

Rossini, più ricco e possente di ingegno dello Spontini, era appunto per questo ancora più universale nella sua arte, e il suo canto torrenziale era lo scoppio fragoroso e irrefrenabile di un sentimento di gioia tenuto compresso in tanti anni di rivoluzioni, di guerre e di lutti, non in Italia solamente, non nella sola Francia, ma in tutta Europa, che suo malgrado aveva dovuto prender parte al dramma politico nuovo, che aveva avuto inizio nella Francia rivoluzionaria. Ed ecco perchè la sua arte ebbe tanta eco e tanta risonanza nel mondo contemporaneo europeo: i popoli in essa ritrovarono espressi sè stessi e il sentimento predominante e generale, scaturito per reazione da una causa parimenti universale ed europea.

In Bellini cominciano a far capolino i primi sintomi di vita italiana, che si manifestavano di già nel nostro romanticismo del tempo, e cioè in quel particolare ripiegamento degli animi che in noi avvenne dopo il crollo di tante speranze. Furono le prime disillusioni, le prime punture di dolore provato realmente, che generarono

negli animi degli italiani non ancora ben temprati nella lotta e nelle esperienze della storia, quella vaga malinconia, che divenne in molti un'abitudine e in ultimo una vana e sterile querimonia.

Verdi con un colpo d'ala cambiò situazione, sollevò gli italiani in alto, liberandoli da quel marasma sentimentale ed artificioso in cui stavano per affogare, ed incarnò nella sua arte quell'atmosfera calda e vibrante di passione maturatasi nella nuova coscienza nazionale, già pronta per la vita e per l'azione.

Questo nuovo tono dell'arte nazionale accompagnò l'artista in tutta la sua geniale produzione musicale; e fu proprio questo tono nuovo e personale che fece non solo acclamare le prime sue opere, molto inferiori di certo a quelle del Bellini, del Rossini e del Donizetti, ma legò per sempre al Maestro l'affetto degli italiani, i quali riconobbero in lui e nella sua arte il simbolo più alto della razza e della sua storia contemporanea.

NICOLA MELCHIORRE

(Continua)

L'anno precedente a quello in cui compose il « *Don Carlos* » e successivo all'altro in cui diede alla luce « *La forza del destino* ». In quel *voglio* è tutta la coscienza dell'artista. Balzarono poi dalla sua fantasia « *Aida* » nel 1871, « *Otello* » nell'87, « *Falstaff* » nel '93, senza contare il « *Quartetto* », il « *Requiem* » per l'anniversario della morte di Manzoni, e i pezzi sacri. A ottant'anni quella fantasia era ancora desta — e sapeva quel che voleva. E ne balzava fuori quel « *Falstaff* », a proposito del quale nel 1868 informava l'amico: « non scrivo il « *Falstaff* » nè altro; il dolce far niente è quello che conviene all'anima e al corpo ».

« Tu dici delle cose assennatissime intorno alle arti — nota argutamente in un'altra lettera —. Soltanto non essere in musica esclusivamente *melodista*. Nella musica vi è qualcosa di più della melodia; qualche cosa di più dell'armonia; vi è la musica. Ti parrà questo un *rebus*! Mi spiego: Beethoven non è un *melodista*, Palestrina non era un *melodista*. Intendiamoci, *melodista* nel senso che intendiamo noi. Ma non voglio parlare di queste cose oggi che ho la testa (come dicono i napoletani) stanca ».

Verdi su queste chiare decise idee insistè più volte, e più avrebbe insistito oggi che la confusione delle lingue è pervenuta a tal punto che la melodia è stata confinata in cantina e l'aridità tien luogo d'ispirazione.

Ma ai suoi tempi un po' di baraonda doveva essere pure in voga, se il Maestro fu indotto a dar fiamme alle sue parole. « Chi vuol essere melodico come Bellini, — osservava — chi armonista come Meyerbeer. Io non vorrei essere nè l'uno nè l'altro, e vorrei che il giovane quando si mette a scrivere, non pensasse mai ad essere *melodista*, nè *armonista*, nè *realista*, nè *idealista*, nè *avvenirista*, nè tutti i diavoli che si portino queste pedanterie. La *melodia* e l'*armonia* non devono essere che mezzi nelle mani dell'artista per fare della *musica*, e se verrà un giorno in cui non si parlerà più nè di *melodia* nè di *armonia* nè di scuole tedesche, italiane, nè di *passato* nè di *avvenire* etc. etc.; allora forse comincerà il regno dell'arte. Un altro guaio dell'epoca è che tutte le opere di questi giovani sono frutti della *paura*. Nessuno scrive con abbandono, e quando quei giovani si mettono a scrivere, il pensiero che li predomina si è di non urtare il

Confessioni e battaglie di Verdi

Di Giuseppe Verdi si pubblica un nuovo epistolario. Con « *I Copialettere* » pubblicati e illustrati da Gaetano Cesari e Alessandro Luzio, con prefazione di Michele Scherillo, or sono appunto dieciotto anni, e il nuovo volume che reca a titolo « *Verdi intimo* », si può ormai quasi pensare che del Maestro si conosca tutto lo spirito di cui la sua fantasia e i suoi ideali si nutrono. È un carteggio tra il Maestro e Oppido Arivabene, raccolto e annotato da Annibale Alberti, con prefazione di Alessandro Luzio.

Come nei « *Copialettere* », in questi nuovi documenti si nota come Verdi non era uomo da far nulla con poca o punta considerazione. Il suo temperamento si riflette in tutte le nuove lettere rimaste sino a ieri inedite: passionato non violento. Lettere senza dubbio — per usare un'immagine del Luzio — di fuoco, taglienti, recise. Ma esse non venivan buttate giù in un impeto d'ira, ma dopo una lunga meditazione.

Ora queste lettere raccolte da Annibale Alberti sono in gran parte polemiche, infiammate e vibranti, sincere e spietate sino alla crudeltà.

La musica e i suoi cultori formarono il tema prediletto, quando il Maestro si induceva a prender la penna, la quale, a

considerare ciò che dettò e trascrisse, seppe non per finzione le tempeste.

Spirito schietto e istintivo, Verdi non poteva subire le teorie in fatto di musica. E come se ne offriva l'opportunità, eran lampi e saette.

Nel 1868 scriveva: « Se il discorso dovesse cadere sugli artisti-musici, ne direi male sinceramente. Oh, questi sono ancor più matti degli altri! Son ciechi che giocano col bastone. Dove capita, capita. Non sanno cosa vogliono, nè dove vanno! Che belle novità! So anch'io che v'è una *musica dell'avvenire*; io presentemente penso, e penserò così anche l'anno venturo, che per fare una *scarpa* ci vuole del *corame* e delle *pelli*!... Che ti pare di questo stupido paragone che vuol dire che per fare un'opera bisogna avere in corpo primieramente della *musica*?!... Dichiaro che io sono e sarò un ammiratore entusiasta degli *avveniristi* a una condizione — che mi facciano della *musica*... qualunque ne sia il genere, il sistema ecc. ma *musica*!... Basta, basta! chè non vorrei che parlando troppo mi si attaccasse il male. Sta tranquillo. Mi possono benissimo mancare le forze per arrivare dove io voglio, ma io so quello che *voglio* ».

E ben sapeva ciò che voleva. Considerate la data di questa lettera: è del '68,

LA NOSTRA MUSICA

Uniamo una « *Danza caratteristica* », per Banda, ottimo lavoro del Maestro Gabriele Petruzzelli.

pubblico e di entrare nelle buone grazie dei critici! ».

Non erano queste le idee e i propositi di un'estetica più o meno arbitraria o dilettantesca. La sua opera insegna: era la sua estetica. In virtù della quale Verdi fu spesso spietato con i musicisti suoi contemporanei. Era la sua fede che lo traeva così a essere se non ingeneroso, un po' inclemente ed eccessivo.

Nel 1861 scriveva queste sue impressioni da Parigi: « Sono stato quattro volte all'Opéra!!! Una o due volte a tutti i teatri di musica e mi sono annoiato dappertutto. L'« Africaine » non è certo la migliore opera di Meyerbeer. Ho sentito anche la sinfonia del « Tannhäuser » di Wagner. È matto!!! ».

Di Gounod così pensava: « Gounod è un grandissimo musicista, il primo maestro di Francia, ma non ha fibra drammatica. Musica stupenda, simpatica, dettagli magnifici, bene espressa quasi sempre la parola.... intendiamoci bene, la parola non la situazione, non ben delineati i caratteri, e non impronta e colore particolare al Dramma o ai Drammatici ».

Sembrò a Verdi, dopo aver sentito il « Mefistofele » di Boito, di aver addirittura dimenticata la musica e di aver capito « tutto di traverso ». E ne spiega il turbamento: « Avevo sempre sentito dire e letto che il Prologo in Cielo era una cosa di getto, di genio.... ed io nel sentire che le armonie di quel pezzo appoggiavano quasi sempre sulle dissonanti mi pareva di essere.... non in cielo, certamente ».

Su Puccini — ed è questo il solo della giovane scuola che richiama l'attenzione di Verdi — fu più sereno, ma non ne comprese il temperamento — anche il genio può errare — e a proposito delle « Villi » osservò: « Ho sentito a dir molto bene del musicista Puccini. Ho visto una lettera che ne dice tutto il bene. Segue le tendenze moderne, ed è naturale, ma si mantiene attaccato alla melodia che non è né moderna né antica. Pare però che predomini in lui l'elemento sinfonico! niente di male. Soltanto bisogna andar cauti in questo. L'opera è l'opera; la sinfonia è la sinfonia, e non credo che in un'opera sia bello fare uno squarcio sinfonico per solo piacere di far ballare l'orchestra ».

Chi ben consideri e penetri nello spirito dell'opera pucciniana non potrà non ammettere che l'autore di « Turandot », si attenne fedelmente all'aforisma verdiano, che l'opera di lui è.... l'opera.

Talvolta scese in lizza a difendere se stesso. A proposito della cabaletta del terzo atto di « Aida », cantata dal tenore: Ah, fuggiam da queste mura..., che non riusciva a piacere — e questa battuta critica risale al 1872 — scriveva: « Lasciamo dunque in pace la cabaletta che ti dà tanto fastidio. Certamente non è un capo d'opera, ma

ve ne sono tante altre ben peggiori. Soltanto in questo momento è venuto di moda gridare e di non volere ascoltare le cabalette. È un errore eguale a quello di una volta che non si voleva altro che cabalette. Si grida tanto contro il convenzionalismo e se ne abbandona uno per abbracciarne un altro! Oh! gran pecoroni! Del resto questa cabaletta che spiaceva a Milano, fa un grande effetto a Parma e al Cairo ed è ripetuta costantemente tutte le sere in cui si rappresenta « Aida » ».

È vecchia leggenda come sia ardua impresa avventurarsi a comporre inni d'occasione. Verdi rimase anche lui, una volta, impigliato nella rete, ma la fortuna ne lo ritrasse a tempo.

Per l'Esposizione di Londra del 1862 fu affidato a quattro musicisti il compito di scrivere una Cantata: Verdi per l'Italia, Meyerbeer per la Germania, Auber per la Francia, Stendale Bennet per l'Inghilterra. Verdi compose l'« Inno delle Nazioni », su parole di Boito. Se non che, per essere l'autore contravvenuto a una prescrizione, quella che l'Inno dovesse essere solo strumentale, mentre era stato svolto su parole, e dunque col canto, esso non fu ammesso all'esecuzione.

A forma di atto di.... contrizione, Verdi scriveva all'Arrivabene; « Tu dai un'importanza a quest'affare che, secondo me, non ha. Io ho sempre pensato e penso che questi pezzi di circostanza sono, artisticamente parlando, cose detestabili. Egli è per questo che io non ho mai voluto scrivere di questi pezzi ».

Quando, infatti, arrivato a Londra, Verdi seppe che il suo Inno era stato rifiutato, esclamò: « Sono salvo! ».

Così questo epistolario, che con « I Copialettere » forma la vera bibbia della musica, procede per battute polemiche, per esposizioni di precetti e norme di estetica, per arditi giudizi su vecchia e nuova musica. Annibale Alberti, da quello spirito sensibile ch'è e con quella profonda cultura artistica che si riflette nelle molte diffuse note illustrative in coda alle varie lettere di Verdi e Arrivabene, si è reso, con questa insigne pubblicazione, benemerito della cultura musicale. Di fronte alla quale Verdi, attraverso il carteggio con Arrivabene, pare ammonisca e proclami

delle sante verità. In un'epoca come questa buia e tormentosa e concitata per la vita musicale, un libro cosiffatto è come un vangelo. I reprobri e gli ignoranti e gli insensibili non vi sapranno certamente leggere. Gli altri, i musicisti in buona fede e intelligenti e senza il cuore indurito, cerchino di sapervi leggere.

MATTEO INCAGLIATI

La musica e i musicisti dalle origini ai nostri tempi

XXX

Il Romanticismo musicale. Carlo Maria von Weber.

Sul principio dello scorso secolo una nuova corrente sembrò abbattere gli argini della cultura classica per lasciar dilagare le arti belle — e particolarmente la letteratura e la musica — nel libero campo di nuovissime forme ispirate al sentimento della natura. Questa corrente, che fu detta del *romanticismo*, traeva origine dal desiderio di dare all'espressione delle idee e dei sentimenti una *forma soggettiva* piuttosto che oggettiva, e un po' anche dal desiderio di creare *qualche cosa di straordinario* invece di limitarsi a perfezionare sempre più ciò che rientrava nell'ordinario modo di concepire e di esprimere ogni forma d'arte.

A un secolo di distanza, il futurismo e il novecentismo muovono dallo stesso desiderio di creare qualche cosa di straordinario, ma con procedimento diametralmente opposto. Mentre il romanticismo tendeva ad abbattere ciò che il classicismo aveva in sé di convenzionale e di irreali, il futurismo tende ad abbattere tutto ciò che fin qui appariva reale e naturale e crea un nuovo convenzionalismo che è forse più convenzionale di quello d'una volta.

Gli zelatori e le zelatrici dell'arte novecentista mi grideranno la croce addosso, ma se si degneranno di gettare uno sguardo retrospettivo all'affannarsi della misera umanità in questi ultimi quattro o cinque secoli di vita, potranno forse convincersi che ormai anche l'Arte subisce l'inesorabile legge dei ricorsi storici facendoci assistere a un semplice moto di flusso e riflusso che rientra nell'ordine naturale delle cose senza neppur rasentare l'inesorabilità del cataclisma. Se avrò detto un'eresia sono pronto a farmi mettere in croce; tanto più che agli artisti che seguono la nuova corrente non faranno difetto i chiodi.

Per ritornare all'argomento, dirò che il *romanticismo* dei primi dell'Ottocento

PIETRO MASCAGNI

Cavalleria Rusticana

Grande Fantasia

Trascrizione del Maestro Cav. LUIGI CIRENEL

Partitura per media e grande Banda L. 20
N.º 30 parti levate » 20

— Aggiungere L. 2 per la spedizione —

Edizioni TITO BELATI - Perugia