

della nostra assuefazione con produzioni operistiche ispirate al subcosciente razziale di altri popoli, che la nostra anima non è disposta ad accogliere.

Poichè Smareglia ci appare oggi nella luce di un fervente e indemo-libile boitiano della prima maniera, è necessario salire alle fonti del suo credo, il quale non fu, come si potrebbe supporre, una concezione personale del Boito, ma bensì il frutto d'un impetuoso subcosciente razziale, messo in luce, per tutti e per nessuno, dalle profonde intuizioni di tre grandi pensatori italiani, Mazzini, Leopardi e Oriani, mossi dal desiderio di veder restaurata in Italia, nelle forme consone allo spirito più moderno, la grande tragedia greca e il mistero medio-evico. Boito, intercalatosi tra il secondo e il terzo dei pensatori, fu anch'egli mosso dallo stesso impeto razziale ed ebbe maggior fortuna nel solo senso di essere ascoltato da qualcuno, mentre le più grandi parole dei tre cadevano nel vuoto, ma gli mancò il coraggio di resistere all'ondata di vilipendio scatenatasi sul suo capo. Mancandogli l'impeto creativo inconsapevole, egli non ebbe la forza di aprire sufficiente breccia nel granitico muro dell'incomprensione presentando una completa produzione artistica coerente, e nel-1879 si appoggiò al glorioso genio di Verdi nella speranza che nel suo venerato nome la breccia s'allargasse. Verdi allora taceva disorientato, convinto dell'insufficienza delle vecchie forme melodrammatiche, ma il compromesso, svelatosi con l'Otello del 1887, non risultò decisivo per il rinnovamento dell'Arte. Fu un passo evoluzionistico, non rivoluzionario, che rimise in valore ed amnistiò il vilipeso innovatore.

Boito teorico valeva più del musicista e per ciò gli daremo adeguato posto nella disamina del pensiero razziale che qui facciamo seguire.

Il pensiero di Mazzini

Nel 1836 usciva il piccolo volume «Filosofia della musica» di Giuseppe Mazzini, che apparve di nessun interesse sia per i musicisti allora privi di coltura generale e sia per il pubblico che concepiva l'Arte musicale un puro antidoto alla noia. Infatti in quegli anni si accettava l'arguzia del Principe di Ligne che nel suo diario aveva fatto cenno del valzeggiante Congresso di Vienna, e si riteneva assai conforme alla costumanza della migliore società il diritto di piroettare al suono delle violinate straussiane, ponendo in tutta evidenza la condizione e missione servile dei musicisti e della loro arte, destinata ad animare le ore di svago. Mazzini parlava al deserto in un gergo incomprensibile, ma, come in altri argomenti, egli profetizzava, e questa volta per quei pochi suoi confratelli «che nell'Arte sentono il ministero», proclamando la necessità d'una rigenerazione. Lo spirito aveva assolto il suo compito, l'Arte aveva compiuto un ciclo vitale ed ora si era avvilita al punto di avere ad unico scopo lo svago e la distrazione di una generazione corrotta e sensuale. Rinnovarsi o perire!

Mazzini constata che il melodramma è diventato un'accozzaglia informe dove domina l'enfasi la retorica l'artificio. Esso potrà rinnovarsi sotto la spinta d'un concetto accentratore unificatore quando sorgerà una fede, e allora la musica assolverà un'altissima funzione educativa.

Era di quei tempi il successo osannante del «Freischütz» di Weber che dischiudeva alla Germania i principi dell'opera nazionale, e quest'opera aveva, nel 1827, ottenuto le seguenti riprovazioni del nostro Pasquale Besenghi degli Ughi: «E' vero che la musica (che un antico definì un'imitazione della voce e dei gesti della persona) dev'essere l'espressione della poesia; ma non viene perciò che si debba pingere minutamente ogni parola come si fa nel