

Anno 1. = Num. 2.

ASPASIA

CRONACA D'ARTE



SOMMARIO

- I. — LE AFFINITÀ SOCIALI. — P. de' Conti Massa.
- II. — DA WAGNER IN POI. — D. Hörs.
- III. — VERSI. — A. Perotti.
- IV. — FALSARIO! — L. Neri.
- V. — RONDINI UMANE. — B. de Luca.
- VI. — IL LAGO DI NEMI. — C. Zacchetti.
- VII. — VITA PARTENOPEA. — S. V.
- VIII. — L'ARTE A GENOVA. — E. Cerio - V. M.
- IX. — CRONACA LETTERARIA, MUSICALE, ECC.

16 Aprile 1899.

Piero Delfino Pesce

Direttore - Proprietario.

Premiato Stab. Tipografico

AVELLINO & C. - BARI

Succursale in Giovinazzo.

Direzione ed Amministrazione

BARI - Via Piccinni, 198

C. mi 25.



ASPASIA, cronaca d' arte, si pubblicherà in Bari, il giorno 1 e 16 di ogni mese, in fascicoli di pag. 24, con copertina a colori. Conterrà:

Scritti speciali di argomento

sociale (*Critica politica, Educazione ed Istruzione civile*),

artistico (*Critica letteraria, musicale, ecc.*).

Scritti di amena letteratura (*Novelle, Bozzetti, Versi*).

Recensioni.

Corrispondenze dalle principali Città d' Italia.

Cronaca letteraria, musicale, ecc.

La Direzione dell' ASPASIA si riserva la **Proprietà letteraria**, a termini di legge, su tutti gli scritti, di qualunque forma o argomento, pubblicati nelle pagine di detto periodico.

Resta in facoltà dei Sigg. Autori dei medesimi raccogliarli in volumi composti, completamente, di propri lavori; ma ne vien proibita la riproduzione in altre Riviste, Antologie, e simili.

ASSOCIAZIONE PER UN ANNO	L. 5.-- (Estero fr. 7.--)
ASSOCIAZIONE SPECIALE fino a tutto dicembre	» 3.50 (» » 5.--)
CIASCUN NUMERO	» 0.25

A fine d' anno gli associati riceveranno, in dono, il frontespizio, l' indice e la copertina per rilegare il volume.

Si pregano vivamente coloro, che, avendo ricevuto il presente numero, non intendessero associarsi all' opera nostra, nemmeno dopo l' esame di altri fascicoli, di respingerlo alla posta.

Del piccolo fastidio, che ne risparmia tanti e gravi all' Amministrazione, saremo, se non grati, riconoscenti.

Le Affinità Sociali.



Esulare per un'ora dall'azione incessante del mondo che s'agita, s'affanna, precipita; esulare quietamente e, solitario, ponderare dalla lontananza dell'ideale esilio, le tante orgogliose forze operanti per la vita materiale, senza sentirsi dominato dalla suggestione della grande anima collettiva è solo posanza di genio.

Nell'inarrivabile miraggio dell'idea, cui tendono anime infinite, l'io svanisce, se l'essenza sua geniale non eccelle su tutte le anime concorrenti all'ideale comune.

Ma i superuomini sono le pietre miliari dell'umano progresso: a tanta altezza non giunge ogni anima d'uomo, e restano gl' innumerevoli, cui non diè Natura la scintilla del genio, nel fatale andare, nell'incessante suggestione dell'altrui pensiero, dell'altrui volere.

La coscienza, che non domina le circonvoluzioni, come sole i satelliti suoi, deve subir l'azione suggestiva delle altre.

È la legge, direi, di gravitazione sociale.

L'arduo problema che questa legge pone all'analisi del sociologo è questo: quali sono i motivi determinanti nelle affinità sociali?

Perchè in uno sguardo passa un fluido, che accomuna due anime in vincoli di fedeltà per tutta la vita, e passa in un altro sguardo tale corrente di repulsione da dividere perennemente due umani destini?

Eppure, se la questione restasse in questi termini, sarebbe ancor semplice: un'acuta inda-

gine scoprirebbe la genesi di questo moto di attrazione e repulsione psichica dipendente soltanto dalla conoscenza fisica che di un individuo acquista un altro individuo. Allora si tratterebbe soltanto di esaminare il rapporto dei due temperamenti ed il rapporto dei due caratteri per giungere a conclusioni non molto difformi dal vero.

Ma quanto tratto corre dal primo impulso simpatico fra due anime umane sino alle ragioni complesse della convenienza sociale!

Un uomo vede un altro uomo senza conoscer nulla che ne concerna la personalità: non sa s'egli sia ricco o povero, nobile o plebeo, dotto od ignorante, ateo o religioso, anarchico o monarchico: è un *quidam*, fino all'attimo precedente, un'ignoto, che ora rispecchia la sua immagine fisica sulla nostra coscienza. Ed in tal caso il rapporto è semplicissimo.

Ma se noi di un individuo conosciamo tutte le qualità, e ben a fondo la sua religione, la professione, l'opinione politica e le condizioni sociali, quali e quanto complessi sono i rapporti che veniamo a stabilire legandoci in relazione con lui?

Volgete l'indagine vostra alla massa più disparata di coscienza, che memorie, bisogni, aspirazioni, tutto han dissimili, al partito politico; onde deriva il vincolo di affinità fra tutti coloro?

Un ingenuo mi direbbe: « dall'ideale ». Io senza essere ultra-scettico gli rispondo: « Baie! »

Ricordo il pensiero di un uomo, che doveva

certo essere eminentemente pratico, e di cui ora mi sfugge il nome: « se il naso di Cleopatra fosse stato un centimetro più lungo, la faccia del mondo sarebbe cambiata ». Pensiero profondo che argutamente traduce il concetto vero che le coscienze umane e le vicende sociali son regolate e determinate da motivi estranei ed ignoti all'io individuo. Tanto che noi, non sapendo rintracciare la genesi di quei motivi, ci consoliamo col dire che gli eventi son variamente determinati dal caso, senza ricordare che *caso* è una espressione generica, come *fato* o *destino*, che serve a designare, con ingannevole spostamento di responsabilità, la nostra ignoranza.

In un partito quello che appunto manca ai più è proprio l'ideale politico e gli iscritti vi si trovano stretti e legati per virtù di una casuale combinazione; vi rimangono per inerzia, che è quanto dire per mancanza dell'energia necessaria a spezzare vincoli puramente formali.

Si ha da distinguere in un partito due classi di partigiani: gl'incoscienti, che spesso sono gl'illusi, e gl'interessati.

Sono primi fra gl'incoscienti coloro che non si diedero conto nè del fine, nè dei mezzi, nè dell'utile personale del partito.

Giacchè - in linea generale - io credo che in un partito s'ha da riguardare il fine, cioè, l'indirizzo, la meta cui la collettività tende, i mezzi che la collettività usa per raggiungere la meta desiata; e l'utile individuale dei partigiani. Un partito a base sol di ideali io credo non possa sussistere, dovendo una rete di interessi esser come il canovaccio su cui gl'ideali hanno da intrecciare vago ricamo.

Orbene: vi è una classe di partigiani che segue una bandiera non per impulso spontaneo, ma per necessità di tradizione familiare od inclinazioni di aderenze acquisite.

Sono dei motivi determinanti questi del tutto estranei alla finalità collettiva ed individuale dell'organizzazione; dei motivi determinanti che non lasciano guardare al colore del vessillo, ma al vessillifero magari; dei motivi determinanti che per conseguenza non fanno dei partigiani, ma solo degli aderenti privi di iniziativa e di interesse.

Non sono gli aderenti ad un partito uomini appassionati, capaci di contribuire all'orientamento del medesimo con la proposizione di un'idea, o con l'intreccio di giustificate clientele: non sono forze vive, ma forse non più che dei contribuenti per le spese, e dei votanti per le elezioni.

Formano, però, la grande ed incensata maggioranza, perchè danno forza di numero e di mezzi, non danno intralcio di volontà, e sono un pò come i dilettanti in una società filarmónica: essi non si godono — benchè spesso abbiano poco o punto da godere — se non lo spettacolo che pagano, ed in cui non vi è nulla di loro.

Altra specie di incoscienti sono coloro che, pur permettendosi una specie di libero esame, si ingannano proprio sui capisaldi del programma.

Si ingannano sulla vera finalità collettiva del partito quegl'idealisti impenitenti che credono sia possibile col buon volere raddrizzar le gambe ai cani, come diceva Giuseppe Giusti, buonanima.

Sognano costoro che davvero i radicali riformeranno la società *ab imis fundamentis*, secondo il motto di un autorevole periodico della Capitale. E, quando veggono che non una riforma politico-sociale, — dio ce ne liberi! — ma nemmeno una questione economica trova modo di liberarsi dagl'incagli delle discussioni parlamentari, i sognatori delle radicali riforme perdono ogni fede nella bandiera che avevano, liberamente, ma non con sciente libertà eletta, e restano nelle ultime file mentre avrebbero il talento per brillar nelle prime.

In un partito però questi sognatori sono pur necessari: essi sono come il belletto, sono il richiamo ai neofiti, sono l'egida degli attacchi a fondo. Di queste coscienze oneste il partito si fa bello, qualora un critico voglia esaminarne l'entità morale; e, quantunque eternamente passivi, pure la loro presenza mette in un certo riserbo gli altrui egoismi.

E presso coloro che s'ingannano sulla finalità collettiva seguono quelli che s'ingannano sull'organizzazione e sul valore mesologico della falange che segue la propria bandiera.

V'ha taluno che non prende abbaglio nè sul

colore, nè sul motto: ma s'illude credendo che la falange dei partigiani potrà portare al trionfo ed ornare di palme il vessillo. Onde, il giorno in cui il manipolo si mostra insufficiente, o si tengono lontani dalla lotta, se onesti, o, se di coscienza troppo elastica, con una certa serie di restrinzioni mentali e di intime transazioni, cedono *sicuti pecora*, nel campo degli avversari.

Coloro non solo non sono utili, ma spesso spesso non sono nemmeno innocui; perchè a volta gettano lo scoramento coi loro apprezzamenti sull'efficacia dell'opera collettiva; e, perduta la fiducia, diventano i divulgatori dei vecchi segreti in servizio degli amici nuovi.

Più nocivi però sono coloro che s'ingannano sulle utilità individuali del partito.

Giovani ambiziosi sognano poter salire, aggrappandosi a politiche schiere, sino alle maggiori altezze della gerarchia sociale: talchè pensando per falsa valutazione di trovare in una idea piuttosto che in un'altra la scala comoda e sicura, vi si attaccano con entusiasmo. Quando però comprendono che, prima di giungere all'altezza desiderata, dovrebbero dare ai compartitanti più forse di quanto in seguito sarebbero per ottenere; quando cominciano a sentire sui loro omeri il peso di chi già a quelle altezze è salito, servendosi, per necessità sociale, di loro come sgabello; allora segue alla confidenza iniziale un senso di ribellione, ed il partigiano si muta in nemico giurato.

Restano però costoro nel partito, perchè la inerzia ve li tiene; restano perchè, avendo mostrato di esservi iscritti per sentimento spontaneo, non ponno, a cor leggero, scoprir la magagna.

Ma se nelle egoistiche, ambiziose mire, che li persuasero a seguire quella bandiera, domani troveranno una spinta, adeguata a vincere l'inerzia imposta dal riguardo sociale, essi abbandoneranno ogni senso di pudore e tradiranno gli amici del giorno innanzi.

Se i partigiani si volesse allogarli in dantesco inferno politico, qui dovrei scrivere: « Si passa al secondo girone! »

Ben diversi dagli incoscienti, di cui abbiamo discorso finora, sono gli interessati. Quelli ch'io dissi aderenti ad un partito entrano al seguito d'una bandiera per ragioni personali, senza darsi conto del colore e del valore di essa. Ma altri, molto più furbi dei primi, pur determinati anch'essi da motivi personali, sanno contemporaneamente questi motivi al colore ed al valore della bandiera che scelgono.

E per conservare la tutela dei loro interessi conservano il partito, di cui sono le forze vive, la mente od il braccio, il consiglio o l'azione.

Secondo i loro interessi saranno orientate le loro azioni ed i loro sforzi, e la finalità del partito sarà la risultante di tutte le qualità individuali dei partigiani interessati.

Ed allora l'ideale politico resterà un lusso, sarà, come dissi innanzi, il belletto, impersonato in poche coscienze oneste, illuse e turlupinate, o disilluse ed inerti. Ed i mezzi verranno dalla grande massa che segue il partito, non avendo la forza morale di allontanarsene.

La malta poi che cementa tutte queste coscienze dissimili è l'influenza di tempo e di luogo. Il momento e l'ambiente in cui si vive, quando il caso — intendendo sempre questa voce nel senso di cui innanzi dissi — mena una persona nelle vicende della vita pubblica, sono due fattori importantissimi per determinare le diverse tendenze.

Si è nikilista in Russia ed anarchici in Italia, oggi; come un tempo si era sanculotti in Francia e sanfedisti a Napoli.

Infiniti sono dunque i motivi determinanti le affinità sociali, infiniti quante le monadi che formano la grande anima collettiva.

E se tali sono le affinità sociali, quale concetto avrà la gioventù del partito politico; quale sarà l'ideale della nuova generazione; e come dovrà questa generazione organizzarsi per raggiungere quest'ideale ignoto ancora?

PAOLO DE' CONTI MASSA.

DA WAGNER IN POI.

Quando apparve il fenomeno wagneriano, da taluno si disse, come si è detto e si dirà sempre di ogni fenomeno artistico: « Lasciate che scorra un pò di tempo; il pubblico intenderà e finirà con l'applaudire ».

Il monito è saggio, ed è consolidato da molteplici esperienze. Tutti sanno che la Norma, la melodiosissima Norma parve *musica astrusa* ai pubblici del suo tempo; che la Carmen di Bizet, quando trovò, dopo dieci anni, un impresario coraggioso, fece un fiasco di quelli storici; e che Rossini, lasciando lo scanno direttoriale del San Carlo di Napoli, tra i fischi prodigati al Barbiere di Siviglia, diceva agli amici delle poltroncine di orchestra, con quella sua faccia tosta che valeva quasi quanto il suo talento: « Povero pubblico! bisogna pur dargli il tempo di capire ».

Per Wagner però osta il fatto che, dopo sedici anni dalla sua morte, e dopo circa mezzo secolo da quando la sua musica cominciò a girare per i teatri della Germania, il pubblico resta sempre, ostinatamente, diviso nelle due distintissime categorie degli entusiasti e degli scettici, senza nè tendere, nè mostrarsi lontanamente disposto all'accordo.

Di chi il torto? Per me, nelle questioni d'arte, il pubblico, specialmente il pubblico postumo, ha sempre ragione; e, pur trattandolo, nell'opera personale, col massimo disprezzo, io non sono tra coloro che alle manifestazioni complessive di mille cervelli, varii, per forza, per cultura, ed indifferenti, negano ogni considerazione.

Quando una forte discrepanza nasce tra l'artista creatore ed il suo pubblico; quando, in ispecial modo, la discrepanza si accentua nel pubblico stesso tra detrattori feroci ed ammiratori fanatici, il fenomeno impone molte cautele, e, piuttosto che mandare il pubblico a scuola, o l'autore dallo psichiatra, è doveroso cercare fino a qual punto il genio dell'uno ha saputo comunicare con l'intelligenza degli altri, e quanto e quale il movimento impresso all'arte, che è « la parola degli eletti *intesa* dalle turbe ».

Coloro che non sanno persuadersi che all'opera di Riccardo Wagner non corrisponda oramai la convinta ammirazione delle platee, o, viceversa, che il pubblico nauseato, annoiato, non abbia ancora il coraggio di mandarlo a carte ventotto, giocano, secondo me, su d'un equivoco graziosissimo, che, perpetuato, farebbe impazzare mai sempre gli illustri critici dell'avvenire, che non è detto debbano avere più cervello dei contemporanei.

A parte gli entusiasti per partito preso, che sono wagneriani convinti con tanta sincerità di trasporto quanta ne avrei io, per esempio, nel fare un bagno russo a metà di agosto; a parte tutti i piccoli ipocriti del gusto, che fanno picchetto di onore alle novità ostiche ed incomprese, come una donnina di mondo si gloria dell'ultima moda, anche quando deturpi la linea o strozzi le movenze, bisogna riconoscere che la musica del nostro autore, per una certa qualità di intelligenze riesce davvero deliziosissima percezione dei sensi e simpatica eccitatrice dell'animo. Tanto posso affermare, perchè ricordo di aver pianto la prima ed unica volta in vita mia per musicale commozione, ascoltando, in un concerto al San Carlo, la stupenda, colossale pagina della consacrazione del San Graal nell'Agape Sacra.

Noti però bene il lettore che non mi rapì nè lo stupendo declamato, nè l'aria dell'invocazione, non i cori dei bimbi, non l'insieme di tutte le voci, orchestra, organo, che formano un inno tra i più grandiosi che io conosca; ma mi condusse le lacrime agli occhi uno *smorzando* di campane, su quattro toni, di semplicissima successione armonica, cui subentrano, sempre nella stessa tonalità, e con la stessa frase, i violini con sordina.

Nulla di più semplice, nulla di più suggestivo: ho pianto io, uomo di pietra. Mi ricordo, ripensandoci, di un piccolo acquarello di Netti - una camera nuda, lunga; in fondo un piccolo vestibolo con invetriate; ai fianchi due cassette rustiche; sospesa una gabbia di fil di

ferro - una cosa da nulla; ma che per i tre giorni di esposizione fu il mio delirio, e che mi torna, come percezione di cosa viva, mai sempre innanzi agli occhi.

Ma se io, dilettante a tempo perso di armoniche combinazioni e di preziosità strumentali, ho sentito balzarmi il core in petto ed ingroparsi la gola per un effetto di orchestra, forse anche perchè di audacia meravigliosa, come si può pretendere che il buon pubblico si appassioni di finezze tecniche, che non recano un immediato, facile e rilevante diletto?

Così, pur restando Riccardo Wagner sul suo stallo eminente di compositore, pur riconoscendo che per molti, non *eletti*, ma *iniziati* la sua musica è divin pane spirituale, il pubblico che si annoia ai suoi melodrammi, sbadiglia e riprova, ha perfettamente ragione.

Ma allora il pubblico è ineducato?

Tutt'altro! Il tempo avrà potuto avvezzare le molli orecchie dei nostri nonni alle romorosità rossiniane, stornare il gusto dei nostri padri dall'opera buffa imperante e renderlo tenero del sentimento lirico del Bellini; ma non potrà mai, e ne fo scommessa coi secoli futuri, rendere popolare, o semplicemente teatrale l'opera di Wagner, che, dopo tante battaglie e tante vittorie, è sull'incanutire senza aver conquistato un solo palmo di terreno.

Wagner non è un artista - il lettore non si spaventi e mi segua fino alla fine - è uno straordinario critico in azione; un genio critico, con tutti gli attributi del genio, con tutta la serenità del critico. Ma non è un artista. Si ha un bel parlare di melodia indefinita, un bell'argomentare che nova forma di arte porti novo genere di ispirazione. Il lettore ricordi un momento il duetto della confessione nell'atto primo della Norma:

Sola, furtiva al tempio,....

Anche lì il dialogato è perfetto. Nessuna convenzione, nessuna concessione; musica e verso sono una cosa sola: vero il dramma, continua la musica; non una cadenza che interrompa l'azione scenica o la continuità melodica; ma, santo dio!, trovatemi un orecchio di bronzo o un cor di macigno che non se ne commova immediatamente. Per i teneri del verismo musicale,

per coloro che si ostinano a sognare la musica espressiva, questa pagina di Bellini è incensurabile; ma, nel tempo stesso, è piacevole. Potrei, spigolando, moltiplicare gli esempi.

Però questi fortunati momenti musicali sono esclusivamente opera del caso. Il buon musicista non può e non deve preoccuparsi di ricerche impossibili. Il libretto, la parola è per lui pretesto alla ispirazione, è il vino del brindisi, null'altro; egli deve fare della buona musica, e, quando la musica è buona, il pubblico gli perdona tutte le contraddizioni apparenti tra l'azione scenica e il commento musicale. Si è mai lagnato nessuno che Violetta muoia cantando deliziosamente; che Donizetti, nella Favorita (atto 2.°, scena 2.ª), sull'istessa frase tessa prima il canto di seduzione del baritono, e di seguito le parole di terrore del soprano? Anche in Cavalleria Rusticana, che è sembrata musica straordinariamente verista perchè era musica deliziosamente spontanea, l'invettiva del tenore e la preghiera del soprano, nel famoso duetto:

Bada, Santuzza...

sono sullo stesso spunto melodico, nella identica tonalità di *do magg.* Mascagni non si è curato nemmeno di modulare in minore il pianto della donna, artificio così spesso usato pel contrasto patetico; ma l'effetto è immenso, ed il pubblico, che non può indugiarsi a considerare se una stessa maniera renda o no due sentimenti opposti, applaude perchè la musica è bella.

Riccardo Wagner, ingegno analitico colossale e potente, si innamorò di una fatale utopia, che, pur formando la sua indiscutibile gloria, precipitò la decadenza di quel genere medesimo ch'egli voleva portare alla forma perfetta.

Già prima di lui Cristofaro Gluk aveva scritto: « Ho voluto restringere la Musica al suo vero ufficio di servire alla Poesia... senza interrompere l'azione o raffreddarla con inutili e superflui ornamenti... » e con Gluk, Weber, Beethoven, Meyerbeer, gli autori successivi si sforzarono quant'era in loro di serbare l'esatto equilibrio tra compositore e poeta, in modo che il dramma non invadasse il campo musicale, o viceversa. Rossini fece di più, se non di meglio. Per garantire le sue opere contro i

peccatucci di cattivo gusto dei *virtuosi* dell'epoca commise per conto suo dei peccatucci contro la severità dell'arte, e, a suo riguardo, ciò che a noi può sembrare concessione indegna, era necessità artistica del momento.

Ma Wagner no. Per lui non vi sono mezzi termini. Ciò che negli altri è castigatezza e rinnovamento di forma e di stile, per lui deve essere sostanziale riforma del genere. Non più la distinzione, e, nella distinzione, l'equilibrio tra musica e dramma, ma la più perfetta fusione, il dramma cantato, non accompagnato, l'epos, in cui la musica sia uno svolgimento continuo, una manifestazione patente di tutto quello che la parola non può dire, e completi il dramma si da far vivere nel tempo stesso allo spettatore e l'azione drammatica e l'intimo sentimento dei personaggi. E nella grandiosa perfettibilità del tentativo è tutto il suo torto.

Nei primi del secolo; ma un pò su verso il trenta, quando infieriva nel mondo musicale la ossessione della *musica espressiva*, un ben chiomato maestro polacco, innanzi a colto e scelto uditorio, faceva, in una stupenda sera di estate, le sue prove al cembalo.

Non ricordo il nome del maestro, nè del luogo; ma l'aneddoto, svoltosi in una villeggiatura del lago di Garda, è storico, e lo riferisco così come l'ho appreso da un testimone.

Dopo un predicozzo sull'arte avvenire, sulla potenzialità espressiva dei suoni, e simiglianti cose, il ben chiomato maestro incominciò la dimostrazione materiale delle sue convinzioni artistiche con un pezzo assolutamente originale. Gli astanti dovevano ascoltare attentamente, notare ritmo, tono, movenza, ed, a pezzo finito, esprimere in linguaggio parlato le impressioni del linguaggio musicale.

Il pezzo parve bello, e fu applaudito con calore; il maestro era raggianti e contento in cor suo di avere espresso tutto, tutto...

Cominciò l'esame. Prima fu una signora e parlò di una giostra, accennando ai punti che le erano parsi la sfida, l'attacco, il verdetto. Il maestro scosse nobilmente il capo: la signora *non sentiva*. Un signore, seduto vicino, contraddisse subito: « Ma no; è un viaggio in diligenza. Non avete sentito nelle volate sugli acuti la sferza del postiglione; nel movimento del basso

l'*hop, hop* dei cavalli...? ». Il maestro si fece verde, e si morse il labbro inferiore. Al terzo scappò a dirittura in giardino, scompigliandosi le prolisse chiome. Nientemeno che l'impressione era stata di un funerale! I rimasti continuarono a scambiarsi le idee: un mercato, un duello, si andò fino ad una prima comunione: ahimè! non due persone si accordavano nella interpretazione medesima.

Finalmente un giovinotto, che si era neglentemente avvicinato al cembalo, lesse ad alta voce il titolo misterioso. Diceva « *La Caccia* ». Gli astanti scossero la testa vivamente: « Che! Si era le mille miglia lontano. »

Io, quando sento parlare di musica che descriva oggettivamente, e più, e più, che renda pensieri e sentimenti umani, ricordo sempre, sorridendo in cor mio, l'aneddoto del maestro polacco.

La musica è l'arte più incorporea: suo mezzo è l'impalpabile, suo vanto l'inesprimibile. Nella scala delle arti, scultura, pittura, poesia, musica, il senso ha sempre, e non potrebbe essere diversamente, sua parte; ma il suo ufficio è, per gradi, più o meno importante. Nella scultura il senso è mezzo e fine principale; dopo nasce il concetto, dopo, se è il caso, la spirituale commozione. Nella musica il senso è semplicemente ed unicamente mezzo percettivo, finalità è la modificazione dello spirito. Queste caratteristiche delle diverse arti non si ponno mutare, non si ponno confondere, senza cadere negli assurdi più mostruosi. Io allora crederò che la musica possa sviluppare concetti, o descrivere sentimenti, allora menerò buono il postulato wagneriano, quando da uno scultore di genio vedrò effigiato in dura pietra, e non in forma simbolica, il dolore, il piacere, il rimorso.

L'aver creduto possibile ciò che è semplicemente mostruoso: ecco il torto di Wagner. Ed il torto è maggiore perchè egli, tutto preso dalla sua idea dominante, non considerò che all'attuazione si opponevano due serie difficoltà, che in fondo sono una sola. Il dramma lirico non è semplice forma di un'arte determinata; ma ibrido connubio di due, anzi di tre arti diverse, e gli ibridi non sono perfettibili. In secondo luogo, anche se tecnicamente fosse possibile il risultato davvero unico, vivente di vita propria,

non è possibile l' unica percezione delle tre arti. Per quanti sforzi si facciano, per quanta buona volontà si usi, è impossibile, e me ne appello al lettore sincero, che lo spettatore possa, nello stesso istante, godere e della decorazione scenica, e della parola poetica, e del canto vocale e strumentale. Se ci sorprende la magia dello scenografo, il poeta non scrive, il musicista non compone per noi; se ci attira la poesia del dramma i nostri occhi non vedono, i nostri orecchi non sentono che l'attore; se ci appassiona la frase musicale, come tener dietro al concetto delle parole, al luogo dell'azione?

Wagner, sognando una rievocazione della greca tragedia, accresciuta nelle moderne conquiste tecniche, non dubitò un solo istante che ciò che è nobilissima fantasia dello spirito non si possa rendere in forma concreta senza venire a patti con la materia. Scrisse il melodramma ideale, il melodramma tipo: per lui non vi è che quello; per i suoi ammiratori sinceri e consci in quello vi sono molte bellezze di costruzione, ma lo scopo non è raggiunto, perchè irraggiungibile; per tutti gli altri il sistema assolutamente errato soffoca anche le vere bellezze in un senso generale di fastidio.

E bellezze ve ne sono, e molte. Wagner non è un artista, ci insisto; ma non vi è artefice che più di lui conosca i segreti del suo mestiere. Quando sento parlare di feconda inventiva wagneriana, penso con tristezza che a questo mondo si dicono molte cose per dire qualche cosa. Lascio ad un qualsiasi professore di conservatorio, dotto e paziente, lo studio analitico delle opere di Wagner, e la riduzione di tutti i suoi spunti melodici a pochi tipi semplicissimi; io affermo subito, e chi ha un poco di pratica con la sua musica mi darà ragione, che la inventiva epica delle sue opere è cosa assolutamente di secondo ordine. Lo stesso motivo fondamentale, con lieve varietà di figurazione, ricorre, e cito a memoria, nel preludio di *Rienzi*, nella nenia funebre di *Walkirie*, nel racconto di *Tannhäuser*, nell' *Agape sacra* di *Parsifal*, nel *Crepuscolo degli Dei*.

Ma la squisitezza della composizione, la divinazione degli effetti strumentali, la misura, il colore, tutto ciò che è lasciato alla saggezza ed alle cure dell' artefice, prescindendo dalla

spontanea ispirazione, tocca tali cime altissime di arte, che danno le vertigini. Egli è Omero cui manca il favore dei Numi, ma che, in compenso, non dorme quasi mai.

Ecco perchè il pubblico vario e senza speciale preparazione non ha potuto, non può, non potrà mai gustare Riccardo Wagner. Esso non può tener dietro al lavoro costruttivo, e non trova, d' altra parte, la creazione dilettevole e commovente.

Così il melodramma, nel momento in cui raggiungeva la sua amplissima forma, cominciava a decadere. Già è destino di ogni genere d' arte, e fors' anco destino sociale, che quando comparisce il legislatore cessi l' efficacia delle leggi; perchè la critica degli uomini sulle umane cose non può essere che retrospettiva.

L' autore, che sta al vertice della scala ascendente, o è nel tempo stesso artista e critico, e crea l' opera eterna; o non ha l' ispirazione uguale alla dottrina, e l' opera sua resta monumento di formale perfezione, ma, svanite le circostanze di tempo e di luogo, è opera priva di vita.

Con Dante cessarono le visioni, con Tasso il poema epico, con Alfieri la tragedia, ma, diciamo pure, solo Dante lasciò il poema delirio di artisti e adorazione di popolo; nessuno aspirerebbe oggi a riprodurre, come ultima meta, la classica opera di Tasso e di Alfieri.

Il melodramma di Riccardo Wagner non è opera che sfida i secoli. Ciò che negli altri generi d' arte è dato alle facoltà dell' artista, nel dramma musicale è una impossibilità categorica; perchè, dove l' ispirazione è grande, occorre che l' opera sia artificiosa; dove si persegue un ideale di verità e di proporzione, l' ispirazione resta soffocata.

Forse se il capolavoro melodrammatico fosse stato possibile, Wagner l' avrebbe fatto.

Questo non hanno considerato i maestri venuti dopo di lui, che si sono dati per suoi continuatori nel condurre l' opera man mano lungo le ascese del monte apollineo. Dove il grande studio wagneriano doveva essere sfruttato nei tecnici perfezionamenti del maestro, ma l' opera doveva tornare la libera, spontanea ed indipendente manifestazione di un ingegno me-

lofilo, i postumi scimmiettano la melodia indefinita con tistici spunti affogati in armoniche astruserie, il magico strumentale del maestro con illogiche, purchè strane, combinazioni, e tutto ciò chiamano verismo, ed il verismo progressivo.

Ma non sapete che per esser veri bisognerebbe rinunciare all'opera vostra? Non vi accorgete che il dramma lirico è un mezzo stupendo per raccogliere in teatro molta gente, educare il popolo alla musica di concerto, fornire, il più delle volte, un'orgia di stravaganti sensazioni ai cervelli che pensano, ai sensi che lavorano; ma che, preso troppo sul serio, gabba anche il colossale talento di Riccardo Wagner?

In tutto l'enorme zibaldone di musica contemporanea (un segno, anche questo, sicurissimo di decadenza) io non trovo che un solo momento schiettamente, drammaticamente vero. Quando nella *Bohème*, all'ultimo atto, Rodolfo dopo aver tappati i buchi dell'invetriata legge nel silenzio degli amici la catastrofe di Mimi vi è una pausa, una pausa coronata, che vale tutta l'opera. È stranamente eloquente che la ricerca affannosa del vero musicale abbia fatto capo ad una pausa!

Quel quarto atto della *Bohème* mi ha, nel libretto di Giacosa ed Illica, commosso infinitamente, ma, la sera, ho chiesto invano alla musica la sensazione medesima, e la scena, la patetica scena scompariva sotto le note.

Il dramma è il dramma parlato; la musica può modificare il sentimento individuale, fare che il gaudio si intenerisca, che chi piange sorrida; e questo l'ottiene per intima virtù eccitatrice; ma non può commentare un'azione, tanto meno raddoppiarne l'efficacia.

Avete inteso la *Fedora* di Giordano? È musica fatta bene, su libretto, è quanto dire, di Colautti. Vi sono dei brani simpatici; un racconto su tempo di valzer indovinatissimo; ma, ohimè! la grande scena, la scena madre, la confessione di Loris . . .

Io l'ho intesa, nel dramma di Sardou, dai coniugi Marchi-Maggi, ed ho qui, dinanzi agli occhi, i due magnifici artisti; frementi, ansanti,

rubantisi la parola di bocca l'un l'altro. Nell'opera Loris canta, ed è naturale, la sua confessione; ma, intendiamoci bene, canta e recita; insomma non frase, non cavata; ma un accenno. uno spunto, un acuto. Mi creda, maestro Giordano, verità per verità, effetto per effetto, oh! me lo avesse fatto il pezzo musicale! Ella avrebbe transatto con i suoi *preconcetti artistici*, ma io ricorderei quel brano come ricordo la scena di prosa, come ricordo il coro nuziale dei Puritani, la « calunnia » di D. Basilio, l'imprecazione di Rigoletto.

La persecuzione folle della verità in un'arte, che è essenzialmente falsa nella sua origine e nella sua costituzione, spiegano la nervosa produzione moderna, che non si salva dalla critica più superficiale. Certo la musica si scrive anche oggi con molta cura e con audacie troppe; ma la visibile sproporzione tra l'impresa e le forze, il sentimento di maniera, l'ispirazione finta con risorse di contrappunto, danno all'opera moderna un senso di transitorietà farragginosa, che si riflette nel giudizio del pubblico, anch'esso nervoso, incompleto, oscuro.

Il giorno in cui comparve « *Cavalleria Rusticana* » i petti anelanti trassero un gran respiro. Non l'avessero mai fatto! Mascagni, che era musicista senza saperlo, quando ha voluto sapere come si è musicista è stato attratto nella rete delle nuove convenzioni.

Leggo nell' *Antologia* :

« La musica non deve essere un arido commento del dramma, lo racconti e lo svolga lei, con le inesauribili forze proprie. Con l'Iris ho voluto appunto rinvigorire l'opera melodrammatica, pur mantenendo l'equilibrio fra le voci e l'orchestra ».

Altro che Gluk, altro che Wagner! In musica, e l'ho dimostrato, o si è artisti, o si è critici; e quando gli artisti nati si divertono ad analizzare e reggimentare le proprie facoltà creatrici, le facoltà se ne vanno in fumo come gli Dei del Walhalla bruciati vivi dal destino immutabile!

DAVID HÖRS.





Se dalle integre fibre e dalle sane
 Anime scaturisci, io ben t' onoro,
 Immortal riso, fremito sonoro,
 Che brilli e squilli su le bocche umane;

Che nelle case dove abbonda il pane
 Prodighi il tuo mirabile tesoro,
 O figliuol della gioia e del lavoro,
 Modulator di belle odi pagane.

Ma più onoro te, pianto, immortal pianto,
 Che lavi di tue stille obliuose
 Tutte le colpe e tutte le ferite;

Che attingi le armonie sacre d' un canto
 Se, sull' indifferenza delle cose,
 Tu guidi il ritmo delle nostre vite.

ARMANDO PEROTTI.



(dai *Logaedi*).

Alceo divino, trepido amante, vinse
 pudore, e tacque. Saffo dal dolce riso

rispose al muto lampo degli occhi ardenti;
 e l' un nell' altro spirito fuse amore.

Così leggendo tu nel mio sguardo il lungo
 desire, io sulla bocca ridente il tuo,

varcammo insieme, senza parole, pieni
 del dio, la soglia della promessa gioia.

ARMANDO PEROTTI.

❖ FALSARIO ! ❖

Grano già quarant'otto ore che non mangiava, e l'eroismo di non sentirla, la fame, cominciava ad essere una follia.

Venuta la sera, detestabile per chi non ha quattrini, Antonino cominciò a pensare seriamente ai casi suoi. Si cacciò a girellonare in Galleria; ma da Starace c'era tanta follia, e Smith aveva messe in mostra tante ghiottonerie che era una tortura. Onde, stufo di tutta quella luce e di tutto quel chiasso, che l'offendeva, uscì a Toledo per tornarsene a casa sua, e si rassegnò al marciapiede mancino, il marciapiede numero due, per sfuggire le appetitose esposizioni di Ravel e di Pintauro.

Povero Antonino! era nato in un paesello della Basilicata montuosa e, su, su, alla scuola particolare di due o tre preti del luogo, era venuto fino in terzo liceo senza guardar mai oltre la punta del proprio naso. Per la sua età era una piccola arca di scienza, in cui alloggiavano simultaneamente le "Odi", di Orazio ed il "Catechismo", dell'Abate di Gaume; ma ignorava molte cose, come, per esempio, si faccia per associarsi ad un giornale o per raccomandare una lettera; e, quanto a passioni, era vergine in tutto, fin anco di quella dello studio, che per lui restava un dovere.

La mamma sua, una buona vedova, era certa di avere in casa il grand'uomo dell'avvenire; i maestri parlavano d'ingegno, di seri propositi, di gloria, e di tante altre belle cose che, a profetizzarle, non costano mai nulla. E, difatti, Antonino menava sempre bene a mente la lezione, preferiva studiare piuttosto che correre la cavallina con i compagni, sfuggiva le feste, le scampagnate; che più? era proprio quello che dicesi un ragazzo di buone speranze e di morigerati costumi.

Si che quando ottenne la licenza liceale fu un avvenimento, ma non una meraviglia; i maestri se ne presero la gloria, la mamma la consolazione, ed Antonino cominciò a far tesoro dei consigli degli uni e delle esortazioni dell'altra per apparecchiarsi al gran viaggio di Napoli.

Napoli! Ne rimase sbalordito. Si domandava mille volte al giorno se fosse desto, o se non facesse invece un sogno smanioso. E divenne mesto: a tutte quelle case alte, a quell'aria soffocante del quartiere universitario preferiva in cuor suo il paesello natale aperto ed arioso: poi si sentiva solo, tanto solo! I due *paesani* a cui sua madre lo aveva affidato al momento

della partenza, soffocando i singhiozzi, e facendo tra le lacrime il sorriso del coraggio, visto che Antonino non sapeva determinarsi a vivere il loro genere di vita, lo avevano abbandonato a sè stesso, annoiandosi a farla da padrini senza frutto; ed egli si trovò ben presto senz'altra compagnia che la padrona di casa, che gli ricordava, cioè gli faceva rimpiangere la mamma sua, i libri nuovi dell'Università, e *Muscione*, l'unico grande e vero amico, che spesso lo inteneriva fino alle lacrime.

Il primo mese andò bene. Fedele ai consigli avuti ed ai buoni propositi fatti, aveva risparmiato un soldo al giorno; ed aveva già trenta soldi nel salvadanaio di Napoli, più tre lire e qualche centesimo che gli avanzavano dal mensile. Erano le prime economie; un buon principio: poteva battersi le mani. E pensare che gli studenti in generale, anche quelli che hanno un mensile molto grasso, si trovano senza soldi al ventisette del mese!

Il secondo mese però i soldi non giunsero nemmeno al ventisette. Antonino si vide perduto. Maledetto *paesano*! era venuto a trovarlo un'altra volta per chiedergli dieci lire, ed egli gliel'aveva date. Soltanto dopo pensò che la moneta sarebbe presto mancata anche a lui; ma non c'era più rimedio. E poi: come si fa a negare dieci lire ad un *paesano* che le chiede con tanta insistenza?

Era un concorso di strani accidenti: le disgrazie, difatti, non vengono mai sole. Anche pochi giorni prima aveva dato un biglietto da due lire, di quelli nuovi, al portinaio, perchè gli comperasse il petrolio; ma il portinaio glielo aveva ritornato, dicendo che era falso, ed egli lo aveva appuntato con uno spillo alla ventola del lume, così, come ricordo. La vista di quel biglietto gli faceva male: erano altre due lire perse inutilmente; di più egli era stato vittima di una cattiva azione. E se, in vece che a lui, fossero capitate ad un povero padre di famiglia, lottante con la fame? Che orrore!

Cominciò ad odiare la padrona di casa, perchè gliel'aveva chieste per *farle passare*. Giammai! Esse sarebbero restate sempre lì come ricordo di essere più attento nel vedersi le carte, ed anche un pochino pochino come documento-monumento della propria scrupolosità.

Intanto dodici lire erano un gran vuoto nella sua mesata, già assottigliata da qualche impreveduta spesa, fatta sulla fiducia delle economie;

e presto non restarono che queste, e qualche giorvo dopo soltanto i quattrini del salvadanaio.

Allora si determinò a scrivere alla madre; e scrisse come un condannato a morte che chieda ad un tiranno la propria grazia. Non si trattava di mandargli danaro straordinario, nossignore; ma solo di anticipargli di qualche giorno l'altra mesata, per un mondo di spese impreviste, che numerava minutamente. Delle dieci lire non scrisse nulla, aveva vergogna di aver fatto un... credito! E nemmeno delle due lire parlò schietto: dovevano essergli cadute di tasca senza che se ne fosse accorto. Povero figliuolo! erano le primissime bugie che diceva davvero, e gli rimorsero lungamente la coscienza.

Ma la mamma non rispose subito: quel fattorino della posta che veniva sempre a mani vuote per lui era una tortura che si ripeteva otto volte al giorno. Egli, stolto, non ricordava nemmeno l'indirizzo di quel suo paesano; ma, anche a ricordarlo, l'avrebbe avuto il gran coraggio di chiedergli il suo?

Si vide costretto a digiunare, aspettando. Ma, giunta la sera del secondo giorno, non ne poteva più e tornava a casa pallido e disfatto.

La prima cosa che vide, appena acceso il lume, fu il biglietto falso da due lire che riposava sulla ventola multicolore.

— Fosse buono! — mormorò tra i denti, ed aprì un libro.

Ma non poteva studiare in quello stato lì. Frammezzo alle fitte righe dello stampato sorgevano mille pensieri affannosi, che gli popolavano lentamente il cervello. Forse gli sarebbe venuto un malanno, se si ostinava in tal modo, si sarebbe ridotto in un letto, là, a Napoli, Dio. Dio! solo, in balia di persone sconosciute; non nella soleggiata cameretta di casa sua, dove non mancava mai nulla; non accudito dalle tenere premure della sua buona, della sua cara, della sua santa mamma; senza vedere faccie amiche; solo e malato, maltrattato e rubato!

E si pose a piangere, singhiozzando. Ma attraverso le lacrime vedeva sempre, insistentemente, i rossastri ghirigori di quel disgraziato biglietto, coronati dal trasparente chiarore della ventola luminosa; ed un pensiero sottile, sottile cominciò a passargli nel capo per la breccia apertavi dal ventre vuoto. Darlo per buono quel biglietto; e mangiare. In fin dei conti la propria conservazione lo imponeva; egli aveva bisogno di nutrirsi, per vivere; e la vita di un uomo vale bene il falso di due lire.

La scusa che quelle due lire le dava false perchè le aveva ricevute tali, che cioè non creava, ma continuava un reato, di cui era stato vittima a sua volta, non gli passò per il capo: era troppo poco incivilito per conoscere simili sottigliezze; ma, ohimè!, nemmeno lo scrupolo

dell'onestà, duce severo fino a quel momento delle sue azioni, poté far sentire lungamente la sua voce contro i latrati del ventre vuoto.

Stette alquanto in forse; poi staccò nervosamente il biglietto; prese il cappello ed il pastrano, e fu in istrada.

— Mangerò — ripeteva macchinalmente fra i denti, stringendo nella mano umida la preziosa carticella, e gli istinti del delinquente si svilupparono in un attimo.

Sfuggì i luoghi molto frequentati e luminosi, dove rammentava di essersi imbattuto per solito nelle guardie di polizia; errò per un labirinto di vicoli storti, sucidi, sconosciuti; finalmente gli parve di aver trovato il fatto suo in una specie di trattoria solitaria, con annesso magazzino di viveri. Vi passò davanti, tirando dritto la prima volta, per vedere se c'era gente; poi, fatti una trentina di passi, tornò indietro, studiando per via di darsi un aspetto ilare ed indifferente, e facendo giocherellare il bastone tra le dita. Tentò anche di canticchiarne ma era troppo... per lui!

Al banco c'era una donna china su alcuni fogli: forse faceva il conto della giornata. L'avventore dell'ultima ora doveva capitare a proposito per il pareggio; perchè la donna sorrise, prese il biglietto, lo stropicciò tra le mani, così, per abitudine, e lo mise da canto.

Antonino senti sgravarsi il petto da un gran peso.

— E che cosa volete? — domandò la donna con una smorfia che voleva essere attraente.

— Mah! del pane; una fetta di rosbiffe;... qualche altra cosa — disse Antonino, fiero della propria presenza di spirito.

— Mangiate qui? —

— No, giammai! — fece egli, con una premura che spaventò sè stesso.

Ma la donna s'era già voltata per servirlo. Antonino acciuffò il pane, la carne, due uova sode, ed usciva. Quando fu sulla soglia senti chiamarsi per il resto; tornò due passi indietro, stese il braccio, lo prese, lo buttò in tasca, e scappò via. Finalmente!

Per la strada fece un passo per due, curvo sulla persona, trattenendo il respiro per giungere presto, unica idea chiara innanzi alla sua mente; e fino al portone di casa sua non ebbe il coraggio di guardarsi indietro.

Vide con la coda dell'occhio che nessuno lo aveva seguito, e salì le scale più lentamente, pregustando la tavola imbandita.

Giunto in camera, accese il lume, prese il tovagliolo, i piatti, la saliera; ordinò tutto sul tavolino, e cominciò a svolgere i fogli di carta delle provvigioni sorridendo e fregandosi le mani. Mutò di posto due o tre volte gli oggetti per prolungare l'aspettativa e multipli-

carsi il piacere; poi si assise piano, con garbo, quasi solennemente.

Ma una folla di sentimenti, nascosti fino allora, scapparono tutto ad un tratto, come se aspettassero il segnale, di dietro al paravento della coscienza. Antonino si turbò. L'aria casalinga di quella cenetta frugale, ma non povera, condita di buon appetito, con i piatti lucidi e il tovagliolo di bucato, a lui, che, seguendo la usanza napoletana, non faceva cena da due mesi, chiamarono in mente le cene di casa sua, proprio l'ora che suo padre, buon'anima, destinava al predicazzo morale quotidiano.

Oh! se li ricordava gli avvertimenti di suo padre: « Piuttosto morir di fame che rubare », « Chi ruba oggi una spilla, domani ruberà un temperino, poi una posata... », ed altre simili, massime, poichè è a credere che il babbo di Antonino non avesse grande fecondità di argomentazioni.

Egli lo rivedeva suo padre: l'atletica persona, il viso franco, aperto, il gran cappellaccio da cacciatore; e gli vennero alla memoria due o tre momenti della sua vita, proprio quelli! Una volta che si era attirato l'odio di tutti i signorotti del paese per essersi intestato a deporre in giudizio tutta la verità, null'altro che la verità; un'altra volta che era tornato a casa stanco morto da una lunga gita, e che avendo dimenticata la fedele fiaschetta, aveva sofferto la sete, la sete vera, piuttosto che tendere la mano ad un grappolo d'uva altrui: già ne aveva fatto un malanno.

E un'altra volta.... Oh! era un grand'onest' uomo suo padre, e tutto il paese lo amava e lo stimava, ed il suo nome circondava il figliuolo come di una aureola di nobiltà rispettata e vantata.

Ed ora suo padre era lì, lo sentiva; lì, dietro

le sue spalle; ed egli non osava voltarsi per non incontrarne lo sguardo iracondo; si piegava sul tavolo, s'impiccoliva, e volgeva gli occhi tremanti dall'altra parte.

Ma dall'altra parte, in faccia a lui, comparivano altri fantasmi paurosi. Erano i suoi zii, severi, con le ciglia aggrottate; i suoi maestri, che lo guardavano con gli occhi spalancati per la meraviglia: tutte persone onestissime, un coro di anime elette, dalla comunione delle quali egli si sentiva strappato tutto ad un tratto da una mano fatale, chiamata da lui, e guidata da lui.

E in mezzo a tutti c'era davvero, non poteva più dissimularserlo, la figura di sua madre, pallida, accasciata, tremante, che non osava guardarlo in viso. Oh! quegli occhi ch'egli non vedeva come dovevano essere tristi.

Dopo un poco non ne potette più; sentiva mancarsi il respiro.

Il singhiozzo, arrestato alla gola, lo strozzava. Si slanciò alla finestra e la schiuse.

La ventata che violentemente gli fischio sul viso gli sembrò l'eco di un coro di risa lontane dei suoi nemici e degli spiriti abietti: « Ah! ah! ci sei cascato! » A quel ghigno beffardo vide arrossire di vergogna in fondo alla stanza il viso dei suoi cari, confondersi a poco a poco, e svanire in una tinta fosca di tristezza.

Un sudore ghiacciato gli coprì le membra, mentre il corpo veniva meno in una sensazione di smarrimento e di vuoto. Tentennò alquanto e, quasi senza polso, cadde su d'una sedia, accanto al tavolino, innanzi alla cena intatta.

Più del digiuno poteva il rimorso, povero figliuolo!

LUDOVICO NERI.

