il concetto, che svolga e simboleggi l'idea. L'*io* è smarrito. L'anima vive, ma d'una vita che non è della terra. Come nella vita dei sogni, quando i sensi tacciono, e lo spirito s'affaccia a un altro mondo, dove tutto è più lieve e il moto più rapido, e tutte immagini nuotano nell'infinito, la musica tedesca addormenta gli istinti e le potenze della materia e leva l'anima in alto, per lande vaste e ignote, ma che una rimembranza debole, incerta, t'addita come se tu le avessi intravvedute nelle prime visioni d'infanzia, tra le carezze materne, finchè il tumulto e le gioie e i dolori della terra, che cal-

pestiamo, svaniscano. È musica sovranamente elegiaca: musica di ricordi, di desideri, di melanconiche speranze e tristezza che non possono aver conforto da labbra umane: musica d'angeli che hanno perduto il cielo, e v'errano intorno. La sua patria è l'infinito, e v'anela. Come la poesia del Nord, quando almeno non è sviata da influenza di scuole straniere e serba l'indole primitiva, la musica germanica passeggia leve leve su'campi terrestri, e sfiora il creato, ma cogli occhi rivolti al cielo. Diresti non appoggiasse il piè sulla terra che per lanciarsi. Diresti una fanciulla nata al sorriso, ma che non ha trovato un sorriso che risponda al suo, piena l'anima d'amore, ma che tra le cose mortali non ha trovato cosa che meritasse d'essere amata, e sogna un altro cielo, un altro universo, e in quello una forma, la forma dell'ente che risponderà all'amor suo, al suo sorriso di vergine, ch'essa adora senza conoscerlo. E quella forma, quel tipo di bellezza immortale, appare e riappare a ogni tanto nella musica tedesca; ma fantastica, indeterminata, pennelleggiata a contorni. È una melodia, breve, timida, disegnata sfuggevolmente; e mentre la melodia italiana definisce, esaurisce e t'impone un affetto, essa lo affaccia velato, misterioso, appena tanto che basti a lasciarti la memoria e il bisogno di ricrearlo, di ricomporre da per te quella imagine. L'una ti trascina a forza fino agli ultimi termini della passione, l'altra t'accenna la via e poi ti lascia. La musica tedesca è musica di preparazione, musica profondamente religiosa, bensì d'una religione che non ha simbolo, quindi non fede attiva e tradotta nei fatti; non martirio; non conquiste: ti stende intorno

una catena di gradazioni maestramente annodate; t'abbraccia d'un'onda musicale d'accordi, che cullandoti, ti solleva, sveglia il core, suscita la fantasia, suscita le facoltà quante sono: a qual pro? — Tu ricadi, cessata la musica, nel mondo della realtà, nella vita prosaica che ti brulica intorno, colla coscienza d'un mondo diverso, che ti s'è mostrato lontanamente, non dato — colla coscienza d'aver toccato i primi misteri d'una grande iniziazione, non iniziato, non più forte di volontà, non più saldo contro gli assalti della fortuna. Manca alla musica italiana il concetto santificatore di tutte imprese; il pensiero morale che avvia le forze dell'intelletto, il battesimo d'una missione. Manca alla musica tedesca l'energia per compirla, l'istrumento materiale della conquista; manca, non il sentimento, ma la formola della missione. La musica italiana isterilisce nel materialismo. La musica tedesca si consuma inutilmente nel misticismo.

Così procedono le due scuole, separate, gelose, rivali, e si rimangono, l'una scuola prediletta del Nord, l'altra scuola meridionale. E la musica che noi presentiamo, la musica europea, non s'avrà se non quando le due, fuse in una, si dirigeranno a un intento sociale — se non quando, affratellati nella coscienza dell'unità, i due elementi che formano in oggi due mondi, si riuniranno ad animarne un solo; e la santità della fede che distingue la scuola germanica benedirà la potenza d'azione che freme nella scuola italiana; e l'espressione musicale riassumerà i due termini fondamentali: l'individualità e il pensiero dell'universo, — Dio e l'uomo.

È utopia codesta?

Anche la musica di Rossini era utopia ai tempi di Guglielmi e di Piccini. Anche la poesia gigantesca e sintetica dell'Alighieri, quando l'Arte si stava confinata nelle ballate dei trovatori provenzali e nelle rozzezze di Guittone, era utopia. E chi avesse profetato a quei tempi: verrà un poeta che riassumerà cielo e terra ne' suoi poemi, che lingua, forma, possanza, trarrà tutto dal nulla, mercè il suo genio: che concentrerà ne' suoi versi tutta l'anima del medio Evo, più il concetto dell'Era avvenire; che farà d'una cantica un monumento nazionale e religioso, visibile ai posteri più remoti, che cinque secoli innanzi alle prime tendenze, ai primi dubbi sviluppi, consegnerà ne' suoi libri, incernerà nella sua vita il principio della missione italiana in Europa — avrebbe trovato credenti, o derisori in Italia? Pur Dante venne, e fondò; e oggi dalle opere sue si desumono le norme che reggeranno rinata la nostra letteratura, e si desumeranno più tardi, quando i libri di Dante avranno lettori più degni di lui, le origini di ben altri concetti e gli augurii dei fati italiani.

E quando io mi soffermo al tramonto, coll'anima stanca del presente, e sconfortata dell'avvenire, davanti ad un di quei templi ai quali un'ignoranza tradizionale ha decretato il nome di Gotici, e contemplo e vedo l'anima del Cristianesimo versarsi tutta dall'edificio, e la preghiera curvarsi in arco, serpeggiare salendo per le spire delle colonne, slanciarsi al cielo su per le guglie, e il sangue dei martiri misto ai colori della speranza, esibirsi a Dio, come suggello di fede, sulle lunghe invetriate, e lo spirito del credente errare nell'aspirazione all'in-

finito, sotto l'ampie e misteriose volte della cattedrale, e Cristo scendere dalla immensa cupola al santuario, e allargarsi alle vaste pareti, e abbracciar del suo amore e d'una benedizione l'intera chiesa, e popolandola tutta intorno de' suoi apostoli, de' suoi santi, de' suoi confessori, narrare al popolo dei fedeli la tradizione cristiana, e le persecuzioni patite, e gli esempi di virtù, di rassegnazione, di sacrificio, e a quando a quando tuonar la sua legge per l'Organo: — allora — e per quanto sia vasta la missione che l'epoca impone — non dispero dell'Arte, nè della sua potenza, nè dei miracoli che il genio può trarne. Che? una sintesi, un'epoca, una religione s'è sculta in pietra: l'architettura ha potuto riassumere in una cattedrale il pensiero dominante di diciotto secoli — e la musica nol potrà? E se non respingete il concetto d'una pittura, d'una letteratura sociale, perchè v'arrete davanti all'idea d'una musica sociale? La sintesi d'un'epoca s'esprime in tutte l'arti dell'epoca, e le domina nel suo spirito tutte — e la musica sintetica e religiosa sovra tutte per natura inseparabile, propria; la musica che incomincia là dove s'arresta la poesia, e procede direttamente per formole generali dove l'arti sorelle abbisognano, per salire a quelle, di muovere da casi e soggetti speciali; la musica ch'è l'algebra dell'anima onde vive l'umanità, si rimarrà sola inaccessa alla sintesi europea, straniera all'epoca, fiore svelto dalla corona che l'universo elabora al suo fattore? E sulla terra di Porpora e Pergolesi, sulla terra che ha dato Martini all'*armonia*, Rossini alla *melodia*, dispereremo che un genio sorga, il quale affratelli in sè le due scuole, e inter-

preti, purificandolo, in note il pensiero di che il secolo XIX è iniziatore agli ingegni?

Quel genio sorgerà. — Maturi i tempi e i credenti che dovranno venerare le creazioni: sorgerà senza fallo. Nè io qui m'assumo di dire il come, o per che vie verrà da lui raggiunto l'intento. Le vie del genio sono segrete, come quelle di Dio, che lo spira. La critica deve e può presentirne, nei bisogni generali, la nascita, dichiarare quali e quante sono le urgenze dei tempi, prepararagli il popolo e sgombrargli il cammino — non altro; nè io intendo varcar questi limiti.

Oggi urge l'emancipazione da Rossini, e dall'epoca musicale ch'ei rappresenta. Urge convincersi ch'egli ha conchiuso, non incominciato, una scuola — che una scuola è conchiusa, quando, spinta all'ultime conseguenze, ha corso tutto lo stadio di vitalità che a essa spettava — ch'ei l'ha spinta fin là, e che l'insistere sulla via di Rossini è un condannarsi a esser satellite, più o meno splendido, ma pur sempre satellite. Urge convincersi che, a rifiorire, la musica ha bisogno di *spiritualizzarsi* — che a levarla potente, è necessario riconsecrarla con una missione — che a non rovinarla nell'inutile o nello strano è mestieri connettere, unificare questa missione colla missione generale delle Arti nell'epoca, e cercarne nell'epoca stessa i caratteri: in altri termini, farla sociale, immedesimarla col moto progressivo dell'universo. — E urge convincersi che si tratta in oggi, non di perpetuare o rifare una *scuola italiana*, bensì di cacciar *dall'Italia* le fondamenta d'*una scuola musicale europea*.

E scuola musicale europea non può essere se non quella che terrà conto di tutti gli elementi musicali che le scuole parziali anteriori hanno svolto, e senza sopprimerne alcuno, saprà tutti armonizzarli e dirizzarli a unico fine. Però, dicendo ch'urge in oggi l'emanciparsi da Rossini e dalla scuola ch'egli ha riassunta, guardo unicamente allo spirito *esclusivo* di quella scuola, al predominio *esclusivo* della melodia, all'*esclusiva* rappresentanza della *individualità* che la informa, che la rende frazionaria, ineguale, sconnessa, e la condanna al materialismo, peste di tutte Arti, di tutte dottrine e di tutte imprese. E guardo al divorzio che s'è consumato per quella scuola tra la musica e l'andamento della società, all'avvilimento che la riduce trastullo d'una impercettibile minorità, alle abitudini venali o frivole che s'impossessano dell'Arte santa — non all'emancipazione da quella individualità, che dovrà pur sempre costituire il punto d'onde mova ogni musica, e il cui difetto pone nella musica tedesca un vuoto che le toglie metà della vita.

L'individualità è sacra. E non che sopprimersi, dovrà nella musica avvenire ampliarsi, estendersi a cose non curate dai compositori di drammi, e assumere gravità di carattere filosofico, dove oggi non è che slancio di riazione e protesta in favore d'una sterile libertà. Nel dramma, quale abbiamo in questi tempi di decadimento, l'individualità, come dissi, è ristretta a ognuna delle melodie che lo compongono, ristretta all'impressione degli affetti isolati che vi s'incontrano. Ma l'individualità storica, l'individualità dell'epoca che il dramma figura,

l'individualità dei personaggi, ognuno dei quali rappresenta pure un'idea, dove sono? Quale è delle somme condizioni drammatiche ch'or si verifichi nel dramma per musica? Ov'è l'elemento storico? Dove la formola dell'epoca, il colore dei tempi ne' quali il fatto rappresentato s'aggira? Dove il carattere dei luoghi nei quali è posta la scena? Chi sa dirmi le diversità che oggi regnano tra la musica d'un dramma romano, e quella d'un dramma tratto dalle storie dell'Evo medio, tra le melodie d'uomini del paganesimo, e quelle che suonano su labbra di personaggi cristiani? Chi sa dirmi perchè quell'attore si chiami Pollione, e quell'altro Romeo? Chi può discernere nelle opere dei maestri, la Roma repubblicana, la Roma togata, severa, rigida, guerriera, conquistatrice, dove ogni cittadino era grande di tutta la grandezza della sua patria, dove la parola suonava rotonda, altera, decisa, interprete d'un orgoglio di suolo che non concedeva allo straniero altro nome che quello di barbaro, interprete d'una fede nei destini della repubblica che non crollava per venti disfatte, dalla Venezia dei tempi di mezzo, dalla Venezia voluttuosa, spensierata, incauta, però misteriosa e tremenda, dove la vita si consumava tra l'amore e il terrore, *tra un palazzo e una prigione*, tra il sospiro della giovine bellezza errante la sera sulle brezze della laguna, e il gemito sordo dell'affogato nel canale Orfano? — E v'è pure come un'architettura, come una pittura, come una poesia, una espressione musicale per ogni epoca e per ogni contrada. — Perchè non istudiarla? Perchè non dissotterrarla dai frammenti che ne rimangono e giacciono ignoti nella

polvere degli archivi e delle biblioteche, dacchè nessuno li cerca con amore e costanza — dalle cantilene nazionali che la tradizione e le madri serbano sì lungo tempo al popolo, ma che vanno via via perdendosi o sformandosi, dacchè nessuno pensa a raccoglierle — e più ancora, dallo studio assiduo, profondo dell'indole, dei caratteri, dei fatti e dell'Arte d'ogni epoca nelle diverse contrade? E perchè, afferrato una volta il pensiero dell'epoca, il concetto dei tempi, non tradurlo in note, e versarlo come un'onda, come un'aura musicale, e dopo avergli dato più larga e formale espressione nella sinfonia, che avrebbe sempre a far vece di prologo, d'esposizione nel dramma per tutto quanto il lavoro?⁶ Certo, l'elemento storico, non che sorgente nuova e sempre varia d'ispirazioni musicali, dev'esser base essenziale a ogni tentativo di ricostituzione drammatica; certo, se il dramma

6 O m'inganno, o tra' presentimenti della musica futura che sono a trovarsi in Rossini, s'hanno a porre alcune ispirazioni storiche disseminate nelle sue opere e specialmente nella *Semiramide* e nel *Guglielmo Tell*. Nella prima, l'introduzione, il primo tempo del duetto *bella imago*, e alcuni altri brani, hanno nello stile grave, grandioso, talora leggermente ampolloso, un riflesso orientale. Nel *Tell*, lasciando le varie reminiscenze locali e alcuni cori, e il celebre walzer, basti citare la sinfonia, ispirazione sublime di verità. — E vi son tocchi nella prima scena del *Robert-le-diable* di Mayerbeer, che per tinte locali ed evidenza storica dei tempi, ricordano il capo lavoro premesso da Schiller, iniziatore del dramma storico dell'epoca nuova, a' suoi Piccolomini, o prima parte del *Wallenstein*. — Potrei trarre altre citazioni siffatte dai lavori di Donizetti, e singolarmente dal *Marino Faliero*. Ma le addotte bastano a indicare la possibilità di verificare il pensiero ch'espongo.

musicale deve armonizzarsi col moto della civiltà, e seguirne o aprirne le vie, ad esercitare una funzione sociale, deve anzi tutto riflettere in sè l'epoche storiche ch'ei s'assume descrivere, quando cerca in quelle i suoi personaggi. Per questo riguardo nulla è tentato; e mentre in questi ultimi tempi, le lettere hanno progredito d'un passo, e gli scrittori di drammi (non musicali), hanno intesa la necessità, se non d'inviscerarsi nella storia e afferrarne lo spirito, *la verità*, di ricopiarne, non foss'altro, la parte materiale, la *realità*, il dramma musicale si giace ancora nel falso ideale dei *classicisti*, rinea, non la verità solamente, ma la storica realtà, e — pochi eccettuati — i compositori di musica non fanno, nè cercano sapere, se non quanto spetta direttamente all'arte d'appiccicare una melodia a un pensiero determinato.

L'individualità è sacra. Ma i tanti che travedono in essa il solo esclusivo elemento di tutte cose e di tutti lavori, i tanti che in Italia ed altrove hanno spinto tant'oltre la cieca venerazione a quel vero, ma insufficiente principio, da farla degenerare in *individualismo* gretto e esoso — perchè almeno non gridano ai compositori di drammi per musica, che fra tutte le individualità, l'*umana* è sola inviolabile, e che, cancellandola nell'arbitrio di melodie che rappresentano concetti isolati, non uomini, è violata insolentemente la legge d'ogni esistenza, calpestata l'unità dei caratteri, eliminata una sorgente altissima d'impressione poetica? — Perchè non urlare la crociata addosso ai barbari, che fanno dei loro personaggi monete battute a un conio, entità senza vita, fuorchè quella di *tenori* o di *bassi*, usurpatori di nomi sovente

storici, che sul gran teatro terrestre rappresentano pure una parte, un intento, un'idea, e sulle scene dell'opera, rappresentano voci e non altro? Ogni uomo — e più, evidentemente chi vien scelto ad attore in un dramma, — ha tendenze proprie, carattere proprio, stile proprio e non d'altri; è insomma un concetto che tutta una vita sviluppa. Perchè non raffigurare quel concetto in un'espressione musicale appartenente a quell'individuo, non ad altri? E perchè daresti uno stile di parole all'uomo, che non degnate di uno stile di canto? Perchè non valer vi più frequentemente e con più studio dell'istrumentazione, a simboleggiare, negli accompagnamenti intorno a ciascuno dei personaggi, quel tumulto d'affetti, d'abitudini, d'istinti, di tendenze materiali e morali che oprano più sovente sull'anima sua, e la spronano a volontà, ed entrano per sì gran parte nel compimento de' suoi destini, nelle ultime deliberazioni che hanno a sciogliere il fatto speciale rappresentato? Perchè non più generi di melodia, dove sono più generi di personaggi? Perchè col ricorrere a tempo d'una frase musicale, d'alcune note fondamentali e piccanti, non tradireste la tendenza che più spesso li domina, l'influenza dell'organo che più spesso gli sprona? Due Grandi nell'Arte han segnata la via: due Grandi han creato due individualità sì potenti, che l'alta poesia drammatica non le rifiuterebbe tra le meglio diseguate dal genio. Il *Don Giovanni* di Mozart, e il *Bertram* di Mayerbeer, staranno come due tipi di profonda individualità svolta con magistero perenne, insistente, non interrotto mai dalle prime all'ultima nota. Al primo non so l'eguale, all'altro non è paragone, se

non il Mefistofele di Goethe, per la costanza almeno dello sviluppo. — Ma quanti vanno per quella via? Quanti mostrano intendere che senza siffatto studio non v'è dramma musicale possibile? Il solo Donizetti, talora. — Ma per gli altri, è canone d'Arte? legge? intento determinato? o non piuttosto, quando afferrano talvolta un elemento del carattere rappresentato, è ispirazione prepotente, ma rotta e crollante, perchè non appoggiata a un principio?

E perchè — se il dramma musicale ha da camminar parallelo allo sviluppo degli elementi invadenti progressivamente la società — perchè il coro, che nel dramma Greco rappresentava l'unità d'impressione e di giudizio morale, la coscienza dei più raggianti sull'anima del Poeta, non otterrebbe nel dramma musicale moderno più ampio sviluppo, e non s'innalzerebbe, dalla sfera secondaria passiva che gli è in oggi assegnata, alla rappresentanza solenne ed intera dell'elemento popolare? Oggi, il coro, generalmente parlando, è, come il popolo nelle tragedie Alfieriane, condannato all'espressione d'un'unica idea, d'un unico sentimento, in un'unica melodia che suona concordemente su dieci, su venti bocche: appare di tempo in tempo più come occasione di sollievo ai primi cantanti, che com'elemento filosoficamente e musicalmente distinto: prepara o rinforza la manifestazione dell'affetto o pensiero, che l'uno o l'altro dei personaggi importanti è chiamato a esprimere, non altro. Or, perchè il coro, individualità collettiva, non otterrebbe come il popolo di ch'esso è interprete nato, vita propria, indipendente, spontanea? Perchè, relativamente al

protagonista o ai protagonisti, non costituirebbe quell'elemento di contrasto essenziale a ogni lavoro drammatico, relativamente a sè stesso, non darebbe più sovente immagine, col concertato, coll'avvicinarsi, coll'intrecciarsi di più melodie, di più frasi musicali, intersecate, combinate, armonizzate l'una coll'altra a interrogazioni, a risposte, della varietà molteplice di sensazioni, di pareri, d'affetti e di desiderii che fremente d'ordinario nelle moltitudini? Perchè mancherebbero al genio le vie di salire musicalmente da quella inerente varietà, alla non meno inerente unità, che sgorga pur sempre certa e savia da quel conflitto di tendenze e giudicii? Perchè gli sarebbe difficile, traducendo il consenso venuto a gradi e per via di persuasione, risalire all'accordo generale, unendo dapprima due voci, poi tre, poi quattro, e via così in una serie d'intonazioni ascendenti, e per un artificio simile a quello che Haydn poneva in opera, s'io ben ricordo, a esprimere nella *Creazione* il momento in cui la luce si versa dalla pupilla di Dio, su tutte le cose? O perchè non balzerebbe a un tratto dall'uno al tutto ogni qualvolta il consenso emerge rapido, onnipotente, come il *Mora, Mora!* di Palermo, da una ispirazione, da un ricordo di gloria, da una memoria d'oltraggio, o da un oltraggio presente? I modi d'espressione popolare e di traduzione musicale son mille; nè io li so; ma il Genio li sa, o li saprà quando vorrà porvi l'animo, e quando l'altre più vitali condizioni di miglioramento adempite, gli daranno conforto a sviluppare anche questa. Bensì riesciranno indispensabili alcuni miglioramenti materiali a un tempo di scienza e d'altro nei cori. Oggi, tranne in

Milano, dove l'esecuzione almeno è mirabile, i cori sono quasi per tutto scelleratamente condotti.

Poi — e scelgo a caso fra le molte inchieste che lo spettacolo del dramma musicale, come oggi è fatto, deve, parmi, suggerire a qualunque non vi rechi gli orecchi soli — perchè il *recitativo obbligato*, un tempo parte principale dell'opera, ai giorni nostri sì raro, forse perchè più difficile ai cantanti che altri non pensa, non assumerebbe nelle composizioni future maggiore importanza, e tutta quella efficacia di cui è capace? Perchè un modo di sviluppo musicale suscettibile — e s'hanno esempi in Tartini — dei più alti effetti drammatici ottenuti fin qui, — un modo che può trarre a suo talento chi ascolta per gradazioni infinite, ignote all'*arie*, fino agli ultimi termini d'un affetto; che può svolgere i menomi, i più impercettibili moti del cuore, e svelarne, non rapirne, il segreto; che snuda, non l'elemento predominante, ma tutti a uno a uno gli elementi della passione, — un modo che anatomizza la lotta quando l'*arie* non possono, senza gravi difficoltà, darne che le risultanze, e che, non distraendo così come nell'*arie* l'attenzione della musica al meccanismo dell'esecuzione, lascia tutto intero alla prima il suo dominio sull'anima — avrebbe a rimanersi sempre relegato in un angolo del dramma, anzichè allargarsi perfezionato a spese delle sovente insulse *cavatine* e degli inevitabili *da capo*? Perchè non sopprimere la monotonia delle eterne e volgari cadenze, che oggimai rappresentano a noi tutti, una sorta di fatalità musicale? Perchè non vietar ai cantanti, — finchè almeno i cantanti non siano più filosofi che oggi non sono —

quell'arbitrio di fioriture, abbellimenti, frastagliature, alle quali s'è fatta da molto una guerra accanita, ma non tanto che non s'affaccino ancor sovente a rompere l'emozione, per mutarla in ammirazione fredda e importuna? Perchè, economizzando su tutto l'inutile, ch'è pur tanto, non ampliare, ove la ragione storica e l'estetica del concetto che forma l'argomento del dramma il richiedono, le proporzioni di tempo? — E so che ai più degli spettatori, l'opera riesce già lunga soverchiamente, e poi che manca un intento morale, non può non essere. Ma io parlo d'un tempo in cui pubblico e dramma avranno, per azione reciproca dall'uno all'altro, migliorato d'assai — d'un tempo in cui i drammi del divino Schiller intesi e sentiti, verranno recitati senza profanazione di rifacimenti, senza infamia di mutilazioni, e il pubblico gli ascolterà riverente — d'un tempo in cui il dramma musicale spanderà sopra una gente, non materialista, nè svogliata, nè frivola, ma rigenerata dalla coscienza d'un vero che dee conquistarsi, un alto insegnamento morale — d'un tempo, in cui la musica avrà incremento alla propria potenza di tutte le potenze drammatiche accolte in uno spettacolo. So che l'educare un pubblico all'Artista è lavoro più lento e difficile a noi, che alla natura cacciare un Genio a iniziatore d'un'Epoca; ma so pure che appunto per questo giova incominciare il lavoro d'educazione prima ch'ei sorga, nè intendo perchè in una terra dove le accademie han pullulato a migliaia, e pullulano tuttavia, e tutte tiranniche, senza intento civile, e inutili e pericolose, gli uomini che aman l'Arte di vero amore, e intravedono quanto è vasta la

missione di ch'essa è capace, non sentano il vuoto, non s'adopriano a riempirlo, non pensino a riunirsi in una santa concordia d'opere, a incoraggiamento dei giovani ingegni, e per tentare una serie d'esperimenti che darebbero in sulle prime argomento di derisione ai molti, poi di studio, poi di miglioramento reale — così si prepararebbe il terreno. Poi il Genio farebbe il resto.

E il Genio — quando la poesia, oggi serva, sarà, come ho detto, sorella alla musica, e armonizzerà con essa nella proporzione che sta fra il caso speciale e la formola algebrica — quando i Poeti faranno drammi, non versi o peggio che versi⁷, e poeta e musico non s'avviliranno nè si tormenteranno a vicenda, ma s'accosteranno devoti e uniti al lavoro come a un'opera di santuario, chiamando l'un sull'altro, e accomunando le ispirazioni — quando tutte le potenze della Poesia e della musica potranno dirigersi a un intento sociale — il Genio ingigantito dalla coscienza del fine, dalla vastità dei mezzi, dalla fiducia in una immortalità che oggi non è dato sperare da alcuno, si leverà a cieli intentati, trarrà dall'Arte segreti non sospettati finora, diffonderà su melodie raffaellesche, per una non interrotta armonia, un'ombra di quell'Infinito ch'è l'anelito delle anime nostre, e che si rivela da un dei mille suoi raggi nella donna e nel cielo stellato, nel bello e nel grande, nell'amore

⁷ Se eccettui per le situazioni l'*Otello*, e per altri lati, il *Guiglielmo Tell*, dov'è un libretto posto in musica da Rossini che possa dirsi tollerabile? E si è giunti a tanto di stranezza e di corruzione che il capo della scuola, Rossini, Rossini stesso ha preferite deliberatamente le gofferie di non so che versificatore, alla poesia di Romani.

e nella pietà, nel ricordo dei morti che s'amano e nella speranza di rivederli. Il genio sciorrà quel problema di lotta che s'agita da migliaia d'anni, tra il bene e il male, tra l'intelletto umano e la materia, tra il cielo e l'inferno, simboleggiato da Mayerbeer, con tocchi talora di Michelangiolo, in un'opera che rimarrà gran tempo studio agli artisti; e ponendosi innanzi il concetto sociale, lo innalzerà — e questa è la missione serbata alla musica — ad altezza di fede negli animi, muterà le fredde e inattive credenze, in entusiasmo, l'entusiasmo in potenza di SACRIFICIO, ch'è la virtù. E il Genio a conforto e ricompensa del Sacrificio, guiderà lo spirito che vorrà fidarglisi, di cerchio in cerchio, attraverso l'espressione musicale di tutte passioni, per una scala di sublimi armonie, nella quale ogni istrumento sarà un affetto, ogni melodia un'azione, ogni accordo una sintesi d'anima, dal fango delle sensazioni cieche, dal tumulto degli istinti materiali, al cielo degli angeli, al cielo intraveduto da Weber, da Mozart, da Beethoven, cielo di pura quiete, di coscienza serena dove l'anima si ritempra all'amore, dove la virtù è non incerta, ma sicura, dove il martirio si trasmuta in vita immortale, il pianto delle madri in gemme che Dio pone a splendere sul capo dei figli, il sospiro della donna che s'ama in bacio d'amore santo ed eterno. A me che scrivo, come a tutta questa generazione venuta in tempi che presentano, non contemplanò il Genio e l'Arte rinata per lui, quel cielo non è dato. Abbiamo l'amaro, non i conforti della vita ideale; ma intravederli, per chi verrà, è già quanto basta per aver obbligo d'affrettarli coll'opera, che i mezzi e l'ingegno concedo-

no.

Forse v'è più che presentimento e speranza lontana, forse, — se a ricostituire la musica non si richiedesse che genio, e non costanza sovrumana ed energia per combattere disperatamente contro i pregiudizi, e la tirannide dei direttori venali, e la turba dei maestri e il gelo dei tempi, — anche tra' viventi avremmo chi potrebbe, volendo, levarsi all'ufficio di fondatore della scuola musicale Italo-europea, e porsi a rigeneratore, dove oggi non è che primo tra quanti militano sotto le bandiere della scuola Rossiniana Italiana. Parlo di Donizetti, l'unico il cui ingegno altamente progressivo riveli tendenze rigeneratrici, l'unico ch'io mi sappia, sul quale possa in oggi riposare con un po' di fiducia l'animo stanco e nauseato del volgo d'imitatori servili che brulicano in questa nostra Italia⁸.

8 Bellini, di cui piangiamo l'immatura morte, non era, parmi, intelletto progressivo; nè avrebbe, vivendo, varcato quel cerchio in che la sua musica s'aggirava. Le più belle tra le sue ispirazioni, sono a trovarsi nel *Pirata* e nella *Norma*. Il duetto «*Tu sciagurato ah, fuggi*» l'altro «*Tu m'apristi in cor ferita*» che si canta sì raro in Italia, e in quello la stretta — anzi tutto; poi quasi tutto l'ultimo atto della *Norma*, raffaellescamente ideato e disegnato, contengono tutto Bellini. Nè il dramma dei *Puritani*, parmi che segnasse un progresso nella sua carriera. Quel dramma, — malgrado le grazie d'una polacca dell'atto primo, e la preghiera al sorgere del sole, e l'ultima semi-romanza del *tenore* e la famosa stretta del duetto, tra' due bassi, ha levato in Parigi più grido che veramente non meritava; e forse gran parte di quella fama che s'è concentrata sull'autore, è da ripartirsi tra Lablache, Tamburini e Rubini e Crisi, esecutori mirabili; e la prova fatta di quel dramma sui teatri d'Italia pienamente conferma questa opinione. Mancava a Bellini

.....

Comunque — egli o altri, ma la riforma musicale si compierà. Quando una scuola, una tendenza, un'epoca sono esaurite — quando una carriera è tutta percorsa, e non rimane che a ricorrerla retrocedendo, una riforma è imminente, inevitabile, certa, perchè l'umana potenza non può retrocedere. E, i giovani artisti si preparino divoti, come a misteri di religione, all'iniziazione della nuova scuola musicale. Siamo *alla veglia dell'armi*, e i recipiendari di cavalleria vi si preparavano raccolti nel

il genio essenzialmente e perennemente creatore, la potenza, la varietà. — Bellini, pur superiore a tutti gli altri che sono imitatori d'imitatori, era ingegno di transizione; era un anello tra la scuola italiana come oggi l'abbiamo, e la scuola futura: una voce melanconica tra due mondi; un suono di ricordanza e di desiderio. Come la Peri esigliata, egli errava alla porta d'un paradiso ove non v'era per lui speranza d'entrare. La sua musica, quando non somiglia la fiacca e sdolcinata di Metastasio, s'accosta alla poesia di Lamartine! poesia che presente l'infinito, e v'aspira; ma prostrata e colla preghiera: poesia, dolce, amorosa, patetica, ma rassegnata, sommessa, e più atta, nelle sue ultime conseguenze, a illanguidire, a sfibrare, a isterilire la potenza dell'anima umana, che non a sollecitarla, a rinforzarla, a crescerle fecondità. Di siffatta tendenza tanto più funesta quanto più si circonda, per l'anime gentili, di tutti i prestigii dell'ingegno e del cuore, abbiamo esempio tra noi, la scuola che da Manzoni s'è diramata a Grossi e a Pellico, e da questi ad altri. Ma oggi a risorgere davvero in letteratura come in musica, è necessario procedano unite, in chi vorrà porsi a capo, la potenza di Byron e la fede attiva di Schiller. La musica di Bellini manca dell'una e dell'altra. Diresti ch'ei vi diffondesse, forzato, per entro il presentimento de' suoi precoci destini, e che quel presentimento le contendesse, con rare eccezioni, innalzarsi a arditi concetti.

silenzio, nella solitudine, nella meditazione dei doveri che stavano per assumere, nell'ampiezza della missione alla quale dovevano consecrarsi il dì dopo, e nella speranza generosa e fervente dell'alba novella. E i giovani artisti s'innalzino collo studio dei canti nazionali, delle storie patrie, dei misteri della poesia, dei misteri della natura, a più vasto orizzonte che non è quello dei libri di regole e dei vecchi canoni d'arte. La musica è il profumo dell'universo, e a trattarla, come vuoi, è d'uopo all'artista immedesimarsi coll'amore, colla fede, collo studio delle armonie che nuotano sulla terra e nei cieli, col pensiero dell'universo. S'accostino alle opere dei grandi nella musica, dei grandi, non d'un paese, d'una scuola, o d'un tempo, ma di tutti paesi, di tutte scuole e di tutti i tempi: non per anatomizzarli e disseccarli colle fredde e vecchie dottrine di professori di musica, ma per accogliere in sè stessi lo spirito creatore e unitario che move da quei lavori; non per imitarli grettamente e servilmente, ma per emularli da liberi, e connettere al loro un nuovo lavoro. Santifichino l'anima loro coll'entusiasmo, col soffio di quella poesia eterna che il materialismo ha velata, non esigliata dalla nostra terra, adorino l'Arte, siccome cosa santa e vincolo tra gli uomini e il cielo. Adorino l'Arte prefiggendole un alto intento sociale, ponendola a sacerdote di morale rigenerazione e serbandola nei loro petti e nella loro vita, candida, pura, incontaminata di traffico, di vanità e delle tante sozzure che guastano il bel mondo della creazione — L'ispirazione scenderà sovra essi come un angelo di vita d'armonia, e essi otterranno che splenda sui loro sepolcri quella bene-

dizione delle generazioni migliorate e riconoscenti, che val mille glorie, e le supera tutte di quanto la virtù supera le ricchezze che dà la fortuna, e la coscienza la lode, e l'amore ogni potenza terrena.