



Silvio Benco

Musica e nostalgia



www.liberliber.it

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



E-text

Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)
www.e-text.it

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Musica e nostalgia

AUTORE: Benco, Silvio

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE:

CODICE ISBN E-BOOK: n. d.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze

COPERTINA: n. d.

TRATTO DA: Musica e nostalgia : conferenza tenuta il giorno 8 maggio 1905 nella sala maggiore della Borsa / Silvio Benco. - Trieste : Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1905. - 19 p. ; 24 cm.

CODICE ISBN FONTE: n. d.

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 1 gennaio 2020

INDICE DI AFFIDABILITÀ: 1

0: affidabilità bassa
1: affidabilità standard
2: affidabilità buona
3: affidabilità ottima

SOGGETTO:
MUS000000 MUSICA / Generale

DIGITALIZZAZIONE:
Catia Righi, catia_righi@tin.it

REVISIONE:
Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

IMPAGINAZIONE:
Catia Righi, catia_righi@tin.it

PUBBLICAZIONE:
Catia Righi, catia_righi@tin.it

Liber Liber



Se questo libro ti è piaciuto, aiutaci a realizzarne altri.
Fai una donazione: www.liberliber.it/online/aiuta.

Scopri sul sito Internet di Liber Liber ciò che stiamo realizzando: migliaia di ebook gratuiti in edizione integrale, audiolibri, brani musicali con licenza libera, video e tanto altro: www.liberliber.it.

PUBBLICAZIONI DEL
CONSERVATORIO MUSICALE
DI TRIESTE

SILVIO BENCO

MUSICA E NOSTALGIA

CONFERENZA

tenuta il giorno 8 maggio 1905
nella sala maggiore della Borsa

L'arte, comunemente, è tenuta per una cosa inutile. A rialzarla alquanto in pregio, presso gli utilitari, che tengono il libro maestro della vita, a scusarla quasi di sua pertinace esistenza attraverso tutte le evoluzioni umane, le si vollero mettere puntelli: alcuni, per esempio, la vollero incarnazione della morale; altri la fecero interprete di verità. Rispetto alla prima incarnazione, mi viene ora a memoria la fine parola di un inglese, teologo, e quindi moralista (inglese, teologo e moralista, offro tutte le garanzie), il quale disse che per lui la morale era una cosa tanto bella e nobile in sè stessa da non aver bisogno dell'arte per trovar la sua strada; non si intendeva d'arte; ma capiva che essa pure si ritenesse di per sè tanto bella e nobile da non aver bisogno della morale per essere qualche cosa. Questo teologo intuiva certe opportunità di confini meglio di molti artisti. Comprendeva che, se le cose fossero le stesse, lo spirito non inclinerebbe a sentirle in modo differente. Ciò che è verità può bene appartenere all'arte; ma non è necessario ed inevitabile che scelga appunto lei a sua interprete; ciò che è morale può bene entrare di riverbero nell'arte; ma potrebbe anche farne a meno. L'arte, veramente, incomincia dove appaiono alterazioni dello spirito umano diverse da quelle che si coordinano nel senso filosofico, vale a dire in quel senso al quale convien cimentarsi alla

scoperta del vero mercè premesse di accertata esattezza; e altrettanto diverse da quelle che si coordinano nel senso etico, ossia nella facoltà delicata di armonizzare i rapporti dell'uomo con gli altri uomini e con la società secondo un'equa coscienza dei doveri reciproci.

Fuggo da queste frasi troppo lunghe, e tuttavia appena sommarie. Non potendo identificare l'arte con una utilità scientifica o con una utilità morale, i più si sono adunque convinti di doverle concedere una sua particolare vita: e per attribuirle uno scopo qualsiasi, hanno dato credito alla grossolana opinione che il suo utile sia il piacere. Ora, in questo, essa non sarebbe diversa nè dalla verità nè dalla morale. Lo scienziato che determina, o vede determinata una legge della natura, prova anzitutto un piacere immenso: nessun altro piacere è più intimo e più esaltatore. Il moralista che ferma in sè un lampo supremo dell'idea di giustizia, o legge in un libro una sentenza luminosa, è commosso dal piacere fino alle radici dell'essere. L'uno e l'altro godono tanto quanto il temperamento artistico che subisce l'emozione di un capolavoro. Fu una delle molte superstizioni alimentate da certi isterici idolatri e da certi candidi retori, che si specializzano nel ragionare d'arte come il cascinaio nel ragionar di formaggi, l'attribuire all'impressione artistica una intensità sproporzionatamente maggiore di quella cui possono giungere le impressioni morali e filosofiche. Nossignori; identica è l'intensità; eventualmente anche minore; nonostante tutta la pienezza di mezzi e la raffinata perfezione dell'arte. Un minuetto di Mozart,

delizia senza dubbio sovrana e purezza di forma incomparabile, altera lo spirito dell'intelligente ascoltatore di musica con molto meno vibrante turbamento che non l'enunciazione di una delle grandi leggi della meccanica chi sia predestinato a comprendere questa. Io ho tenuto molte volte nota di tali gradazioni del piacere dello spirito; ed, artista, ho concepito un insigne rispetto per la vita emotiva di quelli che non sono artisti.

L'arte non ha a che fare con la dinamica delle emozioni cioè col loro grado di intensità. La specie delle sue emozioni la distingue; le zone della vita umana, su le quali si irradia il suo potere – sono tutte sue; i bisogni insiti nell'uomo, ai quali nè morale, nè verità, nè buon pasto, nè buon abbracciamento possono rispondere, e che trovano il loro appagamento in un'azione d'arte, sono origine e scopo dell'arte e sua giustificazione. Chi di belle sentenze, di bei veri, di buoni arrostiti inaffiati dal vino amico, o di una cara amante, si è soddisfatto, non ha bisogno d'altro, nè d'arte. Ma certo è che di tutto ciò l'uomo ancora non è soddisfatto; che non tutta piena ancora è la natura umana; che spazio avanza a desiderare – e quali e quali desideri! – e che a compiere la soddisfazione della vita, esiste, libera e laboriosa, fra l'estrema realtà e l'inizio del sogno, la facoltà dell'arte.

Io ho scelto come argomento di questo discorso uno degli stati dell'animo, che, senza strappo, senza violenza, non si risolvono altrimenti se non in emozione artistica, e più particolarmente in emozione di musica. Voglio dire quel caratteristico stato affannoso che si chia-

ma nostalgia. Moralmente, questo stato è nullo, anzi morboso, poichè lo spirito devia dalla sua rettitudine verso gli altri per non concepire che un senso acuto di sè stesso. Filosoficamente, questo stato è arido, imperocchè il pensiero vi nasce preconetto ed evanescente. Ma il disperato ardore della nostalgia ha invece nella musica un tale sfogo ed un tale immediato conforto, che noi possiamo benissimo prendere da essa la misura di una potenza d'emozione musicale, e quasi in sua mercè legittimare il titolo di grandezza umana di un musicista.

Nostalgia è desiderio di paese lontano, che i ricordi raffigurano. Per lo più i lontani siamo noi, ed è il paese bramato la terra natale: onde nostalgia fu per gli antichi il male della patria. Ma negli ultimi anni questo senso fu trovato troppo ristretto. Gli uomini ebbero coscienza d'avere parecchie patrie oltre la terra materna, le terre amate dallo spirito. Paesi di questo mondo, e paesi relativamente fuori del mondo, cioè esistenti in quella parte della vita nostra, di combinazione avventurosa e irreale, che si svolge nei sogni. «From dreamland; a stranger thither» – dal paese dei sogni; qui straniero diceva lo Shelley di sè stesso. E intendeva manifestare che l'alito vitale del suo essere apparteneva molto più a un'esistenza figurata che a quella esteriormente vissuta in mezzo ai suoi simili.

Comunque sia, non ci faremo muover querela dal vocabolario per aver troppo allargato il contenuto della parola nostalgia. Ad ogni modo, se essa nel suo senso più proprio, di male della patria, non abbraccia tutti i nostri

desiderî di cosa lontana, ne esprime però l'acutezza più di qualsiasi altra parola. Il desiderio che ha nome nostalgia giunge a tale tensione che l'organismo ne ammala. Bisogna trovarsi entro gli orizzonti vastamente murati delle grandi città straniere, in certe commoventi ore, come quelle dei crepuscoli, quando tutto si spegne in ombra su lo sfondo d'un braciere grandioso, quasi riassumendo in linee enormi e sintetiche la spersa vita del giorno. In noi pure si riassume la vita nostra; ma si riassume in piccola e striminzita solitudine, su le rive di quei fiumi ignoti che, tra palazzi, tra opificî, tra torri e duomi e fughe di portici, accavallano masse d'acque veementi e inesorabili come il destino, verso una meta più lontana che ci fa sentire ancora più lontani. Smarrite, fra tanta potenza delle cose, si addolorano in noi tutte le immagini care: ed è attenagliante e soffocante la forza onde elle ci si abbarbicano alle viscere e ci prendono il cuore. Ancora: bisogna trovarsi frantumati nel fastidioso e incessante lavoro della città e desiderare la campagna; sapere che l'indomani sarà come oggi, chiuso in un odore di polvere e di muffito, in un'atmosfera satura di fumo e tinta di grigio, e desiderare il profumo di un prato; sentire accerchiata la fronte dal tedio dei negozi, dei numeri, delle parole fruste e della cartaccia logora e logorante, e desiderare un placido entrar di carra in un villaggio che si riposi nel molle dei suoi fieni falciati; bisogna sapere, sentire tutto ciò, per attestare con quale fascino disperato ci entri talvolta nell'anima la visione di un negato orizzonte aperto e il sentore fresco dell'aria

viva. Le patrie lontane ci tormentano.

Ebbene: in questi momenti, nei quali lo spazio opprime l'essere, o nei quali l'essere sente bisogno di spazio, non havvi cosa alcuna pari alla musica per colmare l'abisso tra il disagio della realtà presente e l'irraggiungibilità immediata di ciò che manca alla vita nostra, come se le mancasse il respiro. Le ore di nostalgia sono veramente ore di musica. Propizie alla manifestazione della potenza musicale inventiva e creativa; propizie ugualmente all'impero suggestivo dei suoni su la sensibilità di chi ascolta. Che cosa sono, vediamo, le ore di nostalgia? Sono ore d'inerzia. Cessata è l'attività dell'uomo. Pendono lungo i fianchi le sue braccia. Ignoto gli è quel che far debba, o possa, o voglia. Così allentato, debellato, perduto le forze, lo penetra a poco quell'occulto ed acuto nemico che lo fa insofferente di tutto quanto gli sta intorno, mentre gli mette addosso la voglia spasmodica di tutto quanto gli sarebbe materialmente impossibile ottenere in quell'ora. L'orizzonte è grande: sgomenta l'uomo piccino; l'orizzonte è piccino: opprime l'uomo che è in sè troppo grande, e quello si raggomitola e questi si protende nella passione di non essere dove è il suo pensiero. Il contrasto ha un'apparenza eterna e pare non si possa risolvere. Si direbbe che quell'uomo, levatosi con lo spirito, irresistibilmente, alle zone farnetiche della fantasticheria, non possa più conciliarsi con la vita, la quale rappresenta a lui un cielo greve ed estraneo, una atmosfera tanto indifferente che la sua indifferenza è ostile, un lavoro tanto impersonale che il contatto con i

suoi strumenti sarebbe un urto e il loro peso una fatica. Quell'uomo ha, in tale momento di sospensione dei vincoli col suo stato presente, il bisogno di sentire in sè sottrarre un'altra vita: ma l'avviamento ad altra vita a lui non può darlo se non la musica, perchè ogni altra cosa gli si concreterebbe troppo definita: e tutto ciò che è definito fa parte del mondo estraneo, che lo circonda, lo sconforta e lo esaspera.

Egli può uscire dal suo stato, cantando, cioè esprimendo la propria angoscia senza perchè in un linguaggio duttile, pieghevole, sfumato e senza definizione; egli può uscirne ascoltando musica, cioè assorbendosi in un senso di umanità vaga che si trasforma nello spazio, senza altra legge che quella del tempo e del ritmo sentimentale, quasi ad assecondare le immagini che gli si muovono nell'anima: purchè sia musica, cioè la suggestione meno precisa del sogno umano.

Dargli poesia, dargli pittura, dargli il vino o una festa, non sarebbe la stessa cosa. Vino o festa potrebbero aggravare la sua melanconia; ovvero distruggerla, il che equivarrebbe a toglierlo dal nobile e doloroso stato fantastico per gettarlo nella brutalità: più bassa e ugualmente infeconda. Poesia, pittura, gli affermerebbero immagini estranee, quali egli troverebbe anche nel poetico e nel pittoresco costante della vita, se i suoi sensi fossero in quell'ora disposti ad amare ciò che è fuori di lui. Ma no; di ciò che è fuori di lui i suoi sensi non si soddisfanno; il male suo è precisamente non poter trovar pace, non poter trovare conforto, non poter trovare occupazione dello

spirito nelle cose esteriori; è sentirsi indifferente, vacuo, crucciato, innanzi alla vicina bellezza della vita, come se perfino le porpore imperiali e i cinabri cupi di un tramonto su l'acqua o i lineamenti giganteschi di un'architettura di marmi fatta quasi diafana dai raggi bassi della sera, non avessero potenza espressiva se non per fargli desiderare più acutamente d'essere lontano.

Vano adunque dare a quest'uomo poesia, forme terrestri poetate; vano dargli pittura, forme terrestri dipinte: ma non degno di quel suo stato d'esaltazione dolorosa il cercarsi uno sfogo nell'orgia, quando pure esso potesse trovarvelo. Non degno: giacchè la creatura che si è affinata a una atroce sofferenza essenzialmente psichica è per sè stessa un tale capolavoro di sensibilità, un tale miracoloso strumento di vibrazione nervosa, che sarebbe una colpa imperdonabile il risolvere i suoi tormenti in un volgare piacere o nell'abbruttimento di una crapula grossolana. (Dico grossolana perchè la crapula signorile non è che un vocabolo). Equivarrebbe, se io posso appigliarmi a un esempio, a rivestire di spessa e rozza argilla un arioso e delicatissimo vaso di vetro, per ansia della sua natura troppo fragile. Gli stati nostalgici hanno la loro maniera di risolversi e di rientrare nel cerchio di attività che è la vita: v'è nella natura un organo per risanguare la loro anemia, e v'è tra le arti un'arte, a loro modo, supremamente interiore: è quest'arte la musica, è il ponte gettato sull'infinito, è la strada ideale e imponderabile verso la lontananza, mercè un concordare operoso di suoni aerei, i quali si distendono nel tempo, i

quali dànno al tempo che passa e si fa obliare le anelanti linee e i coloriti supremi del nostro desiderio. Goethe che fu in molte arti un geniale empirico, soleva intendere il piacere dell'ascoltar musica come uno stimolo alla formazione d'idee e di visioni dalla sua mente ravvivata.

Perchè dunque riconosciamo in Beethoven la più grande e più cara delle anime che si sciolsero in canti? Perchè si direbbe che la sua musica più bella non sia mai stata pensata con un fine mortale e formale: egli è per eccellenza l'anima sola, l'anima che ambisce andar lontana, l'anima che proprio regno possiede, di paesaggi, d'amori e d'eroi, ma che, per raggiungerlo, deve far sentire come dolga e come affatichi la lunga via di liberazione da quest'altro mondo. Non v'è un fratello, non v'è un compagno, non v'è un visitatore di spiriti simile a lui: il suo abbracciamento prende davvero tutta la nostra vita: la nostalgica sua fantasia di lotte eccelse, di dolori eccelsi, di smarrimenti in eccelse beatitudini e in irrevocabili abbandoni, ha un orizzonte così grandioso, che tutte le nostre piccole nostalgie, quando la vita è scontenta o il caro paese è lontano, vi si sentono ingrandite, innalzate, tramutate esse pure in qualche cosa di potente, che non si credevano essere o poter divenire. Riconoscono la loro nobiltà. Si esaltano della propria bellezza dolorosa. Ravvisano l'utilità di esistere ancor esse, piccole nostalgie cresciute improvvisamente in baldanza fra gli elementi agglomerati nella costituzione psichica dell'uomo.

Eppure, secondo una fredda analisi delle forze utili del mondo, Beethoven non servirebbe a nulla! L'attività umana, la moralità sagace, la scienza pioniera, non hanno che vedere nè di che compiacersi entro la vasta sua opera di quartetti, di trii, di sonate e di sinfonie. Ma non importa: da un certo punto in là egli è tutto; l'uomo, in alcuni momenti del suo dramma interiore, ha bisogno di ricorrere a Beethoven – dato che egli ne abbia goduto una volta – come il malato, nell'inquietudine ipocondriaca che lo martella, va a cercare un rifugio presso l'Esculapio, che ha saputo affascinarlo e infondergli fede di salute; come il mistico si getta a un altare, ebro di persuasione quasi violenta che nell'anima sua disperata e misera avverrà mutamento, che ne seguirà sollievo e redenzione dall'ambascia. Il grande dolore umano di Beethoven si direbbe sofferto per tutti e largo a tutti: ed egli, nella stupenda armonia della natura, che alle menti filosofiche designa la scoperta del vero, che agli spiriti morali designa l'ordinamento del giusto, egli sembra avere l'ufficio di togliere la tristezza, nobilitandola, dandole di sè una coscienza alta ed aperta.

Quando sono invero più tristi quelle nostre infermità che io ho raccolte sotto il segno inerte della nostalgia? Più tristi quando ci sentiamo dentro un alcunchè d'infimo, di accasciato, di vilipeso, che striscia nell'ombra tra le forti luci delle cose terrestri e si infreddolisce nel silenzio tra il clamore delle creature tumultuose. Allora veramente il nostro spasimo di essere in una terra estranea, che per noi è deserto, ci opprime il respiro come se

avessimo le fauci piene di una ventata arida di sabbia: ed è allora che la grandezza di Beethoven si palesa tutta. La sua voce sonora, partendo dal nostro stesso crucio, sprigionandosi dal nostro stesso male, lo allarga, lo fa vibrare eloquente nel concerto del mondo, lo sfoga e al tempo stesso lo sublima. L'indolente mestizia ci si muove nell'anima: noi acquistiamo per suggestione beethoveniana una specie di ferezza della nostra desolazione, una specie di orgoglio della nostra sensitività, una specie di fede in quella nostra ansia tiranna, che or ora ci aveva dato il delirio del dolore senza nome e senza perchè.

Notiamo che questo smisurato musicista, Beethoven, per quanto è affermazione unanime dei contemporanei, dapprima trascinò il pubblico dei concerti, conquiso ed agitato da una strana malia; poscia appena si impose ai musicisti stessi dei suoi tempi. Di costoro la stragrande maggioranza si dichiarava ostile alla musica beethoveniana, come ad un linguaggio scabro, scorretto, irriverente alle leggi della grammatica musicale e alla tradizione delle forme. Prima conquistò il mondo la sovrana grandezza psichica dell'uomo, la energia interiore del suo linguaggio; poscia appena, la convinzione scientifica ed analitica della sua ragione d'essere quale artista. Questa era ancora disputata, quando quella stava già alta su tutte le possibili vittorie: e noi medesimi rammentiamo, a memoria nostra, gli ultimi lampi di ostinata polemica guizzati intorno ai quartetti ultimi di Beethoven e alla sua nona sinfonia, cioè alle opere dove la composi-

zione procedeva più libera, conformandosi a un turbamento d'anima più profondo.

Lo stesso può dirsi avvenuto di Wagner: al quale ancor da critici musicali recenti non è perdonata la grande ammirazione che fin dal suo primo apparire guidò specialmente a lui i poeti, cioè, nel mondo dello spirito, i più sensitivi; mentre forse i critici dell'avvenire non gli perdoneranno la immensa passione che per lui si accende, e più accenderà, nella folla ingenua che accorre ai teatri. «Il musicista di coloro che non fanno la musica» – fu detto di Riccardo Wagner nei tempi che la sapienza dei classici insorgeva contro il novatore – «Lo si riterrebbe meno grande maestro – si aggiungeva – se tutti avessero una pura e rigorosa educazione musicale, non frammista ad elementi spurii di romanticheria, di letteratura e di metafisica.»

Questa «pura e rigorosa educazione musicale» non è già da intendersi come il possesso della «scienza della musica», giacchè è difficile a contestare che l'autore del preludio dei *Maestri cantori* o delle scene corali del *Parsifal* si fosse di questa scienza abbeverato fino a lasciar vuota la tazza. La teoria puritana dell'antiwagnerismo si deve interpretare così: «Se i cultori dell'arte di Wagner fossero, come noi, sinceramente persuasi che il senso musicale è stato dato all'uomo perchè esso inventasse i modi del canone o della fuga, la forma del quartetto o della sinfonia, queste e quelle di diritto divino, immutabili, imperscrutabili e insuperabili, essi dovrebbero convenire con noi essere a Wagner mancata quella

perfetta sensibilità musicale, che l'avrebbe portato naturalmente a disegnare canoni e fughe, a comporre quartetti e sinfonie.»

Messe in chiaro le idee: l'idolatria verso i classici si rivelava al punto da riconoscere nelle forme da loro adottate una specie di obiettivo supremo della musica. Così taluni suppongono che l'uomo abbia ricevuto da natura il dono della poesia perchè metta quattordici versi in fila e faccia il sonetto, o perchè alterni endecasillabi e settenari e faccia la canzone. Così molti ritennero fino a pochi anni addietro che la parola «tragedia» perdesse ogni proprio significato, se non si intendesse una faccenda in cinque atti, non uno di più o di meno. La suggestione tradizionale è talmente forte che avrebbe voluto cristallizzare perfino i fluidi della musica: la grande cosa che è la commozione psichica ottenuta per mezzo delle agitate e disposte onde sonore che percorrono l'universo, si sarebbe ridotta al rispetto di un dato numero di combinazioni formali, consacrate dall'esempio dei maestri e dalle teorie dei testi.

Ora la vittoria di Wagner si iniziò nel pubblico; come quella di Beethoven. In un pubblico eletto, è vero, ma infine in un pubblico, che non rappresentava un areopago di musicisti. Si iniziò per ragioni psichiche immediate, indipendenti da tutta la teoria talvolta un po' gonfia che Wagner stesso creò per giustificarsi di aver scritto capolavori secondo la sua anima di artista; si iniziò, diciamo, precisamente da quello che la critica nazionalista italiana rimproverava a Wagner di non saper suscitare:

dall'ebbrezza. Egli vinse per l'estensione sfrenata del sentimento, per le concupiscenze anelanti della sua anima di voluttà, per la forza di trascinare nel vortice lirico da lui aperto, agognando dar mille voci alla sua nostalgia d'una vita d'amore e di dolore intensa e molteplice come un'orgia. Egli non operò sul musicista, non operò sul metafisico; operò su l'uomo. Mettete solitaria, senza troppa distrazione e troppo sconcerto di folla teatrale turbolenta, mettete, dico, un'anima nostalgica, piena di sè stessa e di sè sola, ad ascoltare taluno dei poemi di Wagner, e sia questo l'assenzio, *Tristano*, o sia questo la rosa, *I maestri Cantori*, ed è verisimile assai che quest'anima ne sarà conquista. Ne sarà conquista, benchè Wagner vada al suo scopo preciso, definito, che è il teatro, il dramma, l'azione esterna concreta e impersonale, tutto ciò che conturba chi è raccolto nel desiderio vago di una sua propria terra lontana: ne sarà conquiso per il portentoso serpeggiamento di forze indefinite, di aneliti lunghi, insaziati, rotti fra torsioni e tensioni di altri sopravvenienti aneliti, che costituisce l'agitata orchestra wagneriana. Essa si affaccia dapprima allo spirito sotto la forma di un vero mare nostalgico, dove tutto desidera e tutto spera e dispera nel gemito e nello scroscio delle onde, dove si possono prendere innumeri vie per innumeri errori e per innumeri verità nascoste nello sviluppo ancora venturo di quelle sitibonde melodie: pare talvolta che Wagner soffra, atrocemente soffra incominciando a creare, di una sofferenza più complicata e più febbrile che quella di Beethoven, di Schumann, o di Chopin.

L'anima può non credere alla sofferenza di questo energico, formidabile e astuto creatore; può presentire lo scaltrito uomo da teatro che infine le metterà innanzi lo spettacolo di una sua poetica finzione: ma se essa si è abbandonata al filo di una di quelle serpentine e flessibili melodie che escono attorte tratto tratto dalla roccia strumentale, se essa si è sentita attrarre da un accordo come da un occhio di smeraldo in fondo al mare, Wagner l'ha presa, essa è sua; ed egli avrà l'istinto geniale di conservare quella indeterminatezza e quell'angoscia nostalgica infinita tutto intorno alle figure viventi del suo dramma, tutto intorno allo stesso suo dramma vivente; finchè figure e dramma si impregnino anch'essi di una violenta malia di cosa più che veduta desiderata, più che vicina lontana: musica tutto; e la nostalgia è travolta: essa si appassiona all'ideale disegno di un mondo nato da tanta acutezza di desiderio che, ancor recato su la scena, si china ansioso all'orchestra per ingrandirsi de' continui fantasmi che essa gli va comunicando.

I personaggi wagneriani sono creature musicali, vite sbocciate dal cuore di una sinfonia: chi li discute solo drammaticamente, come da molti critici si è fatto, discute meno di quello che essi sono, meno di quanto essi significarono all'anima turbolenta di Wagner allorchè li plasmò nel suo fuoco. Diede egli stesso d'altronde il malo esempio allorchè, non riuscendogli ancora far rappresentare le intere opere, ne abbandonò alle stampe i libretti in forma di poemi, come se fosse possibile congetturarne la vastità da chi non conosceva la sua musica.

La musica impose quei remoti drammi al mondo. La musica li fece presenti e desiderati. Anzi la musica era il presente. Tristano e Isolda sarebbero rimasti Tristano e Isolda, lontani eroi del romanzo celtico, se, in mercè della musica, Wagner non avesse sprigionato intorno a loro, della propria vita, ciò che lo tormentava di non poter dire con la parola. Noi lo sospettammo sempre: ed ora, da pochi mesi, è storicamente certo. Ivi canta sfrenata una nostalgia d'amore che fu parte dei casi vissuti dall'artista; ivi si libera e si rifugia contro la vertigine una passione a lungo repressa, a lungo soffocata, poi travolta per breve ora nella gloria del possesso assoluto, poi di nuovo sferzata fra i triboli, pentita dei passati e ritentata dai nuovi desiderî: una passione turbinosa e vorace come il deserto, sognatrice e meditabonda come il lungo crepuscolo nel paesaggio boreale, una passione sui cui libri di memorie la storia ha scritto ormai i nomi di Matilde Wesendonk e di Riccardo Wagner.

In questo drammaturgo visse un lirico; e se il drammaturgo ebbe statura di gigante, in realtà il fiato enorme del lirico gli permise di levarsi così. Nessuna lirica al mondo aveva sentito in sè, fino allora, tale e tanta commozione di forze interiori da aver bisogno di sì multi-corde e senza fine riecheggiante strumento come l'orchestra wagneriana per espandere tutto il suo contenuto umano. In Wagner è stato troppo esaltato il grande decoratore, il grande affrescatore di favole e di miti con la tavolozza delle illusioni, il pittore orientale di miracoli e di incantesimi; troppo poco il lirico che per interi atti dei

Maestri Cantori non perde mai il filo della sua favella di tenerezza. Anzi vi è un periodo dell'arte di Wagner, il suo periodo più potente e più veramente glorioso, nel quale egli non si preoccupa più dell'elemento pomposo e scenografico; di quell'elemento che, fino ad un certo punto, manterrà sempre una zona di freddo teatrale tra coloro che sentono la musica come un'arte soggettiva e gli spettacoli schierati di certe scene del *Lohengrin* o del *Tannhäuser*. Riccardo Wagner riprenderà, è vero, a trattare la decorazione teatrale nel *Parsifal* mettendovi una raffinata coscienza di stile, come in tutto ciò che compose in questa sua ultima opera d'arte: ma per un certo tempo della sua vita, egli la decorazione abbandona, la limita a qualche gran pagina fantastica, quasi irriproducibile coi mezzi scenici, come lo scoglio della Valchiria, l'irruzione del fuoco, il passaggio degli dei su l'arcobaleno: il suo soggetto ha uno svolgimento tutto intimo, di intuizione psichica e di commozione ispirata: l'uomo fra l'ebbrezza e la morte, *Tristano*; l'uomo fra le forze della natura e il genio degli elementi, *L'anello del Nibelungo*. In questo periodo precisamente egli scrive le eroiche e oceaniche pagine, nelle quali ogni anima di poesia può trovare un perchè della sua esaltazione fuor di questa vita, come nelle sinfonie di Beethoven: scrive il primo atto e il secondo della *Valchiria*, scrive il *Siegfried* e il *Crepuscolo degli dei*, scrive tutto il *Tristano*, scrive le anime di Hans Sachs, di Eva e di Walther nei *Maestri Cantori*.

Ma io qui debbo arrestarmi, poichè non è affatto negli

intendimenti miei il tessere un discorso wagneriano: e già a soverchie forse inutili parole mi trascinò il ricordo riverente di colui che certo fu tra i più possenti nell'aver l'immaginazione inquieta di cose lontane e nell'avvincerle a sé con vortici di musica. Più facile mi sarebbe stato soffermarmi a Schumann, o a Chopin, due altri lirici grandi dell'infinito, due nostalgici puri, nei quali no, come in Wagner, la energica volontà dell'uomo di teatro non signoreggia al sommo di tutte le nostalgie. Ma Wagner fa pensare di più: il traboccare del suo genio lirico nella forma drammatica, creando sul teatro quella specie di senso della sconfinata vastità ideale che al teatro moderno mancava e che egli riottenne mercè le «mille anime» della sua orchestra cantante, questo traboccare d'una frenesia lirica in un dramma, non è soltanto la strana manifestazione integrale di un temperamento, ma è anche lo stupendo connubio di ogni più vivace attività con ogni estremo dei sogni.

Nell'ora della musica che trascorre attualmente, queste grandi anime, confidate al vento dei suoni tutto l'anelito della loro vita interiore, non hanno successori, non hanno figli; hanno appena qualche discepolo e qualche bastardo. Se noi vogliamo una musica che suoni divinamente consolatrice nell'ora profonda che l'uomo è solo e i suoi pensieri si allontanano per vie ignote, ci è d'uopo, per la dignità dell'anima nostra, tornare al passato. Non tornare alle antiche forme, nel senso che suggeriva agli altri il malizioso Verdi, riserbando a sé stesso tanto diverso cammino; ma tornare all'antico sentimento

del rapporto fra emozione e musica, come fra terra e cielo la linea di un orizzonte. Il passato è l'elegia, è l'eroismo, è lo sdegno di Beethoven e il suo paesaggio dalla tersità tranquilla; il passato è il sospiro morbido di Chopin e la evidente evanescenza delle aure che lo sfiorano, quando egli, lontano dalla patria, fragile sentendo l'amore e impressivo la morte, si ispira; il passato è la prodigiosa densità del pensiero di Schumann, anche se più alato e più lieve; il passato è la tumultuante fantasia di Wagner, che vien su con miriadi di voci convergendo ad ogni suo sogno. Il presente mal ci può visitare lo spirito nelle ore di nostalgia; mal reca in sé il soffio vertiginoso delle ore supreme della vita; male offre terre lontane a chi muore del morbo di desiderare; ma si appaga di ripetere con un artificio di suoni la realtà, quasi essa non bastasse a sé stessa, e di riattirare l'uomo nella cerchia dalla quale egli già è sfuggito per esservi stato a disagio. La moderna tendenza musicale – e per non riuscire oscuro, metto subito il nome del suo capo, Riccardo Strauss – si organizza tecnicamente, come si organizzavano a loro modo i grandi contrappuntisti del passato, ma spiritualmente si disorgana e perde la nozione degli stati d'anima nei quali la musica è chiamata a riempire il vuoto del mondo. Essa ne fa un'arte accessoria delle impressioni dei sensi controllate dal nostro cervello, o della filosofia eclettica che in cento modi pretende spiegare la vita. Non più un linguaggio musicale si leva negli alti silenzi della vita interiore; ma un linguaggio fonico, un pettegolezzo di suoni, scettici, realisti, e assai paghi alla

loro ingegnosità imitativa. Quelli che si danno a scrivere musica non hanno più una grandiosa anima, che cerchi intonare la propria eloquenza al soffio che viene dall'infinito; ma hanno un'anima angusta e mingherlina, sovraccarica di scienza frivola della vita, sovraccarica di piccole idee letterarie e pittoriche sorseggiate qua e là, bevendo il caffè in qualche ritrovo delle arti gemelle o disputando dei capricci delle donne; hanno quel bisogno fatale, proprio della nostra generazione e delle nostre antiche stirpi, di far vedere che non si crede a grandi cose, che si gioca, che si coltiva l'arte per un dilettantismo raffinato, che non si sa godere se non senza entusiasmo o con l'entusiasmo gradasso e tronfio degli ebbri, che non si sa soffrire se non vi sia nel dolore lo spunto incoerente e satanico della follia. L'ambizione non si limita più ad essere uomini grandi nelle tre forme di grandezza che conosce la vita psichica: negli affetti, nelle visioni di sogno, nella resistenza alla idea della morte; l'ambizione prediletta è quella di mostrarsi uomini superiori, nel senso di non lasciarsi ingannare da alcuna illusione, di controllare esattamente la meccanica dei propri affetti, dei propri sogni, delle proprie lotte cerebrali, e di saper dissertare con spavalderia e civettare con eleganza su ognuno di tali turbamenti che piglia la inconseguente femmina interna che è l'anima umana. Che cosa può dare la musica, presa come esponente di questa concezione della vita che discompone l'unità vasta delle aspirazioni umane? Quello che può dare, essa dà. E sono finissime elaborazioni analitiche del paesaggio,

che paiono gareggiare con gli accordi luminosi degli impressionisti; e, se richiamano terre esotiche, collaborano a meraviglia alle funzioni della cartolina illustrata. E sono saggi di umorismo bizzarro, di burlesco, di grottesco, di mefistofelico, di capriolesco, di tragicomico, ricercati in combinazioni rare di strumenti e in dispetti squisiti che si fanno l'un l'altro o in balzane nervosità di ritmi. E sono melodrammi, nei quali la realtà vuol camuffarsi di musica, e perde in ciò della sua precisione, della sua crudezza, del suo solenne valore estetico, quanto gliene toglie quel mezzo di espressione indefinito e forzatamente convenzionale. Più pregevoli cose si hanno ad ogni modo nell'elaborazione delle danze e dei canti popolari di singoli paesi, nelle loro imitazioni, nel cosiddetto *folklore* musicale: chè, sebbene il musicista si mette nello stato d'animo prezioso del buongustaio intelligente, del dilettante aristocratico invaghito del cantare di popolo che gli colpisce l'orecchio, non riesce però a togliere ogni idealità, ogni ingenuità fondamentale, ogni schietta movenza, al lirismo costituito dalle vergini ebbrezze e dalle grandi nostalgie nazionali.

Ma nella massima parte dei modernissimi l'attività inventiva nella musica si inizia con un insigne malcontento contro la musica stessa. Si è imbronciati perchè i suoni abbiano da natura un carattere così vago, impreciso, inarticolato; si compone col proposito di fare il possibile e l'impossibile per ingegnarsi a snaturare questa indeterminatezza, ottenendo suoni che evocino immagini solide, precise, evidenti; suoni che descrivano le cose

più ardue a descrivere; suoni che ponderino le cose più ardue a ponderare. Percy Grainger, nuovo musicista australiano, infanaticamente di Bach, disprezza tutta la musica del secolo decimonono, sopporta appena Wagner, alza le spalle a Riccardo Strauss: e nello studio del pittore Sargent, a Londra, tempesta sopra un pianoforte una sua concezione inedita che rappresenta il seguente problema musicale: uomini di varia età, giovani, vecchi, fanciulli, incedono sui diversi piani di una prospettiva scenica: tutti insieme: e ciascun gruppo è rappresentato da un motivo che segna la cadenza più o meno lunga del suo passo, in tempo opposto a quello degli altri. Sforzo stupendo dell'acume tecnico e della sottigliezza analitica, non nego. Ma se l'anima umana si trovi in una di quelle sue terribili ore descritte più innanzi, nell'ora che, chiusa, desidera follemente l'aperto, nell'ora che, esule, ha un'angoscia di patria, nell'ora che, stanca di vita, invoca una liberazione equivalente a quella della morte, potremo noi pensare di sollevarla con questa musica da panorama o da gabinetto? Le daremo un paesaggio orchestrale, sia pure di un finissimo artista, mettiamo dal Saint-Saëns, per ravvivarla al soffio d'oltremare? o le daremo qualche ingegnoso carosello meccanico di Riccardo Strauss per incuorarla a un'alta vita intellettuale? Dove troveremo noi ciò che essa canti, ciò che essa possa ricantare nella memoria, durante il tempo grigio nel quale è sola e si sente come chiamata a cingersi ali per misurare lo spazio dei sentimenti che non hanno parole? Riveriamo adunque, se volete i più grandi maestri

dell'epoca nostra, i più caratteristici, i più sintomatici, di certo, quanto alle facoltà dominanti dell'ora che passa: però badiamo che si sorriderrebbe se, volendo dare l'idea d'un uomo assorto in un'estasi di vita interiore, si dicesse che egli se ne andava volgendo in sogno una pagina di Saint-Saëns o una melodia di Riccardo Strauss. La musica di questi grandi maestri d'oggi è troppo enciclopedica per essere intima. In fondo a tante loro raffinatezze, a tanta sapienza di colorire, a tanta intellettualità di concepimenti, sta l'ideale del divertire e del fustigare il senso acustico di una folla accorsa a cartello di novità; sta, sopra gradino più alto, la piattaforma dei concerti domenicali, intorno ai quali si accalca l'umanità con un'anima collettiva, superficiale e sommaria, che domanda l'eccitamento speizioso per l'ora inerte che passa.

Ultima fisionomia musicale che serbasse in sè, puro e mistico, il senso della musica come quello di un convegno nostalgico dato alle visioni dell'infinito, appare, nell'ordine dei tempi, quella di Brahms. Disgraziatamente, tra il suo senso che era purissimo e la forza impulsiva delle sue nostalgie, che non era sì intensa da pervenire spesso allo stato dell'estasi e dell'abbandono, interveniva un elemento freddo e malinconico, quasi una disanimazione, quasi un tentennamento dello spirito a mo' di un pallone frenato nell'aria: e Brahms, che concepiva tanto bene che cosa fosse la umana grandezza, che cosa fosse lo spazio, che cosa fosse il trarre tesori dalle immense solitudini beethoveniane, non giungeva a trasmettere l'eco dell'uomo grande, a riempire gli spazi

veramente nobili cui schiudeva lo spirito, a diffondere ardore dalla sua clausura in sè solo.

E tuttavia no, con lui non si può finire: un altro uomo ancora forse vi fu, tra gli ultimi morti, che io, dal poco che di lui conosco, debbo considerare, per le nostre nostalgie, un ispirato, un possente, un'anima largita alle anime. Sarebbe Antonio Bruckner: ma l'esistenza di questo organista fedele, di questo bevitore di birra meto-dico, di questo uomo candido come la castità della sua vita di vecchio zitello in una metropoli lasciva, e nel quale potè dischiudersi e cantare uno spirito che aveva l'appetito dello sconfinato, l'ansito di passioni calde, traboccanti in suoni comparabili appena a un acceso vermiglio, la sua esistenza è ancora per la scienza psico-logica nostra un tale mistero, che forse ci vorrà un ven-turo secolo a decifrarlo e a fargli luce, come avvenne d'un maggiore suo e di tutti: di Gian Sebastiano Bach.

Nè io, detto il nome di Bruckner, ancora aborrito da-gli ortodossi della musica, mi sento il diritto di avventu-rarmi in lui e nel suo problema per concludere meglio questo ragionamento musicale, nel quale ci discostam-mo con libertà nostra dalle premesse e conclusioni della critica di scuola e di moda. E prendemmo come misura di grandezza interiore la tensione della nostalgia, per magnificare smisurati alcuni grandi e per consegnare ad altri spiriti e ad altri apprezzamenti coloro che la misura non colmarono. Come ci piacque.