

La critica e Verdi

C'è bisogno ancora di parlare intorno a Verdi e di esaltarne le virtù somme d'uomo e d'artista? A taluno può sembrare superfluo anche se egli, per avventura, fosse convinto della inutilità dei grandi esempi, richiamati ogni tanto alla memoria o ad una maggiore e più profonda considerazione dei nostri contemporanei. Ma nel caso di Verdi, sul quale tanto fiume di inchiestro corse purtroppo assai spesso petulante e vano, o, come in Francia, assiosamente negatore o, come da noi, fatuamente esaltatore, bisogna dire, ancor oggi, che abbiamo da costruire una vasta e sicura sintesi critica degna della sua vastissima opera.

Ammissa ormai la evidenza di certi caratteri fondamentali, come la melodicità di canto, la semplice e potente intuizione drammatica, la rude ed immediata espressione dei più originari sentimenti umani, la energia violenta del suo eloquio drammatico, la sua italianità assoluta e costante di ispirazione e di condotta nella fattura del melodramma e via di seguito, ognuno ha poi ripetuto pedestremente le medesime affermazioni senza mai di ognuna scendere alle ragioni profonde e alla natura estetica essenziale. Eppure questo appunto è ancora da fare. Poiché quelle affermazioni, che fanno le spese giornaliere degli esaltatori dell'opera verdiana sono parole vaghe ed astratte che pur possono riferirsi a ben numerose espressioni d'arte musicale. Così Bellini, Rossini, Donizzetti hanno la loro chiara melodicità di canto, ed energica e violenta, ma in un modo diverso, è pur l'arte di Beethoven e financo di Strauss. L'intuizione drammatica: ma come nasce nello spirito di Verdi, quali caratteri assume, come si distingue da quella di mille altri, dove raggiunge il suo vertice, a quale contenuto umano essa corrisponde, quale concezione del mondo esprime ed illumina?

Questi e molti altri problemi sono i veri problemi estetici che hanno da essere agitati e risolti se vogliamo costruire una vera critica verdiana, come ogni altra critica.

Invece o se ne esce con esclamativi rettorici e sentimentali o si cade in rarefazioni verbali come quelle più sopra accennate e che sono i luoghi comuni di ogni osservazione critica più o meno paludamentata e mascherata di penetrazione, o, in una analisi minuziosa e pedante si disarticola l'opera rilevando spesso particolari utili a conoscersi ma riducendo in bricioli il grandioso edificio d'arte. Infatti da noi le più complete monografie verdiane da quella del Basevi, del Bellezza, del Bernani, del Checchi etc. a quelle del Garibaldi, del Monaldi, del Roncaglia, del Bonaventura del D'Angeli, pure essendo preziose per ricerche pazienti e per notizie aneddotiche e, riguardo alle tre ultime, anche per qualche tentativo di sintesi, non rispondono tuttavia al bisogno che noi tutti sentiamo di rivivere l'immensa opera verdiana in quello che ha di eterno ed universale sceverandolo da ciò che in essa è caduco e particolare. Insomma nessuno di quei lavori ci dà il Verdi interiore che più ci interessa e si attiene troppo spesso ad elementi esteriori sia dell'uomo che dell'opera stessa. Nè altro valore hanno le grandi monografie straniere del Crowest, dello Schwab, dello Streatfield, del Pougin, e solo il Bellaigue è talvolta riuscito a penetrare più addentro alla natura dello spirito verdiano, senza peraltro riviverne tutti i momenti essenziali. E non parlo della incomprendimento e dell'astioso atteggiamento di alcuni, come un Iulien il quale ebbe il coraggio di dichiarare « di non aver trovato opera più vuota » dell'*Otello* (nemmeno, gli domanderei, un *Amleto* di Thomas, per rimanere in una atmosfera shakespeariana?).

Anche fra gli innumerevoli studi sparsi nei giornali e nelle riviste (la bibliografia verdiana è una intera libreria) raramente ci è dato imbattersi in uno scritto che ci guidi dentro i segreti dell'arte verdiana e ne spieghi anche la immediata e irresistibile facoltà di commozione pur quando essa non si ammantava, come nelle prime opere, di stilemi più ripensati e complessi.

Canudo parlò un giorno dell'estetica di Verdi con un tal bagaglio ultrametafisico da acchiappanuvole, che il risultato ne fu assai scarso.

Non si può tuttavia non ricordare quello che scrisse il nostro Torchi intorno ai caratteri principali dell'opera verdiana. Il Torchi fu, come ognuno sa il primo forse, in Italia, ad avere un concetto moderno della critica musicale in genere. Infatti nello stesso studio su Verdi egli ha queste significative parole, che sono come il programma di una critica che non sia solo empirismo tecnico ma vera interpretazione del fatto estetico nel suo contenuto spirituale. « Chi conosce il processo delle idee ordinatrici supreme nella evoluzione dell'arte, trova tutto storicamente e logicamente fondato, nulla di casuale, nessuna sorpresa, nessuna contrarietà. La critica non ha altro che da assegnare al fatto speciale il posto, che gli compete nella scala di questo processo evolutivo, e da riempire lo spazio che intercede fra le sue distanze - l'origine e il fine - con i risultati delle sue ricerche; a patto però che essa sia in grado di ridurre i fatti specifici sotto il dominio di leggi generali, non valendosi di giudizi che mirino all'assoluto tecnicismo materiale o ne derivino, o si risolvano in teoria e scienza musicale, *ma solo intenda a rivelare il contenuto spirituale e la significazione estetica di opere d'arte singole o raggruppate* ». Forte di questo proposito il Torchi dettò forse la più profonda interpretazione dell'opera verdiana, considerando per il primo, in questa, « la personificazione, l'evoluzione dell'*aria* italiana ». E per il primo studiò i caratteri dello spirito verdiano ritrovandoli non solo nell'atteggiamento plastico della sua melodia, nella espressione evolutiva del recitativo, e della funzione del coro nel suo dramma, ma anche nell'« incidente orchestrale » prima e poi in tutta la trama dell'orchestra, nelle ultime opere, e con un modo tutto personale, « organo dell'azione drammatica ». Certo se il Torchi avesse dato alla sua indagine critica una base filosofico-estetica meno antiquata e frusta, avrebbe aperto la via alla risoluzione di problemi fondamentali.

Invece lampeggiamenti di più moderna veduta ebbe il compianto Giannotto Bastianelli (pochi giorni fa, ahimè!, suicidatosi a Tunisi. Io che gli sono stato per vari anni vicino, legato da fraterna amicizia, conoscevo le possibilità ricche di sviluppo di quel forte ingegno, che ad una sensibilità musicale sveglia e vibrante univa una cultura filosofico letteraria organica e compatta e viva). Egli, per esempio, è un peccato che abbia solamente accennato fuggevolmente alle splendide possibilità *ancora incolte* del tipo verdiano » d'opera capaci di generare, in continuazione, la nuova opera essenzialmente italiana e moderna. E poi tentò provare la linea ininterrotta della fisiologia spirituale di Verdi che a traverso i vari atteggiamenti e le varie sintesi dalle prime opere all'ultima, il grande di Busseto mantenne integra e chiarissima. Bastianelli indagò il vero significato storico della *Traviata*, armonizzandolo con la profonda trasformazione che il romanticismo, anche nella letteratura, aveva fatto della passione - elemento capitale di quello stato d'anima - riducendolo da una eroicità grandiosa ed obbligatoria ad una umanizzazione più universale e più attuale. Ed altre accidentali ma dense illuminazioni critiche Bastianelli ebbe, che sarebbero state degne di essere fecondate da lui prima se le condizioni del suo spirito e del suo corpo glielo avessero permesso, e da altri che lo avessero più attentamente seguito.

Anche Ildebrando Pizzetti, discorrendo, da par suo, di quelle che egli chiamò « fissazioni di situazioni drammatiche o di stati sentimentali » a proposito di certe melodie verdiane, contrapposte a quelle di certi momenti speciali del dramma in cui « la melodia assume una speciale profonda meravigliosa potenza espressiva e si snoda e si svolge con una varietà di riflessioni e di figurazioni che le toglie ogni carattere di stilizzazione » per quanto egli, il Pizzetti, intendesse lumeggiare un certo suo concetto personale di dramma musicale, pure, fuggevolmente, strinse in pugno in vari momenti il problema centrale dell'arte verdiana, o almeno lo pose nella sua vera luce.

C'è stato infine un pensatore ed un critico nostro, Romualdo Giani, che, per incidenza (facendo una recensione) ebbe una divinazione chiara dello spirito di Verdi, che gli fece dettare una definizione, che nel suo profondo significato potrebbe chiudere in sé il germe di tutta una nuova critica verdiana.

Non resisto alla tentazione di citarla: « La Musa di Giuseppe Verdi è l'azione. Paragonate l'autore dell'*Otello* al Rossini e al

Bellini. Questi si abbandonano al sentimento *in lirica ebbrezza*: nessuno più del Rossini à vissuto liricamente la gioia, nessuno à più del Bellini vissuto liricamente il dolore. Voluttà del riso; voluttà del pianto. Il Verdi à inclinato soprattutto invece a cogliere il sentimento in quell'estremo termine in cui trabocca - o anela a traboccare - nell'atto ».

Ma questi sono accenni debolissimi sebbene eccellenti che, se denotano un rinnovamento prossimo nella cultura estetico-musicale italiana, d'altro canto sono ben lungi da esaurire quello che dovrebbe essere una critica verdiana. La quale può esser fatta da chi con grande amore si accinga a rileggere e nuovamente studiare l'immensa opera, libero da preconcetti e da luoghi comuni ormai radicati, e ricco di tutta una nuova preparazione musicale e culturale profondamente moderna. E Verdi è tal colosso del nostro teatro musicale - e non solo del nostro - che merita, anzi reclama urgentemente un tale atto di ripensamento critico, che equivarrebbe, per parte nostra, ad una nuova conquista del suo Genio immortale.

ADELMO DAMERINI.

Oggi Sposi

(Novella)

— Qui, cara: due posti accanto, in direzione della macchina — Il signore obeso, dalla faccia a cinese, maturo anzi che no, che Anselmi aveva notato, qualche minuto prima, fra i tanti viaggiatori in attesa sotto la stazione di Verona, si era affacciato allo scompartimento occupato in precedenza da Anselmi, e, dopo rapida ispezione, avvertiva la sua compagna.

Ricomparve un istante dopo, sorreggendo amorevolmente la giovane signora: una creatura diafana, un soffio. La introdusse nello scompartimento, l'adagiò con grande cura sui cuscini non troppo morbidi, di fronte ad Anselmi.

— E adesso, il facchino. Numero otto, vero, Nini? — Il signore obeso si precipitò verso l'andito.

— Facchino! facchino! Presto, le valigie.

Vennero le valigie: due, grandi, bellissime, guarnite di etichette di alberghi dell'Alto Adige.

— Finalmente, Nini, siamo a posto fino a Milano! - Il signore obeso prese la piccola mano della compagna, e la baciò alquanto rumorosamente.

Anselmi, viaggiatore di professione, celibe per convinzione, capì alla prima che i due erano marito e moglie. Forse, sposi novelli. Dal principio di agosto (si era, ormai al diciassette) gli era capitato ben spesso di viaggiare in compagnia di coppie in viaggio di nozze. Per passare il tempo e lasciar piena libertà, Anselmi aprì il « Corriere della Sera ». Cercò la novella. Lesse il titolo: « Cestini caldi », di Marino Moretti. Argomento di attualità, autore simpaticissimo. Anselmi cominciò la piacevole lettura.

— Come ti senti, Nini? vuoi toglierti il cappello?

— Forse è meglio, caro. Ecco: grazie.

Il cappello, preso con grande delicatezza dal marito, fu da lui deposto sopra una valigia. Liberata dalla larga *cloche* di paglia azzurra, la signora apparve ancora più giovane; un delicato tipo di bionda, con grandi occhi azzurri, limpidi, sereni.

— Cara, cara la mia Nini ..

Anselmi, alzando un momento gli occhi dal giornale, vide che i due si tenevano per mano, stretti stretti, si dicevano con lo sguardo mille cose dolci.

— Vuoi un goccetto di cognac? lo vuoi?

— No, caro: sarebbe peggio, lo sai!

— Mia moglie soffre il treno - si affrettò a spiegare il signore obeso ad Anselmi - È un martirio, per lei, viaggiare. .

— E con tutto ciò, la signora ha fatto un lungo viaggio, a quanto pare... - Anselmi accennò le multicolori *réclames* degli alberghi, tutte recentissime, di cui erano decorate le valigie.

— Eh! sì, veramente: da Genova (siamo genovesi) a Verona, da Verona a Cortina d'Ampezzo, da Cortina a Bolzano, con fermata di otto giorni alla Mendola, e adesso da Bolzano a Milano, tutto in una tirata. Poverina: soffre in treno, ma è così buona che sopporta senza lamentarsi mai, felice di vedere tante cose belle insieme al suo maritino. Vero, Nini?

La signora sorrise, un sorriso di martire beata.

— Ma certo, caro! - disse, con una vocina sottile e dolce. - E poi, immagini, signore: io so che il più grande svago per mio marito è il viaggio. Ora, dopo tanto lavoro, (mio marito è direttore di una delle più importanti Banche genovesi), ci vuole lo svago. Se io rifiutassi di viaggiare, lui, che è così buono, rinunzierebbe senz'altro a muoversi durante il suo mese di permesso. Così, io mi metto in viaggio con lui, perchè non si privi di un piacere. Certo, non posso nascondergli la mia sofferenza: ed è già un cruccio che gli dò, involontariamente...

La piccola coppia grigiovestita, così teneramente legata da delicatezze affettuose, finì per interessare quel buon giovanottone spensierato di Anselmi. Ripiegando il giornale, (doveva stare in treno otto ore, e avrebbe avuto tempo di leggerlo, altro che!) disse, rivolto ai due:

— E non c'è mezzo di attenuare la sofferenza? La signora ha provato...

— Ah! signor mio: - interruppe il genovese, spalancando gli occhietti obliqui, lucenti sul faccione giallastro - tutto abbiamo provato. Caffè, cognac, menta; bibite calde e fredde, mangiare in treno (mangiar molto, mangiar poco), mettersi in treno a digiuno, mettersi in treno dopo mangiato, sorbire spesso qualche cosa: insomma, quando si dice: tutto! E questa povera cara soffre sempre - la mano corta e grassotta strinse forte la manina affusolata.

La signora Susetta volse al maritino il più tenero sguardo.

— Appoggiati, cara: appoggia la testina sulla mia spalla. Così. Cerca di dormire. E speriamo che il treno voli, e si arrivi presto a Milano.

— Abbiamo un ritardo di quindici minuti, - disse Anselmi, - ma con questa velocità riprenderemo l'orario, senza dubbio. Ha visto che treno lungo? L'Alto Adige si va sfollando dell'immensa fiumana di *touristes* che quest'anno lo ha percorso in lungo e in largo. Dove sono diretti i signori, se è lecito?...

— Ecco: - e gli occhietti obliqui del genovese ebbero un lampo vivissimo - le dirò, signore. Veramente, dovevamo tornare direttamente a Genova. Se non che... - e qui un'occhiata amorosa alla mogliettina che dormiva, o « fingeva di dormire », reclinata la testina bionda sulla tozza spalla di lui; - se non che - proseguì, più piano, - l'altro ieri, ripensando che un anno fa, oggi, proprio oggi, diciassette agosto, siamo stati sposi, ed abbiamo fatto la prima tappa del viaggio di nozze a Stresa, ho avuto l'idea di festeggiare proprio a Stresa il fausto anniversario. Susetta ha accettato con le lagrime agli occhi: lagrime di gioia, s'intende! Dunque: fermata di qualche ora a Milano perchè la mia Nini... (Susetta, insomma) si riposi dal viaggio e si ristori; e questa sera a Stresa, hôtel Savoia, dove ho già prenotato la camera numero dodici, come un anno fa...

Auguri, signore..., e rallegramenti, anche! Mi permette una confessione che potrà sembrarle strana, magari?

Senza rispondere, il genovese aguzzò gli occhietti, in attesa.

— Al primo vederli, lei e la sua signora, ho creduto si trattasse di una coppia di sposi in viaggio di nozze, a giudicare (che so io?) dalle reciproche premure, dall'appassionata tenerezza degli sguardi, da quella quasi assoluta dimenticanza di tutto e di tutti (scusi, sa?...) che è caratteristica degli sposi novelli.

Il genovese sorrise, lieto dell'equivoco. - Invece, - disse - si tratta di un secondo viaggio di nozze... commemorativo del primo. Il signore è scapolo?

Anselmi accennò di sì.

— E allora... non può capire. Io credo, veda, che quando marito e moglie si amano così come noi ci amiamo, Susetta ed io, le teorie moderne della libertà, dell'« abbasso i gioghi e le catene! » cadano di colpo. Non c'è fiammata che valga questo calore intimo continuo avvolgente, che dà insieme ardore e calma, voluttà e tenerezza...

Il genovese si fermò, sentendo forse che stava per lasciarsi troppo andare ne' suoi entusiasmi.

— Ma lei è scapolo non può capire... - ripeté, con un'arietta di compassione.

Anselmi fece un gesto significativo, come a dire: — Mi rincresce, ma non so proprio che farci...

Il direttissimo rallentò la vertiginosa corsa. Si avvicinava una fermata.

— Brescia? - chiese il genovese ad Anselmi.

— Sì. Siamo a Brescia.

Al fermarsi del treno, la signora Susetta alzò la testina dalla comoda posizione di abbandono, sorrise dolcemente al marito, si ricompose i capelli con grazia, e riprese la posizione normale.

— Va meglio, Nini? va meglio? Vuoi un caffè, adesso?

— No, caro: meglio non tentare. Ora ho dormito un poco, e, ti assicuro, non soffro.

— Povera la mia Nini! Ma il supplizio finisce presto. Fra un'ora arriviamo a Milano: un buon pranzetto, il riposo, e dopo... dopo a Stresa. Vero, Nini?