

l'immagine di quel secolo sia reintegrata da un'esposizione esauriente della sua meravigliosa fecondità musicale (esauriente, ben inteso, per quanto può essere concesso da un lavoro d'indole sintetica e generale), si vedrà quanto sia arbitrario parlare di decadenza dello spirito italiano in un'epoca che vide assurgere un'arte a tanto rigoglio di vita e a tanto splendore di opere, fino a grandeggiare in alcune personalità creatrici, non meno universali e comprensive di quelle dei maggiori poeti.

Per studiare la produzione strumentale è necessario collocarla sul triplice piano sul quale essa si è svolta: l'organo, il clavicembalo, il violino, pur tenendo presente che si tratta d'un procedimento meramente esplicativo che non intende, in alcun modo, tracciare limiti o entificare forme che non hanno realtà storica, all'infuori delle singole personalità che le recano in atto. L'arbitrio di questa disposizione della materia è giustificato da necessità di ordine e di chiarezza che ne legittimano l'adozione. Nel trattare successivamente le tre sezioni di questo capitolo ci accadrà di veder riapparire più volte gli stessi nomi, poichè molti compositori di quel periodo furono a un tempo organisti, cembalisti e violinisti; e, specie alle origini, tutti trattarono simultaneamente i due strumenti a tastiera, la letteratura dei quali non ebbe, da principio, veri caratteri differenziatori. Ma ben presto le divergenze caratteristiche si accentuano; le varie facce del poliedro strumentale acquistano una fisionomia inconfondibile. La letteratura organistica e quella clavicembalistica, che dapprima potevano considerarsi gemelle, si scavano ciascuna un proprio letto e creano due correnti ben distinte. I compositori si specializzano nell'una o nell'altra, coltivandole separatamente; e anche quando eccellono in entrambe, v'imprimono un carattere ben distinto, uniformandosi alle diverse esigenze tecniche dei due strumenti, come si può scorgere, ad esempio, in Bernardo Pasquini. Il criterio differenziatore diviene allora una necessità di comprensione, l'esigenza metodologica si trasforma in una caratteristica essenziale delle diverse ramificazioni dell'arte strumentale, schiudendoci tutti i segreti del suo spirito informatore e consentendoci di valutare esattamente le ragioni che promossero il vario atteggiarsi del suo stile.

Da ultimo, avvertiremo che, sebbene la produzione stru-