

Freischütz. Le argute dissonanze, le modulazioni impensate, gli studiati passaggi, le sortite, i dotti accordi, che sono qualità delle note tedesche, non bastano a far bella una musica ove manchi la melodia: quella melodia per la quale a questi nostri di si sono resi sì lodati e cari i nomi di un Rossini, di un Generali, di un Pacini.»

Questo sentire, qui magistralmente rispecchiante il gusto dell'epoca, aveva condotto il Mazzini a riflessioni sul divario esistente tra l'anima italiana e quella tedesca, per concludere che i diversi stili discendono dalla diversità tra lo spirito individualistico italiano e quello collettivistico germanico rispecchiati nella musica dalla melodia e dall'armonia impersonata la prima nella scuola italiana, e la seconda nella tedesca, per cui l'una tende allo slancio lirico ispirato ma non religioso, l'altra alla fusione armonica, ch'egli dice sociale idealistica mistica, ma priva della scintilla energetica. Il concetto, sostenutosi per molti decenni, era indubbiamente errato, ma felice per le sue conseguenze, che il Mazzini preannunziava con l'avvento della fusione dei due elementi, quando la Musica si sarà spiritualizzata ed emancipata dal materialismo «peste di tutte le Arti».

Partendo dal postulato della demolizione dell'opera-mosaico, accozzo di elementi svariati sostenuti dal tappeto scorrevole del recitativo, «tumulto, turbinio di motivi e frasi e concettini musicali che ti ricordano quei versi di Dante sulle parole di dolore, sugli accenti d'ira, sulle voci alte e fioche e sul batter di mani che si ode nei teatri come alle porte dell'inferno», Mazzini oltrepassa poi anche l'auspicata fusione di melodia italiana con l'armonia pretesamente tedesca, ed arriva a questi interrogativi: «Perché non adottare più generi di melodia dove sono più generi di personaggi? Perché col ricorrere a tempo d'una frase musicale, d'alcune note fondamentali e piccanti, non tradire la tendenza che più spesso li domina, l'influenza dell'organo che più spesso li sprona?»

Siamo dunque all'intuizione di quelle colorazioni dei caratteri che più tardi saranno oggetto dell'artificioso leitmotiv wagneriano; e ciò in un'epoca quando Wagner era ancora in gestazione embrionale, un anno prima dell'innocuo Rienzi, e tredici anni prima dello scritto «Arte e rivoluzione». C'è da trasecolare!

Ma non basta ancora. Persino la necessità di educare il gusto artistico del pubblico è esaminata dal grande Pensatore che esclama: «So che educare un pubblico all'Artista è lavoro più lento e difficile da noi, che alla natura cacciare un Genio a iniziatore d'un'Epoca; ma so pure che appunto per questo giova incominciare il lavoro d'educazione prima ch'ei sorga a tentare una serie di esperimenti che darebbero in sulle prime argomento di derisione ai molti, poi di studio, poi di miglioramento reale, e così si preparerebbe il terreno.»

Pure è toccata, nello scritto, la ridicola funzione del coro statico, coreografico, elemento decorativo in funzione d'arresto della vicenda scenica, ed è tratteggiata l'altra funzione del personaggio collettivo, meglio lumeggiata nel pensiero di Leopardi, che tosto esporremo.

Mazzini si rivela dunque un profeta, la cui ispirata parola non ha perduto il senso d'attualità a oltre cent'anni di distanza. Le sue generiche profonde intuizioni lo portavano sempre a meravigliose conclusioni, e questa volta persino in un campo che non era il suo: quello estetico-musicale; ma Egli in quel lontano 1836 riconobbe tutta l'importanza che il linguaggio musicale