

## **B) IL PRESENTE DELLA MUSICA.**

Gli Artisti che a' dì nostri tengono lo scettro della Musica e colle loro creazioni occupano gli animi della Società vivente sono il Mercadante, il Meyerbeer e il Verdi. Il Rossini liba spensieratamente i piaceri della gloria e tace. Il sonno ch'egli dorme reca dolore all'Arte, ma forse è mestieri ch'egli dorma, imperocchè nell'infinito Dramma dell'Arte ogni artista grande segna una forma, getta un germe e va via, lasciando una parola vivente ed insieme una tradizione che i successori feconderanno. E il germe divien pianta, e la pianta dà vita al frutto. Così nell'Arte un nuovo elemento genera coll'andar del tempo un mondo intero. Nè questo mondo posa solitario in mezzo al fermento degli elementi circostanti, ma nuovi atomi produttori vi



Si caccian dentro, straniere creature vengono eziandio a popolarlo, e per contra dal suo terreno si sprigiona una materia che va ad arricchire gli altrui campi. Questa solidarietà artistica forma la grandezza dell'Arte, la quale, rimanendo presso ciascuna Nazione con una propria impronta, tende nientedimeno la mano alle altrui creazioni, se ne assimila quel che v'ha di grande, e leva così una voce armonica che desta non questo o quel Popolo, ma l'Umanità intera. L'Arte italiana giovossi adunque dell'alemannna, e questa di quella, ed insieme fecero palpitare le genti, l'una commovendo colle sue ispirate e spontanee melodie, l'altra facendo maravigliare per la sua verità drammatica e per la perizia dell'armonia. Che cosa farà il vecchio Rossini al sorgere di questo mondo novello? Presenterà di nuovo quella statua sbozzata che i suoi successori dirozzarono, e dirozzando arricchirono, modificarono, determinarono? Ed allora noi gli volgeremo le spalle, e anzi che occuparci dei vecchiumi, e provare alcune sensazioni meramente erudite, vorremo abbandonarci spontaneamente ai più giovani artisti, alle più nuove forme dell'Arte. Forse l'antico Maestro, sicuro della sua titanica forza, abbandonerà i suoi ozi, si getterà in mezzo alla mischia e scompiglierà la nuova legione usando delle armi





**a ) MUSICA CLASSICA.** L'Italia tra le moderne Nazioni raccolse l'Arte siccome eredità della Grecia caduta. Se l'Alemagna fu destinata dallo Spirito del mondo a meditare il problema dell'Universo, se la Francia alla vita dell'azione, alla propaganda, se l'Inghilterra allo sviluppo dell'Industria e del Commercio, l'Italia ebbe per ufficio di nutrire il fuoco santissimo delle Arti. Ed ogni Popolo sortì natura capace a compiere l'alta deputazione, anzi la sua indole gli determinò la via da battere, la meta a conseguire. Nel cielo, nell'aura che lo circonda l'Italiano beve l'Arte, e nel suo animo temprato a caldo e vivace sentimento avviva le ispirazioni che gli desta la circostante Natura. Ogni Italiano ha i suoi Ideali, e su di questa terra pellegrina furono donne che morirono d'amore. Il fuoco del sentimento rende le individualità taglienti ed esclusive, dove che la calma della Ragione frena i moti dell'istinto, spunta in qualche modo le differenze che corrono fra i caratteri, e li rende più acconci al consorzio, all'associazione. Pertanto una Nazione artistica si rompe in parti, e le parti si guardano in cagnesco, dove che le pensatrici si fondono, e se una cagione diversa le disgrega, corrono a confederarsi in istretta lega. Così gli Stati dell'Alemagna formano una





confederazione. L' Italia dopo un concitato lavoro si levò gigante e conquistò l' Umanità collo splendore della Pittura e poi della Musica. Ecco il suo regno, ecco le sfere in cui ella si afferma com'è grande Nazione. Adunque non la Lega lombarda, ma quella degli Artisti grandi, non la sconfitta di Barbarossa, ma la vittoria compiuta sullo Spirito dell' Umanità formano la maggior gloria dell' Italia. Raffaello, Michelangiolo, il Pergolese e il Rossini stampano un' orma non peritura e destano pei campi dell' etra un' eco che scuoterà le più lontane generazioni. Ora l' esclusivismo del sentimento generò le discordie, e queste produssero il fastidio del presente. Cosiffatte condizioni e un certo erudito sentimento artistico rivolsero al passato le menti italiane. Atene e Roma furono la Patria di questo Popolo di eruditi. E sino a non guari tempo si perpetuò cotesto movimento, anzi al presente ancora continua. L' Alfieri e il Leopardi, figliuoli del secolo, non l' intendono, lo dispregiano, e credono vivere fra le ombre adorate dei greci e romani eroi. L' Aleardi, ultima espressione della Poesia italiana, quantunque sia artista per molti rispetti moderno, nientedimeno sotto nuova forma torna a vagheggiare l' Idea latina, ed è sempre incalzato dal classico desiderio d' infarcire con obbligata mitologia il suo carme, del resto





pieno di vita e di profondità. Ciò mi sconsola. Un nuovo Poeta ha l'Italia, ma la vecchia canzone non è stanca, nè il vecchio uomo disparito. Accanto al naturalismo geologico io veggo errare gl'immaginari esseri ipercosmici. Forse ancora lungo tempo peneremo innanzi di renderci persuasi che il Poeta deve respirare l'aura infinita dell'Umanità e dell'universale Associazione anzi che quella angusta del Comune; che deve cantar glorie moderne meglio che ripetere nuovamente e a sazietà le avite; che è mestieri parli il linguaggio delle anime nostre senza impacciar con miti il libero corso del pensiero. Certamente non v'ha più nobile ufficio del cantar le patrie glorie, ma veggasi una volta accanto alla Patria l'Umanità, ed insieme all'amor di se nudriscasi quello alla Fratellanza universale. Adunque quasi comune a tutti gli scrittori italiani è questo anelito ad una vecchia Patria, il quale Spirito conservatore invade ogni maniera di coltura, tanto che nel Dramma noi siamo stati, e forse siamo tuttavia, più teneri di ogni altro delle tre unità. Ecco le ragioni che rendon l'Italia la terra del *Classicismo*. Volgiamoci alla Musica e adoperiamoci a scorgere in essa cotesta tendenza classica, badando che io uso questa espressione in un senso diverso dell'ordinario.





Io tengo che tra i maestri viventi il Mercadante rappresenti la Tragedia classica, anzi parmi che nella Storia dell'Arte egli dia a questo genere l'impronta fortemente drammatica. Lo Spontini ha composto una Vestale, è vero, ma ai tempi dello Spontini la Musica non si era per anco arricchita di tutti quei mezzi che la rendono capacissima, per quanto è in lei, ad individualizzare la passione. La strumentazione della Vestale non può avere quella potenza che il Rossini, il Weber e il Meyerbeer le hanno trasfusa di poi. Un Artista moderno poteva solamente dipingere le passioni eroiche della ferrea Età romana, poichè alla grande opera una ricca tavolozza si richiedeva. Dopo un tentennare tra varie forme il Mercadante trovò la sua Poesia. Alla sua forte fibra sorrise quella Roma fondata da Romolo, nel cui Spirito si agitava il Marte italiano, il quale ad altro non piegava che alla forza. Il mito della lupa parla abbastanza dei figliuoli di Roma. Il modo grave con cui il Mercadante concepisce la Musica il rese acconcio a colorire, coi mezzi della moderna Musica drammatica, l'antica Età degli Orazi e delle Vestali, ed a svolgere nell'Arte musicale il momento del Classicismo italiano. Ingegno potente e vario, egli accompagna l'Arte nel suo svolgimento, e si adagia così nella candida forma melodica, del che fa testimonio





il **Giuramento**, come nella moderna tendenza fortemente drammatica, il che dimostra il suo Pelagio. Singolare fenomeno è questo Pelagio, il quale rivela che la canizie non ha estinto nel Mercadante la freschezza dell'ispirazione e la robustezza del concepimento. L'introduzione, la romanza del tenore ed il terzetto del Pelagio basterebbero a formare la grandezza d'un Artista. Ingegno multiforme, come il Mozart e il Rossini, egli non si tien pago alla Tragedia, ma volge la sua varia attività alla Commedia, alla Musica sacra, alla Musica per camera, alla Musica strumentale e perfino alle Canzoncine popolari. Ed in tutto eccelle. Da questo lato il Mercadante si eleva alto sul Meyerbeer e sul Verdi, imperocchè cotesta universalità è indizio di grandezza singolare, come Aristotile istesso insegna, ed è quel che rende principi della propria Arte lo Shakspeare, il Mozart e il Rossini. A traverso alle sue peregrinazioni l'accompagna però sempre il Genio di Roma. Sin nei motivi più spensierati voi avvertite la frase larga, degna solo di quell'Età che nel suo amplesso strinse i più lontani Popoli. L'abitudine di pingere il Popolo sulla scena fa sì ch'egli tratti l'Individuo come il Popolo, e porga ad una passione solitaria ed intima la veste delle passioni popolari e forti. Ciò non l'impedisce però di creare spesso





leggiadrissime melodie. La perizia musicale lo spinge ad amare di soverchio le complicazioni di orchestra e lo svolgimento compiuto delle frasi. In conseguenza il peso e la lunghezza fanno degenerare qualche volta in maniera il suo stile. Sempre vi si fa dinanzi il lato individuale dell'Autore. Ciò non interviene ai grandissimi, i quali scompaiono nell'opera di Arte, ovvero vivono affatto in essa. Per isforzi che facciate voi non saprete mai quale sia l'intimo, il carattere soggettivo dello Shakspeare. Voi avete dinanzi Giulio Cesare, Otello, Riccardo, Amleto, Macbetto, Giulietta e Romeo, Falstaff, ma non vedete mai l'Autore che fa capolino dietro l'opera di Arte. Al contrario nella Violetta del Mercadante scorgete l'autore degli Orazi. Però è l'Arte che va verso di lui, ma non è lui che si modifica secondo i soggetti artistici, e il Mercadante è grande perchè ha trovato una poesia che ha fatto diventar stile vero e bello la sua maniera individuale.

A difesa del Mercadante dobbiamo soggiungere che questo rilievo soverchio della propria individualità è natura degl' Italiani, ed è una conseguenza necessaria delle nostre condizioni. Dante stesso non se ne preservò. L' Alfieri ha composto alcune Liriche in cinque Atti. Tutti i personaggi rivelano l'animo maschio dell' Autore. Tanto colui che ama





quanto quegli che odia non hanno che un solo accento, la bestemmia contro il nemico dei propri amori e contro la cagione dell'odio. Ciascuno vuol dominar solo, non sopporta ostacoli, e per necessità dev'entrare in lotta cogli altri, i quali alla lor volta non sono uomini socievoli. Mettete Alfieri contro Alfieri e voi avrete che l'uno si precipiterà furioso sulla spada dell'altro. Due Alfieri sarebbero stati nemici fra loro; e difatti egli bestemmiava quella Rivoluzione francese di cui era figliuolo primogenito. A questo modo la Tragedia è finita al 1°. Atto, imperocchè i caratteri si pongono con tanta ruvidezza che si distruggono in pari tempo. Nientedimeno sonovi ancora quattro atti da percorrere. Che resta all'Autore? Tener modo che i personaggi disfoghino la loro ira in ingiurie sempre nuove, sempre più pungenti, sino a quando dalle contumelie si passa al brando. Indi il difetto di azione, e da ciò le tre unità. Noi leggiamo Alfieri con amore perchè egli adagia le proprie passioni in un'età e su di alcuni eroi che sopportano il duro pondo, ma se egli avesse dovuto tragediare Giulietta e Romeo, la Francesca da Rimini, la Pia dei Tolomei, allora non si potrebbe resistere allo sconcio di vedere la modesta Pia coll'elmo e col coturno romano. Con minor durezza incontra l'istesso al Mercadante.





E ciò è ben naturale. Gl'Italiani sono un aggregato d'Individui. Divisi dalla vita politica ed esteriore si compongono un mondo tutto proprio; tanto che la Scienza, le credenze politiche e religiose sono sistemi individuali, il grido di una coscienza separata dal mondo. I nostri riformatori religiosi parlano a se stessi o ai pochi, dove che gli Alemanni traducono nella vita dello Stato i loro pensieri. Il Bruno apre la via alla Scienza moderna, ma per gl'Italiani il suo Panteismo è consunto dal rogo che incenerì l'ardito novatore, dove che i Tedeschi ne svegliano le scintille, lo fecondano e lo bevono largamente. Il Vico è pianta esotica sul suolo napoletano. Ora se il consorzio genera la pieghevolezza, l'individualismo produce la rigidità; se l'associazione fa sì che nelle opere di ciascuno s'infiltrino gli elementi estranei, tanto che s'imitino sino gli altrui modi, d'altra banda l'austera solitudine di necessità opera che noi portiamo in tutto quel che facciamo noi stessi, i nostri capricci, il mondo che ci siam formato, la nostra soggettività. Onde l'Inglese, l'Alemanno come lo Shakspeare e il Goethe possono meditare lungamente il soggetto, e sottoporre se all'Arte, ma il caldo sentimento italiano, la dura forza individuale imprime la propria orma sul soggetto. L'artista moderno in generale, a causa





della forza individuale invigorita nella nostra Società dalla Cavalleria, dalle Scoperte, dalla Scienza, dai Viaggi, dal Commercio, dall'Industria e simili, reca nelle sue opere la propria individualità, a differenza de' Greci che vivevano nel petto di Prometeo, di Edipo, di Antigone, ecc. Il freddo Goethe, capace di pingere insieme l'incomposta passione di Werther e l'affetto ritenuto e vorrei dire diplomatico di Clavijo, la candida Margherita e lo scettico Fausto, Mefistofele e Marianna, lascia scappar fuori senza volerlo la propria natura. Wolfango è tutto nella prima scena del Fausto. Così lo Schiller parla per mezzo del Marchese di Posa, e il Lirismo non scarseggia nella sua Drammatica. Il Byron è Caino, D. Giovanni, il Corsaro, ecc. Nel Teatro francese, salvo alcune eccezioni che s'incontrano soprattutto nel Corneille, troviamo questo Lirismo disceso ad una bassezza antiartistica, imperocchè i suoi tragici coprono gli eroi di Roma colle parrucche incipriate dei tempi di Richelieu, Mazzarino e Luigi XIV. Solo Shakspeare si leva gigante su di tutti e sommerge il suo animo in Roma, nell'Inghilterra, in Italia. Ora questo carattere, comune agli artisti moderni, signoreggia di più appresso gl'Italiani. Tra i moderni oltre all' Alfieri è da por mente al Foscolo ed al Manzoni siccome gli artisti che non nella Lirica ma





nel Romanzo lasciano leggere tutta l'anima loro. La sdegnosa e superba natura del Foscolo è trasfusa nell' Ortis, come il candore del Manzoni fonde in un' unità di amore le creature che popolano il suo Romanzo. Tutte hanno il cuore temprato a carità cristiana, e chi non l'ha si converte. Il Lirismo adunque si muove in fondo all'Arte moderna.

Rivolgendomi alla Musica dico che l'anima beffarda del Rossini penetra in tutte le sue Opere. Il Rossini al pari del Goethe compone con fronte serena e col fuoco alle mani, di sorta che tu vedi muovere sulla scena alcune bellissime ombre, ma quasi mai una viva creatura vittima della passione traboccante. L'anima sua non perde mai la serenità, tanto che egli crea uno Stabat allegro e facile, e non mesto e profondo. Fantasia ariostesca, ma anche ironia ariostesca ha il Rossini. E dietro ai personaggi tragici parmi sempre di scorgere Figaro che li beffa. Di fatti nella scena finale dell' Otello, quando questi si appresta ad uccidere Desdemona, parmi, se la memoria non falla, che l'orchestra faccia un motivo del Barbieri. Gli è vero che la Musica è indeterminata, ma non è meno vero che chi applica un motivo buffo alla situazione eminentemente tragica dell' Otello, rivela un' anima che





ride di tutto. Il difetto di passione profonda e questa fredda ironia che comprende tutti i caratteri manifestano l'intimo dell'artista, il quale per tal cagione non ha prodotto nulla di più bello del *Barbiere*. Qui la sua maniera diviene stile vero e caratteristico. Il Bellini non ha che una corda, l'amore malinconico. Come il Leopardi in tutti i suoi versi non fa che lamentarsi della Natura, dell'Uomo, della Società, ed è sempre occupato da un espresso fastidio e scetticismo della vita, il quale comunica eziandio a qualche personaggio che prende a dipingere, come a dire Consalvo, Filippo Ottonieri, il Parini ecc., così il Bellini pone l'anima sua nel petto dei personaggi, e fa che tutti amino ad un modo. L'ingegno facile, ricco, scorrevole del Donizzetti sfugge ad una precisa determinazione. Starei per dire ch'egli è pervenuto al sommo dell'Arte, ovvero a nascondere l'uomo di sotto all'opera. *Lucrezia Borgia* e *l'Elixir* formano un contrapposto spiccatissimo, e rivelano una rara pieghevolezza d'ingegno. Nientedimeno il Donizzetti non ha uno stile determinato. Leggendo lo Shakspeare voi non saprete mai quel che passa nei penetrali del suo cuore, ma, studian-  
dovi su, potrete scorgere il carattere delle sue opere, categorizzarle, assegnando il momento che segnano nella





Storia dell'Arte, e distinguerle da quelle del Calderon , p. e., o da quelle di altri che si voglia. Ma il Donizzetti sfugge come l' argento vivo. Voi state lì lì per credere che la sua Musica è drammatica , ed egli sbuca fuori con una Musica leggiera che vi disinganna, anzi in una medesima Opera cangia stile , e qualche volta folleggia nella Musica drammatica. Ora questo vagare di forma in forma non potrebbe essere indizio di un animo incostante e cedevole? Verdi in ultimo sparge su di tutte le sue Musiche una tinta di mestizia. Ecco quel che io affermo per ispiegare la maniera del Mercadante.

Ma perchè il Mercadante, questo grande artista, non ha avuto su' suoi contemporanei quel predominio che hanno gli altri autori eccellenti? Alcuni accusano la lunghezza dei pezzi , altri il frastuono delle bande e dell' orchestra , altri la cattiva fortuna. Io non accuserò , ma mi adopererò a spiegare il fatto, ricordando che il Classicismo è moribondo nell' Europa , imperocchè gli uomini moderni non intendono le passioni romane o greche , le hanno in fastidio, o al più le fan soggetto di uno studio erudito, ma sulla scena amano a veder dipinte le proprie passioni e quegli avvenimenti che si collegano collo Spirito del secolo. Il sacrificio della Vestale ci rivolta le viscere





o pure ci fa ridere della superstizione antica. Il Classicismo di fatti, come abbiain veduto, è troppo esclusivo, e nasce da alcune peculiari condizioni dello Spirito italiano. E gl'Italiani istessi cominciano ad averlo a noia, perchè anche essi vogliono partecipare alla vita moderna ed associarsi alla grande Famiglia umana. Ciò posto la Musica classica del Mercadante diventa patrimonio della Storia piuttosto che della Società vivente, determina una forma dello Spirito italiano, ma una forma che incomincia a tramontare. Nè vale il dire che ciò non dovrebbe accadere, se le mie ragioni son la vera spiegazione, delle Musiche con soggetti più moderni. La Musica del Mercadante non è classica soltanto per la natura della favola poetica, ma eziandio per la forma, pel carattere del suo stile. E diciamo ancora di più. Nell'Arte poetica la Tragedia ha dato luogo al Dramma moderno, perchè noi non vogliamo sciupare la nostra artistica attività per dipingere quelle passioni eroiche che poco intendiamo, e che han di già avuto i loro poeti. La Casa succede alla Piazza, le passioni familiari alle eroiche, e però il Dramma alla Tragedia. Per la cagione istessa tempo verrà, e non è lungi, in cui la declamazione spontanea, intima e sto per dire casalinga, scaccerà l'altisonanza tragica in generale, e in ispecie poi il fare artificiale ed esteriore della Ristori.





Così nella Musica vogliamo oggidì soggetti moderni, quadri fiamminghi e non Pittura antica. Il genere classico io non dico che debba andare affatto proscritto, ma usato con parsimonia. Scegliete pure, o maestro, i soggetti dalla Storia, ma rivolgetevi a quella Storia che si liga alle nostre passioni, che ci fa palpitare, e spargete sulle vostre creazioni l'aura della vita moderna. Così voi farete fruttificare quella vitalità artistica che non ancora è estinta nel vostro petto, e l'Europa si commuoverà al nome vostro. Ma, il dissi, ogni Artista è deputato a levare un suono, a segnare una forma ed a passare, ond'è mestieri ch'io vada innanzi in traccia del mio Uomo moderno.

**b) MUSICA ROMANTICA.** Se il Mercadante crea la Tragedia classica, il Meyerbeer col suo *Roberto il Diavolo* svolge il Dramma romantico. Dall'età antica siamo scesi al Medio-Evo. Prendo la parola romantico nel significato stretto di quell'Arte che non ha moltissimo rinnovò le tradizioni del Medio-Evo. Questa scuola predominò nell'Alemagna mediante le opere dei due Schlegel, di Tieck, Novalis, Hoffmann, Arnim, Verner, Uhland, ecc. A questa scuola appartiene il *Roberto* come tela poetica e come colore musicale, imperocchè tali cose vanno unite nell'Opera del Meyerbeer.





Parlando di questo maestro io non dirò che del solo Roberto, poichè soltanto questa sua creazione ho veduto rappresentare; ma del resto la coscienza popolare e l'opinione di qualche maestro eccellente affermano esser questa la sua migliore Musica. A fine di tenerne discorso io sento il dovere di far conoscere al lettore la natura di quelle tradizioni germaniche che han generato il Roberto, perchè credo che a voler dire alcuna cosa pensata di un lavoro di Arte ed a volerne indagare l'essenza più rimota, faccia mestieri penetrare nelle viscere di quel Popolo in mezzo a cui l'Artista nacque.

I manichei e gli gnostici tolsero alle religioni della Persia e dell'India alcune credenze che di poi penetrarono nelle tradizioni germaniche. I primi si assimilarono Ormuz ed Ariman, ovvero la luce e le tenebre, il principio buono ed il malvagio, contrapposti, anzi combattenti fra loro. I puri gnostici ebbero maggior fede nella preesistenza e però nel predominio del principio buono. Per essi non creò il mondo l'Altissimo, ma un Demiurgo, un *Eons*, emanazione di lui, il quale Eons cadde tanto da porsi come nemico del *Logos*, ovvero del principio buono che è diretta emanazione di Dio. Questa concezione troviamo nella Teologia cristiana, secondo la quale Satana, l'Angelo



decaduto e ribelle, allorchè gli vien data permissione da Dio, si fa il signore della materia, e spinge l'uomo al peccato, quando questi allettato dalle sensibili cose rifiuta gli ajuti della soprannaturale grazia, e in tutto studia contrapporsi a Cristo, che è l'unico principio del bene, della virtù, della felicità. Fuvvi un tempo in cui molti, non sapendo o non potendo spiegare i fatti per le tenebre in cui era involta la Scienza, tennero per diabolico tutto quel che apparteneva alla Natura. Appresso gli Alemanni le credenze cristiane si fusero con quelle delle Divinità nazionali. Non si miscredettero i vecchi Dei, ma si tennero come convertiti alla fede di Satana, di guisa che vennero tramutati in demoni voluttuosi e corruttori dei figliuoli di Cristo. Venere fu anatemizzata come figliuola di Belzebù, menò il cavaliere Tanhauser sulla montagna, ove tra danze e carole si abbandonava colle sue ninfe ad ogni maniera dissolutezze. A Diana fu negata la castità. Di qui, come afferma l'Heine (1), la leggenda del cacciatore feroce e della Caccia notturna. Le nordiche credenze panteistiche divinizzavano la Natura, ma di poi il Cristianesimo, pel magistero della Chiesa, la

(1) V. Heine. *DE L'ALLEMAGNE*. ( Tome premier, pag. 19. )





condannò. Vennero su di schifosissime streghe, le quali nude e a cavalcioni le scope movevano il sabato di Broken su e giù la montagna ove si eran data una posta, e alla cui vetta sedeva il loro corifeo in forma di lussurioso caprone. Il Remigius nella sua *Demonologia* ha troppo descritto coteste stregacce ammaliatrici, nel cui petto credevasi scorresse il sangue satanico, perchè se ne dica di più. Nuove, orribili, ignobili incarnazioni di Satana eran poi le fantasime, i folletti ed i così detti *Koboldi*, i quali sono, al dire di coloro che vi credevano, le anime delle persone uccise che compaiono, nella casa ove morirono, sotto forma di fanciulli, armati d'un coltello che vien fuori delle reni, e vestiti con abiti variopinti. *Chim* è il loro nome comune, e molte leggende popolari, fra cui è quella dell'*Hudeken*, gli Alemanni han composto su di questi *Koboldi*. La credenza alle stregonerie, alle incarnazioni di Satana era così intima allo spirito tedesco, che Lutero stesso, il quale rigettò le dottrine cattoliche, continuò a prestar tanta fede alle opere del Diavolo, che un bel dì alla Wartbourg, ove traduceva il Nuovo Testamento, credè di venire in lotta con Satana in persona. Questo commercio tra la Terra e l'Inferno è penetrato eziandio nell'Arte, ed il Fausto del Goethe n'è un esempio. Una volta mentre Fausto a



**sera** voleva ridursi in casa vide un cane nero che **cor-**  
**reva** per le stoppie, e di poi parvegli che questo ordisse gli  
**attorno** un nodo per stringerlo dentro, ma in fine non  
**vi** badò più che tanto, e credutolo davvero un benevolo  
**can** barbone, tornossene difilato a casa. Ma il cane se-  
**guillo**, e quando gli parve acconcio tramutossi d'un  
**tratto** in uno scolaro errante, il quale, interrogato da Fau-  
**sto** chi fosse mai, rispose essere egli lo Spirito scettico  
**che** tutto nega, e ben a ragione, poichè per lui tutto quel  
**che** è, è male che sia, è degno di essere distrutto. Co-  
**testo** Spirito era nientedimeno che Mefistofele, Satana  
**sotto** una brutta e malconcia forma umana, il cui spe-  
**ciale** elemento è il Male (1).

**In** mezzo di un Popolo che ha coteste tradizioni e di  
**una** Scuola che risveglia i vecchiumi del Medio-Evo na-  
**sce** il Meyerbeer; di guisa che dall'atmosfera che lo cir-  
**conda** trae la potenza e l'attitudine a colorire il Dramma  
**romantico** ed a produrre una Musica starei per dire in-  
**fernale**. Di fatti il *Roberto* io veggo siccome una grande  
caldaja in cui Satana rimescola le sostanze più diverse;  
e con siffatta forza soffia nel fuoco che infine il benefico

(1) V. Goethe. FAUST, Eine Tragödie. Ester Theil.





vapore, dilatatosi ampiamente, rompe le pareti e sommerge lo Spirito maligno. Ed in vero il Diavolo sotto veste d'uomo è il perno intorno a cui si aggira l'azione. Un bel dì che Roberto sbevazzava co' suoi cavalieri lunghe lido di Palermo, gli fu menato dinanzi un pellegrino, il quale invitato a canterellare, e non sapendo mica con chi avesse da fare, si pose a raccontare la terribile istoria di Roberto il Diavolo. E disse Roberto esser figliuolo di un guerriero seduttore, il quale era

Un habitant du sombre empire:

C'était..... c'était un démon!

Ora questo demonio, sotto nome di Bertram, stava lì tra la folla, accanto al suo amico Roberto, ad ascoltare la canzone del menestrello. Che cosa era venuto a fare sulla Terra questa creatura dell'Inferno, e perchè si adoperava con mille modi astuti a trascinare il figliuolo alla perdizione? Ecco il punto che unifica l'azione, il nodo che l'intreccia. Bertram nell'Inferno ama, si sgomenta della propria solitudine, e vien sulla Terra per trascinare il figliuolo alla colpa, per sottoporlo alla propria potenza, e gettarlo nel regno delle Tenebre. Solo la



vicinanza di Roberto potrà acquetare l'ardente brama di quest'anima di fuoco. Io non mi dilungherò a narrare tutte le vie ch'egli tenta a fine di conquistare Roberto, perchè non è questo il mio scopo, e perchè vado sicuro che i miei lettori sappiano per bene la tela del Dramma; ma dirò solamente che in quest'Opera noi vediamo risvegliarsi tutto quel mondo che fu un tempo lo spauracchio della Società, e che i moderni han fatto disparire come Cristo fe' tacere gli oracoli pagani. Il Fantasma, il Coro diabolico, la Caverna infernale, il Talismano, i Morti invocati ch'escono fuori dalle tombe, tutto è ridestato alla vita dalla onnipotente fantasia. È l'Inferno che viene sulla scena, e diabolica è la Musica che il Meyerbeer ha creata. Ah sì, i suoni mandan quasi il vento pestilenziale delle Bolge. Vi agghiaccia l'anima l'ironia di Bertram, nel duetto con Raimbaut, quando dice:

Ah! l'honnête homme!

Ah! le pauvre homme!

Vi riempie di terrore quel Coro infernale, il quale a me non pare più musica terrena, ma il canto discordante, la gioja frenetica e cupa e il grido lacerante dei foschi





fantasmi. I morti, i morti poi, se potessero venire a vita, si leveriano dalle tombe a quel modo che la Musica del Meyerbeer esprime, perchè davvero in quei tocchi interrotti che poi diventano suono più chiaro, voi vedete le ombre che a poco a poco vincono la stanchezza del sonno di morte, aprono gli occhi e incominciano a muoversi evidentemente. Questa Musica non è più del mondo, e non poteva crearla altri che un figliuolo delle nebbie e delle foreste di Germania. Un artista d'Italia, usato a sedere mollemente sui verdi e fioriti prati, a contemplare mai sempre un cielo sereno e ceruleo, a viver nella Natura ed a bearsi della Terra, non poteva, no, parlare sì da vicino col regno della morte e ritornare dal suo viaggio il Pittore dell'Inferno. Solo Dante e Michelangiolo l'osarono, ma questi grandi non erano Italiani, erano cittadini del mondo. Astraendo da simili uomini che non han Patria, noi non potremo negare che ad una Musica tenebrosa e fantastica è suolo più acconcio quello che irriga la Sprea che non quello le cui rive bacia il Tirreno. Se l'azione della Poesia avviene in Normandia, i colori con cui la Musica vivifica quella smorta e sbozzata tela sono affatto alemanni.

A fine di studiare più precisamente il carattere proprio





della Musica del Meyerbeer volgiamo uno sguardo al Popolo, alla Civiltà dell'Alemagna. Il segreto delle opere di un artista è sempre nella natura della Società che gli fu madre. Interroghiamo adunque i vecchi Padri dei Germani, e troveremo la sorgente di quel sangue che corre nelle vene della moderna Alemagna e però del Meyerbeer.

Sempre che leggo i Germani di Tacito esclamo: ecco i progenitori dei moderni Titani del Pensiero. Riducete a civiltà queste rozze e selvagge nature, volgete alla Scienza quella forza individuale, e voi avrete i creatori del Pensiero autonomo. Nelle popolari assemblee della piazza, quando si ascoltava il capo dei guerrieri, s'obbediva all'autorità della persuasione meglio che a quella del comando, il che dinota che appresso loro cominciava di già a fecondarsi il predominio del Pensiero. E che lo Spirito loro fosse più puro e più acconcio al Cristianesimo che non quello degli altri barbari, cel dimostrano parecchi loro costumi, come a dire la monogamia, e la quasi libertà di cui godevano gli schiavi, ciascuno dei quali aveva i propri penati, la propria abitazione, dove governava a sua posta, pagando al padrone un tributo di biada, bestiame e vestimenta, tanto che una simile schiavitù potrebbe chiamarsi il primo germe del Feudalismo. E presso i Germani trovavasi





eziandio nel male quella forza individuale che nel seguito vedemmo dispiegarsi nei cavalieri del Medio-Evo. Considerateli nel giuoco. Essi vi portano tale ardore, che dopo aver tutto perduto, pongono in giuoco il loro corpo e la libertà loro. Tacito grida: Tal è, anche pel male, la loro fermezza (1). Il desiderio della vittoria, figlio della forza individuale, è sì forte appresso loro, ch'eglino non guardano i mali avvenire solo che abbiano una lieve possibilità di trionfo; il quale trionfo da menti barbare e fanciullesche si vuole non pure nelle azioni guerriere, ma anche in quelle cose ove è vanità il voler vincere. Spetta ai tempi il dirozzare quelle nature orgogliose, e il dirigere all'acquisto delle grandi idee tanta forza di sacrificio. Ed il tempo convertì alla Scienza profonda queste nature vigorose. Il vigore però si riunì tutto nel cervello, e creò un Popolo di Pensatori. La loro lingua, creata da Lutero e condotta a perfezione dal Goethe, rivela benissimo il genio scientifico degli Alemanni. Non v'ha aggettivo che non possa divenir sostantivo, il quale alla sua volta è capace di sostantivizzarsi ancora di più, tanto che da *Ich* (Io) si fa *Ichheit* che nella nostra favella suonerebbe *Ità*. Ciò dinota la

(1) V. Tacito. DE SITU, MORIBUS ET POPULIS GERMANIAE. XXIV.



tendenza a generalizzare. Inoltre con svariate proposizioni fanno opera a segnare ogni lieve gradazione del Pensiero; imperocchè se l'Arte si tien paga ad un pensiero indefinito, la Scienza vuol determinare con precisione i propri concetti. Nientedimeno i più chiari scrittori Alemanni per noi stranieri riescon nebulosi, non mica per l'indeterminatezza della parola, come affermano il Nefftzer ed il Dolfus (1), ma al contrario per la ricchezza della lingua quasi impossibile ad esaurire da coloro che non sono alemanni. I Tedeschi adunque voglion penetrare nell'intimo delle cose e cogliere il rapporto che corre fra di esse, di sorta che compongono la Scienza sistematica, la quale, come l'Hegel istesso afferma (2), degenera alcune volte nel formalismo di costruzioni arbitrarie. Essi fanno uso di Scienza dappertutto, ed una volta io fui commensale ad un banchetto in cui dopo aver lautamente desinato, si aprì una tornata accademica sui globuli del sangue, nella quale il fisiologo Schultz parlò a dilungo e rispose impassibilmente alle obbiezioni del famoso fisico Dove. Caratteri rinchiusi nel

(1) REVUE GERMANIQUE. Première Livraison.

(2) V. Hegel. ENCYKLOPÄDIE DER PHILOSOPHISCHEN WISSENSCHAFTEN  
DIE PHILOSOPHIE DES GEISTES, 1843, Berlin. pag. 80.





loro intimo essi pensano molto innanzi di operare, imperocchè spesso sono irresoluti, il Pensiero uccidendo l'azione. Amleto è la personificazione del carattere alemanno. Incapaci di agire fortemente essi contro l'oppressione si contentano di protestare, tanto che al dire dell'Hegel (1), per secoli interi hanno conservato alcuni dritti politici con semplici proteste. Usati a vivere nel mondo ideale della propria intimità sono leali, fedeli e integerrimi, ma per la ragione medesima sgraziati, qualche volta goffi, e virtuosi sino alla bonomia. Noi altri Italiani, d'ingegno pronto, di parola facile, di modi svelti ci sentiamo più uomini dei grandi uomini tedeschi. Abbiamo però di comune la tendenza all'Ideale, il quale per noi è l'Arte bella, per essi la Scienza ordinatrice, la Nozione unica in mezzo al vario dei Fenomeni; di guisa che i soli Alemanni si compiacciono delle nostre aspirazioni, della nostra furia, dove che gl'Inglesi sogghignano freddamente ed i Francesi ridono leggermente. Appunto perchè non hanno smarrito un Ideale sono stati capaci più dei Francesi e degl'Inglesi a creare una potente Scuola di Musica. Il Popolo tedesco adunque ha il carattere acconcio allo speculare, ed i suoi Pensatori han

(1) V. Hegel. *Opera citata*, pag. 81.



coscienza dell'alta missione affidata ai figliuoli dei Goti. L' Hegel nel suo Discorso di Prolusione alla Storia della Filosofia pronunziato in Heidelberg il 28 Ottobre 1816 dice : « Noi vedremo nella Storia della Filosofia che la Filosofia, se ne eccettui il nome, è sparita eziandio da quelle contrade in cui la Scienza è coltivata con zelo, e che essa deve sostenersi nella Nazione tedesca come una proprietà particolare di questa. Noi abbiamo ricevuta dalla natura l'alta deputazione d'essere i conservatori di questo sacro fuoco, come toccò in sorte alla Eumolpide famiglia di Atene la conservazione dei Misteri eleusini, come agli Isolei di Samotracia la conservazione e la coltivazione di un maggior culto, e come altra volta lo Spirito universale alla Nazione ebraica nudrì l'altissima coscienza che da essa egli dovesse venir fuori come uno Spirito novello (1): » Sublimi e nobili parole che la Storia non ismentisce ! Interrogate, di fatti, gli Annali dell'Alemagna, e scorgerete che dal suolo di lei sbucarono quelle Individualità che ressero i movimenti del Pensiero moderno. Da un canto ci si offrirà allo sguardo il laboratorio del Guttemberg, il

(1) V. Hegel. VORLESUNGEN ÜBER DIE GESCHICHTE DER PHILOSOPHIE.  
Berlin. 1840, pag. 4.





quale, con Giovanni Fausto e Pietro Schæffer, fatica per fare che il verbo umano non più s'imprima con un tardo stile sulla cera o sui papiri, ma perchè la parola sia lampo che rischiari d'un subito le più lontane regioni, le generazioni a venire, e produca l'associazione sociale. Scendiamo più giù e incontreremo in un piccolo viale di tigli a Konisberga Emmanuele Kant, il quale con fronte serena, con animo dolcissimo e con una natura da semplicione tenta un'opera più terribile di quella di Massimiliano Robespierre, voglio dire l'annientamento del Deismo. Tanto è vero che innanzi al Pensatore alemanno non altro è amabile che la voce della Ragione! La quale direi quasi è la Dea degli Dei germanici. Solo nella Mitologia alemanna possiamo incontrare un dio come Forsete, il quale abbandona la propria Religione e si converte al Cristianesimo. E quali sono i Poeti di questa Nazione? Un Lessing, il quale se da un canto scrive l'*Emilia Galotti*, dall'altro schiaccia gli avversari colla sua clava critica, e dichiara guerra alla morta lettera ed al pedantismo d'interpretazione che uccide lo spirito: Schiller, che insieme alle sue Liriche divine ed al suo Teatro scrive le *Lettere sull' Educazione estetica*, nelle quali si eleva all'armonia della Scienza di Schelling ed Hegel: il Goethe, che volge la sua attività alle Scienze naturali, si nutrica di Spinoza e crea





la Poesia del Panteismo e del Pensiero. Innanzi al quadro dell'Alemagna torreggiano due immense figure, le quali movendo da opposte parti si tendono nondimeno le mani. L'Hegel e l'Humboldt. L'uno scrive gli Annali del puro Pensiero umano, l'altro della Natura; l'uno presenta in un libro il sistema dell'Universo ideale, l'altro occupa la sua vecchiezza ad ordinare l'Universo fisico. Questi due giganti del Pensiero, a'quali fa codazzo lunga schiera d'illustri, scolpiscono il carattere d'una Nazione, in cui gli ardimenti speculativi non rimangono la predica al deserto, ma divengono sangue e vita di tutti (1). Sin la Musica se ne abbevera, e, cosa da osservare, i riformatori religiosi svegliano e trasformano lo spirito della Musica. La più antica Musica che a nostra conoscenza sia scritta su di parole tedesche è una raccolta d'inni che rimonta alla prima riforma e di cui alcuni furono scritti da Giovanni Huss. Lutero e Melantone composero un rituale pel servizio corale, e oltre di ciò Lutero compose parecchi Inni. Già nel secolo XIV un altro genere di canto corale era usato dai seguaci di Viklef. Il severo Haendel, appresso cui la profondità del

(1) V. Eduardo Duller. STORIA DEL POPOLO TEDESCO DALLE ORIGINI FINO AL 1846, voltata in italiano da G. Sandrini. Vol. 2º p. 260.





pensiero tien le veci del difetto d'immaginazione, apre un secondo periodo, dopo il quale Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven e Weber costituiscono sopra solide basi la Musica drammatica. In Germania e non altrove doveva nascere questo genere di Musica, in cui l'artista pensatore riflette sul Dramma, segue la parola e cerca di renderla co' suoni. Il Meyerbeer è l'ultimo grande figliuolo di questa Scuola, ed appunto perchè ultimo ha avuto i mezzi di condurre la Musica ad una singolare determinazione o drammatizzazione. Studiata la filiazione generale del Meyerbeer è bene che noi ci adoperassimo ad indagare il carattere particolare della sua Musica, e propriamente del *Roberto*.

Ed in prima un genere di Musica fortemente pensata, essenzialmente determinatrice, in somma caratteristica, doveva adagiarsi su di un melodramma più libero, in cui non si pon mente a condurre solamente il pezzo, ma eziandio allo sviluppo dell'azione, all'andamento drammatico. Il melodramma italiano, salvo qualche rara eccezione, è impastojato e servile. Al recitativo deve seguire per necessità il largo, ed a questo obbligatamente la cabaletta: all'aria deve tener dietro il duetto e che so io, il voglia o pur no l'azione. Ricordami che l'istesso Mercadante, quando scriveva il *Pelagio*, mi diceva ch'egli sentivasi





impacciato da quella forma convenzionale di melodramma, la quale co'suoi riti non l'ispirava punto. Il Verdi non mi consentirebbe forse che appo noi predomina cotesto rituale, arrecando come esempio in contrario il suo *Rigoletto*. L'esempio sarebbe a questo modo l'eccezione. Nè il *Rigoletto* forma davvero un'eccezione compiuta, quantunque il *Dramma* proceda più liberamente dell'ordinario, imperocchè appunto nel *Rigoletto* la convenzione genera una delle situazioni più ridicole dei nostri melodrammi. I due amanti quasi colti alla sprovvista, quando stanno a folleggiare insieme, invece di separarsi imminente, pensano a cantare un *Addio*, il quale per quanto sia bello e breve non può distruggere il penoso sentimento che provano gli spettatori non veggendo ancora fuggire o nascondersi l'uno dei due. Ora il melodramma francese, come lo Scribe lo reca ad atto, è più sciolto dell'italiano, tiene in maggior conto l'azione drammatica, non teme dei recitativi, non fa abuso della cabaletta, la quale pone quando lo comporta il *Dramma*. Anch'esso segue alcune forme convenzionali, come a dire gli effettacci, lo spettacolo esteriore, il balletto al 3° Atto e simili, ma certamente offre all'artista un campo più vasto e con minori ceppi l'incatena. Nè questa differenza





di melodramma è accidentale, ma per contrario è determinata dal carattere musicale del Popolo italiano e del tedesco. La Scuola italiana, essenzialmente spontanea e melodica, ha sopra ogni altro volto la mente a condurre il pezzo, come dicono i maestri, dove che l'alemannna, intimamente riflessa ed armonica, ha studiato precipuamente il modo con cui rendere il Dramma tale qual è, co' suoi molti recitativi, senza dar rilievo al canto, al pezzo melodico. Qual è adunque la forma musicale che il Meyerbeer ha adagiato sul Dramma lirico di Scribe? Il recitativo è divenuto più discorsivo, i dialoghi ed in generale le scene senza strofe cantabili son quasi pari ad un accentato discorso, ed il Meyerbeer è impareggiabile nel dipingere quei quadri in cui predomina la forma discorsiva. Valga come esempio la Scena V. dell'Atto 1º, in cui Alice trema all'avvicinarsi di Bertram, perchè a lei pare ch'egli somigli al Satana che si trova dipinto in un quadro del suo villaggio. Questa scena è posta maravigliosamente in Musica. Il largo nell'opera del Meyerbeer è meno melodico e fluido di quello italiano, la cabaletta, come s'intende ordinariamente appo noi, non è più, dappoi- chè il ruvido e serio genio alemanno non riesce in questo genere cosiffattamente scorrevole e facile. Di fatti è



poco men che ridicolo l'assieme al termine del 1° Atto in cui Roberto dice:

Malheur sans égal !

Il pezzo concertato individualizza fortemente i caratteri e la stromentazione è eminentemente drammatica. In ultimo quel che rende veramente caratteristica la Musica del Roberto è la sintesi di vari generi.

Nella vita dell'Hegel incontrasi un particolare che alcuni non han saputo intendere, e che il Mendelsohn spiegava maliziosamente, voglio dire l'amicizia del gran Filosofo coll'idiota Enrico Beer, fratello di Giacomo Meyerbeer. Quand'io lessi ciò non badai punto all'aggettivo che qualificava il Beer, e fui oltremodo felice di aver scoperto un segreto della Musica del Meyerbeer. Pensai che forse il Beer dovette essere un mezzo da porre in comunicazione due uomini tra cui io incontrava una certa somiglianza, ma poscia, disingannato, stimai che il Meyerbeer nell'atmosfera dell'Alemagna avesse respirata quell'aura densa di Pensiero hegeliano. Di fatti nel Roberto pare che siasi trasfuso quel genio sintetico dell'Hegel che nel suo principio armonico concilia i più





ruvidi contraddittori. Così nell' Opera del Meyerbeer incontrasi l'armonia delle forme e dei generi più opposti. Dallo sbevazzare e dal giuocare sino al nobile canto d'Alice ed alla tenera e gentile cavatina d'Isabella; dalla danza infernale sino all'amoroso folleggiare; e il sacro, il profano e il diabolico sono gli elementi che cozzano in questa Musica sintetica. È l'Inferno che invade la Terra, è la Terra che porge la mano al regno dell'eterna Notte, ed è il Cielo che frapponendosi illumina la Terra e rompe l'amplesso che stava per istringersi. Guerrieri, Monaci, Demoni, Angioli, tutti vengono sulla scena. Voi avete i tre Mondi dinanzi, e sentite l'arcana potenza della Musica che con un soffio incantevole desta dal nulla i più disparati elementi. Nuovo Poema dantesco che con semplici suoni vi fa viaggiare dal profondo della bolgia infernale sino alla vetta del Paradiso ove gli Angioli cantano Gloria al Dio dell'Universo. Così l'Hegel conduce la mente del Pensatore dalle aride lande dell'astratto Pensiero, dalla pesante Natura meccanica sino a quel punto ideale dello Spirito in cui l'Uomo acquista la suprema coscienza della sua essenza. Questo parallelo tra l'Hegel ed il Meyerbeer è una nuova deduzione e prova del principio che il Pensatore e l'Artista attingono dallo stesso fonte.





Cotesta sintesi amplissima, che sconfina la Terra ed abbraccia sinanche il Cielo, considerata da un altro lato forma l'elemento fantastico della Musica del Meyerbeer, imperocchè il fantastico altro non è che il creare nuovi mondi oltre quello reale che non ci basta pienamente. Ed in ciò il Meyerbeer si allontana dall'Hegel e si avvicina di più al grosso del Popolo in mezzo a cui nasce.

Guardiamo il Meyerbeer da un altro lato e vediamo quel che gli manca. La sintesi del Meyerbeer arriva ad essere una compiuta fusione delle parti, o al contrario, dal getto esce una statua vorrei dire analitica? La Nazione tedesca maggioreggia così nella sintesi come nell'analisi; nè può accadere diversamente, poichè senza una ricca analisi si produrranno vuotaggini, superficiali idee, ma non generalità concrete, sintesi piene e vere. La sintesi e l'analisi si suppongono adunque a vicenda. Ora agli Alemanni interviene non di rado di profondarsi nello studio dei particolari e di smarrire così l'Idea madre, l'Unità generatrice, alla qual via li conduce di sovente il loro genio paziente e rigoroso. Per tanto eglino son venuti a grande altezza negli studi eruditi, ed al presente arricchiscono incomparabilmente quelli di osservazione, intendo le Scienze della Natura. Questo carattere analitico si è





trasfuso nella Musica del Meyerbeer, la quale, sintetica per i vari generi o elementi che getta nella grande forma, è poi analitica di soverchio pel modo con cui li maneggia. A me pare che il Meyerbeer per seguire di troppo le parole singole del pezzo, smarrisca alcuna volta l'unità del canto, la quale sta precipuamente nel saper rinvenire tale melodia che permanga una ed uguale a se a traverso le sue mutazioni. A quel modo il canto non è più drammatico ma pedantesco. Inoltre il Meyerbeer per pensare d'assai ai pezzi singoli non coglie una di quelle frasi che riassumono tutto il Dramma, e che ripetute di tanto in tanto ci svelano il nodo che stringe i personaggi, l'unità delle situazioni. Massime nel pelago del suo Roberto una di coteste frasi sarebbe necessaria per farci orientare, e ci porgerebbe quasi il fil d'Arianna indispensabile per non ismarrirsi in sì lungo e penoso viaggio. Questa dote unificatrice è propria dell'ingegno grandissimo, e forse pel difetto di questa proprietà alcuni maestri benemeriti e certi uomini di mente negano al Meyerbeer di essere un ingegno principe. La sentenza forse è rigorosa e severa di troppo, ma certo è che il Meyerbeer a furia di pensare perde qualche volta la freschezza, la spontaneità e la fluidità del canto. La melodia piuttosto che sgorgare dal cuore, esce



tutta armata dal cervello dell'Artista pensatore, tanto che eziandio il bel motivo si svolge con pena. A maniera di esempio il canto d'Alice al 1° Atto,

Va , dit-elle , va , mon enfant ,

non ostante la sua bellezza, procede a stento , e quasi coi calzari di piombo, come del pari è tirato coi denti , se ben m' appongo , l' accompagnamento alla Cavatina d' Isabella. Il difetto di un'abbondante vena melodica e lo studio soverchio delle armonie è carattere essenziale del Popolo tedesco, ond'è cosa da spiegare nel Meyerbeer anzi che da rimproverare. Appresso un Popolo erudito in tutto, riflessivo, che pensa molto innanzi di operare, doveva predominare l'armonia colle sue complicazioni, imperocchè la perizia armonica, ed il vagheggiare gl'intrecci difficili e gli accordi intralciati son cose ingenerate dal ripiegarsi eccessivo che fa l'Artista sulla parte formale ed erudita dell'Arte sua. È mestieri studiare la tecnica dell'Arte e saperla per bene, ma non fermarsi a ciò, anzi fa duopo tramutare questo studio in un mezzo potente per dare maggior signoria ai canti liberi del cuore. Il freddo Alemanno si compiace dello studio formale, dove che il





caldo Italiano crea la melodia del cuore; quello pensa per inventare, questo inventa spensieratamente; l'uno vede l'Arte a traverso il prisma della Scienza, l'altro tutto tramuta in un canto dell'anima; il primo è critico delle sue opere, il secondo non ne sa più che tanto, fa e non sa. Forse solo in Germania poteva nascere un Riccardo Wagner, il quale ha composto insieme il poema e la musica di quattro opere, *Rienzi*, *il Vascello-fantasma*, *Lohengrin* e *Tannhäuser*, e di poi, irato che il Popolo non l'ha compreso, scrive un libro in cui fa da critico delle sue opere, e colla speranza dei posteri si consola dell'abbandono dei contemporanei. Ma, valga il vero, appresso il Meyerbeer l'amore alle armonie non predomina sino al punto di sfiorare affatto il candore purissimo della melodia, ed egli alcuna volta sa rinvenire alcuni canti interamente italiani. Tal è il Canto d'Alice alla Scena 3<sup>a</sup> dell'Atto 3<sup>o</sup>

Quand je quittai la Normandie.

Forse il Meyerbeer è il mio Uomo moderno? No. La sua Musica, moderna perchè determinatrice, è ancora antica per essere dipintrice delle tradizioni del Medio-Evo e



però romantica e fantastica. Essa spira ancora certo brutto puzzo estraneo a noi uomini moderni, i quali oramai fatti adulti ed usati al Pensiero pare che vogliamo sulla scena passioni possibili, ed il grato odore di muschio che manda la Margherita Gautier. Innanzi adunque.

c) **MUSICA MODERNA** (1). Alla fine noi siamo a casa nostra, e ci è concesso mandar fuori del petto un gran sospiro, siccome fa colui che dopo un lungo viaggio si riduce tra le pareti della propria dimora in mezzo a'suoi cari. All'Età di ferro è succeduta quella degl'incantesimi; a questa terrà dietro la vita intima della Famiglia, l'affetto domestico e in generale i costumi e le passioni moderne e possibili. Dicemmo che il Romanzo scaccia l'Epopea, il Dramma la Tragedia classica. Non è a dire che di tanto in tanto non s'oda il suono della tromba antica e non si vegga l'incanutito eroe di Grecia o di Roma far capolino per osservare se sparirono i venti scombuianti, ma scovre una Società tutta intenta alle macchine, alle fabbriche, al commercio, a certi suoi particolari problemi di Politica e di

(1) In questo luogo uso la parola *moderna* per indicare la Musica d'oggi, che meglio è acconcia a rendere le condizioni del nostro Spirito.





Economia, e per suo gran danno la vede amantissima degli Artisti che le pingono o narrano quelle passioni poetiche che fervono, ah! quanto! tra il suono dei martelli, l'altalena delle macchine, il sibilo dal vapore e le cifre aritmetiche. Cotanto romorio assorda l'eroe antico per lungo sonno renduto debile, e gli consiglia, siccome miglior partito, il profondarsi nella tomba e il rassegnarsi ad imputridire. Non è già ch'io nieghi all'Arte la facoltà di colorire un soggetto antico, ma vorrei che le cose andasser fatte con prudenza. Ad ogni uomo moderno, che non sia intollerante o inculto, piace di veder rappresentati o di leggere idealizzati quei fatti che furono un dì la gloria dell'Umanità, poichè una medesima Idea incarnasi in Cesare ed in Napoleone; ma il miglior modo da tenere si è quello di scegliere nell'antichità le passioni immutabili dell'umana natura, ovvero quelle che non feriscono direttamente le nostre credenze. A questo modo si solverà il difficile problema di svolgere una passione antica senza sconcio di essa e senza fare strazio di noi; altrimenti operando noi non avremo che una noiosa sensazione erudita, e gli Artisti andranno affatto obbliati. Che l'anticomania modernizzi i suoi fossili e noi saremo paghi. Non ostante ciò è mestieri che questo nuovo o moderno



Classicismo venga usato con parsimonia , non invada il campo , perchè , diciamolo pur francamente, l'elmo, la corazza ed il brando , se sono più belli a vedere , ci fanno palpitare meno , assai meno dei nostri prosastici *frack*, a cui pur tante ricordanze sono congiunte ; e quel ch'è peggio, gli antichi arnesi incominciano a sentir di barbaro in un'età che non tiene in conto di follia le aspirazioni dell'Abate di Saint-Pierre. Adunque Vita , Arte, Scienza moderna è il motto che sta scritto sulla bandiera mia , e che dovrebbe andare impresso nel cuore di tutti gli Artisti, se essi vogliono salvarsi dal naufragio che sommerge ogni pigro nuotatore.

Qual'è l'attitudine che prende la Musica tra l'urto delle passioni moderne e in mezzo a questa lotta del vecchio e del nuovo? Il Verdi crea il Dramma moderno , nostro. Tra le varie opere di questo Artista il Rigoletto e la Traviata sembranmi quelle in cui il Dramma venga incalzato più strettamente dalla Musica, in cui le passioni sieno più nostre , ed in cui la Musica mandi quasi l'effluvio della Vita moderna. Le altre opere del Verdi o vestono una favola antica a noi estranea, come Nabucco e Macbetto , o contengono solo di bellissimi pezzi , ma difettano alcun poco di quella tinta generale che porge il





carattere ad un Dramma e collega i vari personaggi in un medesimo quadro. A questo genere io credo che appartengano tra le sue migliori Musiche Ernani, i Lombardi, i Foscari e il Trovatore. Nel Rigoletto il Dramma è renduto con miglior determinazione, la Musica segue un fare più libero, usando la cabaletta a tempo largo, il duetto drammatico e simili, e sparge su di tutte le parti quel colore unico che per me è la difficoltà suprema dell'Arte. Il Melodramma istesso è condotto con minori pastoie dell'usato, ed il Victor Hugo ha creato un Dramma acconcio alla Musica drammatica, perchè questa richiede sopra ogni altro situazioni forti e contrapposti taglienti. Segue la Traviata, la quale parmi il quadro di genere della Musica moderna.

È costume di parecchi uomini del mondo moderno il guardare con dispregio la Donna, e il tenere che la vita felice sia quella che si svolge sfornita de'sacri lacci matrimoniali. Questa opinione è da compiangere, imperocchè siffatta gente rimane estranea ad un lato intero della vita concreta. Sì, la Donna è il cuore dell'Universo, è il fuoco a cui vengono a scaldarsi le Arti, è l'incarnazione di quel sentimento in cui l'uomo, stanco dalle cure del mondo, ritrova l'amore, la pace e la forza.





Molte volte la Scienza vi lascia arido il cuore, e quasi sempre i suoi piaceri sono spruzzati di veleno dalla invidia dei malvagi, ma le consolazioni dell' Amore sono piene ed inesauribili, anzi dall' istesso dolore, dagl' innumeri ostacoli aguzzate e rendute più nobili e profonde. Se le sventure schiacciano la nostra vita di guisa che tutto ci abbandoni, e l' uomo, portando un deserto nel cuore, si riduca ad essere un cadavere moventesi, allora io credo che solo l' infinito amore della Donna può ritornare a vita novella quest' essere divenuto la tomba del proprio spirito. Così potente è questo amoroso ligame che un giorno, un' ora, un istante tramutano il corso precipitoso di una povera esistenza per cui la vita andava a sera, e per la quale la Terra non aveva più alcuna gioia allettatrice. Lo sguardo della Donna ridona adunque una vita intera e porge inusitata forza a chi si credeva consunto dall' attrito del dolore. Quando un' anima pellegrina versa tra le faccende mondane trova ad ogni piè sospinto ragioni da piangere, poi che l' egoismo dell' uomo vi stringe il cuore e vi uccide col farvi quasi disperare della virtù. Ma chi vi ritorna alla fede vacillante e chi sparge di gioia l' anima stanca ed infastidita? La Donna. Ella, che in noi vede racchiuso l' universo intero, ci rende eziandio altieri di noi stessi e ci fa operare grandi cose. Ah,





il cuore vuole, pur troppo, la sua parte e, soffogato, presto o tardi reagisce con violenza. E soltanto la Donna può soddisfare l'infinita aspirazione di un cuore irrequieto e caldissimo. Nè l'Arte può essere intesa a fondo se non da coloro che hanno il cuore aperto ai sentimenti dell'Amore, nè l'amicizia altro è che una delle forme che prende l'Amore. Amore è centro dell'Universo e da se emana raggi all'infinita sfera dell'esistenza. Un'anima vasta abbraccia il Tutto, riflette in se questi raggi innumerevoli ed incommensurabili, e comprende nel suo amore la Donna come la Scienza, l'Arte e la Vita reale, Se stesso, l'Amico, la Patria, l'Umanità. Infelice, gretto e meschino adunque è colui che non sente l'effluvio consolatore della Donna, e che non comprende come non v'abbia positivismo più vero della pace domestica e dell'amore della Famiglia. E qui soggiungo che l'unione colla Donna, generando la Famiglia, fa provare all'uomo i piaceri dell'Immortalità, imperocchè il padre ne' suoi figliuoli perpetua non pure il suo nome e le forme del corpo, ma con queste anche il suo Spirito. Ora la fibra delicatissima della Donna, la gentilezza del suo animo, capacissime a generare col contatto di un uomo nobile le virtù più pellegrine al mondo, sono per la medesima cagione lo sdrucciolo al male, quando un'anima





di fango svolge dal loro corso queste potenze tenerelle. Pertanto alcune cadute della Donna è mestieri compatire; e, considerando la debolezza di queste creature, anzi che avvilirle con rovinoso disprezzo, tendiamo loro la mano del perdono ed ajutiamole a redimersi.

Ahi quante virtù singolari, quante creature nobili, quante nature sublimi la Società calpesta nel suo incessante andare, il tempo consuma coll'attrito del suo fluire! Ignorate passano sulla scena del mondo queste anime pereggrine, a cui è teatro il proprio petto e le pareti del modesto abituro. Sì, una seguela di casi impreveduti, una rete fitta che il mondo tesse malignamente possono avvolgere sinanche il leone e condurre alla colpa le creature che sortirono un'anima grande ed amorosa. L'amore pel lusso, il desiderio dei piaceri, la voluttà della ricchezza e la perfidia di qualche madre possono benissimo soffogare i nobili istinti di una donna e traviare un'amorosa natura. Ma se avviene che in mezzo alla folla degli amatori si cacci alcuno che abbia un animo caldo, che voglia sentire i battiti del cuore eziandio nella vita cortigianesca, che scovra in quella creatura le gemme di sotto al letamajo, che scenda nel profondo dell'anima di lei, che l'intenda e l'ami, oh allora il germe





sepolto feconderà, e nell' amore si purificherà la vita passata. L' amore non sarà placido e quieto , ma passione divorante. Molto spesso adunque quella che il mondo stigmatizza col nome d' impura è bene una bella creatura da compiangere.

L' Artista non si tiene nella Società diviso dal mondo, ma si mescola alla folla, penetra nelle radunanze, frequenta il tugurio del povero, e con vigile sguardo afferra e pone in luce le segrete virtù. Quando i posterì vorranno aver contezza della nostra Società non dovranno leggere solo le Istorie, ma eziandio i Romanzi ed i Drammi, in cui è deposta tanta parte, e forse la maggiore, della Vita moderna. Ed era ufficio dell' Arte giovane il dipingere un tipo di donna che sotto le apparenze della mollezza e della lascivia nasconde un tesoro di affetti. L' Abate Prevost colla *Manon Lescaut*, l' Hugo colla *Marion Delorme*, il Sue colla *Calandrella*, de Musset colla *Bernerette*, Dumas colla *Fernande* ed in ultimo il Dumas figlio colla *Dame aux Camelias* ci hanno incarnato questo nuovo tipo e ci hanno premuto lagrime di compassione. Cotesti libri sono una pruova novella che eziandio nelle età prosastiche e scientifiche si svolgono elementi capaci di essere dirozzati ed idealizzati dall' Arte ; che nel seno



della Scienza ferve quell'Amore che vivrà sino a quando batterà un cuore nel petto dell'uomo. E l'Arte e la Dea del cuore, come la Scienza della mente. Dappertutto si muove lo spirito dell'Arte, e forse v'ha un Romanzo da fare, ed è la vita poetica d'un uomo della Scienza; ma a scovrire le latebre della vita e il centro remoto ove si nasconde il fuoco, non pedanti, non evirati cantori si vogliono, ma anime vaste nelle quali trovi un'eco mai sempre oscillante il grido dell'Umanità, l'angoscia delle vittime, la supplica de' deboli, la miseria dei poveri.

Questo significato profondo del Romanzo francese non poteva comprendere l'anima del Castelvechio, il quale colla sua *Donna romantica* si adopera a giustificare quell'opinione straniera con cui vien fatto rimprovero agli scrittori italiani di volersi conservare divisi dalla Famiglia europea, e di andare a ritroso del genio del Secolo. Quando una Nazione approva di cosiffatti lavori, v'ha ragione di piangere amaramente, essendo questo un indizio sicurissimo che non pure l'educazione letteraria non è formata, ma che non si sente affatto la dignità di uomo, le quali cose per altro sono consorti. E se alcuno osa dire che l'Arte francese ha saputo trovare





la via del cuore e ci ha fatto piangere su di molte piaghe dolorose: non importa, sentirete ripetere, non importa, vogliamo in tutto la pura Scuola italiana. Manzoni e non altri, Goldoni e basta. Ah, ma voi obliate che la caduta è dei forti che si levano a volo sublime, e che coloro i quali non sanno slacciarsi dall' andar terra terra, se non vi feriscono con qualche sconcezza, vi agghiacciano bensì colla tapina volgarità. Ciò non va detto pel Goldoni e pel Manzoni, i quali onoro altamente, ma vorrei veder sopravvanzati, essendo in Arte la stazionarietà regresso. Nè io so veramente dove sia una *Scuola* italiana, dappoichè veggo, nè può essere altrimenti, nella nostra Istoria letteraria parecchi scrittori, ciascuno dei quali segue la sua via, ma non un Popolo di autori che, non ostante le diversità individuali, indefessamente lavora alla costruzione di un medesimo edificio. Questa Scuola si formerà quando gli scrittori d'Italia sapranno adoperare i vivi colori della fantasia a pingere scene ed affetti universali, a consolare lagrimevoli e noncurate angosce, e quando cesserà questo sciocco e inverecondo irridere che si fa ai grandi trovati del Secolo, che per contra ci dovrebbero far sentire la grandezza dell' Umanità.

Anche la Musica tende la mano a queste cortegiane





infortunate, e la sua mano può redimerle dalla materialità forse assai più di quel che non facciano il Romanzo ed il Dramma. A maniera di esempio nel Romanzo la *Dame aux Camelias* incontriamo alcuni particolari che deturpano la purità dell'Arte. Vi ricorda del tempo in cui Margherita stanziava a Bougival. L'Arte vera non deve scendere sino a farci toccar da vicino la materialità. Ogni dipintura lasciva ci fa ricordare la cortigiana, e a questo modo l'Arte non consegue lo scopo di purificare nell'amore gli amorazzi. L'Artista nobile dà un tocco e passa, e piuttosto che compiacersi a descrivere le scene singolari, le accenna, lasciando al lettore la cura d'immaginare in un modo sempre vago ed ideale quelle follie amorose. Nella Musica dispara il lato materiale, perchè i suoni coll'indefinito spiritualizzano, idealizzano la passione. E questa fu l'opera del Verdi colla *Traviata*. Il Verdi era l'artista per la *Traviata*. La sua maniera individuale sta propriamente nell'elemento malinconico che penetra in tutte le Opere di questo artista modernissimo, la qual maniera il rende incapace di musicare la Commedia. Perfino le danze delle sue Opere sono sparse di segreta mestizia. Ora questa tendenza incontra nel Dramma della *Traviata* la forma corrispondente, di guisa che l'Artista e l'Opera si sposano maravigliosamente.





Nella Musica ch'egli ha composto s'incontrano alcuni pezzi alquanto deboli; ma fuori di ciò la Musica della Traviata è tal cosa, rivela siffattamente l'amore intimo e lo strazio doloroso di quella peccatrice, che io reputo miglior partito smettere il pensiero di tenerne discorso, e dico soltanto a quel lettore che non mai l'avrà udita: Va in teatro, e se hai un'anima, piangi insieme a quei suoni mestissimi, e impietrisci dentro nel sentir l'alito che la Musica evapora! Quel gemito sommesso e stanco dei violini mi ricerca crudelmente i penetrati delle viscere e mi scolora in viso. A creare una forma musicale cotanto intima ed animica forse solo un Italiano era destinato. Per noi, cui non distrae il rumore della vita politica, il santuario domestico, un libro, la compagna del cuore, un amico solo e il cane fedele formano tutta l'esistenza. Cotesta concentrazione in cui siam gittati ci rende seri, puri del contatto spesse volte corruttore della realtà di fuori, capaci d'intenerirci ad ogni virtù sentimentale ed acconci a produrre le creature meno terrene.

Adunque il Verdi è l'Artista della nostra Società poi che dipinge coi suoni il Dramma moderno. La sua Musica è drammatica, meno però di quella del Meyerbeer, melodica di più, com'è natura in un figliuolo d'Italia. La



sua maniera individuale, voglio dire l'elemento malinconico, a differenza di quella del Mercadante, si collega con una condizione universale dello Spirito del Mondo. Il dolore, la mestizia sono il patrimonio dei momenti di passaggio della Società, e ciò rende le Musiche del Verdi universalmente accette. Aver sortito un' anima artistica capace di sollevare nell'Arte il grido di tutta l' Umanità è quel che fa il Verdi grande Cittadino del Mondo.

Ma non ancora ho trovato l'Artista della mia mente, non ancora mi riposo soddisfatto in questa ultima forma dell'Arte, e il mio pensiero è sospinto innanzi da una voce prepotente che grida: non basta. Oso dirmi che questo fastidio è compagno di ogni anima generosa, e che non io solo, ma la Società intera appunti lo sguardo in un futuro Ideale di Musica.

*Di una presente Scuola napolitana.* Dal nostro discorso segue che Mercadante, Meyerbeer e Verdi formano oggidì una trilogia, in cui si trova unità di tendenza sotto varietà di mezzi e di scopi; imperocchè tutti e tre intendono a rendere il Dramma, ma il primo e l'ultimo, siccome Italiani, in un modo più libero e melodico, il secondo, siccome alemanno, in forma più drammatica





ed armonica; e di poi colla differenza che il Mercadante pingge con predilezione l'Età antica, il Meyerbeer i Tempi di mezzo, e il Verdi la nostra Società. Rendere il Dramma è dunque il carattere generale della Musica moderna. Ora v'ha una Scuola, predominante in ispezie appresso noi Napoletani, la quale non intende punto questo destinato dell'Arte presente, non respira l'atmosfera della nostra Società ed è davvero come l'asino tra i suoni. I suoi seguitatori, per poca levatura di mente e per difetto di animo profondo, non comprendono il carattere dei personaggi e delle situazioni che il Dramma offre loro, anzi tengo ch'eglino non sappiano vi sia un Dramma da rendere, e per contrario volgono la loro attività a foggare alcuni motivetti acconci soltanto a sollucherare le orecchie della plebe. A vederli baloccare coi suoni nei momenti più terribili dell'azione, tu diresti che questi maestri son prodi di animo o ironici per genio; se già cosiffatta leggerezza non facesse testimonio della loro vuotaggine. Somigliano lo scimunito, il quale uso a rider di tutto, perchè nulla comprende, ride eziandio quando gli sovrasta una grave catastrofe. In tal modo gli eroi di questa Scuola canterellano come il buffone, di guisa che alla Tragedia ed alla Commedia si aggiunge un





nuovo genere di Arte ch'io chiamerei *Tragedia buffa*. In generale questi maestri, pei quali l'Ideale è tutto nella tarantella napoletana, sarebbero acconci a sollazzare l'uditorio con Musiche buffe, anzi quasi tutti han fatto un felice esperimento di se in questo genere piacevolissimo, ma volendo calzare il coturno e non avendo anima da ciò, rimangono schiacciati sotto il duro pondo, e non riescono ad altro che a far ridere gli uomini seri. Io concedo che porgere il carattere alla Musica sia difficile impresa, nè si pretende che ciascuno poggi a grande altezza, ma almeno che ogni scrittore s'incammini per la nuova via e tenti la forma moderna. Ma la botte dà di quel vino che ha. La Critica non avrebbe da occuparsi di un genere così fattamente estraneo all'Arte, massime quando si considera il dispregio in cui è tenuto eziandio dai giovani maestri di oggi: ma, se ella ne fa alcun motto, egli è perchè il mal vezzo può corrompere un uditorio spensierato, il quale movendo in teatro per lenire alcun poco il fastidio delle cure quotidiane, potrebbe agevolmente lasciarsi allettare, con gran nocumento dell'Arte, da una Musica leggiera, scorrevole, anzi scurrile, e che non vale alcun pensiero al mondo. Penetrato il gusto delle facili cose, l'Arte vera è ita, e insieme coll'Arte il carattere





de' Cittadini , i quali non prima amano le fanciullaggini musicali che diventano buffoni e snervati , dove che gli animi robusti trovano nelle forti commozioni e nelle profonde meditazioni artistiche il riposo degno di loro. I fa-  
citori di scherzi musicali si scusano col dire che i Napo-  
letani amano di essere dondolati coi canti da strada , e  
però eglino tengon modo di soddisfarli per carpir l' ap-  
plauso. Io peno a creder ciò del Popolo che ha fatto  
plauso ad un' opera così drammatica e malagevole ad in-  
tendere come il Roberto del Meyerbeer ; ma in qualun-  
que modo dico che l'Artista vero scrive come gli dice  
l' animo , detta ma non riceve legge , perfeziona ma  
non corrompe il gusto di un Popolo , volge lo sguardo al  
trionfo futuro e stabile , ma non al facile e transitorio  
plauso del momento. Io voglio sperare , per l' onore dei  
miei concittadini , che oramai usati alla severa Musica del  
Verdi non facciano tale festa a quella Musica fanciulle-  
sca da far tenere per vera una certa voce , la quale dice  
aver eglino perduto l' antico gusto musicale , amando nel  
canto le grida e nella composizione le tarantelle.

E ciò basti di simigliante Scuola. Non si creda però che  
queste parole di rimprovero sieno dettate da una particolar  
disposizione dell' animo mio. Spero che da questo libro



si scorgerà ch'io non ho predilezioni esclusive ; che amo l'Arte e non questo o quel Maestro, e che intendo sopra ogni altro a classificare le varie ed opposte Scuole. V'ha però un genere di Musica che per la sua futilità non si classifica , ma si rigetta fuori l'Arte tra i balocchi ed i trastulli de' bimbi.

Volgiamo un poco lo sguardo alla Francia ed all'Inghilterra per dimostrare che queste Nazioni non hanno , non hanno avuto, nè potevano avere una Scuola di Musica nazionale.

*Musica francese.* La Musica in Francia si è svolta sempre mercè l'opera degli stranieri. Il Baltazarini, Italiano, gettò in Francia il primo germe dell'Opera; di poi il cardinal Mazzarino risvegliò il gusto per la Musica, il quale era in decadenza sin dal tempo di Richelieu, facendo venir d'Italia alcuni artisti ch'eseguirono la *Finta Pazza* di Strozzi, e l'*Orfeo ed Euridice* del Monteverdi. L'esempio spronò i Francesi, i quali tentarono d'imitare nella loro lingua l'Opera italiana, il che recarono ad atto il Cambert e il Perrin; ma sopravvenuto di poi il Lulli, la Musica francese continuò a svilupparsi sotto l'immediata direzione degli Italiani. Il Campra e il Rameau camminarono sulle tracce del Lulli





senza produrre alcuna innovazione sostanziale. In seguito la *Serva padrona* del Pergolese destò un gran movimento, e divise la società francese in due parti, di cui l'una teneva per la Musica francese e l'altra, a capo della quale erano il Rousseau e il Grimm, per l'italiana. Di poi il Gluck e il Piccini si contesero lo scettro della Musica francese; ed infine il Rossini comparve a dominare eziandio il Teatro francese. E ciò dell' *Opéra*.

Riguardo all' *Opéra-comique* noi osserviamo il medesimo fenomeno, e se incontriamo qualche Artista abile, ricercando bene nella Storia ci rendiamo di subito accorti che il suo ingegno fu destato dall' Opera italiana. Il Duni creò in Francia l' Opera comica; il Philidor, il Monsigny e il Gretry scrissero Musica imitando gl' Italiani, anzi il Pergolese svegliò l'ingegno del Monsigny, e alcuni cantanti italiani quello del Gretry. In ultimo il Rossini creò quella Scuola a cui appartengono in ispecie l'Hérold e l'Auber. Adunque il Teatro francese vive delle opere di Lulli, Duni, Pergolese, Piccini, Sacchini, Spontini, Cherubini, Rossini, Donizzetti, Verdi, Gluck, Mozart, Meyerbeer, ecc. salvo poche opere di alcuni Artisti patri, i quali seguono le orme degl' Italiani e degli Alemanni.

Ma per qual ragione la Francia non ha una Scuola





**originale?** Il carattere del Popolo francese ci darà la **chiave** per ispiegare questo fatto. I Francesi son leggieri sino a non conoscere punto il valore della vita, entusiasti sino ad operare senza pensare da prima, dal che segue il dispregio per la morte, e la grande capacità alle opere di azione. Ora gli è di ragione universale che gli uomini di azione, di pratica, di guerra sono inetti ad un'Arte come la Musica, la quale per la sua idealità richiede il gran concentramento dello Spirito che si separa dalla realtà di fuori. Appresso i Francesi sovente *l'esprit*, il desiderio di piacere, la chiacchiera vuota tengon luogo di un'Arte vera e seria. Facili ad accendersi, facilissimi ad intiepidirsi, non hanno in generale quella severità di proposito del grande Artista che rinchiuso nella propria coscienza persegue ardentemente un suo Ideale. Spiriti gretti ridono di qualunque Ideale che non sia la gloria di morire sulle barricate o sul campo di battaglia; superficiali nei loro giudizi non sono acconci ad intendere la profondità delle grandi opere artistiche e molto meno a produrle; inconstantì, poco solidi in pace e nella vita quotidiana afflosciti, non possono elevarsi alle pure regioni ove l'Artista incontra le sublimi creature che poi ritrae nelle sue Opere. Nelle Matematiche riescono, perchè v'ha





un segno che guida e frena i moti incomposti della loro mente, ma alla speculazione, in cui non v'ha questo sensibile, sono inetti, e nella Storia inesatti. Le Arti realistiche, come la Pittura di genere, il Dramma della Famiglia, il Romanzo della *grisette* vengono in fiore, ma non la Musica, Arte essenzialmente intima ed ideale. Ciò dico in generale per ispiegarmi il fatto della Musica, dolente di aver dovuto a questo proposito notare i vizi francesi, ma non dimentico delle virtù che ornano la Patria di tanti grandi uomini, poichè noi altri Italiani conserviamo la capacità d'intendere le altrui glorie, la coscienza di confessarle, e la magnanimità di porre in luce le virtù eziandio di quelli che ci vorrebbero dileggiare cogli scritti. È un'antica usanza di negare ogni virtù a coloro che furono maestri dell'Arte, della Scienza e della Vita. Ed io esorto alcuni miei concittadini, cui l'amor di Patria fa alcuna volta obbliare la serenità dei grandi, ad opporre la discussione alla seria confutazione, il silenzio alle contumelie, il sorriso all'ironia, la fede nell'avvenire al disprezzo insignificante. Qual valore può avere la parola d'un uomo come il Lamar-tine, il quale ieri vi levava a cielo ed oggi vi calpesta nella polvere? Compatite questo Popolo leggiero, anzi benedite la sua volubilità, considerando i buoni frutti che ella





produce. Le glorie nostre sono immortali come Dio che le ispirò, onde non reca loro alcun male la leggerezza francese; ma questa d'altro canto è madre di opere necessarie, poichè soltanto essa potrebbe porre in quistione con grande facilità alcuni errori annosi, e sfasciare con mano spensierata i decrepiti edifizi. È bene adunque che in Europa sia questa grande caldaja, ove tanti elementi si combattono, non importa che il suo vapore ci spruzzi alcuna volta la sembianza. Nè la leggerezza dell'universale toglie che s'incontrino in Francia uomini serissimi, come la lealtà, l'ingegno e l'ardire degli Alemanni non impediscono che vi sieno uomini furbi, dappoco e servili.

*Musica inglese.* Della Musica inglese quasi non occorrerebbe tener discorso in un lavoro che vuol scoprire ove sta propriamente la vita musicale. Gl'Inglesi hanno sempre avuto un grande amore per la Musica, tanto che sin nel secolo XVI la conoscenza musicale era indispensabile ad ogni uomo educato e colto. Il Peacham, parlando delle doti che debbono ornare un gentiluomo compiuto, dice esser necessario ch'egli canti il suo pezzo all'impronto, e lo suoni ugualmente sulla viola e sul luth. La mania arrivò a tale, che una volta ad un banchetto tutti fecero le maraviglie





che il signore della casa aveva permesso di sedere a mensa ad un uomo che non sapeva punto di Musica. Questo amore rimase però un affar di moda e non produsse nulla di grande, anzi fu testimonio maggiore dell'incapacità che hanno gl' Inglesi per la creazione musicale. Salvo poche eccezioni, le quali peraltro non hanno avuto alcuna importanza per l'avanzamento dell'Arte, gli stranieri hanno tenuto lo scettro del Teatro inglese. Tra le eccezioni sono: Enrico Purcell, di cui gli scrittori inglesi di Storia della Musica menano gran vanto; il Dr. John Bull, al quale è attribuito il famoso *God save the King*; Daniele Purcell, che al 1702 fece rappresentare a Drury-Lane l'Opera drammatica che aveva per titolo *The Judgement of Paris*; Tommaso Clayton, che nella sua *Musica Arsinoe queen of Cyprus* imitò il fare italiano, ed altri di non molto grido. Ma sin dal regno di Carlo II e da quello di Guglielmo III gl' Italiani col canto e colla composizione formarono il gusto della Nazione inglese, la quale continuò sempre estimando la Musica italiana ed avendo in dispregio i propri compositori. L'Haendel di poi diresse il Teatro inglese ed esercitò sul gusto una influenza grandissima. Nell'esecuzione gl' Inglesi riescono forse d'avvantaggio, come fra gli altri esempi si può scorgere dalla festa che avviene nel mese





di Giugno. In un giorno determinato tutti i fanciulli allevati negli Stabilimenti di carità muovono alla Cattedrale di S. Paolo per render grazie a Dio che li fece nascere in quel paese. Cinque o sei mila fanciulli sono sull'anfiteatro che si eleva sino alla cupola della Cattedrale, e al cenno di colui che legge il testo tutti cantano all'unisono inni e canti. Dice lo Stafford, da cui traggo queste notizie, che nessuna combinazione di armonia può reggere al paragone di quest'unisono accompagnato soltanto dall'organo (1). Inoltre a Londra esistono molte associazioni musicali, come il *Concerto della Musica antica*, la *Società filarmonica* che esegue le Sinfonie di Haydn, Mozart e Beethoven, le società dei *melodisti*, degli *armonisti*, la compagnia che dà il concerto *Eisteddvood*. Non ostante l'amore per l'Arte in generale e l'influenza degli stranieri, gl'Inglesi non hanno veramente a cuore altra Musica che quella la quale porta i titoli di *petits rondos*, *bagatelles*, *badinages*, *petits riens*, *souvenirs*, ecc; il che è una vera pruova della loro inettitudine musicale. Fa mestieri dimostrare il perchè gl'Inglesi non hanno prodotto una Musica originale? Io tengo sia superfluo. Non dico se poneste il piede a Londra,

(1) V. Stafford — HISTOIRE DE LA MUSIQUE, pag. 302.





ma solo se conosceste di persona un Inglese vi rendereste accorti che con quel carattere freddo, calcolatore, egoista, con quella natura in somma da trafficante non si può creare altro che macchine materiali, politiche e sociali. Altro suono non intendono appieno che quello dell'oro, altre oscillazioni che quelle della Borsa, altro Ideale che il realissimo di California, altro pungolo che l'orgoglio e la vanità personale; di guisa che io dico che non amano davvero la Musica, ma ne fanno le viste, per non esser tenuti da poco e reputati da meno degli altri abitatori di Europa.

