

P.B. 19.2

MZX, MA
PB

LA MUSICA

Genno storico filosofico

di

F. Esposito

A. La Giviere Malton
Esposito



CATANIA

TIP. SICULA DI MONACO E MOLLICA

—
1903

489983

PROPRIETÀ LETTERARIA

AGLI AVVOCATI

G. LICCIARDELLO - S. MAZZARINO - G. MILANA

PER RICORDO



Spesso, per non dire quasi sempre, ci è dato vedere occuparsi di critica, di filosofia, di estetica musicale, quelle persone le quali, ignare affatto delle cognizioni tecniche indispensabili a chiunque voglia trattare tale argomento, scrivono, direbbe Mazzini, quanto il cuore detta, facendosi guidare dall'istinto o dal sentimento.

Non ci vuole tanto sforzo d'ingegno a capire come quest'uso sia inutile, se non dannoso, allo sviluppo dell'arte e qualche volta causa addirittura di regresso.

Di fronte alla miriade di scrittori che in tutti i tempi e in tutti i luoghi si sono occupati di musica; di fronte agl'infiniti volumi che ci piovono da tutte le parti e con idee spesso opposte; di fronte alla materia musicale, la quale in se stessa agli effetti divini accoppia quanto di più astruso si può immaginare come arte e come scienza, abbiamo provato un senso arcano di timidezza, timidezza giustificata, perchè coscienti delle grandi fatiche che richiede la coltivazione di quest'arte e delle difficoltà che certamente s'incontrano. Ma ci siamo ricordati del detto di Cantù, che le difficoltà formano l'uomo come le tempeste formano il buon marinaio.

Di più la passione vinse e guidati dal sentimento e dal-

l'autodidattica, cercammo d'iniziarcì in quella matematica sublime che si chiama armonia e contrappunto ; cercammo di studiare quegli autori che i nostri pochi mezzi ci fecero capitare sottomano di critica, di estetica, di filosofia musicale; cercammo di studiare i capolavori dei grandi ingegni musicali e senza essere appassionati per una scuola qualunque, italiana o straniera, melodica o armonica, del passato o dell'avvenire, perchè non abituati alle cattedratiche lezioni d'una di queste scuole, cercammo d' esporre il nostro modo di vedere, senza lusingarci di riuscire, ma confortati dall'idea che ci si loderà, se non altro, la buona volontà.

Hanno scritto persone autorevoli per ingegno e per dottrina (Blaserna, Torchi) come l'insegnamento musicale in Italia sia difettoso e come sia sbagliato il criterio che guida i nostri conservatori, ove qualche volta, è da aggiungere, si tarpano le ali del genio con tutto ciò che sa di formula e di scolastico.

In proposito scrive C. Lombroso: « Tali poi le scuole e le accademie di musica e di scultura in cui si vuole imporre il senso estetico con regolamento quasi di computisteria eseguiti e presieduti naturalmente dai più mediocri e dagli odiatori naturali del genio e della originalità, scuole che dovrebbero riservarsi per l'industria e non per la professione artistica ».

Non sappiamo se sia un pò spinta l'osservazione dell'illustre psichiatra; quel che è certo però si è che il male esiste e in buona parte questo male ha origine in quanto abbiamo sopra accennato, mediante la potente suggestione che i libri (e le opere d'arte in genere) esercitano sulle masse, come bene ha osservato il Nordau.

È sicuro d'altra parte come nessuna scuola del mondo abbia formato grandi uomini. L'artista, il letterato, lo scienziato, si formano da sè. Come ?

Studiando, studiando, studiando sempre, risponderebbe Rossini.

Nei nostri istituti musicali difetta molto la cultura letteraria. Ci vuole l'istruzione equivalente a quella che si dà in una seconda classe tecnica o ginnasiale dopo completato il corso di contrappunto e quella della 4^a ginnasiale per ottenere il diploma di magistero.

Può bastare tale cultura ?

E, benchè insufficiente tale istruzione, l'hanno sempre i giovani laureati ?

Di più ci sembra che negli istituti non si formano liberi pensatori, ma fanatici.

Sono giovani condannati a lambiccarsi il cervello nello svolgimento d'un canone o d'una fuga; giovani che hanno inceppata la mente tra le pastoie delle formule stereotipate; giovani che spesso sonnecchiano nelle lezioni d'estetica (che non sempre ne comprendono l'essenza per mancanza di studj preparatori, come taluni hanno confessato); giovani per i quali non esiste altra verità che la lezione del maestro, altri autori che quelli stabiliti nei programmi, altra scienza che l'armonia e il contrappunto. Condannati così a rimanere privi di quella luce che scaturisce dallo studio della letteratura, della storia, della filosofia in larga scala; chiusi nella cerchia ristretta delle scarse cognizioni avute, come Regolo nella botte dei Cartaginesi, dopo vani tentativi cadono per non più rialzarsi.

Eppure ci sono giovani a cui non manca l'ingegno e la vera tendenza alla composizione.

È vero che l'arte musicale si basa molto sulla sua tecnica; ma non è da dimenticarsi che ai nostri giorni non può più sussistere il musicista ignorante di tutte cose che non sono note o accordo, come ha bene osservato il Mazzini,

perchè è oramai tramontata l'arte del melodista, per dar luogo all'arte novella del musicista.

E se per l'arte della musica sono di base gli studi d'armonia e di contrappunto, come ha scritto l'Hanslich, non è da trascurarsi, a nostro vedere, la ben intesa estetica o filosofia della musica, la storia, la letteratura, la filosofia in genere, come complemento della tecnica, come ginnastica intellettuale degli studiosi, come ornamento signorile, ma indispensabile della mente; non è da trascurarsi il sapere che apre a l'occhio dell'intelligenza e della fantasia gli sterminati orizzonti di cui è suscettibile la natura umana.

Ma non sempre si può far ciò; spesso mancano i mezzi, il tempo e magari la buona volontà.

Un libro che accogliesse in sè quanto si è detto dai migliori ingegni in fatto di storia, di filosofia, di critica musicale; che facesse rilevare in ogni tempo la influenza che la filosofia in genere, la letteratura e le arti belle e anche le vicissitudini politiche, hanno esercitato sulla musica; che facesse rilevare l'irrisorietà di certe critiche per assurgere ad una sana idea filosofica, sarebbe un mezzo semplice per agevolare la cultura degli studiosi senza spreco di tempo e di pazienza.

Si capisce che lo studioso acquisterebbe così una dottrina di seconda mano, direbbe Spencer; ma è indispensabile di vedere cogli occhi degli altri quando non ci è dato vedere coi nostri, suggerisce lo stesso autore.

Sarebbe un'opera ardua, un'opera che richiederebbe non poco lavoro.

Ci riusciremo ?

Ci lusinghiamo che, aiutati dalla nostra buona volontà e dall'abito dello studio, possiamo in seguito conseguire il nostro intento e intanto ora ne pubblichiamo una specie di sintesi, in cui, veduto a volo d'uccello il cammino della mu-

sica a traverso i secoli, sarà in ultimo esposta la nostra idea.

È la prima pietra che gettiamo del nostro edificio.

Nè ci ha scoraggiato la divergenza dei giudizi sullo stesso autore, cosa che ha fatto esclamare al Verdi: « in fatto di musica io non credo nè al mio giudizio nè a quello degli altri »; nè la inutilità di certe critiche, nè le manie da decadenti di quegli scrittori (tra cui qualche buono ingegno) che vedono in una sinfonia di Beethoven la storia dell' uomo addolorato o in una sinfonia di Haydn la descrizione della primavera.

Intanto sin da ora, mentre siamo su questo terreno, in fatto di musica pura, noi diciamo col Fogazzaro: « essa (la musica) genera in molti ombre vane per così dire di sentimenti: gioia, dolore senza causa, desiderio, sgomento, pietà senza oggetto, baldanze superbe che cadono con l' ultima nota... ».

E quest'ombre di sentimenti che genera, come le chiama il nostro scrittore, variano col variare dell'individuo, perchè lo sviluppo del senso musicale, vero dono psicologico del genere umano, è correlativo al grado di sviluppo evolutivo intellettuale e morale della razza in genere e del singolo individuo in ispecie.

Che sia importante conoscere la storia della musica ce lo annambrava Goethe quando dice: nulla sa della propria arte chi ne ignora la storia; il Torchi che raccoglie le migliori composizioni degli scrittori del medio evo e della rinascenza, perchè di grande giovamento agli studiosi di musica; il Siciliani che ha osservato la efficacia che la storia d'una data scienza deve esercitare nello sviluppo e nell' organismo di questa scienza e, per tacere di molti altri, il Lombroso che c'insegna come il progresso non si compie se non in grazia delle conquiste del passato,

*
* *

Adesso, come nei tempi andati, scrive Erberto Spencer, le arti che abbellano lo spirito vanno innanzi alla scienza che può dargli il benessere.

La vita perderebbe metà del suo bello senza la pittura, la scultura, la musica, la poesia e le emozioni prodotte dalle naturali bellezze d'ogni specie.

È inutile dimostrare la verità enunciata dal sommo positivista inglese, perchè dimostrata dalla storia di tutti i tempi e di tutti i paesi.

Noi abbiamo tracce di arti belle sin dai tempi più remoti. Non è molto gli eruditi con le traduzioni delle leggende degli antichi popoli orientali, scandinavi, finnici, slavi, ecc. ci hanno fatto conoscere vita, costumi, filosofia, arti di tutti questi popoli, nelle cui opere è tutta un'epoca trascorsa che si riflette come in uno specchio.

Ovunque abbia spirato aura di civiltà, abbiamo arti belle. Queste figlie del sentimento e della fantasia, che commuovono ogni animo ingentilito e lo entusiasmano per tutto ciò che è bello, che è buono, che è vero, non hanno fasi di progresso, ha osservato Galli, che fra i popoli civili.

E civili furono gli antichi indiani, gli antichi egiziani, gli assiri, gli ebrei, e più di tutti i Greci, come risulta da quelle opere e da quei monumenti che fino a noi ci furono tramandati e conservati sfidando le ingiurie del tempo.

Essendo fuor di dubbio che le arti belle furono coltivate sin dai tempi più remoti non è da escludersi certo la musica, la quale, vero dono psicologico della razza umana, fu sicuramente la prima a manifestarsi nella sua embrionale semplicità, come il grado di sviluppo evolutivo psichico dell'uomo primitivo poteva permettere.

Sappiamo che prima di tutte fu la poesia a raggiungere la

perfezione: a questa seguì l'architettura, quindi la pittura e la scultura.

La più bella fra le arti belle, la musica, fu l'ultima a svilupparsi, ma raggiunse, però, le sublimi vette in cui si trova al sec. XX.

Fu certo il suo tardo sviluppo che fece dire al Mazzini: « la musica è un'aura del mondo moderno ».

Però la musica che spontanea sgorga dal cuore dell'uomo, il quale naturalmente canta e suona, direbbe Galli, fu certamente intesa dagli antichi e se pur non ci restassero delle memorie su tale argomento, non potrebbe mettersi in dubbio che l'uomo primitivo rivelò l'anima sua col canto.

Lo strazio d'una madre che perde il figlio si è palesato sempre con un canto appassionato triste, lugubre che spezza il cuore e fa venire le lagrime a chi l'ascolta; il delirio della vittoria ha dovuto sempre fare eromper dai petti dei vincitori canti di gioia e di giubilo.

Untersteiner dice che la musica fu anteriore alla parola. E con lui diversi altri storici.

Siamo d'accordo però col Mazzini che l'arte musicale è strettamente connessa col moto della civiltà ed altrettanto più feconda di bellezza, v'aggiunge Galli, quanto più in un paese sono affinati il sentimento e l'intelletto.

Possiamo dire: la musica è nata con l'uomo, con questo splendido animale della creazione, dotato di ragione e di sentimento, il quale l'ha avuta in dono dalla natura per riposare e ricreare lo spirito suo che tanto si è affaticato e si affatica per scrutare i misteri dell'infinito, per conoscere qual'è la sua posizione nella natura e quali sono i suoi rapporti col complesso delle cose.

Lavorio serio e grave, ma inevitabile, perchè è un bisogno potentissimo di questo essere per acquistare nuova lena e

proseguire ardito verso l'ignoto, verso il mistero della sua esistenza.

E chi è quest'uomo?

È uno spirito imprigionato in un corpo ? (A. Kardec). O è la materia che in una certa combinazione, incontrando delle circostanze favorevoli, ha generato spontaneamente la vita (M. Büchner) e poi per lente e successive trasformazioni, puramente meccaniche, dalla monera è sbocciato, a traverso lunghi secoli, questo privilegiato fiore del giardino della vita ? (Haeckel).

E quest'atomo pensante arriverà a penetrare nei misteri di quest'immenso creato, arriverà a risolvere il problema della sua esistenza o dovrà pronunziare il sacramentale *ignoramus* di Dubois Raymond, o dire con l' Huxley: è il problema dei problemi ?

La musica nacque con l'uomo e trova i più bei modelli nell'intus dell'animo dell'uomo stesso.

(Ci sembra posta su poco solide basi l'idea del Fétis, dell'Hanslich, dell'Untersteiner ecc. che la musica in natura non trovi modello alcuno).

*
* *

Che cosa è la musica ?

L' arte di combinare i suoni o suoni diversi o pressappoco ci hanno detto Bernardi, Alibrandi, Rousseau, Reicha, De Sanctis, Quadri, Rossi e l'infinita serie dei teorici:

L'arte che esprime i sentimenti ci hanno detto Mattheson, Mosel, Marpurg, Engel, Schilling, André, Hand, e così di seguito, ai quali Hanslich dice che la musica non esprime sentimenti, specialmente sentimenti determinati.

E i poeti, i letterati in genere, i filosofi come l'hanno apostrofata ?

Da Leopardi a Goethe, dal D'Azeglio al De Musset, da Aristotele a Kant, noi abbiamo una infinità di definizioni più o meno pregevoli, più o meno geniali.

Intesa scolasticamente noi diciamo: la musica è l'arte di tradurre il suono in melodia e in armonia; psicologicamente è l'estrinsecazione dell'umanismo psichico a mezzo degli elementi tonali e ritmici (A. Galli).

O col Mazzini: l'alito, l'anima, il profumo sacro della civiltà, l'armonia del creato, l'eco del mondo invisibile, una nota dell'accordo divino che tutto l'universo è chiamato ad esprimere un giorno, l'angiolo dei santi pensieri.

Quest'arte, la più eterea secondo l'Hanslich, non ha fasi di progresso che fra i popoli civili, come abbiamo accennato prima, e può dirsi, come ci ammaestra lo Spencer, una fioritura della vita civile.

*
* *

Si desume l'importanza della musica dall'origine divina che gli antichi le avevano attribuita, dai prodigi che si raccontano e dal pregio in cui la tenevano.

Nacquero così le leggende e non poteva essere altrimenti in quell'epoca remota, quando l'umanità, osserva uno scrittore, ancora bambina, desiderosa d'indagare l'origine del creato, ma incapace a darne giusta spiegazione, era propensa a credere in potenze sovranaturali e si prostrava riverente a le ignote forze che agitavano sè stessa e l'universo intero e che sentiva senza capirne l'essenza.

E' indubitato che il pensiero umano spaziò dapprima ne le regioni del sovranaturale e per giungere al positivismo moderno ha dovuto passare a traverso le nebulosità metafisiche medievali.

Questo primo periodo è quello che il Comte chiama lo stato teologico del pensiero.

E poi il bisogno di metafisicare è vivo, è irrefrenabile nell'anima nostra, massime quando giungasi a toccare le estremità e le più alte quistioni filosofiche, scrive Siciliani.

Non poteva essere altrimenti per la musica. Son note le fiabe di Brahma, di S. Iaredo, di Mèsrop, di Apollo, di Iside e Osiride. Sono gli Dei (o le Dee) gl'inventori della musica e degli strumenti musicali.

Gli stessi dei sono anche musicisti. In tutti i popoli orientali troviamo la medesima origine, le medesime favole.

Non è da dubitare poi della fantasia dei Greci, i quali diedero il merito della invenzione del flauto a Minerva, flauto raccolto, dopo tante peripezie, dal figlio di Marzia. Apollo è vano delle sue cognizioni musicali tanto che sfidato dal figlio di Marzia, divenuto perito nell'arte di suonare il flauto, e vintolo, lo fa scorticare vivo. Erodoto dice che ai suoi tempi se ne vedeva ancora la pelle!... (Fétis).

Lo stesso in quanto ai prodigi. Basta ricordare Orfeo che al suono della lira ammansava le fiere; Anfione che coi suoi canti edificava muraglie; Apollo che col canto e con la lira dispogliava gli uomini della primitiva loro selvatichezza; i canti indiani che avevano la proprietà, non meno miracolosa di far incenerire chi li cantasse (nientemeno!) o di far cadere dirottissima pioggia o di far circondare un palazzo d'oscurità e così di seguito.

Sin dai tempi più remoti la musica è stata tenuta in pregio. Gli antichi l'avevano posta accanto al legislatore e alla religione (Mazzini) e lo stesso legislatore la reputava un elemento del governo (Fétis).

L'educazione ellenica si basava sulla musica e sulla ginnastica (Inama, De Dominicis, Fiorentino, Conti ecc....)

I più grandi filosofi, da Tolomeo ad Aristotele, da Anassagora a Socrate furono ammaestrati nella musica, perchè si reputava necessaria all'ordine dei costumi e delle città (A. Conti).

Aristotele vi riconobbe lo scopo di dilettere, ma Platone vi ascrisse anche una potenza morale.

La riforma morale vagheggiata dai Pitagorici doveva effettuarsi per mezzo della musica e della ginnastica.

Nel medio evo fu posta fra le arti della sapienza circa le cose (quadri-*o*): aritmetica, geometria, musica e astrologia.

S. Agostino, nel libro *De Musica*, rileva dalle cognizioni musicali la teoria delle idee divine (A. Conti).

Nello stesso pregio la tenevano gli scolastici in genere. Alla musica sacra, alla melodia religiosa della chiesa di Costantinopoli, sono dovute le prime conversioni di taluni fra' popoli Slavi (Mazzini).

Nei tempi moderni poi è stata considerata come un fattore dell'umano incivilimento, come un elemento pedagogico, mezzo cioè di educazione fisica intellettuale e morale (Pestalozzi, Rénouvier, Bain, Ardigò, Giuffrida ecc.), nonchè come mezzo curativo in certe malattie nervose.

Gli antichi Greci ritenevano la musica come lingua universale, e non a torto l'Ullah scrive che il musicista è cittadino del mondo.

La musica, come arte, è moderna per eccellenza. Il suo sviluppo, nonostante i tanti prodigi che si raccontano della musica antica, è stato lento, specialmente nel periodo del medio evo quando l'istruzione era un monopolio dei chiestri e dei conventi.

Solo nei tempi moderni ha avuto un grande incremento e ci ha dato i prodigiosi lavori di Palestrina e di Beethoven, di Wagner e di Verdi.

Daremo ora un cenno sulla musica dei vari popoli antichi e sullo sviluppo storico di essa e poi esporremo alcuni idee sull'indirizzo moderno della medesima e dell'opera lirica, la palestra nella quale maggiormente si provano gli attuali musicisti.

*
**

Religione e civiltà, scrive A. Conti, ebbero origine in Oriente. I Greci stessi lo confessano. Presso gl' Indiani si hanno tracce antichissime di filosofia e di arti belle, ove predomina l'idea religiosa, ma d'una religione misteriosa e fantastica che si manifesta con la rappresentazione di sogni spaventevoli e di oggetti fantastici (Lübke).

Dell'antica civiltà indiana ci sono pergiunti: i Veda (libri religiosi); il codice di Manù (il libro delle leggi civili e politiche) e il Ramajana (il principale tra i poemi orientali, che canta le vittorie di Rama).

Gl'indiani coltivarono le arti belle, ma come un complemento del culto.

È inutile dire che diedero alla musica origine divina attribuendone l'invenzione a Brama; ed è inutile parlare dei prodigi che abbiamo prima accennato.

Taceremo ciò anche per gli altri popoli, nei quali si ripetono le stesse favole o pressappoco.

Nè parliamo della struttura della musica di ciascun popolo, perchè i modesti limiti di questo libro non ce lo permettono e poi non è nel programma che ci siamo proposto.

Gl'indiani usano intervalli che noi non ammettiamo, per cui è impossibile concepirne l'uso sistematico e difficile riesce anche la comprensione per un orecchio europeo.

Questo genere di musica, nota Fétis, non può avere dell'armonia.

Generalmente ha un carattere appassionato.

*
**

Si sa che i capi di dinastia cinese posero cura nella musica. Quando la china diventò guerriera e si divise in piccoli dominj, la musica subì delle alterazioni nei suoi principj e non si conservò negli stati un uniforme sistema musicale.

Quando poi terminò di guerreggiare, gl'imperatori si cooperarono a farla ritornare nel suo antico splendore. Ma d'allora in poi tale arte, sia in China, sia negli altri popoli orientali, è rimasta in uno stato stazionario.

Il carattere della musica cinese è grave, pesante, monotono. Alla fine del canto vi s'impiega una terza maggiore: è un principio rudimentale d'armonia.

Eppure, si racconta, Confucio, dopo aver udito le composizioni d'un celebre musicista cinese, vi pensò per tre mesi!...

*
* *

Il popolo dei Faraoni, che si elevò nella storia orientale ad un grado di potenza e di cultura insigne, dovette apprezzare molto la musica, come ci attestano i loro monumenti, nei quali vi sono scolpiti strumenti musicali.

Che le belle arti, in tutti i popoli Orientali, sieno state in servizio della religione, non è da mettersi in dubbio (Hegel...

L'idea del sovrannaturale ha sempre conquiso le menti irradiandosi in tutte le loro opere. Le stesse piramidi sono una prova splendida delle idee religiose degli Egiziani. E non solo la musica fu coltivata in Egitto, ma dovette essere più innanzi che negli altri popoli antichi per il grado di civiltà a cui assurse questo popolo.

*
* *

Dei popoli antichi, gli Ebrei furono quelli che ci lasciarono delle notizie più precise di loro, perchè raccolte nella Bibbia.

Coltivarono le arti e le lettere.

Il tempio di Gerusalemme era opera, al dire degli storici antichi, colossale. Noi conosciamo la Bibbia, i canti di David, le lamentazioni di Geremia.

Non si può dubitare che gli Ebrei non coltivassero la musica, perchè i salmi si cantavano, come si rileva dalle osservazioni che stanno in testa ad alcuni di questi salmi medesimi.

La musica ebraica fu eminentemente religiosa e per questo fu tenuta in grande onore.

La sacra scrittura ci parla dei canti di Mosè, di Hiram e di David, che si accompagnavano con arpe, cetre, trombe e timpani. Non ci restano documenti di tale arte, nè si può desumere dalla moderna musica ebraica, che cangia col cangiare delle regioni in cui le schiatte si sono stabilite.

*
* *

Il popolo persiano, ora invilito e snervato dalle dottrine di Maometto, ebbe tempi di grande floridezza, quando con Ciro e con Dario toccò il suo massimo splendore. Aveva tre grandi monumenti: le iscrizioni degli Acheminidi, lo Zendavista o (Avesta), il libro sacro che conteneva la dottrina di Ormuz, dio della luce, rivelate a Zoroastro, e il libro dei Re, ove sono narrate le imprese favolose degli eroi e dei re dell'età mitica.

I Persiani coltivarono la musica, la quale differisce pochissimo da quella araba. Quest'ultima ammette intervalli piccolissimi e molti ornamenti. È omofona, improntata ad una melanconia cadenzata e monotona, propria della natura del popolo. Non è priva alle volte d'una certa ispirazione melodica (Untersteiner).

Scrivè Fétis che la complicazione delle scale musicali arabe è tale da rendere impossibile l'uso dell'armonia.

Nei concerti gli strumenti suonano all'unisono, eccetto una specie di contrabasso ad una sola corda che il musicista suona a vuoto, strisciandovi l'arco.

Potrebbe assomigliare al pedale della nostra armonia. Gli arabi disprezzano il musicista. Presso gli orientali la melodia è sopraccarica d'ornamenti, ciò che le dà un carattere speciale.

Persi, Arabi, Egizi, Siri, ad ogni nota v'aggiungono trilli, gruppetti, frammenti di scale cromatiche, da rendere impossibile la conoscenza della melodia primitiva. E una frase si pro-

lunga più del ragionevole; basta dire che i Cofiti impiegano più di venti minuti nel cantare una sola volta la parola Alleluja.

È facile immaginare il diletto che proverebbe un orecchio europeo che assistesse a tale funzione.

E il povero cantante ne soffre tanto da mettersi delle ascelle sotto il braccio, non potendosi sedere, nè inginocchiare (Fétis).

La durata di tali ornamenti varia col variare dei giorni. Nelle feste poi raggiungono il limite massimo.

Vi predomina il modo minore; preferiscono il suono nasale.

*
**

La musica degli Zingari ha molta analogia con quella orientale. È musica d' improvvisazione. La melodia, sia larga e appassionata, sia saltellente e incalzante con ritmi vispi ed irruenti, si confonde in mezzo ad infiniti arabeschi che si intrecciano nelle singole parti (Untersteiner).

*
**

Il ridente cielo dell'Attica, le ubertose vallate dell' Elide, i pascoli profumati dell'Arcadia, l'estensione delle coste che presenta la Grecia, scrive uno storico, concorsero a sviluppare l'idea del bello nei Greci, per cui si è detto sempre che il bello era innato in loro.

Questo popolo che coll'ardente sua fantasia popolava di Dei l'Olimpo e di poeti il Parnaso, che elevava un tempio alla bellezza e all'amore, che ammirava la saggezza e non disdegnava tuffarsi nelle dionisiache orgie, ci diede i più grandi ingegni che mai fossero esistiti. Tutto coltivò: filosofia, lettere, arti. E brillano di luce inestinguibile i nomi di Aristotele, Platone e Socrate, Omero ed Esiodo, Apelle e Fidia.

Il secolo di Pericle fu il secolo d'oro della Grecia. Le belle arti splendettero di luce divina come la famosa bellezza d'Aspasia.

Il popolo delle Muse coltivò la musica. Molti scrittori antichi ce ne hanno tramandato i prodigi. È noto il fatto ri-

cordato da Plutarco : un musicista eccita, con un genere di musica, l'ardore bellicoso d'Alessandro che investe colle armi i convitati, e con un altro genere tosto la calma.

Di tali canti miracolosi non ci restano documenti. Da tutti gli storici è accertato che i Greci non conobbero armonia; nessuno dei filosofi antichi ne ha fatto cenno e se usano la parola armonia, è nel senso di melodia.

Due scuole erano sorte in quanto alla formazione della scala: una capitanata da Pitagora, l'altra da Aristosseno. La scala di Pitagora si basava su leggi matematiche; quella di Aristosseno su leggi acustiche: quest'ultima prevalse.

In Grecia i versi si cantavano. Il ritmo poetico governava il ritmo musicale.

Era una specie di declamazione; la melopea che formò lo ideale dei nostri cinquecentisti della famosa camerata fiorentina e di Wagner.

La musica, come in tutti gli altri popoli orientali, s'insegnava così: il maestro suonava o cantava dinanzi ai discepoli, i quali, quando imparavano quei canti, diventavano maestri alla loro volta. Chi sapeva più canti era il più bravo (Fétis). Le gare nei pubblici giuochi erano di grande giovamento per lo sviluppo dell'arte.

Nella musica greca vi erano quattro modi: il frigio, il dorico, il lidio e l'ionico.

I canti tessuti in un modo avevano un carattere completamente diverso, da quelli tessuti in un altro.

L'accompagnamento sembra essere stato con flauti e cetre (Untersteiner). I Greci diedero molta importanza al ritmo.

*
**

Quando tramontava l'astro della Grecia, sorgeva vivida la stella di Roma, la cui aquila spiccava gli arditi suoi voli fin ne le più lontane terre, allora conosciute.

Il popolo romano, eminentemente guerresco, dominato dal-

lo spirito di conquista, doveva essere poco disposto per le arti belle, tenere pianticelle che allignano solo ovè il gusto e il sentimento sono affinati. Bastavagli condurre a Roma gli artisti dei popoli vinti e i loro capolavori; del resto non si curava. E noi vediamo infatti che i primi scultori, che continuarono a Roma le antiche tradizioni artistiche elleniche, furono Greci e Greci furono i primi musicisti.

*
* *

Agli antichi popoli del settentrione Fétis attribuisce un'armonia embrionale. L'indole dei loro canti era mesta; il modo maggiore si usava solo nei balli e nei canti guerreschi.

Quando si sfasciava l'impero d'occidente, quando un'oceano di barbari si versava nelle italiche terre, noi in Italia troviamo qualche cosa di nuovo nella musica: incominciano a spuntare all'orizzonte i primi elementi d'armonia. Vandali, Goti, Longobardi avevano pure una musica che portava l'impronta dei loro costumi selvaggi. Questa, accoppiata alla greca, che esisteva in Roma, ci diede la nostra musica.

A confermare che i popoli del settentrione avevano un'armonia rudimentale, basta ricordare i concerti dei contadini russi, nei quali si notava, tratto tratto, un accordo perfetto fatto da voci che accompagnavano il canto principale.

I Druidi, sacerdoti che celebravano i misteri religiosi nelle foreste galliche, e i bardi, che cantavano le gesta gloriose degli eroi, avevano la loro musica piena di coloriti locali e originale per le terminazioni e l'uso dell'armonia. I bardi si accompagnavano coll'arpa e ciò prova che sin da tempi remoti si usava l'armonia.

*
* *

La venuta di Gesù Cristo sulla terra, trasformò il mondo. La pallida e bionda figura del Nazareno, circondata da un'aureola di sublime poesia, conquideva i popoli con la sua di

vina parola, e li traeva come affascinati dietro a sè, facendo balenare alle loro menti la via dei cieli.

Una novella aura di pace spirava nel mondo intero; una parola di fratellanza e d'amore risuonava insolita nelle orecchie degli uomini e scendeva fino negli ultimi recessi dell'anima, scuotendola ed entusiasmandola dell'evangelica dottrina che si divulgava con la rapidità del fulmine. La novella religione cresceva col crescere delle persecuzioni e dei martiri.

L'idea del martirio estasiava gli adepti, i quali offrivano i loro corpi ai carnefici con la serenità e la risolutezza del fanatismo e spiravano colle pupille rivolte al cielo sognando chi sa quali nuovi mondi e quante dolcezze.

I primi cristiani, perseguitati, si rifugiavano nelle catacombe e portavano seco le arti belle. Come malfattori, nel mistero della notte, protetti dall'ombra, i primi credenti si riunivano per innalzare i loro canti al Dio della pace e dell'amore. Così trasformavano l'arte pagana in cristiana.

Pittura e scultura, architettura e musica divennero in servizio della religione.

La musica greca, universalmente riconosciuta, e la ebraica formarono la musica cristiana nella sua primitiva semplicità.

Questo periodo storico è avvolto un pò nel mistero; si sa che la chiesa, per rendere più magnifico il culto religioso, introdusse i salmi ebraici. Più tardi questi canti furono raccolti e ordinati dal vescovo Ambrogio; ed è da notare come nella chiesa occidentale si serbò il carattere originale della musica greca, mentre in Grecia s'adattò la forma orientale coi suoi ornamenti. In seguito i canti ambrosiani furono ordinati nell'antifonario da Gregorio Magno, e si stabilirono i canti e gl'inni da usarsi nelle singole funzioni religiose.

Il canto gregoriano differisce dall'ambrosiano, perchè quest'ultimo è sillabico e si basa sulla metrica del testo, men-

il primo si basa sulla metrica musicale, sul ritmo inerente alla melodia, indipendentemente dalla prosodia del testo.

Il canto gregoriano fu divulgato. Carlomagno lo introdusse nelle regioni settentrionali. I cantori mandati da papa Adriano fondarono celebri scuole, ovunque arrivarono, da gareggiare con quella romana.

*
* *

In quasi tutto il medio evo il pensiero umano si immerse nelle astrazioni metafisiche. I Padri narravano i fatti e la vita di Cristo; i Dottori disputavano sulla formazione d'un dogma.

L'idea religiosa assorbiva troppo le menti dei dotti da potersi occupare di belle arti.

A ciò bisogna aggiungere la mancanza di relazioni scientifiche e dei mezzi atti a favorire lo sviluppo del sapere.

Durante il medio evo, scienze, lettere ed arti si coltivarono nella quiete dei conventi: erano un monopolio dei monasteri. Tutto ciò fece sì che la musica restasse sempre in uno stato embrionale. I primi secoli dell'era cristiana, fino al VI e al VII sono avvolti nel mistero: è il periodo più oscuro della storia della musica.

Abbiamo solo la formazione dei neumi (segni musicali). Furono monaci i primi che ci diedero un insegnamento musicale scritto. Dopo l'VIII secolo le prime nozioni sull'armonia cominciano a mostrarsi sull'orizzonte.

Se ne hanno i primordi con Ubaldo e con Guido d'Arezzo. Quest'ultimo rese pratico l'insegnamento e liberò la musica dalla scolastica; chiamò le note, ut, re, mi, fa, sol, la, si, prese dal principio di ogni versetto d'un inno latino a S. Giovauni.

In questo medesimo tempo, mentre nei chiostri si coltiva la musica religiosa, nel popolo si sviluppa la canzone.

L'uomo comincia a cantare a seconda dell'estro e della ispirazione.

È il poetico tempio medievale dei Trovadori e dei Minnesänger, dei cavalieri corazzati di ferro e delle belle castellane dagli occhi languidi; è il tempo delle torri merlate e delle corti d'amore, del valore che si prostra alla bellezza, delle avventure romanzesche, delle cortesie e delle audaci imprese.

Quando la tonante voce di Pietro l'eremita fece sentire il suo: « Dio lo vuole » signori e straccioni, guerrieri e monaci, preti e scioperati, musicisti ed artigiani indossarono le armi e corsero alla liberazione del S. Sepolcro, sotto il vessillo della croce.

A ciò aggiungi lo spirito d'avventura che dominava in quel tempo ed è facile immaginare l'entusiasmo dei crociati. Dopo le prime spedizioni i musicisti avevano subito una metamorfosi. Il loro canto era esuberante di trilli e di fioriture, importate dai crociati reduci dall'oriente. Questo vezzo s'introdusse anche nella chiesa ed i cantori ornavano il loro canto (specialmente nelle feste solenni) fino alla stravaganza. Il pontefice Giovanni XXII pose freno a questi abusi (Fétis).

Le crociate, la cavalleria, le guerre, l'armi e gli amori, il culto per le donne, ebbero un'eco grandissima sullo sviluppo della musica. Allora sorsero le poetiche figure dei Trovadori, che appartenevano di solito alla classe nobile. Le loro canzoni venivano divulgate dai menestrelli e dai giullari di cui brulicava tutta Europa. Era una scioperata genia che girando di paese in paese con un liuto o con una mandòla in collo se la scialava a tutte le corti imbandite, a tutte le feste, per tutti i palazzi e i castelli, eccitando e tenendo in onore la pazza prodigalità dei signori e dei principi. In secoli nei quali le comunicazioni tra paese e paese, tra provincia e provincia, erano scarse, lente, malagevoli, essi portavano attorno le novelle degli avvenimenti pubblici e dei casi privati; pettegoleggiavano da per tutto, sfringuellavano

d'ogni cosa, novellavan d'armi, di maneggi e d'ameri, cantavano le glorie e rivelavano le turpitudini dei grandi; spesso ne mettevano in cielo i delitti, o ne trascinavan le virtù pel fango, secondo che dava loro l'umore, o secondo che piacesse a chi li pagava; vili e spregiati strumenti di fama o d'infamia, per lo più si grattavano le orecchie, s'ugnevano, si lisciavano fra loro, qualche volta venivano anche ai capelli e ai denti, e davansi morsicchiate da levarne i brani; facevan presso a poco quello che fanno ai nostri giorni alcuni.... non voglio dirvelo; e vivevano come i cani ai quali uno da un tozzo di pane, un altro dà un calcio.

Il Grossi ce l'ha dipinto al vivo questa classe di musicisti girovaghi.

In Germania i Minnesänger hanno molta analogia coi trovadori.

Quando i romanzi della cavalleria (scrivono Lübke e Mollé) degenerarono in presenza dello spirito formolista e positivo dell'epoca, il regno dei Minnesänger cessò pure e il canto si salvò nelle case dei borghesi. Così nacque il canto dei Maestri cantori.

Più che salvarsi avrebbero detto meglio decadde. I maestri cantori erano la maggior parte fabbri o ciabattini, la cui poesia era un miscuglio di trivialità e di pedanteria.

Dei trovadori spiccarono Guglielmo di Poitier e Hadam de La Hale. Dei minnesänger: Goffredo di Strasburgo, Tannauser e Oswaldo di Wolkenstein.

Delle canzoni popolari medievali d'Italia si hanno poche notizie; ma è da supporre che non fiorissero meno degli altri paesi d'Europa.

Le canzoni popolari segnano l'alba del naturalismo lirico in arte musicale.

*
**

Nei sec. XII-XIII e XIV, quando le menti erano ancora

perdute nelle nebulosità della metafisica, abbiamo i dottrinari della musica perduti nelle elucubrazioni polifoniche.

Convinti che non ci poteva essere melodia senza metro, stabilirono le figure musicali, paragonando la durata dei suoni fra di loro.

Il primo che parla di musica misurata è Francone di Colonia.

Sono in gran voga in questo periodo i corali, le laudi, i misteri, le passioni. Nel XIV secolo hanno più varietà per l'intervento di personaggi allegorici, che personificano i vizj e le virtù e furono dette Moralità, vere precursori dell'Oratorio e dell'Opera. Quando in queste rappresentazioni si aggiunse il ridicolo ed il comico, incarnato nel diavolo, canzonato e deriso, degenerarono, furono bandite dalla chiesa e si trasferirono nelle piazze. E degenerarono al punto da potersi collegare alla tradizione dei saturnali pagani.

*
* *

Intanto la scolastica che prese a difendere la fede con Alberto e Tommaso d'Aquino e ne festeggiò e ne cantò il trionfo con Dante Alighieri, finì con l'avvivare un movimento intellettuale che rifiutò al domma ogni appoggio e ogni difesa.

Guglielmo Occam abbatte la scolastica, spianta la teologia, combatte il papa; s'incomincia a preparare la Rinascenza, il periodo più bello della storia dell'Umanesimo. In Germania si combatte il domma e abbiamo la riforma; in Italia si combatte la scuola, e Aristotele che v'imperava, e abbiamo il Risorgimento. Il Rinascimento, la Riforma, l'Umanesimo, le scoperte e le invenzioni furono una molla potentissima per lo sviluppo della musica.

Quell'aura di naturalismo che spira dalle opere filosofiche e didattiche di Telesio e Bacone, di Bruno e Campanella; quell'aura di naturalismo che spira dalle tele dei pittori ita-

liani e stranieri del Risorgimento (Lübke-Taine), ha il suo riflesso nella musica. E se da un lato abbiamo la polifonia sacra, dall'altro si sviluppa lo stile monodico per opera degli accademici fiorentini, i quali, sotto gli auspici di Cosimo dei Medici, col presupposto dell'antica melopea greca e di far rivivere l'antica scuola d'Atene, gettano le basi dell'odierna scuola di musica.

Nella maniera polifonica furono celebri i fiamminghi. Nei secoli XIV e XV il Belgio ci diede una coorte di musicisti, profondi nella tecnica, i quali si sparsero per l'Europa fondando celebri scuole.

Si distinsero: Guglielmo Dufay, inventore del canone e Josquin des Près che liberò la musica dalle esagerazioni della scolastica, riducendola a semplicità e bellezza estetica (Untersteiner). L'ultimo dei fiamminghi fu Orlando di Lassus, la cui attività produttiva fu prodigiosa.

I fiamminghi fondarono in Italia celebri scuole. Willaert, l'inventore dei cori spezzati, si stabilisce a Venezia e fonda una scuola che si distinse per le sue tinte smaglianti e per la vivacità dei coloriti, che ci ricordano le pitture d'allora, ch'ebbero il più grande rappresentante in Fermo Bellini. Questa scuola diede musicisti di valore.

Della bolognese furono fondatori Viadano e Spataro e anche qui abbiamo musicisti di valore. Rossini e Donizetti ne furono il ripielogo (Galli).

Della scuola romana furono fondatori i fiamminghi Orkandelt e Claudio Goudimel.

*
* *

Nel sec. XVI appare la figura del più grande musicista di tutti i tempi: Claudio Monteverde, il quale, opponendosi alla corrente iniziata dagli accademici fiorentini, crea la vera opera d'arte, liberandola dai ceppi della polifonia. Con lui il Naturalismo lirico si fonda su solide basi. Claudio Montever-

de si può anche dire padre della strumentazione, dalla quale seppe cavare bellissimi coloriti.

Fece anche progredire la scienza dell'armonia; anzi è abbastanza nota la guerra che ebbe fatta quando all'accordo di terza e quinta sulla donimante, v'aggiunse la settima senza preparazione.

Non gli mancarono biasimi ed invettive d'ogni fatta (Berlioz). Eppure tale accordo ora è il più semplice, il più bello, l'indispensabile della musica.

Ciò a norma dei misoneisti che rigettano senza scrupolo e senza riflessione le nuove idee, frutto spesso del genio e dei nuovi tempi.

Successe però, com'era da prevedere, la reazione, e si dispreggiava il compositore che non riempisse di accordi dissonanti (senza il minimo scopo) le sue composizioni.

Mentre Carissimi elabora l'oratorio classico, Galileo Vincenzo, Peri, Cavalli, Caccini inaugurano l'opera lirica e Palestrina illustra la scuola romana coi suoi lavori sacri che non sono stati e forse non saranno mai raggiunti, per l'infinita dolcezza, per la mite melanconia che suscitano (Untersteiner).

Ebbe imitatori, ma gli restarono inferiori. Con Palestrina cessò il pessimo gusto di mescolare canzoni lascive alle parole sacre nella musica religiosa, ciò che aveva attirato gli anatemi del concilio di Trento.

*
* *

Il sec. XVII si può dire il secolo d'oro della musica italiana. Alessandro Scarlatti fonda la scuola napoletana temperando la magnificenza e castigatezza della scuola romana con il colorito vario e la vivacità della scuola veneziana.

Questa scuola ci diede musicisti celebri le cui composizioni furono prese a modello da tutti i compositori d'Europa.

Durante, Pergolesi, Vinci, Iommelli, Paisiello, Cimarosa

e, per tacere degli altri, Bellini, illustrarono la loro scuola coi loro lavori che tanto contribuirono allo sviluppo dell'arte, arricchendo la strumentazione, migliorando l'armonia, perfezionando il recitativo, dando maggiore sviluppo, eleganza e passione alla melodia. Molti celebri stranieri studiarono in questa scuola: Haydn, Meyerbeer, Herold, Haendel, Gluck, Mozart ecc. (Florimo).

Nello stesso sec. XVII l'italiano Giambattista Lulli fonda l'opera francese, ma è molto inferiore alla italiana del tempo. Seguirono il suo esempio il Campana e il Rameau, quest'ultimo eccellente teorico che pose le basi dell'armonia moderna. Ebbe un grande competitore nel filosofo Rousseau, fautore della musica italiana, che tanto esalta nei suoi scritti, il quale fu compositore come fu pedagogista e filosofo. È da ricordare il suo dizionario musicale. La Germania non fu iniziatrice dell'opera.

V'imperava la musica e i musicisti italiani, protetti dagli imperatori (Leopoldo I, Giuseppe I, Carlo VI, Federico il Grande) alla loro volta musicisti.

Quando la Germania incominciò a destarsi imitò la scuola italiana, togliendo i soggetti dalla mitologia prima, dalla vita contemporanea poi. Ma tali produzioni furono meschine.

Si sollevarono un poco il Kaiser e il Mattheson. Quest'ultimo coi suoi scritti pose le basi dell'estetica moderna.

In Inghilterra abbiamo l'influenza degli stranieri. Dappri- ma è in voga l'opera italiana; poi la francese.

In questo sec. (XVII) nasceva l'unico genio musicale che abbia avuto l'Inghilterra: Enrico Purcell (Untersteiner).

Mantre Bach perfeziona la sonata, la suite, la partita, la Fuga; arricchisce la strumentazione; migliora la tecnica del pianoforte, ed è sommo nella sapienza teorica e felice nell'ispe- razione, Haendel, non tanto felice nell'opera lirica, coltiva l'oratorio. È meno profondo di Bach, si lasciò trascina-

re dalla moda del tempo, ma ha il pregio della semplicità.

Bach ed Haendel chiusero il periodo della musica sacra tedesca ispirata alle idee religiose di Lutero.

*
* *

L'opera tedesca, che comincia con lo scherzo, la comicità e la caricatura, ebbe in Mozart chi la perfezionò.

Gluk la riformò. Dapprima imitò gl'Italiani; poi, munito di esperienza, incominciò la riforma: la verità drammatica.

Ebbe un grande competitore nell'italiano Piccinni, più melodico, ma meno drammatico. Gluk quando componeva cercava di dimenticarsi d'esser musicista, all'opposto di Mozart, che non lo dimenticava mai.

La musica strumentale tedesca ebbe tre grandi campioni: Haydn, Mozart, Beethoven. Haydn fu chiamato il padre della sinfonia; ma non è da dimenticarsi che lui ne fu semplicemente un perfezionatore, perchè prima di lui l'italiano Sammartini ne scrisse a quattro tempi. Haydn scrisse molte sinfonie, quartetti, canzoni, opere, mirabili per lo sviluppo tematico ben condotto, il carattere semplice, la strumentazione svariata. Nell'oratorio non raggiunse l'altezza di Haendel e Bach.

Mozart, il maggior genio musicale che forse sia vissuto, che in età tenera componeva e suonava destando meraviglia ed entusiasmo, non seppe dapprincio esimersi dall'imitare gl'italiani.

Rappresenta l'anello di congiunzione tra Haydn e Beethoven.

Quest'ultimo occupa il posto massimo nella musica strumentale. Fu infelice quanto grande; ma cosciente del proprio valore non si credeva meno dei re.

Nelle prime composizioni imita Haydn e Mozart; dopo se ne emancipa.

Nell'opera teatrale non fu tanto felice.

*
* *

Il naturalismo, che informò la filosofia nel periodo del rinascimento, informò, come abbiamo accennato, la musica.

Abbiamo i primi segni nelle canzoni popolari divulgate dai menestrelli e nella creazione dell'opera e dello stile monodico, quando si cercò di far rivivere l'antica scuola greca per opera del Galilei, del Corsi, del Cavalieri, ecc.

Per mezzo di Claudio Monteverde l'opera ha un grande impulso, finchè giunge alle svelte forme d'uno Scarlatti.

Quando il convenzionalismo entrò nell'opera, questa decadde.

Intanto si prepara quel periodo filosofico della scuola romantica che ha i suoi campioni in Hardenberg, Schlegel, Solger. Tutta quanta la scuola romantica nel suo complesso svaporò in un soggettismo sentimentale, ed in un misticismo morboso, che dalla filosofia si travasò nell'arte, nella religione, nella politica; e che uscito dalla Germania si diffuse sulla rimanente Europa (Fiorentino).

Come la letteratura senti l'influenza di questo periodo filosofico, e abbiamo Goethe e Schiller in Germania, Manzoni, Grossi e D'Azeglio in Italia ecc., così la musica subì anche tale influenza ed abbiamo la musica romantica.

Le prime tracce s'incontrano in Bach, Mozart, Beethoven.

Ne sono rappresentanti Weber, Spohr, Schubert, Mendelssohn, Schumann.

Intanto abbiamo la grand'opera francese di Auber, Rossini, Meyerber e l'opera italiana di Mercadante, Pacini, Donizetti e più di tutti Bellini e Rossini.

Verdi è il grande musicista che, pur non sapendosi liberare, in principio, dal convenzionalismo, giunse in seguito, scervro d'ogni formula, a scrivere l'Otello, il grande capolavoro, il modello del dramma lirico, ove al bel canto italiano accoppia una tecnica sapiente, ma non ostentata.

Dopo Beethoven la musica strumentale non progredisce, quantunque in altri autori, di tratto in tratto, si manifesti qualche momento da rivaleggiarlo. Schubert perfeziona la canzone; Mendelssohn si rivela poeta con le sue romanze senza parole; Schumann, nella sua bizzarria e originalità, non manca d'ispirazione; Chopin può dirsi l'anima del piano: alla melodia espressa ed originale accoppia una tecnica eccellente.

È nel sec. XIX che noi abbiamo le tendenze più opposte in fatto di musica.

Ettore Berlioz inizia la musica programmatica: quindi libertà di forma.

È un vero caposcuola nel suo trattato di strumentazione e orchestrazione. Wagner, il degenerato di Nordau, il mostro di Fétis, il rivoluzionario d'Untersteiner, il pazzo di Nietzsche, cercando di abbattere il convenzionalismo esistente ai suoi tempi nell'opera, ne crea un altro non meno complicato, per quanto ingegnoso.

Suo seguace e difensore fu il pianista Francesco Liszt, l'autore per eccellenza della musica programmatica.

Wagner, forse, è il musicista che ha fatto più di tutti parlar di sé. Ha una schiera di ammiratori che l'innalza alle stelle, mentre un'altra schiera l'abbassa fino al manicomio.

Comunque sia, diede un grande impulso all'opera teatrale.

Gli attuali compositori, chi più chi meno, sentono l'influenza di Verdi e di Wagner. La produzione artistica è infinita, ma pochissime sono le opere di genio, nota Untersteiner; la sapienza armonica ed orchestrale serve spesso per nascondere la povertà delle idee.

In Italia abbiamo una schiera di buoni ingegni (Ponchielli, Marchetti, Boito, Puccini, Mascagni, Giordano, Franchetti) che cercano di mantenere viva la fede artistica italiana che tanto ha brillato finoggi.

*
* *

La Francia si è molto distinta con Bizet, Gounod, Massenet, Thomas, Saint-Saëns, mentre la Germania conta Kreutzer, Flotow, Goldmark ecc.

Le scuole Slave e Scandinave introducono nelle loro opere le melodie semplici nazionali. La scuola Russa comincia ad affermarsi fra le nazioni musicali con Glinka. Nell'arte sinfonica la Svezia e la Norvegia ha il suo campione in Grieg, la Germania in Bramhs, l'Italia in Martucci.

*
* *

Dal breve cenno che abbiamo fatto della storia della musica si rileva chiaramente che l'idea filosofica predominante in ogni epoca ha fatto sentire la sua influenza sulle lettere e sulle arti, onde risulta la verità che lo sviluppo della musica è correlativo allo sviluppo delle altre arti sorelle e che in ogni periodo storico è associata ai destini delle lettere e della filosofia.

La più giovevole, universale ed influente tra le arti belle, scrive Bain, è la musica; fra gli umani piaceri è forse quello al quale si possono muovere minori obiezioni e che si possa avere a miglior mercato; la razza umana in tutti i tempi l'ha coltivata avidamente e in modo tale che ci fa meraviglia il pensare come si potrebbe vivere senza musica.

Per quanto, però, la musica sia stata coltivata in tutti i tempi; malgrado i prodigi che ci hanno tramandato della musica antica, dovuti più all'entusiasmo, alla fantasia e al sentimento del sovrannaturale che tanto agiva sulle coscienze degli antichi, che al valore intrinseco di quest'arte bella com'era al loro tempo; malgrado ciò la musica, diciamo con Spencer, è la creazione d'un'epoca civilizzata o meglio, con Mazzini: è un'aura del mondo moderno.

Come l'umana natura, la musica è suscettibile di perfezionamento. Più s'ingentiliscono i costumi, più s'affina il sentimento e più la musica si perfeziona.

Infatti, a partire dalla musica monotona e spesso aritmica dei selvaggi, nel suo lento sviluppo a traverso i secoli noi vediamo delinearci sempre più con chiarezza e precisione un elemento: l'elemento veramente artistico di Beauquier, la melodia, che è pervenuta alle belle forme dei classici ed è salita sublime ed espressiva con i romantici, da far dubitare ancora maggior sviluppo e perfezione.

Ma ci conforta che niuna cosa quaggiù s'arresta: tutto è perfettibile e soggetto all'evoluzione dei tempi e delle cose.

L'arte non move a cerchio, scrive Mazzini, non ricorre le vie calpeste, ma va innanzi di 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 di un nuovo principio, quando tutte le conseguenze dell'antico sono desunte e ridotte ad applicazione.

Il genio si farà sempre strada malgrado la derisione e le invidiuzze che incontrerà per via.

I nuovi veri, a poco a poco, entreranno nelle coscienze e diventeranno sangue dell'anima, ed allora quel che oggi potrà sembrarci oscuro o complicato, domani potrà parere semplice; quello che oggi sembra sublime, domani ci apparirà bello; il romantico d'oggi sarà il classico di domani.

Un'epoca non può giudicare sè stessa; spetta ai posteri l'ardua sentenza.

Quando l'umanità si sarà ancora più inoltrata nella via del progresso, in possesso delle nuove conquiste, si volgerà indietro e, scevra di passione, giudicherà l'epoca tramontata.

Ad un periodo artistico, ne segue che altro; sulle rovine d'una scuola se ne erge sempre un'altra: guai se non fosse così, l'arte precipiterebbe verso la sua fine.

Sono da deplorarsi coloro che si attengono a tutto ciò che forma autorità o scuola, o alla suggestione del nome o della

nazione, o a tutto ciò che sa di formula, di antico, di preconcetto.

Chi segue gli altri è imitatore; chi si sottomette è schiavo; chi è fanatico d'una scuola o d'un autore, mostra a chiare note la servilità del suo ingegno.

Bisogna guardare dall'alto, bisogna discernere il bello in ogni scuola; bisogna confrontare, riflettere, discutere.

Dalla discussione spassionata, dalla discussione erudita e sensata scaturisce la verità ed emerge chiaro l'indirizzo filosofico da dare ad un'arte bella.

I misoneisti sono la cancrena dell'arte. L'arte è libera, è la manifestazione del bello e del sentimento, è la rivelazione dell'anima.

Si può stabilire qual'è il bello in un'arte?

E che cosa è il bello?

Tolstoi ha raccolte molte definizioni date del bello.

L'idea del bello è subiettiva: cangia col cangiare della razza, dell'epoca, dell'individuo, dell'età. Il bello è sempre relativo.

Qual'è per noi il bello?

Bisogna prima educare lo spirito, ingentilire i costumi, far rilevare che la scienza morale è lo scopo, il fine principale di tutte le altre scienze (Spencer-Tolstoi-Manzoni) e delle arti e così far nascere un'idea di bello correlativo e coadiuvatore del perfezionamento umano. Il bello artistico dovrà ispirarsi al buono e al vero.

Lo scopo dell'arte non è il piacere come ha detto il Bain. Ben più alta è la sua missione. I compositori (gli artisti in genere) sono persone di una sensibilità delicatissima (Spencer); son persone che emergono dal livello comune, che rappresentano l'avvenire.

I loro prodotti costituiscono un presentimento d'una vita nuova ancora più civilizzata e perciò causa di progresso e fattore di perfezionamento.

L'arte è un effetto della civiltà, ma è anche causa di civiltà.

Il fine ultimo è il benessere e il perfezionamento intellettuale e morale della razza umana.

Nell'arte musicale il bello vien dato dalle proprietà del suo materiale: dai suoni e dalle loro combinazioni artistiche (Hanslich). Spetta al genio ricercare la natura d'ogni singolo elemento musicale e del suo rapporto con una determinata impressione e applicarlo all'arte sua.

L'arte è libera, è la manifestazione del proprio io; niente incaglia la fantasia, niente inceppa il genio quanto la formula ed il convenzionale.

Il vero artista non deve curarsi delle idee che dominano in un'epoca: segua la propria ispirazione senza dimenticare, però, che non v'è musica senza melodia, che bisogna essere originali, che non sia sprovvisto di cultura musicale, estetica, letteraria e filosofica. Non bisogna trascurare lo studio dei grandi di tutte le epoche e di tutte le scuole; studiarli tutti senza seguire nessuno.

Ogni artista deve pensare di essere originale.

Nella musica l'originalità risulta dall'impiego dell'armonia. Usate le stesse modulazioni, gli stessi giri armonici ed avrete il medesimo colorito.

Armonia, melodia e ritmo sono i tre elementi della musica.

La musica esiste nell'uomo come principio armonico prima ancora che come elemento melodico, non essendo i singoli suoni d'una cantilena che la scomposizione di accordi tra loro collegati da vincoli, o palesi od osculti (Rameau-D'Alembert-Forkel-Mazzucato). È la fantasia, il genio che scompone incoscientemente questi accordi e ci dà il canto, il discorso musicale, il linguaggio dell'anima (Galli), la favella comune a tutte le nazioni (Mazzini), l'elemento veramente artistico (Beanquier), l'eco dell'anima (Hegel), la lingua misteriosa che

agita misteriosamente il nostro io e che trasmette un presentimento d'umanità (Mazzini).

Melodia ed armonia d'un tema emanano ad un tempo stesso dal cervello del compositore (Hanslik-Fétis-Galli) e non può essere altrimenti.

Melodia ed armonia formano un tutto organico; l'una è la idea, l'altra è la veste; la prima è l'anima, l'altra il corpo. Scompagnatele ed avrete la separazione di due esseri appassionati che s'amano ardentemente e che non potendo vivere l'uno senza l'altro, illanguidiscono e muoiono.

Il solo canto non soddisfa: parla al cuore, ma non alla mente; spesso commuove, fa fantasticare, ma non fa riflettere.

L'armonia sola non può sussistere: una concatenazione di accordi, per quanto bella possa essere, fa riflettere, ma non commuove, parla alla mente, ma non al cuore.

Bisogna unirle assieme, essendo l'una il complemento dell'altra, essendo l'una l'anima gemella dell'altra. Ambedue assieme, sostenute dal ritmo ci danno l'arte divina del D'Azeglio, l'arte eterea di Hanslik, l'arte più ideale di Untersteiner, la più universale di Bain, il linguaggio della passione di Spencer ecc.

La musica si basa sul canto; ma non sul canto triviale nato dalle volgari cadenze, bensì sul canto nobile ed espressivo che, sorretto dall'armonia da cui è nato, ci dà sempre sensazioni nuove, parla al cuore, e nello stesso tempo fa riflettere, ricrea e istruisce, commuove e fa pensare.

Finora due scuole si sono svolte, quasi parallele, rivali, gelose, separate: l'italiana e la tedesca.

In quest'ultimi tempi s'incominciano a delineare i profili di un'arte musicale indipendente e propria, piena di coloriti locali, anche nelle altre nazioni; ma tali nuove scuole sono ancora abbastanza bambine mentre le due prime, l'Italiana e la Tedesca, hanno una lunga storia e grandi nomi,

Nella scuola Italiana, salvo poche eccezioni, ha compegiato sempre la melodia; in quella tedesca ha avuto il sopravvento l'armonia.

Finora si ha, da una moltitudine d'individui, la sciocca credenza che musica tedesca sia sinonimo di strepito, fracasso.

Se in generale ha predominato l'elemento armonico, ciò non vuol dire che non ci siano stati melodisti eccellenti che hanno saputo porre le basi della vera musica, della musica universale, della musica artistica. Canta divinamente Mendelssohn nelle sue romanze senza parole; Chopin, coi suoi notturni trasporta l'anima nel regno della fantasia e dei sogni.

Mazzini presentiva la fusione delle due scuole, l'italiana e la tedesca, dirette ad un intento sociale:

« Affratellati nella coscienza dell'unità, i due elementi che formano sin'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 (Mazzini) ».

Grandi ingegni ai nostri giorni ci hanno fatto vedere che la nuova via da percorrere è abbastanza bella, abbastanza logica, veramente artistica, l'unica che può spingere la musica ad una espressione sublime, usufruendo l'arte degli aiuti che le porge la scienza e la scienza delle risorse dell'arte, conquistando col suo linguaggio indefinito e misterioso l'anima nostra, suscitando quegli arcani sentimenti, quelle inefabili dolcezze, quei misteriosi dolori come reminiscenze di vite vissute o presentimento di vite avvenire; una prova sublime dell'immensità, della potenza, dell'arcana anima umana e dell'arcano creato.

Il color locale, scrive Galli, non è che una convenzione e

non può essere apprezzato che da quei pochi che hanno conoscenza della musica nazionale del paese; perciò non ha valore assoluto, nè necessario, nè universale, ma ha solo valore per ciò che esso rappresenta musicalmente e non già etnograficamente.

Solo come agente espressivo la musica ha un valore assoluto ed universale.

Non sappiamo perchè l'illustre autore dia poca importanza al colorito locale della musica, essendo questo una delle risorse dell'arte.

Che importa che non tutti siano alla portata di apprezzarne il valore, quando esso, espressione intima d'un popolo, ce lo mostra col suo misterioso linguaggio ?

Noi anzi lo crediamo utilissimo e quindi di necessità lo studio delle canzoni popolari (vere espressioni del naturalismo lirico in arte musicale) di questa o quella nazione e copiarle, o imitarle, quando si vuol fare vivere dinanzi agli occhi della fantasia la nazione medesima.

Non bisogna creare i colori locali, la verità storica, la formula dell'epoca, il carattere del tempo e dei luoghi; ma bisogna studiare i frammenti e le opere delle nazioni e dei tempi passati, bisogna studiare le cantilene popolari e la storia del pensiero e dei costumi e delle indoli.

Un canto romano doveva essere abbastanza differente da un canto orientale.

La musica d'una nazione guerriera non può assomigliare a quella d'una nazione snervata che vive di oppio e di sogni.

Non si può far cantare un personaggio del medio-evo con un canto moderno, nè un uomo moderno con un canto greco o romano. Un canto ecclesiastico farebbe ridere nella bocca d'un laico; quello di un laico scandalizzerebbe in bocca di un ecclesiastico.

Bisogna pensare a tutto ciò, e l'artista vero deve utilizza-

re tutte le risorse dell'arte sua per conseguire il suo intento artistico e trasportare, colla fantasia, nelle regioni da lui sognate e far suscitare nell'altrui cuore i sentimenti che hanno agitato il suo.

Pensino gli studiosi che l'arte musicale non consiste nel canone o nella fuga, nè in tutti i tematismi sinfonici possibili e immaginabili, nè nelle metafisicherie polifoniche o nella ricerca di ritmi nuovi. Badino di non confondere il mezzo per il fine; lo studio dell'armonia è indispensabile; lo studio del contrappunto è utilissimo, ma non perdino il tempo a lambiccarsi il cervello più del necessario e a non esaurire la buona volontà e la fantasia nel labirinto fughico e canonico o in tutto ciò che sa di scolastico.

Bisogna essere padroni della tecnica per esprimere le idee musicali con chiarezza e precisione; ma non bisogna dimenticare che la tecnica è un mezzo e non lo scopo del compositore.

Un complemento estetico dell'arte musicale è l'orchestra. Ogni singolo strumento è un colore; la diversa amalgamazione di questi colori dà effetti sempre nuovi e caratteristici.

Spetta allo studio dell'orchestrazione stabilire l'effetto d'ogni singolo strumento e nello stesso strumento d'ogni singolo registro. Ma lo studio teorico, se inizia, non conduce al fine. La pratica d'orchestra e lo studio delle partiture sono indispensabili a chi vuol diventare un abile strumentatore.

*
**

Riepilogando: Non c'è musica senza melodia. La melodia è bella, è originale quando non è nata dalle volgari cadenze che tanto sono state in uso. L'armonia è l'anima gemella della melodia: formano un tutto imprescindibile. Dall'impiego dell'armonia, vera fonte di effetti bellissimi e di colori particolari, dipende l'originalità d'una composizione. Il ritmo sorregge l'armonia e la melodia, e dà il lato caratteri-

stico. La musica è il risultato di questi tre elementi: melodia, armonia e ritmo. Un altro agente estetico è l'orchestra, per mezzo della quale si possono avere effetti deliziosi. La musica è arte libera. L'artista vero non deve imitare nessuna scuola; ma prima di slanciarsi nella carriera musicale, formi il suo gusto, sviluppi la fantasia musicale con lo studio dei grandi di tutte le scuole, senza seguire le orme di alcuno di questi grandi.

A ciò bisogna aggiungere lo studio delle letterature, della storia e delle altre tre arti belle e, in modo specialissimo, lo studio della storia e dei costumi dei popoli e delle loro idee filosofiche, perchè in istretta relazione con la musica, essendo il loro sviluppo sempre parallelo e conseguenza delle idee filosofiche predominanti.

Il compositore che vuol fare rivivere agli occhi della fantasia una nazione in un'epoca trascorsa, deve immedesimarsi in quell'epoca medesima, studiarne la storia, i costumi, le idee filosofiche, le belle arti, i canti popolari: così solo potrà dare un lavoro artistico completo. Il musicista moderno dev'essere erudito se vuole tentare, con una certa probabilità, una via nuova nel campo dell'arte. Oggi non esiste più l'arte del melodista che appiccicava un canto qualunque a delle parole, poco curandosi di ciò che esprimevano quelle parole, sacrificando spesso la verità drammatica al bel canto. Oggi c'è l'arte della musica, la più potente delle arti belle (Nordau), c'è l'arte che prende il suo posto alla testa delle altre arti belle (Spencer), l'arte che rappresenta il vincolo tra gli uomini e il cielo (Mazzini).

*
**

La palestra nella quale si provano maggiormente i compositori moderni è l'opera lirica. Non stiamo qui a parlare dell'opera, nè delle successive sue vicende; parliamo solo, come si rileva da quel po' di storia che abbiamo accennato, delle

due tendenze che si sono manifestate: la verità drammatica, da un lato, a danno della bella espressione musicale, e la bella espressione musicale, a danno della verità drammatica. Quindi: agli accademici fiorentini si contrappone Claudio Monteverdi; a Gluck e seguaci si contrappongono Piccinni e piccinnisti; a Wagner e Wagneriani, Rossini e i musicisti della sua epoca.

Sono due tendenze, l'una opposta all'altra, la cui fusione è una necessità per ottenere l'opera d'arte completa. Giuseppe Verdi coll'Otello ci ha mostrato la nuova via, l'unica da seguire perchè scevra di tutti i convenzionalismi tecnici e ideologici.

È bene però dire che il sistema dei leitmotiv wagneriani si basa sopra una verità psicologica indiscutibile. Solo l'esagerazione e il convenzionalismo artificioso ha potuto scatenare un'infinità di critici, spesso appassionati, contro l'autore; ma ciò non nuoce alla grande verità.

Non ci può essere persona che in vita sua non abbia provate quelle misteriose sensazioni, reminiscenze di cose passate o lontane, e risvegliarsi in cuore quei sentimenti, uniti a tenerezza, una volta provati. Basta uno stimolo qualunque, acustico o visivo, a produrre ciò e fare rivivere il passato.

Allo stesso stimolo corrisponde la stessa sensazione e quindi lo stesso sentimento.

Un tema musicale, che commenta una data situazione, è uno stimolo che mette in movimento il nostro sistema nervoso.

Lo stesso tema ci desterà sempre lo stesso sentimento e la sua ripetizione sarà altamente estetica quando sarà fatta con sano criterio artistico e non artificiosamente.

L'artista che si promette di suscitare negli altri quei sentimenti che hanno fatto vibrare l'animo suo e commosso il suo cuore nel momento della creazione (Hegel, Tolstói...), si avvalerà di tale mezzo, perchè sa il magico effetto che produce nell'anima umana la reminiscenza del passato, sempre avvolto, per noi, in un velo di poesia tenera e mesta.

E la musica, più della poesia, della pittura, della scultura, dell'architettura è atta a ciò, perchè è l'arte del cuore che si volge immediatamente al cuore, come hanno detto Hegel, Beethoven, Mazzini ecc.

Oggi pare che si voglia dare al libretto quella giusta importanza che merita e che è tanto stata trascurata. Non siamo d'accordo con coloro che vogliono la poesia ancella della musica o viceversa; ma ambedue le arti, unite ad unico intento, ci debbono dare i mirabili effetti di cui è succettibile l'opera lirica.

Nordau critica acerbamente i soggetti Wagneriani perchè pieni di misticismo, di malie e in cui la passione erotica assume quei tratti che caratterizzano in un autore la degenerazione; una corrente di moderni, che hanno visto con successo la partecipazione del popolo a quell'onda lirica riservata sempre ai re ad ai grandi personaggi in manto e corazza, grida la croce addosso a tutto ciò che non sente di vita attuale; un'altra schiera vorrebbe il contrario.

Di chi la ragione ?

Hegel assennatamente ha scritto che sono duraturi quei lavori drammatici che trattano interessi umani e sostanziali, e caduchi quegli altri che scelgono a contenuto caratteri e passioni del tutto speciali e condizionati dal determinato indirizzo della nazione e dal tempo.

Come conclusione del presente lavoretto diciamo con lo stesso autore :

« L'arte bella è veramente arte e svolge le sue altissime prerogative quando si livella con la religione, con la morale e con la filosofia, costituendo uno dei modi e delle guise di produrre ed affermare in coscienza, ciò che è divino, il più profondo interesse degli uomini, le comprensive verità dello spirito ».

FINE

DELLO STESSO AUTORE

Il racconto di un amico — Novella -- Tipografia Roma
dei F.lli Perrotta. Catania. 1889 . L. 1.—

La dama bianca — (F. Esposito e G. Longo)
melodramma in 1 atto.— Tipografia Sicula
di Monaco e Mellica. Catania. 1902 » 0.50

L' Armonia — Trattato teorico-pratico —
Tipografia Sicula di Monaco e Mollica.
Catania. 1903 » 2.50

In preparazione:

La Storia della musica in relazione alla storia della
filosofia, delle lettere e delle arti — Volume 1°.

PREZZO DEL PRESENTE **L. 1.**