

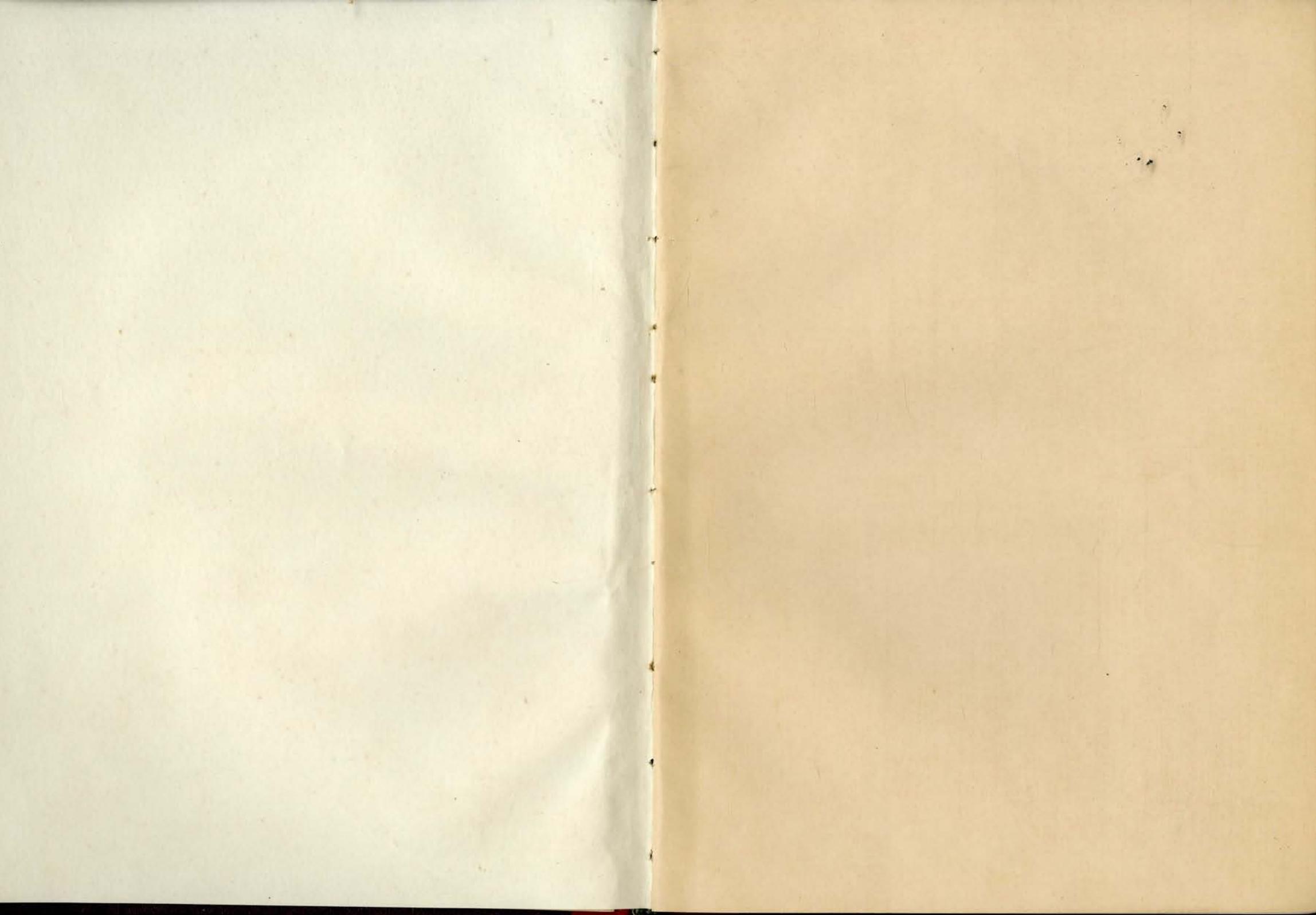
G/VANNICOLA  
DE PROFUNDIS  
CLAMAVI AD TE



12577



Giuseppe Vannicola —





G. COSTELLI  
1934



A DONNA OLGA DE LICHNIZKI

*Amica,*

*Questo libro è un grido.  
Un grido che sorge dal profondo.  
Un grido che, come il vento, le più alte  
cime più percuote.*

*Molte volte, nella vostra sala in Firenze —  
tutta una sinfonia in minore di ori e di bian-*

*cori — in comunione di musica, con Gian Falco e Giuliano il Sofista, molte volte abbiamo insieme sentito sortire dal profondo di noi questo libro che è un grido.*

*Non ci liberava il grido nè dal Dolore di Beethoven, nè dall'Angoscia di Schumann, nè dal Languore di Chopin, nè dalla Ricerca di Wagner.*

*Ma pareva indicarci una via, una via che, come tutte le vie, conduceva a Roma.*

Opus consummavi, o amica.

GIUSEPPE VANNICOLA.

THROUGH DEATH AND BIRTH, TO A DIVINER DAY



o gridato dai luoghi  
profondi. Ho gridato  
verso te dal profondo  
dell'abisso. Esaudisci,  
o Signore, il grido del-  
la mia supplicazione.

*Through Death and  
Birth, to a diviner day.*

A traverso la Morte e la Resurrezione,  
verso un giorno più divino.

La parola di David e la parola di Shelley,  
pur così lontane nel tempo e nello spazio,

convergono meravigliosamente in una stessa  
essenza metafisica per esprimere l'essenza  
metafisica della Musica.

Ho gridato dai luoghi profondi, dal più  
profondo dell'abisso, perchè se il mio grido  
si fosse levato dalla superficie della terra,  
i culmini della terra lo avrebbero arrestato,  
ed esso non avrebbe potuto squarciare la  
nube e perdersi nell'abisso profondo del cielo.

L'abisso invoca l'abisso.

La profondità della terra leva perdutoamente  
le braccia verso la profondità del Cielo: *De  
profundis!*

La vertigine grida dall'abisso della Morte  
verso l'abisso della Vita: *De profundis! De  
profundis!*

E la Vita trema sulle sue altitudini, nel  
cielo dei cieli. E la vertigine attira la Vita.  
Ed ecco che la Vita si precipita dai suoi  
luoghi profondi incontro alla Morte che grida  
dal profondo del suo abisso.

Ed ecco che la Vita solleva la Morte a  
traverso la Resurrezione verso la gioia eterna  
d'una Vita più divina

*Through Death and Birth, to a diviner day.*

La Musica è il grido terribile e suppli-  
cante che si leva dai luoghi profondi, dal  
più profondo dell'abisso, là dove non esiste  
né forma né colore.

La Musica è il grido terribile e suppli-  
cante che passa a traverso la forma e a tra-  
verso il colore, rapido come una freccia di  
desiderio.

La Musica è il grido terribile e suppli-  
cante che si perde nell'immenso respiro del  
cielo dei cieli, là dove non esiste né forma  
né colore.

La Musica è principio.

La Musica è fine.

La Musica è centro.

Essa è l'atto iniziale della volontà e l'atto  
definitivo della beatitudine.

Essa è la Genesi e l'Apocalisse dell'Universo.

Essa è la parola che dice *Amen* alla parola che dice *Fiat*.

*Fiat, Amen.*

Ecco il centro :

Dai luoghi profondi, dal profondo dell'abisso ; A traverso la Morte e la Resurrezione, verso un giorno più divino.

UT, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

La scala è il simbolo della musica ed è simbolo d'ascensione.

La Scala non ha principio e non ha fine, poichè essa stessa è principio e fine a sè stessa.

Se si potesse discendere nei luoghi profondi, nel più profondo dell'abisso, là dove non esiste nè forma nè colore, noi vedremmo che la Scala discende ancora infinibilmente.

Se si potesse ascendere alle altitudini profonde, nel più profondo del cielo dei cieli, là dove non esiste nè forma nè colore, noi

vedremmo che la scala ascende ancora, infinibilmente.

La Scala si moltiplica per sè stessa all'infinibile.

Per conoscere il nome di questo infinibile, l'*Ut* di questa ascesa sempiterna dell'abisso verso l'abisso, il Verbo che sia insieme Genesi e Apocalisse, bisogna andare come Mosè non soltanto nell'interno del Deserto, ma *ad interiora deserti*, nel plurale e nel plurale in latino, il plurale neutro.

Dall'interno del Deserto bisogna discendere *ad interiora deserti*, sempre più nel profondo, sempre più nel nascosto, di abisso in abisso, di *Ut* in *Ut*, di silenzio in silenzio, fino al cuore del silenzio perchè il cuore crolli e s'affondi ancora nel cuore del cuore.

E bisogna discendere ancora, sempre più nel nascosto, di abisso in abisso, di *Ut* in *Ut*, di silenzio in silenzio, fino alla Pietra che sopporta l'Oceano.

E bisogna discendere ancora, sempre più nel profondo, sempre più nel nascosto, di abisso in abisso, di *Ut* in *Ut*, di silenzio in silenzio, fino all'*Humus* da cui è sortito Adamo.

E, come Mosè, bisogna allora nudarsi i piedi perchè la carne si senta sorella di quella terra che è sacra.

Ed ecco allora il mistero dei misteri:

Un Nome che non è un nome perchè non è una parola:

*IO SONO COLUI CHE SONO.*

È l'*Ut*.

È l'affermazione solenne dell'Essere che è di per sè stesso, dell'Increato, dell'Incircoscritto.

È la parola della Genesi, che è l'Apocalisse dell'iniziazione.

È la parola dell'Apocalisse, che è la Genesi della consumazione.

È l'attimo.

*Fiat, Amen.*

L'*Ut* s'è trasformato nella Scala infinibile, nell'Ascensione sempiterna; Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, ogni grado più rapido di vibrazioni per l'ansia del grado successivo.

*Io sono colui che sono*, è diventato *De profundis clamavi ad te*.

Di sette gradi in sette gradi, di silenzio in silenzio di *Ut* in *Ut*, di abisso in abisso, tracciando la strada alle ali della folgore, tracciando la strada alle ali dell'aquila:

*Io sono colui che sono: De profundis clamavi ad te.*

E allora che conosce il Segreto, la Musica va come Mosè, conducendo gli uomini di là del mare Rosso, a traverso la morte e la Resurrezione, verso un giorno più divino.

E là, come Noè dopo il Diluvio, sul monte Ararat, essa offrirà il Sacrificio della Liberazione.

Due inestimabili virtù ha la vita, suscettibili di strapparci alla realtà, di elevarci e di esaltarci di là delle sensazioni puramente fisiche della vita materiale, fino alla contemplazione della vita ideale, fino al sentimento assoluto, integrale di cui noi stessi non siamo che manifestazioni passeggere.

Due virtù inestimabili, capaci di farci sentire la nostra unione sostanziale con l'universo, l'unità dell'Essere, l'identità della sostanza vitale.

Ed esse sono l'Ebrietà ed il Sonno, simboli di quelle due beatrici forme di sollevazione spirituale che gli uomini han chiamate con i divini nomi d'Arte e di Religione, sponde fiorite per ove la nostra anima può escire dalla tenebria ingombrante dell'Io e scorrere liberamente verso siderali mari, bianchi di sole, arsi di sole, accecanti di sole, dove spazia l'ala frenetica del Genio e pulsa il gran cuore di Dio.

Il Sonno e l'Ebrietà sono l'ombra e la luce d'un altro mondo, l'ombra e la luce della Volontà nella vita universale, l'ombra e la luce

d'un mistero che è fuori del tempo e dello spazio e che adombra ed illumina il mistero che è nel tempo e nello spazio.

La Religione è l'ombra dell'Infinito nel tempo.

L'Arte è la luce dell'Infinito nello spazio.

Vi hanno alcuni istanti solenni di riposo e di ebrezza che trasportano e fanno rivivere la nostra anima stanca, brevi istanti in cui la nostra anima stanca spazia serenamente come la voce serena della notte angelicata dal plenilunio, brevi istanti in cui la nostra anima stanca è simile ad un cigno riposante sopra un'acqua lenta, simile ad una lampada solitaria che si consuma sotto le volte del tempio, simile ad un incensiere solitario che sotto le volte del tempio vapora odorosamente, simile a tutto ciò che si placa, che tranquilla, che serena, che tace.

Pare allora che l'anima si veda e si riconosca per la prima volta.

Pare allora che l'anima entri per la prima volta nella gioia d'una relazione non più mediata con l'anima universale.

Pare allora che la porta di questa nostra pesante individualità umana si apra d'improvviso come per un colpo di vento, e che la Primavera entri e sorrida nell'anima nostra coi suoi mille profumi e i tiepidi effluvii, per la prima volta.

E l'orizzonte appare allora largo, profondo, lontano, specioso, irradiato da tutte le fiamme del sole.

Sollevate sull'ombra e sulla luce, come sulle due ali di un'aquila, la Religione e l'Arte son passate nel tempo e nello spazio, hanno traversato, hanno distrutto il tempo e lo spazio.

Il velo di Maya è stato lacerato dalla potenza imponderabile, dal vapore d'incensi, come una nube squarciata dalla folgore.

E tutto allora è puro ai nostri occhi puri. Il nostro sguardo penetrando allora negli abissi vi scorge l'immagine delle cose che vivono sulle alte cime.

Il nostro sguardo penetrando allora nello interno cielo dell'anima vede svolgersi un muto ritmo infinito come il palpito delle stelle sulla solenne maestà delle montagne.

E la vita è allora per noi un'opera di arte in veste teologica.

I primi cinque giorni della Creazione preparano il teatro in cui dovrà agire l'uomo.

Al sesto giorno la materia viene elevata nella carne umana al suo più alto grado d'organizzazione e di bellezza: Adamo.

Al settimo giorno Dio si riposò.

L'Ebrietà è la luce della Settimana sulla terra.

La Grecia è il teatro di questa Ebrietà creativa, il luogo dove la luce della Settimana cade sulla terra più attiva e più inebriante.

La Grecia è il commentario della Parola

che sortì dal nulla il germe dei secoli e delle stelle: *fiat lux*.

Il Sonno è l'ombra del *Settimo giorno* sulla terra.

L'Asia è il talamo di questo Sonno, il luogo dove l'ombra del *Settimo giorno* cade sulla terra più densa e più riposante.

Lo spirito dell'Asia è mistero, contemplazione, riposo. Il suo sguardo è fisso, profondo, continuo, solenne.

L'Asia è il giardino di Dio, un giardino pieno d'ombra, un giardino ove ogni pianta, ogni fiore, ogni frutto ha la sua significazione simbolica.

Dio che s'era riservato un giorno della settimana, il *Settimo giorno*, si riserva un popolo nella folla delle nazioni, un popolo dell'Asia.

Fu in un paese dell'Asia e ad una Vergine dell'Asia che l'Angelo disse: *Virtus Altissimi obumbrabit tibi*.

E la Vergine rispose: *Fiat mihi secundum verbum tuum*.

Il *fiat* della Vergine risponde, in Asia, al *fiat lux* di cui la Grecia era il Commentario.

Colei che secondo l'annunziazione dell'Angelo fu *adombrata* dalla Virtù dell'Altissimo è la stessa Donna che la Chiesa di Roma chiama con tutti i nomi più luminosi della luce.

L'ombra e la luce, il Sonno e l'Ebbrietà, il tempo e lo Spazio, l'Asia e la Grecia, la contemplazione e l'azione convergono in una Vergine nelle braccia immense della Chiesa di Roma, aperte come quelle del Crocifisso, figlio dell'Ombra onde quella Vergine fu tutta Luce.

E nelle braccia immense della Chiesa di Roma, l'Ombra e la Luce divengono Musica.

Una Musica che alla magnificenza della parola asiatica aggiunge lo splendore della forma greca.

Tutta bella sei tu, o amica mia! Soave e splendida come Gerusalemme, terribile come un esercito ordinato a battaglia.

Queste parole del Cantico mi tornarono improvvisate nella memoria un giorno che io assistevo con indicibile rapimento di spirito, in una bella Chiesa latina, ad una di quelle festività religiose che sono ebrezze musicali, orgie di gioia liturgica, giubilazioni di una divina e radiosa meraviglia.

Per tutta la Chiesa era un intenso fumare d'aromati velanti la fiamma degli innumerevoli cerei e delle lampade votive. A traverso fiocchi d'incenso salienti per le volte istoriate, la statua d'oro del Diacono teneva immobilmente innanzi ai suoi occhi la patena ravvolta in un drappo, simbolizzando così l'Antico Testamento, come l'altro Diacono simbolizzava il Nuovo, e mostrando che la Sinagoga non può vedere il compimento dei misteri della Chiesa.

Nel punto centrale della bella visione, il grado supremo dell'emozione estetica e spirituale era concentrato ed espresso nell'atteggiamento dell'Abate officiante, mitrato, splendente d'ori e di gemme.

Da questa lucentissima visione, fumante e abbagliante come un incendio, salivano le melodie del *Cantus firmus*, ed era come se nascessero da essa, così come nasce la forma dalla sostanza, la luce dal calore.

Religione e Arte parevano vivere in una stessa atmosfera d'ascensione e d'illuminazione, tutte e due spinte verso il tipo eterno delle cose, verso l'Ideale, tutte e due lumeggiate dagli stessi riflessi del Divino rappresentato a traverso gli splendori del Bello.

Ogni colore era disposto ed equilibrato in modo che aveva il valore di tono musicale ricevendo come una virtù di cantare in aspetto luminoso.

Tutto era ritmo e simmetria.

Ogni suono, ogni parola, ogni gesto, era la celebrazione del culto estetico perfetto, e traduceva un sentimento, e imitava una imagine.

E come nella vasta Chiesa la scultura e la pittura erano strettamente unite e armonizzate all'architettura, così, ogni suono, ogni parola, ogni gesto rendeva visibile la bellezza dell'organismo e l'innalzava ad una suprema forma d'espressione, e dava un'apparenza visibile alle più oscure verità.

Ogni suono, ogni parola, ogni gesto era come una voce aggiunta al grande coro della vita, una voce che pareva non avere passato ma risuonare dall'eternità e per l'eternità.

I ceri stessi parevano splendere con un palpito concorde, e tutte le forme parevano palpitare con una eguale respirazione.

La cupola aperta alle preghiere, ai canti, ai suoni, agl'incensi, significava quasi una pace consolatrice verso cui tutte le linee convergevano come ardenti implorazioni.

A ondate, per l'ampia navata, la melodia del canto fermo si espandeva, si diffondeva, ascendeva, s'ombreggiava, s'illuminava e sem-

pre si sviluppava in una fluidità infinita, in un infinito divenire, come un mare di luce, dischiudendo sempre nuove, sempre più elevate, sempre più pure sfere di beatitudine ultra terrena.

Il disegno melodico era una linea che non poteva essere segnata, ma che viveva nella trama della visione e ne rilevava il ritmo misterioso. Era lo strumento e l'interprete dell'intima psicologia della cerimonia sacra. Era come l'eco del fato suonante nei cori delle tragedie elleniche.

E veramente pareva a me di veder riapparire la Tragedia ateniese nella sua grandiosità titanica, ammantata di tutta la sua maestà religiosa, contenente in piena fioritura le tre muse sorelle nate insieme all'aurora ambrosiana dell'Ellade sacra: Melodia, Poesia e Mimica.

Erano frasi che scendevano dolci sull'anima come le palpebre sulle pupille.

Erano frasi che si svolgevano sopra una specie di monodia languida, grave, lenta, timida, piena di dolcezza e di pianto; una monodia d'amore sprigionata da una carne che nulla conosceva dell'amore, da una carne morta prima di morire, sepolta senza bara e senza sudario; una monodia in cui pareva cristallizzata ogni sensazione di una carne insensibile, ogni fremito di una carne senza fremiti, ogni voluttà di una carne che non conosceva voluttà; una monodia fatta di carezze, fatta di abbracciamenti, gemente, mormorante, dolorante, lontanante, con dei movimenti quasi lascivi, con una pigrizia simile a un vaporare d'incensi.

Era come un sospirare d'anime preganti, come un lagrimare d'anime consolate, come un lenimento, un vanimento, uno struggimento, uno smorimento, terminante d'improvviso, quasi per una lagrima, sopra una nota triste.

Era come un pacificarsi dell'anima a grado a grado simile a un cero che si spegne, come

un pianto che si sente sorgere dal profondo e che non si sente giungere agli occhi.

Tutta bella sei tu, o amica mia! soave e splendida come Gerusalemme.

La solennità dell'inno s'alzò poi grave, maestosa, unisona, sonora, altissima come il coro di mille voci insieme, ripetuta per l'ampia navata dagli innumerevoli echi dei lenti modi architettonici, e colpì le mie orecchie come l'urlo di tutta l'umanità innanzi all'apparire fulmineo del miracolo:

Sanctus, sanctus, sanctus

Dominus, Deus Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra

Majestate gloriae tuae.

E l'organo campeggiava alto e solo, austero, solenne, desideroso d'azzurri, vertigi-

noso di voli, animato come dal rombo di un'acqua passante a traverso le aspre rocce dell'alpe, di un'acqua spaventosa di spume e di fragori, di un'acqua traente la sua forza furibonda di balzo in balzo, scagliante alle valli profonde la sua terribile e affannata anima canora.

E mi parve quasi vedere allora il vento di quella sterminata selva splendente sonante agitare, sotto il velo dell'anima cattolica, l'inestinguibile fiamma di Vesta.

Tutta bella sei tu, o amica mia! soave e splendida come Gerusalemme, terribile come un esercito ordinato a battaglia.

E in quella musicale bellezza di suoni, di canti, di forme, di colori, di fiori, di profumi, di luci, la musica muta della Croce era come un accordo dissonante che si placava

tutto intorno in accordo perfetto le cui vibrazioni andavano oltre il fumo degli incensi, oltre il profumo dei fiori, oltre lo splendore dei cerei, oltre il clamore delle voci, oltre il volo formidabile dell'organo, oltre le grandi curve d'immota bellezza, oltre la cupola profonda, sino alla dimora lieve dove abita il Ricordo invincibile, la Speranza invincibile.

Cessò l'onda effusa dei suoni, tacque ogni canto, s'estinse ogni fiamma; ma nell'alto silenzio dell'ombra viveva ancora il ritmo della Melodia e pareva che ne fosse la respirazione.

Io compresi allora che in quella cerimonia lo spirito era tutto, ma che la forma di bellezza che lo rappresentava era la sua ricchezza, la sua fioritura, le sua musicalità, la sua potenza suprema.

Forma limpida di liturgia latina dalla quale traspariva una visione senza nebbie e senza ombre, pura, alta, radiosa, resa perfetta dall'espressione incomparabile dei gesti, dei colori, dei profumi, dei canti, dei suoni, ado-

razione unica e multiforme d'una sola Idea e d'una sola Bellezza.

Io compresi allora che fra spirito e rappresentazione, fra Religione e Arte, non esiste limite di dualità perchè insieme fuse nella unità dell'ispirazione e della visione. Tutte e due vivono d'illuminazione e portano, dall'Eden alla valle di Josafat, la gloria di Dio come un manto di porpora sontuosissimo.

Tutte e due vengono da Oriente, come il sole, dal sonno, dall'ombra del *Settimo giorno*, magnificamente vestite dell'efod, libere, aeree, soprannaturali, gli occhi aperti verso il Cielo, non toccando la terra se non per abbandonarla.

E l'istante in cui esse toccano la terra è l'istante dell'Ebrietà, l'istante in cui cade più viva sulla terra la luce magnifica della settimana, l'istante in cui risuona più viva sulla terra l'eco della parola creatrice: *fiat lux*.

E in quell'istante la Religione e l'Arte colorano sulla terra, a grandi tratti, largamente, gloriosamente, il Ricordo invincibile, la Speranza invincibile....



Gettate lo scandaglio nel più profondo di  
voi, Inginocchiatevi sull'abisso e scrutate...

Ascoltate se lo scandaglio incontra il fondo...  
Silenzio!

Misurate la gioia e il dolore di cui è ca-  
pace il cuore dell'uomo.

Ascoltate se lo scandaglio incontra il  
fondo....

Silenzio! Silenzio!

Contate le attitudini conosciute e scono-  
sciute della gioia e del dolore. Scrutate le ca-  
pacità di gioia e di dolore.

Ascoltate se lo scandaglio incontra il fondo.  
Silenzio! Silenzio! Silenzio!

Beethoven è l'uomo del silenzio.

L'uomo che la parola può appena avvicinare; l'uomo che, avviluppato di silenzio, ispira e comanda il silenzio; l'uomo per cui il silenzio è atmosfera musicale.

Le montagne s'alzano nel suo profondo su le montagne; le montagne gettano nel suo profondo un'ombra densa e vastissima; le montagne nel suo profondo fanno silenzio.

Un silenzio che abbraccia tutto nelle sue profondità.

Un silenzio che non determina, ma che riposa e comprende.

Un silenzio che comprende nel suo riposo le musiche che hanno aperto al silenzio orizzonti nuovi, le musiche per cui il silenzio si solleva sul silenzio e le montagne su le montagne, in un Infinito più infinito, in un Silenzio più silenzioso.

Il dolore è come il sinonimo del nome di Beethoven.

Il dolore ch'egli esprime e il nome che esprime la sua individualità sono inseparabili.

Il dolore beethoveniano è d'una solennità smisurata: una profusione di lagrime che somiglia all'oceano: il mare e il cielo si toccano all'orizzonte senza confondersi.

Come l'oceano il dolore beethoveniano riempie gli sguardi senza stancarsi e sfugge alla monotonia per la sua stessa grandiosità.

L'oceano e il dolore beethoveniano hanno il segreto di ringiovanire come le ali dell'aquila, e la loro rinnovata giovinezza nasce dalla loro stessa profondità, inebriata di sali e di profumi marini.

Quel che nasce dal dolore beethoveniano è l'inno alla gioia della IX sinfonia.

Il dolore beethoveniano è edificante, è un dolore che costruisce.

Il dolore beethoveniano costruisce un monumento, e questo monumento è una città, la città di Dio, la città della gioia, le Gerusalemme celeste.

Ogni musica di Beethoven è una pietra gettata nelle fondamenta della Gerusalemme celeste.

Se si potesse condensare l'intero dolore beethoveniano in una pagina, e questa pagina in una frase, e questa frase in una parola, la parola sarebbe Gioia.

Nella profondità della sua desolazione vi sono dei fulgori di felicità e di gloria, i fulgori che irradiano l'oceano quando, al mattino, il sole ascende verso il cielo dopo essersi lavato nel profondo del mare.

Beethoven non è soltanto il Dolore.  
Beethoven è ancora l'orgoglio, l'orgoglio, del Dolore.

Un orgoglio sincero e profondo.

Un orgoglio che vuole essere solo, solo col Dolore.

Un orgoglio che s'inginocchia e che piange.

Un orgoglio che fa pensare al Mosè del De Vigny:

« O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,  
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! »

E l'orgoglio somiglia allora alla grande piramide di Giseh, ove sono nascosti i grandi misteri e nel cui centro sta il sarcofago che gl'iniziati chiamano il Sarcofago della Resurrezione,



La Musica differisce da tutte le altre arti, e, libera d'ogni rapporto con la forma dei fenomeni, costituisce da per sè stessa una forma astratta, assoluta e completa. La Musica obbedisce a dei principii estetici interamente differenti da quelli delle altre arti. Essa non può essere valutata secondo le categorie del Bello; non deve sottomettersi, come ad esempio la Pittura, la Scultura, l'Architettura, alla proporzione, all'armonia e alla bellezza delle forme.

La Musica non ha la preoccupazione di que-

sto particolare godimento estetico, perchè ella stessa è una forma assoluta, una rappresentazione completa in sè e per sè, diretta e spontanea, senza alcuna servitù alle realtà contingenti. Ogni altra arte è una proporzione fra l'idea e la forma, la Musica sola è una sproporzione; poichè tutte le arti sono belle, e solo la Musica è sublime.

In questa l'idea spezza la forma e l'inghiotte in sè stessa. La forma, umiliata, si annienta come per non turbarci nella contemplazione dell'Immenso.

Beethoven è colui che più d'ogni altro conferma la verità di tutto questo.

Ogni cosa, intorno a lui, aspira ad una specie d'annientamento. Come l'aquila solitaria e selvaggia vicino al sole, egli vive troppo in alto per ricorrere alla bellezza esteriore: egli vi rinunzia e quasi s'astiene della forma e non le domanda se non il segno ri-

gorosamente necessario alla manifestazione intelligibile della sua idea.

In Beethoven l'idea, non potendo esser contenuta dalla forma, spezza la forma e dietro le sue rovine lascia vedere un orizzonte infinito. Beethoven, non essendo finito, aspira l'Infinito. La forma della sua musica, anche quando celebra la Gioia, è quella della preghiera che trascina con lei verso il cielo tutto quel che la tocca, perchè l'ascensione è della sua assenza. Come la preghiera la Musica di Beethoven è il balbettare dell'uomo che, partitosi dal Paradiso terrestre e non ancora pervenuto al Paradiso terrestre, celebra ancora e celebra già la bellezza perduta. Essa è una imagine della patria che l'uomo traccia sulla terra d'esilio.

La Musica di Beethoven è, nell'ordine intellettuale, quel che è la speranza nell'ordine morale: un Presentimento e un Ricordo. Perciò la sua forma è Preghiera.



Anche nella storia dell'uomo è la Musica che regola il moto delle cose all'ultimo fine; che esprime il vittorioso combattimento dell'uomo con la subordinata creatura, signoreggiandola sempre col battito del proprio cuore, spandendo su lei il battesimo della riflessione e del pensiero.

Il mare oppone all'uomo la gelosia delle sue tempeste; l'uomo lo guarda e passa. Un altro mare più vasto, più profondo, lo grava sul capo coll'enigma delle stelle; e l'uomo, povero pastore errante dietro il suo armento

per i campi della Caldèa, guarda il cielo traverso le pure notti d'oriente, e dice alle stelle il loro nome, il loro destino, il segreto del loro oscuramento, della loro sparizione, del loro ritorno.

L'astro stesso che non apparisce se non un giorno ogni qualche secolo, non ha potuto nascondere all'uomo la sua corsa: chiamato ad ora fissa, egli si distacca dalle profondità inconcepibili dove nessun sguardo lo segue, viene, raggiunge il punto già segnato nel nostro breve orizzonte, e, salutando col suo palpito igneo l'intelligenza che lo profetizzava, torna alle solitudini interminate, là dove soltanto l'Infinito mai lo perde di vista....

Fra la terra e il cielo, l'uomo ha decomposto l'aria che respira e il fluido che l'illumina, e, come un gigante che ha tutto abbattuto attorno a lui, irritato d'incontrare ancora un ostacolo, corpo a corpo con la folgore, egli tratta questo terribile riassunto delle forze naturali come un bambolo che si dirige con un filo, ora arrestandolo rispettoso sul pinnacolo dei tempî, ora forzandolo a preci-

pitare nei muti abissi della terra.... Poi migra più in alto, e si domanda che può esservi oltre Urano e oltre Nettuno, qual'è l'orbita che move tutte le orbite già misurate dal suo compasso; e trova uno spazio infinito che si moltiplica di continuo, e nuovi pianeti, e nuovi soli che fanno centro a nuovi sistemi, nuovi globi che vagano silenziosi, che danzano, nuotano, corrono, si precipitano, a cerchi, a giri, a elissi, ad orbite; e poi lontano, oltre l'ultimo punto luminoso, altre stelle ed altri soli ed altri sistemi; e più egli s'inoltra e più tutto s'inoltra. L'uomo che ha guardato il mare e il cielo, fissa senza impallidire l'infinito e passa oltre. E, quando pervenuto al termine d'ogni verità, aiutato dal Sommo Aquinate, sente presso di sé l'aliare leggero dei Troni, delle Virtù, delle Dominazioni, vedendo già senza ancora vedere, egli dice: Là è Dio! Là è la felicità! Ma allora che riapre gli occhi per sorridere in faccia al nuovo lume di gloria, l'uomo si ritrova nuovamente travolto nelle tenebre della terra portando nelle vene e nelle midolle un veleno d'impotenza

umana, circuito da capo da tutti gli abissi del Dubbio. E l'amara vanità delle vanità batte allora la sua funebre marcia in quel vivo tempio d'intelligenza, sotto le cui volte tanti vivi raggi di lume s'erano diffusi a irradiare l'evolversi di gloria. E l'uomo — Eroe che sempre muore e sempre risorge, che striscia come il verme e si solleva come l'aquila — l'uomo torna a vedere la sua salma, disperato e solo, palpandosi lo scheletro a traverso la morbida turgidezza delle carni giovani: Qui è l'uomo! Qui è il dolore!...

Questo perenne e terribile moto di desideri continuamente scavato nella ferita sempre sanguinante dell'anima umana, ottusa dall'urto dell'antica caduta e fremente come rettile che alza e vibra la sottilissima fiamma della sua lingua alla minima impressione d'un

soffio, d'un profumo, d'un suono; questo esasperato e mai interrotto risveglio nell'uomo di tutti i suoi istinti celesti morsi dalle difficoltà della terra; questa vicenda continua di spirituale elevazione e di abbassamento; questo soffio di dramma universale e sempiterno è passato su Beethoven.

Beethoven l'ha constatato, Beethoven l'ha notato, Beethoven l'ha celebrato, Beethoven l'ha arrestato per domandargli qualcuna delle sue vibrazioni. Beethoven ha condensato nelle sue musiche questo musicale vapore che si eleva dalla terra, tributo universale di preghiera polifona, sempre agitata, sempre calmata da un fremito sordo. La preghiera è là, sintetizzata nell'opera intera di Beethoven. L'Inno alla Gioia della IX Sinfonia è l'Amen di questa immensa preghiera alla grande Armonia, alla grande Conciliazione, alla grande Identità fra Dio e l'Uomo, fra la Felicità e il Dolore: Gioia, figlia della Luce, dea dei carmi, dea dei fiori...

Aspirazioni, emozioni, manifestazioni della Volontà, e tutti gli avvenimenti, e tutti i sentimenti dell'interiore vita dell'Umanità, e tutte le diverse voci di questa incessabile Preghiera della Terra al Cielo, dell'Infero al Supero, del Dolore alla Felicità, sono espressi nell'opera beethoveniana di cui l'Inno alla Gioia è come l'Amen fiammeggiante, l'Amen d'un uomo che sente di contenere nel suo ardente singulto l'eco di un grido ripercosso da mille e mille cuori mortali smarriti nei grandi boschi dell'universo cordoglio. Beethoven è noi, sintesi di tutti gli sviluppi storici secolari della nostra storia, di tutte le raffigurazioni del nostro senso, di tutti gl'incitamenti perenni del pensiero e del sentimento, di tutte le rivelazioni trascendenti dell'Ideale, di tutti i misteri inviolati dall'essere nostro. Beethoven è noi, alfa e omega, labaro e viatico, sogno e luce, realtà e mistero, fonte e custodia di tutto quanto noi, nascendo, ereditiamo nella vita e noi, morendo, raccomandiamo alla vita.

La Musica, poichè è la rivelazione del senso eterno delle cose, e sopprime il nostro Io, e ci eleva alla contemplazione degli esseri e della vita nella loro nudità essenziale, la Musica annienta la sensazione dolorosa che proviamo alla vista delle catastrofi di cui è piena la vita.

Mostrandoci la sofferenza isolata degli esseri votati al Dolore e alla Morte, essa ci fa più vivamente sentire l'eternità della Gioia e della Vita. L'uomo, energica affermazione della volontà di vivere e d'essere felice, sof-

fre e muore senza che noi ne proviamo dolore, poichè sentiamo che il soffrire e il morire non sono che apparenze, e che la Vita e la Felicità eterne non sono distrutte per la sua sparizione. « Credo alla Gioia eterna, credo all'eterna Vita; » ecco quel che ci gridano il Dolore e la Morte; e la Musica è l'idea stessa, il vincolo ideale di questa Vita e di questa Felicità eterne.



Faint, illegible text visible through the paper from the reverse side of the page.

Beethoven non è un classico.

Beethoven non solo non è un classico, ma non è neppure un romantico.

Beethoven è il Romanticismo, perchè la musica di Beethoven non è una musica, non è la musica di Beethoven: la musica di Beethoven è la Musica, colla iniziale maiuscola.

E la Musica non è nè classica nè romantica, e non è nè un classicismo nè un romanticismo.

La Musica è movimento, eccitamento, sconvolgimento, dissolvimento.

La Musica è Aspirazione eterna, Passione eterna, Evoluzione eterna.

La Musica è il Romanticismo colla iniziale maiuscola.

Classica o romantica è la forma di una musica, cioè il mezzo di esprimersi, non già la Musica assoluta, assolutamente astratta, la Musica colla iniziale maiuscola.

E la musica di Beethoven ha spezzata la forma.

Una musica di Beethoven può essere classica, una musica di Beethoven può anche essere romantica; ma la Musica di Beethoven è il Romanticismo, perchè è la Musica.

Una musica può anche essere un tempio, un tempio dorico, plastico e nitido, ritmato come una strofa, coronato dei candidi marmi di Paro e del fremere dei sacri boschi cupi su i limpidi orizzonti; un tempio per dove, al quieto suono dei flauti e delle cetre, s'alza l'ala fatidica del Parodo e dell'Epodo, e volano, mosse dall'aria, le tuniche intorno ai bei corpi armoniosi, e armoniosi corrono i piedi sopra i verdi prati, nell'ombra dei mirti

fioriti mentre sale il fumo odoroso dell'incenso davanti all'ara dove sanguina il cuore della vittima sacra.

Una musica può anche essere il Partenone sulla vetta dell'Acropoli ateniese e esprimere la possessione della bellezza soddisfatta nel godimento di sè stessa.

Ma la Musica, la Musica assoluta, assolutamente astratta, la Musica colla iniziale maiuscola non altro può essere se non l'aspirazione immensa dell'amore non mai soddisfatto.

La Musica non altro può essere se non la cattedrale del Medioevo, irta di guglie lievi come fiamme, acute come grida, fantastica di santi, di fiori, di trafori, di mostri, bisbigliante di rondini, sonante di campane, vibrante di venti, lontanante al cielo come per affannata brama di celeste impeto.

Non altro può essere la musica se non la Montagna, la regione dell'aquila e della folgore.

La regione di Beethoven è la regione del Dolore, la regione dell'aquila e della folgore.

Sotto di lui voragini titaniche, orride di baleni e di ombre, corse dal sibilo dei nubi, dai venti delle procelle eternali, dall'ululo della tempesta, dal rombo delle rovinose correnti, precipiti di dirupo in dirupo, atroci e disperate, stridenti, ruggenti, urlanti di furia e di dolore verso lo spalancato tenebroso inferno.

Sopra di lui inaccessibili vette lampeggianti di sole, mute e terribili, irte di punte gigantesche drizzate contro il cielo, esaltate nel cielo, abbeverate di cielo, inebriate di cielo, d'infiammato cielo, d'infinito cielo.

Intorno a lui una solitudine di luce e di silenzio diffusa oltremonte e oltremare, nello spazio, senza fine.

E là, nella luce e nel silenzio, il Dolore trascorre come un vento carico di polline.

Salite alla Montagna, alla regione del Dolore, alla regione dell'aquila e della folgore.

Gettate lo scandaglio nel più profondo di voi. Inginocchiatevi sull'abisso e scrutate....

Misurate la gioia e il dolore di cui è capace il cuore dell'uomo....

Contate le attitudini conosciute e sconosciute della gioia e del dolore....

Scrutate le capacità di gioia e di dolore....

Ascoltate se lo scandaglio incontra il fondo....

Silenzio! Silenzio! Silenzio! Silenzio!



Il mondo di Schumann è un mondo di angoscia e di dubbio, di cupa e tetra, di pesante e soffocante.

Schumann è lo sforzo della concentrazione; il capolavoro dell'angoscia; l'angoscia del dubbio, pensosa di sè medesima, cupa, tetra, pesante, soffocante.

È un carbone che si spegne senza diventare diamante.

La musica di Schumann è la pazzia di Amleto.

Una interrogazione che per lui è senza risposta :

— Essere ? Non essere ?

Una pazzia che pensa e perchè pensa sanguina.

Una pazzia ove passeggiano insieme l'Angoscia e sua sorella la Morte, e tanto si somigliano che l'occhio non sa distinguere quella che spinge dall'altra che respinge.

Una pazzia che ha tagliata la testa alla Vita per cercare nel vuoto del teschio l'implacabile Nulla che è in fondo a tutte le cose, e misurare la scala vertiginosa ove s'inabissa l'anima sua.

Una pazzia che ha tagliata la testa alla Vita e che sul crudele vuoto del teschio ha tese le corde più crudeli per il delirio delle sue dita, onde deludere in una alta frenesia sonora l'inquieta arida insonnia mentale, irrisa dal riso atroce di larve malefiche, apparenti e sparenti furtivamente nell'angoscia dell'ombra.

E corrono i ritmi più crudeli irruendo con furia da quei fili crudeli tesi sul crudele vuoto della Vita la cui musica trangoscia inchiusa nel profondo.

Corrono come brividi, a squarci, a gamme, sulle ali della vertigine intellettuale, senza riposo, senza tregua, lacerando angosciosamente l'angoscia dell'ombra, suscitando l'orchestra di una febbre implacabile, clamando verticalmente, disperantemente alle stelle, lontane, livide, sinistre, fosforiche come occhi di rettili.

E l'Angoscia ascolta atroce e dispotica la  
Pazzia che canta curvata sul teschio della Vita  
E ogni singhiozzo risuona nel vuoto del  
teschio, cupamente come un colpo che inchio-  
da una bara, sordamente come un tamburo che  
accompagna una bara, continuamente come un  
verme che rode una bara.

E nell'ombra biancheggia il vuoto sogghi-  
gno del teschio sonante.



Chopin è modulazione, incandescenza, pro-  
fumo, immaterialità.

Ofelia, lieve come un Ave, solenne come  
un Amen.

Ofelia tutta bianca d'un bianco di bianco-  
spino.

Ofelia che cinge placidamente di dolci canti  
la sua testa ammalata.

È una follia dolcedolente che si scioglie in canti e in fiori.

Una follia luminosa, indefinita, d'una tristezza beata, misteriosamente pensosa, misteriosamente sorridente, misteriosamente intrecciata di canti e di fiori.

È un'ombra bianca che esce come da un'ombra pallida.

L'ombra bianca di Ofelia che nel pallore della sera discende ignara verso le Naiadi del fiumicello e dilegua in un gorgoglio di acque pianamente frante e richiuse sopra un viluppo di fiori e un tremolio di pianto.

La sensazione come di un sogno magnetico in un giardino che si scolora a poco a poco, dolentemente, nelle appassite tonalità della sera, e per ove si spandono sonorità deliziosamente vaghe, voci di presenze invisibili la-

grimanti tra le erbe, sospiri d'anime male dormienti nella prigione dei fiori, tremiti di stranissimi risvegli nei lenti gesti fluttuanti dei rami, brividi di misteriose agonie nello sfogliarsi languido delle rose che si sfanno nell'ombra.

È una tenue, dolce, delicata tristezza avvelenata d'aromi.

Poi, d'improvviso, una nota strana, lontana, come il sospiro di un mondo soprannaturale, come un languore d'ali stanche, come una melodia, come una nostalgia, come una malinconia.

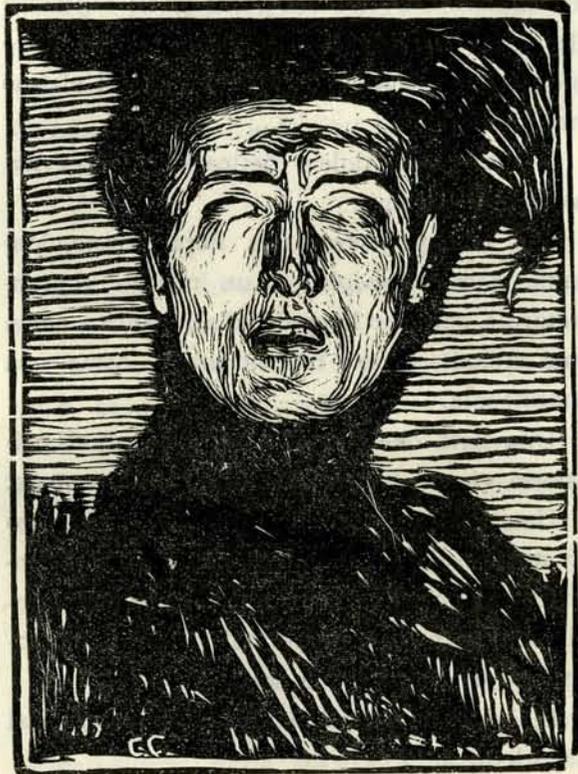
Una nota che ravviva mille ricordi di esistenze vissute anteriormente, lontanamente.

Una nota che sveglia intorno tutto un coro misterioso di idee svanite, di sospiranti consolazioni per disperanze ignorate, per amarezze segrete, nascoste nell'intimo del cuore, ove il cuore è più sottile.

E il lagrimare si fa allora più silente, quasi sorridente....

E il lagrimare scorre allora sul viso, calmo come il silenzio sulle parole....

Handwritten text at the top of the left page, appearing to be bleed-through from the reverse side.



Handwritten text at the bottom of the left page, appearing to be bleed-through from the reverse side.



Small, faint text at the bottom of the right page, possibly a signature or a reference to the artist or the work.

Due mondi si urtano in noi, avidi d'allegarsi:  
l'antico e il nuovo, l'infinita gioia pagana e  
l'infinita tristezza cristiana, l'amore della vita  
e lo sprezzo della vita, i miti dell'Ellade e  
i misteri teologici, l'Eliso e il Paradiso, la  
montagna di Venere e il cielo di Maria.

In quest'urto di due estremi vi ha la grande  
contraddizione inerente alla civiltà moderna,  
la separazione dei sensi e dello spirito che  
pertanto noi vorremmo concomitanti in uno  
stesso fervore voluttuario, uniti in un solo pe-  
renne flotto di lussuria spirituale.

È il dramma di Tannhäuser, ed è il dramma di tutti noi e di ciascuno di noi.

E questo dramma è già tutto intero nel preludio. Un canto religioso e grave che tende verso il cielo, che desidera il cielo, che monta al cielo, col languore d'un pianto e con l'ardore di un'estasi.

Un motivo sacro nato dalle profondità inscrutabili del silenzio e dell'ombra, come dal suo naturale mistero, e che sale dolce e terribile, si svolge, si dispiega, si allarga, si esalta, vola irresistibilmente verso un vasto cielo pacifico e glorioso, verso i culmini delle estasi, verso una suprema voluttà d'azzurro.

È la profondità che leva al cielo le braccia; è l'abisso che percosso di stupore alla prima vista del cielo, prega al cielo: *De profundis!* Vanamente l'avviluppa l'ostinazione degli strumenti avversi. Insommergibile, il motivo sacro fluttua sull'inquieto Oceano delle tenebre animate d'apparizioni spirtali, e si svi-

luppa, si gonfia, si leva, si solleva in una piezza immensa e gaudiosa.

Il *De profundis* è divenuto *Alleluja*. Poi diminuisce, s'allontana, s'attenua, dilegua, dissipa.

E nella notte, le apparizioni spirtali sospirano, gettano i loro richiami fatali, pieni di una insistenza languida, soffiano furtivamente nell'ombra ritmi ondulati e lascivi come donne nude, s'alzano, sussultano, fluttuano, si chiariscono, si oscurano, appaiono, spariscono, si allontanano, si confondono, avvolte in una spira di voluttà saliente, ardente, turbinante, esasperante.

Carezze lente, baci infiniti, sospiri strazianti come rantoli d'agonia, gemiti d'un piacere più aguzzo del ferro, tutte le torture del desiderio, tutte le voluttà perspicaci e sagaci, tutte le emozioni sottili e violente, tutte le sensazioni ardenti e insaziabili, tutti i trasporti impetuosi e omicidi, tutte le furie della sensualità erotica e lubrica, tutte le fiamme della notte orgiastica, rossastra, selvaggia, giubilante e urlante.

E par di vedere la luna stare sospesa sull'elemento infernale, come una lacrima.

Ma ecco la vita misteriosa delle stelle sbiancare le sue palpitazioni nella castità muta del cielo.

Ecco l'alba.

E con l'alba ecco nuovamente il motivo sacro, sempre più vicino, a misura che il giorno è più vicino, sempre più chiaro, a misura che il giorno è più chiaro, sempre più alto a misura che il giorno è più alto.

A traverso il laceramento delle ombre e la crepitazione degli strumenti avversi, il canto religioso e grave tende nuovamente verso il cielo, desidera il cielo, monta al cielo col languore d'un pianto e con l'ardore d'un estasi.

Tutte le corde fremono all'amplesso del giorno limpido e dolce; tutte le ombre si staccano in avanzi di discordanze, come profumi venienti in decomposizione; tutte le cose si rischiarano e s'illuminano, pallide prima, poi calde, poi ardenti.

E il motivo sacro si allarga sempre più, si svolge sempre più, si diffonde per gradi di

splendori su l'ala del giorno, placido, calmo, profondo, consolante, trionfante verso un'assunzione luminosa e gloriosa.

Lo scoppio del sole e l'apogeo dell'Inno s'avvolgono e si confondono in un solo supremo bagliore d'armonia allagante la terra, simile a un diluvio di luce sparso universalmente dall'infinita serenità dello spirito puro.

Ecco il preludio, ecco il dramma di Tannhäuser, ecco il dramma di tutti noi e di ciascuno di noi.

E quando il preludio tace, noi *viviamo* allora quel che prima abbiamo *sognato*. I due mondi estremi, l'infero e il supero, i frutti dell'Eden e le sabbie della Tebaide, il Venusberg e Roma, vengono a urtarsi nel nostro cuore come nel cuore ardente di Tannhäuser. E come Tannhäuser noi tentiamo di riunirli. E cantiamo ciò che amiamo, e ciò che amiamo vogliamo possedere.

La nostra voce sa egualmente toccare la

Dea della voluttà uscita dalle profondità del mare e la Vergine pura rivelatrice della sovrana bellezza dell'anima. E inebriati ci obliamo nelle braccia di quella, e rapiti ci prosterniamo davanti a questa: e dalla furia dei sensi voliamo all'estasi dell'ascesi; e delle nostre due vite vorremmo formare una sola vita.

È la morte di Tannhäuser, ed è la nostra morte.

Che importa! È il preludio che tace. Noi viviamo allora quel che prima abbiamo sognato.

Sul nostro feretro due mondi si ricongiungono, come due mani che s'uniscono per la preghiera: — l'anima cristiana e la bellezza pagana.

Noi viviamo allora il sogno di Faust e di Tannhäuser; il sogno universale: — il sogno cattolico, figlio di Gerusalemme e d'Atene.



« Credo in Dio, in Mozart e in Beethoven ;  
e anche credo nei loro discepoli ed apostoli ;  
credo nella santità dello spirito e nella verità  
dell' Arte una e indivisibile... ; credo che  
quest' Arte sia di provenienza divina e che  
essa vive nel cuore di tutti gli uomini illu-  
minati di lume celeste.... ; credo in un ultimo  
universale giudizio in cui verranno dannati a  
terribili pene tutti quelli che, in questo mondo  
avranno osato far traffico dell' Arte sublime  
e casta, tutti quelli che l'avranno macchiata  
e avvilita con la bassezza dei loro sentimenti,

con la vilissima brama di gioie materiali. Credo, all'incontro, che i discepoli fedeli della grande e vera Arte saranno glorificati e che, avviluppati d'un celestiale tessuto di raggi, di profumi, d'accordi melodiosi, essi torneranno a disperdersi, per l'eternità, nel seno della divina sorgente d'ogni armonia ».

Così Riccardo Wagner, all'inizio della sua carriera, esprimeva la sua nobile e altissima fede nell'Ideale. E questa fede fu completa, assoluta, senza restrizioni, senza esitazioni, senza concessioni. Essa fu la colonna di fuoco che guida il legislatore incontro all'aspettazione delle genti, per la conquista d'una terra promessa.

Non così inalterabile è il sentimento filosofico e religioso che informa ogni opera di Wagner, e che, materiato di poesia e di musica, si trasfigura in una vera rivelazione.

Dopo di aver opposto la Natura e il Cristianesimo, Riccardo Wagner arriva a rico-

noscere nel Cristianesimo l'espressione più alta e più pratica dell'ideale umano.

Egli aveva detto che il Cristianesimo è un prodotto della decadenza dell'impero romano; che il Cristianesimo, per lo sprezzo del corpo, ha ucciso l'arte. Venti anni più tardi, parlando di Beethoven, egli dice che, come dalla civiltà romana universale è sorto il Cristianesimo, così la Musica s'è elevata dal turbine della civiltà moderna e che Cristianesimo e Musica ci dicono ugualmente: il nostro regno non è di questo mondo. E nel 1880, Wagner scrive che l'Arte e la Religione hanno una sola e identica anima, poichè, sotto differenti forme, esse esprimono la stessa insaziabile aspirazione della natura umana verso l'ideale.

In quale stato d'animo, per quali intenzioni Wagner concepì Parsifal, l'ha chiaramente rivelato nello scritto: *Religion und Kunst*: « La santa musica saliente dal tempio po-

trebbe penetrare e animare la Natura, insegnando all'umanità, bisognosa di spirituale salute, un nuovo linguaggio per esprimere l'infinito ».

Il sentimento di Riccardo Wagner si chiama evoluzione, ed elevazione, sviluppo, spirale, metamorfosi, Ricerca eterna di là dall'orizzonte. La luce del suo destino è la sublime bianchezza di resurrezione, di trasfigurazione, di liberazione, di pace in cui si risolve tutta la dolce e diafana malinconia del Parsifal.

Per Wagner, Wotan non è soltanto il cielo, la luce o il sole come nei vecchi miti dei Germani e degli Scandinavi, ma anche la forza produttrice della natura, la volontà creatrice, instancabile, inesauribile, determinante nel mondo il movimento eterno del turbine vitale. Una volontà puramente istintiva, il cui

unico scopo è quello di conservarsi, di svilupparsi, di difendersi contro le forze avverse.

Questa volontà si traduce in Wotan in una insaziabile brama di dominazione, in un orgoglio egoista che è come la colpa originale donde escono tutte le sventure umane.

Prima che Alberico abbia rubato l'oro fatale del Reno alle Nisse ridenti, Wotan ha già concluso con i Giganti il trattato sacrilego del cambio di Freia, la dolce dispensiera dell'eterna giovinezza: all'amore egli ha preferito il potere.

Così la volontà creatrice è viziata nel suo intimo: l'istinto naturale ha dato luogo alla convenzione interessata.

Ed ecco che Wotan, aiutato da Loge, s'impadronisce vilmente dell'anello magico a cui dei Runic attribuiscono la dominazione del mondo, e abbandona Freia. La sua sete di potenza è così ardente, così inestinguibile, che per assicurarsi degli appoggi e dei difensori Wotan s'inebria di foga creatrice. Ma questi nuovi esseri: *Sigmundo, Siglinda, le Walkirie* non sono che dei riflessi di lui stesso, è

sempre lui sotto altre forme, le stesse aspirazioni non saziato, le stesse angosce, gli stessi desideri tormentosi: « Miseria! miseria! » grida Sigmundo figlio di Wotan. E Frika getta al suo sposo l'amaro rimprovero: Questa miseria è opera tua!

Come egli comprende allora la sua colpa! Come si rammarica d'aver abdicata la sua libertà! Come vede chiaramente che l'organizzazione attuale delle cose è mala nel suo principio e che, ormai, l'essere che obbedirà alla sua natura verrà ad urtare contro la legge e a diventarne inevitabilmente vittima! Come vede che bisogna cambiare l'orientamento del mondo, illuminare l'istinto con l'intelligenza e, dall'egoismo, ritornare all'amore! « Sparisci dunque, o splendore divino e bugiardo! Crolla dunque o Walhalla con la tua foresta di bianche torri e con la tua cinta d'infrangibili ripari! Io t'abbandono o mia opera! Io non bramo più che una cosa sola: la fine! la fine! »

Tutta la metafisica della Tetralogia parte dunque dal conflitto fra l'egoismo e l'amore. E non l'amore di Sigfrido per Brunhilde,

amore spontaneo, istintivo, sano, ma breve, fiore selvaggio dai colori violenti ma efimeri. L'amore nobile e generoso di Brunhilde, che alla salvezza di Sigmundo e di Siglinda sacrifica i suoi privilegi divini, e che poi di fronte al rogo di Sigfrido immola gioiosamente la sua stessa vita. A questo punto ogni egoismo scompare. Non è più l'amante che parla in Brunhilde, è la profetessa ispirata che canta l'inno della liberazione universale. L'opera redentrice è compiuta: l'egoismo è vinto.

Sigfrido e Brunhilde, l'uomo forte e la donna devota, simbolizzano così i due aspetti dell'ideale Natura umana: Forza e Bontà.

Espulso dalla patria, disingannato d'un certo suo bel sogno di libertà e di fraternità, — un sogno che pare un irradimento del canto giubilante della IX Sinfonia, verbo nuovo d'una gioia più terribile dell'ebbrezza dionisiaca perchè nata dalla disperazione universale — Wa-

gner traversò un periodo di scoramento e di sfiducia nato in lui soprattutto dall'orrore delle impressioni esteriori.

« ... O Dio! — scrive a Uhlig il 12 Gennaio 1852 — come duro, noioso, stupido mi pare il mondo, da cui io mi vo distaccando a poco a poco! Non mi resta che il rammarico di essermi messo in rapporto con lui. E come questo rammarico è crudele! Io mi rodo e mi roderò finchè per placare la mia fame non avrò lasciato più nulla di me stesso ».

Fu in quel periodo di tempo che Wagner accolse con pronta ammirazione la dottrina pessimista di Schopenhauer che, con i suoi anatemi contro la volontà di vivere, gli offriva come una giustificazione metafisica del suo stato d'animo attuale.

Quasi tutte le sue lettere di allora parlano di Schopenhauer in tono di panegirico. Fra queste è ammirevole quella diretta a Liszt in cui, manifestando l'idea del Tristano e Isotta, dice ch'egli vuole, per una volta almeno, pienamente saziarsi di quel perfettissimo amore che non ha mai gustato, e col bruno vessillo

che sventola in fine del dramma avvolgersi per morire.

Questa lettera mostra chiaramente che, in Tristano, sotto il dramma psicologico, si nasconde un dramma metafisico. Infatti in Tristano e Isotta vi sono due drammi che si penetrano mutualmente nell'opera d'arte, portando così al suo apice l'interesse e l'emozione d'ogni anima che sappia intendere il simbolismo degli avvenimenti e degli esseri moventi in una regione ben superiore alla realtà.

Guardate l'inebriante, frenetico, gaudioso e angoscioso duetto del secondo atto. Dramma psicologico nella prima stretta, lungamente muta per la sovrabbondanza dell'emozione ancora anelante, poi tempestosa di domande e di risposte, di dubbi e di certezze, di spasimi e d'estasi: « Sei tu mio? Posso io toccarti? Finalmente! Sono questi i tuoi occhi? È la tua bocca? Sono io? Sei tu? Quanto tempo senza vederti! Così lungi e così vicini! Tanto vicino e tanto lontano! Tristano! Isotta! Isotta! Tristano! »

Ma dramma metafisico nel lungo, intimo

dialogo che si sviluppa in seguito sommergendo in un delirio di tenerezza la furia delle sensazioni e i tumulti del sangue e dell'anima, come due torrenti che dopo essersi infranti in un cozzo violento, proseguono in un solo cammino sempre più lenti di gorgo in gorgo, sempre più calmi, sempre più tranquillati. Le voci s'inviluppano e si bevono sussurrate appena, ascoltate dalla bocca più che dalle orecchie, i corpi si fondono indissolubilmente nella più perfetta delle fusioni, fuori d'ogni luce, fuori d'ogni esistenza, nella profondità dell'ombra, nell'impero meraviglioso della Notte amica, nella primitiva unità dell'Essere: O Notte immensa, Notte d'amore, discendi e versa l'oblio supremo, accogliami nel tuo vasto seno, liberami dall'universo! Luce ostile ti sei spenta, e i nostri pensieri, e i nostri sogni, e i nostri ricordi, e le nostre speranze, e tutta si compie nella Notte immensa, nella Notte d'amore, nella Notte santa, benefica, redentrica dove confusi noi c'immergiamo, come nella nostra anima comune, come nell'oscura anima universale.

E le voci sono come echi di luce, come vibrazioni di lontane armonie planetarie, come fili eterei d'un tessuto diafano, vive da prima, poi calde, poi rosee, poi pallide, poi bianche.

Nel sopore estatico e silenzioso gli accordi dell'arpa cantano gli splendori, gli odori, le musiche infinite della Notte solenne, e dall'alto avvertimento grave del Destino vegliante invisibile: « Solitaria, io veglio nella notte. Voi, cui sorride il sogno, state in guardia, in guardia!

Ma gli illusi: « Intendi tu? — Lasciami morire! — Non ci risvegliamo mai! » Che importa la Morte? Essa farebbe anzi cadere l'ostacolo impenetrabile dei corpi; essa sarebbe anzi il segnale di nozze ancora più ardenti; essa toglierebbe anzi fra i due nomi la barriera d'una sillaba, cosicchè Tristano e Isotta non sarebbero più che Tristano-Isotta, Isotta-Tristano.

E, nella Notte sacra, l'inno all'Amore si leva, si esalta fino all'altezza vertiginosa, fino al di là, fino alla Morte.

La grande differenza fra la dottrina di Wagner al momento in cui scrisse *Tristano* e la sua antica tesi della *Tetralogia*, è che in questa vita, su questa terra l'Amore non può compiere la sua opera redentrice. Qui l'Amore è fatalmente unito al desiderio, a causa della separazione delle personalità; e il desiderio è la sofferenza che strappa a *Tristano* singhiozzi d'angoscia e bisogni inconsci di annientarsi, di far morire e di morire. La Morte sola può liberare l'Amore dai suoi ostacoli materiali, dalle separazioni, dagli impedimenti, dai limiti dei sensi umani.

Non è più l'amore dell'umanità sviluppato da Wagner nella *Tetralogia*, sotto l'influenza della scuola di Hegel. *Tristano* non vede che *Isotta*, e *Isotta* *Tristano*. L'Universo è in loro, poichè essi sono l'Universo. Essi son soli, assolutamente soli, fuori del tempo e dello spazio, fuori della realtà, nel nulla.

Esiste un'umanità? Esistono altri esseri sulla Terra? Chiusi e isolati nel cerchio del loro Amore consacrato dalla Morte, *Tristano* e *Isotta* si perdono così, vaniscono nel me-

raviglioso impero, nella voluttà suprema, là dove si congiungono le parallele.

*Parsifal* è l'antitesi di tutta l'opera anteriore di Riccardo Wagner.

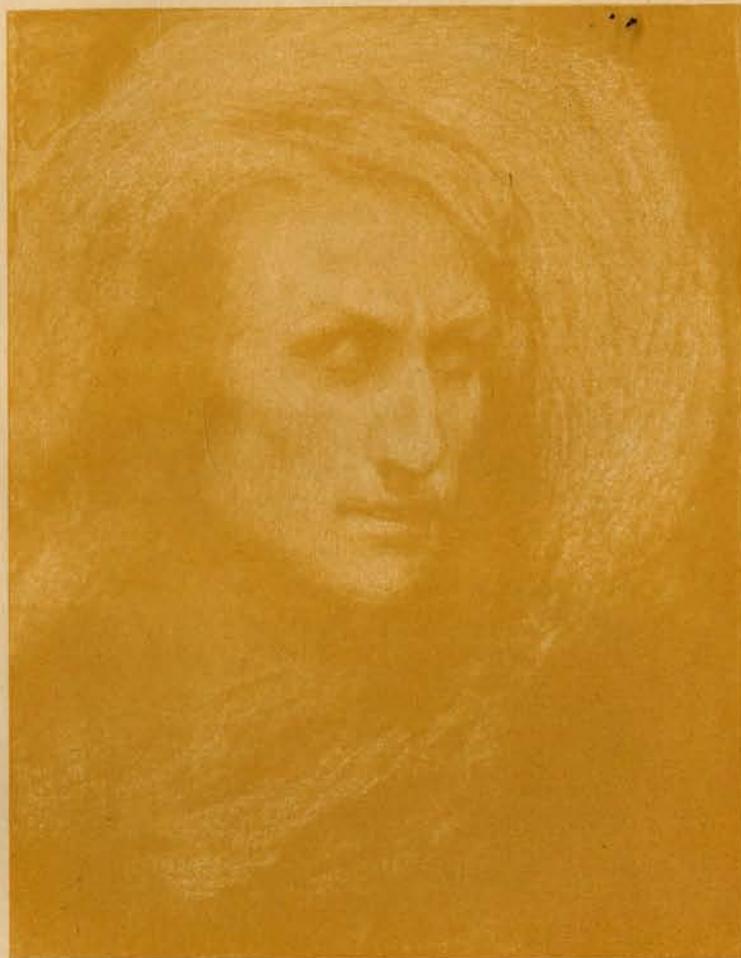
*Parsifal* è una concezione del mondo opposta a un'altra concezione del mondo: la ricerca del *San-Graal* opposta alla ricerca dell'oro: la Carità opposta all'Egoismo, la Redenzione alla Passione, la Resurrezione alla Morte, l'anima del Cristianesimo all'anima del Paganesimo, la Fede religiosa al Naturalismo della *Tetralogia* e al Pessimismo del *Tristano* e *Isotta*.

Innanzi a quest'opera perfetta, inconcepibile, indicibile, ineffabile, opera piuttosto divina che umana, l'ammirazione non sa più come esprimersi. Bisogna che il silenzio venga in aiuto alla parola impotente; bisogna ammirare tacendo, bisogna ammirare d'una ammirazione più eminente della parola: *Silentium laus*.

Ricordate la Scena finale, il quadro simbolico della redenzione: Kundry esanime sui gradini dell'altare; da ogni parte si levano accordi pieni di santità, mentre il motivo solenne della fede, librato in alto, si espande come un mare di luce davanti all'altare Parsifal, l'Eletto, che solleva al di sopra della sua testa la Coppa vermiglia da cui il sangue il Cristo avvilluppa d'una luce ardente i cavalieri come in un battesimo di fuoco; una colomba bianca e luminosa discende dal più alto della cupola e si libra sul San-Graal: Redenzione e Redentore.

In questo dramma di purità sacra e d'angelica fede si compie la vita intellettuale di Riccardo Wagner.

Egli ha voluto morire in ginocchio, con le ali dell'aquila spiegate nell'azzurro e con l'occhio dell'aquila fisso ad Oriente. « *Redenzione al Redentore* ».



Prima del Parsifal; sembra che la disperante certezza di Faust abbia convinto Riccardo Wagner che solo il dolore è reale e l'ideale non è che un sogno.

Sempre il suo eroe lotta amaramente e sospira la sua liberazione premuto da una cupa fatalità come da una mano inesorabile.

Elsa chiama a sè l'Ideale, il buon Angelo dell'anima umana. E l'Ideale viene a lei dalla sua avventurata patria, ritto sopra una barca leggera, condotta da un cigno meraviglioso, brillando al sole nella sua armatura lucente.

La melodia che porta il sospiro della loro comune aspirazione s'esala da essi e fra essi in una casta voluttà e va dall'uno all'altro come il bacio mistico di due anime.

Due volte l'Ideale formola il suo profondo divieto:

— Non interrogarmi mai, nè ti prender cura del paese onde vengo, nè il mio nome, nè la mia razza domandami mai!

E gli risponde Elsa, nello slancio della sua riconoscenza:

— Mio protettore! Mio Angelo! Tu che credi fermamente all'innocenza mia! Qual delitto sarebbe il dubbio che mi rapirebbe la fede in te.

Ma, Psiche imprudente, essa dubiterà fatalmente di lui e del suo divino messaggio. E l'Angelo si vela e sparisce verso la sua avventurata patria, ritto sopra una barca leggera condotta da un cigno meraviglioso, brillando al sole nella sua armatura lucente. Elsa lo richiama invano dal fondo di sua solitudine.

Tannhauser, fuggendo le lascivie del Venuberg, si redime nell'amore casto di Elisabetta:

— « Riconosco ora questo universo al quale io m'ero sottratto, il cielo mi sorride, la primavera mi riempie, e il mio cuore grida impetuosamente: — Verso di essa! Verso di essa! »

Ma la seduzione fatidica di Venere opera in lui a sua insaputa:

— Volframo, anch'io conosco la fontana meravigliosa.

Ma se io sento il desiderio, perchè non mi avvicinerei? E se me n'avvicino, perchè non vi dovrei appressare le labbra? Brucia per sempre il mio desiderio, per sempre io mi disseto alla fonte, ed è così che io riconosco l'essenza la più reale dell'amore.... Non amore senza piacere!

E sempre più la terribile seduzione torbida e vaga opera in lui, fatidicamente.

È come un torpore che gl'invade tutto l'essere nella malia d'una visione indistinta e pur nota; è come una melodia impercettibile che si risveglia nel silenzio commosso dei suoi sensi, e chesi svolge, s'allarga, monta, trabocca.

Melodia sorda e terribile, effluvio di sorti-

legio sinistro, velenoso allacciamento di un alito che sorte dalla nera notte della carne, pesantezza terribile fatta di mille forze torbide e profonde, ingrossata di mille fertilità impetuose e non mai liberate, assetata di mille libidini soggiacenti e non mai saziare.

— Sei tu ch'io canto, o Venere, o dea della Voluttà! A te la mia lode, a te, sorgente d'ogni bellezza, d'ogni meraviglia. Colui solo conosce l'amore che t'ha serrato con ardore nelle sue braccia.

Così la potente necessità del sesso tiene ormai Tannhäuser nelle sue catene, nuovamente, irreparabilmente.

Un'onda turbolenta e violenta gli gonfia il cuore, e lo travolge, e lo trascina giubilante e lacrimante verso l'Invincibile.

Per un'istante.

Dal fondo dell'antro di Venere ei chiamava il dolore. E il dolore viene a lui traverso a Elisabetta, a colei ch'egli ama, a colei ch'egli uccide così senza volerlo, senza saperlo.

E muore Elisabetta sprigionando l'anima in quel dolore come un aroma nella fiamma.

Invanamente il pallido pilota del vascello fantasma scruta nel lugubre vuoto del mare e del cielo, dannato alla sua corsa maledetta sull'oceano furioso e convulso, nella notte nera.

Qualche stella trema un istante furtiva, e il pallido pilota si slancia disperatamente quasi per trattenerla, e i suoi occhi torbidi divengono allora ardenti come pietre di maleficio.

Invanamente.

E il pallido pilota sempre prosegue la sua corsa maledetta sopra il mare nero, sotto il cielo nero, nella notte nera, e sempre il suo tragico destino gonfia le vele al sinistro vascello. D'improvviso una bianca luce divampa nella notte nera, sopra il nero del mare, sotto il nero del cielo.

È l'amore di Senta, è la liberazione:

— Io conosco i tuoi dolori e ti son fedele fino alla morte!

Invanamente.

Fino alla morte essa gli sarà fedele, pure

il pallido pilota dubiterà di lei perdendo così ogni felicità sulla terra.

La morte soltanto unisce le loro anime in una sfera che è superiore al dubbio ed alla separazione.

La morte soltanto fa succedere allora ai furori dell'oceano il tema della redenzione cantato da Senta.

E anche invanamente la fida Brangania sostituisce al filtro di morte il filtro d'amore.

Invanamente le voci e le anime di Tristano e d'Isotta, da gran tempo nemiche, si sono tranquillate, unificate, esaltate in un effluvio salente d'amoroso languore, in un delizioso incendio divorante l'anima e la carne. Nel loro dolce bere d'amore, la tremenda virtù del filtro, li ha consacrati alla morte irresistibilmente, per una fatalità che nessuna forza può ormai arrestare.

Era la morte che nel veleno d'amore li aveva penetrati del dolce e terribile filtro, per avvolgerli, serrarli, avvincerli, confonderli, perduti, perdutoamente nella sua spira ardente salente.

È la morte ch'essi avevan bevuto nel dolce bere d'amore.

È la morte che consacra solennemente il coniugio di Tristano e Isotta.

Così, sempre, nell'opera di Riccardo Wagner, una fatalità terribile, irresistibile, infrangibile, opprime l'impeto dell'anima sognante.

Quel che cercano i suoi eroi invanamente è l'Ideale come fine a sè stesso.

E l'Ideale è un sogno, e per vivere del sogno bisogna trascendere il limite della vita, oltre il Dolore, oltre l'Angoscia, oltre il Languore, oltre la Ricerca.

E Wagner si spinge alle estreme conseguenze, fino a dipingere l'incendio del Walhalla e la caduta degli Dei.

universo composto lentamente d'espansione e d'ascensione.

Nei fantasmi di quelle musiche d'imperitura bellezza io avevo imparata a sentire una stessa traccia meravigliosa, il respiro d'una grande anima sotto le apparenze varie, il grido terribile d'una sola voce che gridava dai luoghi profondi, dal più profondo dell'abisso :

*De profundis clamavi ad te.*

I fantasmi di quelle musiche d'imperitura bellezza erano in me, respiravano, tremavano, cantavano, ardevano, gemevano, piangevano entro di me, in una meravigliosa alleanza, quasi che essi escissero dalle profondità della mia anima stessa per impadronirsi di me, e possedermi, e fondermi in un sol fermento di ritmi, di ansietà, di delirii, di voli.

I fantasmi di quelle musiche d'imperitura bellezza erano, entro di me, come una materia infiammata che tende alla sua forma cristallina.

Erano come sillabe magnifiche e disordinate aspettanti un pensiero; note senza unione e senza ordine, imploranti il segno dello stile che le farà divenire Melodia.

E balzò un giorno intera la Melodia, su, dal grande silenzio dell'Agro romano, com'è da un calice che s'apra, e mi ventò in viso tutti i fremiti che agitano l'umanità dall'alba dei tempi, la polvere che inasprisce la sete di tutte le bocche.

Al contatto di quel deserto bruciato dal sole, abbeverato dal sangue dei millennii, terribile per le oscure fatalità che racchiude nell'arsura dei suoi fieni e delle sue gramigne, carico ancora del peso di tutto l'antico orgoglio: — al contatto di quella landa dove i sepolcri delle nazioni stanno da secoli come continue e inesauribili sorgive delle correnti di pensiero e di febbre che traversano e travolgono il mondo, io sentii la mia anima scotersi e accendersi come una sùbita fiamma vertiginosa, e vivere e pulsare con una più impetuosa violenza, come l'idea quando irrompe nella strofa, come il ferro quando si tramuta in acciaio.

Tutte le corde della mia anima furono tese in quel punto fino alla perfezione del suono.

Immagini grandiose e vorticose passarono

allora su quella tenzione traendone gli accordi di una evocazione prodigiosa.

Come un nembo di musiche m'investì l'impeto del Ritmo divino ed eterno, misurante il moto fatale delle cose all'ultimo fine.

Sentii la voce sommessa e grave dell'Oriente levarsi lontana dai monumenti diruti di mille imperi, dagli altari infranti di mille templi; e dal settentrione venire uno strepere vario di grida e di battaglie, un clamore sterminato di suoni metallici e duri; e dal cuore profondo dell'Affrica sorgere di continuo l'urlo selvaggio della razza oppressa, raccapricciante come il fischio della tempesta.

Sentii vagare sul Mediterraneo la voce serena della Grecia e dell'Italia, l'eco della lira d'Orfeo, dell'Idillio di Teocrito, del canto vaporante delle Sirene, e innalzarsi e diffondersi per i limpidi cieli, e coordinare alle sue mille armonie recondite il discorde ammasso del frastuono anteriore.

Sentii il passo energico e misurato delle legioni romane, lo scroscio degl'imperi barbari, il fremito delle nazioni in scompiglio costrette a fondersi entro lo stampo di Roma.

Sentii sopra tutta la terra l'alare infaticato dell'aquile del Campidoglio.

Nell'intensità della mia finzione interiore, il drama sinfoniale delle stirpi fu pieno, saldo, preciso, possente, battuto e chiuso, di ferro.

Poi s'arrestò d'improvviso come se una superiore mano spezzasse le corde di un'arpa sterminata; e il cupo mormorio delle corde spezzate si ripercosse nella mia anima e vi si disperse come il tuono negli abissi.

Un fragore impetuoso e discorde rumoreggiò allora in confuso come un torrente che si precipiti da un'altezza infinita in una profondità infinita.

Vidi i barbari di Attila e di Alarico passare per quella terra come un'onda putrida e gonfia, e urtare i loro scudi alle porte del-

l'Urbe, e precipitarsi nel sacro recinto, e tuffare le mani nel sangue vermiglio della gran Donna.

Anche la mia anima si approfondò nell'oscurazione subitanea di quella pausa.

Ma la visione sinfoniale mi si ripresentò nei sensi, espresse la nuova e più solenne Melodia sorta dal silenzio delle catacombe, l'andare grave e sicuro d'innumerabili monaci nati dall'eternità di Roma, attinse la massima altezza nel latino dei salmi.

Il miracolo si rinnovava e si compieva.

Il gran Pescatore stendeva dal Vaticano su tutta la terra la sua rete invisibile, infrangeva le corone sulla fronte dei re, e li menava nella città eterna non più captivi come i re marmorei dell'arco di Costantino, ma liberi a trasfigurarsi sui sette colli negli splendori della nuova civiltà latina.

Roma stringeva nuovamente nelle sue braccia il mondo ; il fuoco latino si liberava nuo-

vamente dalle macerie e dalla cenere, e si rinfervorava, e si riapprendeva alle sostanze intorno, e si levava altissimo in una fiamma che rinfiammava il mondo.

Così la segreta economia della storia, il Ritmo arcano che governa le nazioni, si snodava nell'ebrezza che mi trascinava l'anima, viva di fantasmi, ricca di rilievi, intensa di sintesi, corrusca di folgorii.

Intorno a me la solitudine vasta e severa dell'Agro era tutta vestita di silenzio e di luce, nella violenza del vespro.

Io sentii in quel silenzio e in quella luce palpitare l'istante ideale d'un'aspettazione.

Non era forse quell'incanto impervio la stasi

d'una fatale sorte magnifica? Non era forse quel silenzio l'ansia muta del più alto canto? Non era forse quel vesperale luore l'attesa dell'ombra per il trapasso ad una più vasta vita, la lenta trasformazione del regno delle forme nel regno delle musiche?

I fantasmi giganteschi e rossastri degli acquedotti diruti, eppure superstiti, invitti, sovrani in quello smisurato sepolcro di cose e di millennii, stavano come la culla e l'ammontamento esaltante all'avvenire di altre cose e di altri millennii.

Il disordine delle loro macerie era simile al tocco ancora indeciso d'una mano creatrice che, posandosi sopra un mondo distrutto, prepara le memorie d'una creazione passata a divenire materia d'una creazione futura.

Io imaginai su quel silenzio terribile il fragore improvviso d'un rullo. Imaginai su quella gran luce stanca l'ombra imperiosa del Destino.

Guardai l'ora indugiare sui limiti dell'orizzonte e le ultime blandizie del sole carezzare lungamente la cupola di Michelangelo, lon-

tana, luminosa nella luce, silenziosa nel silenzio, quasi vigile scolta sull'aspettazione significata in quella luce e in quel silenzio, alta e sola sul gran deserto dell'Agro come un grido melodioso sopra un'armonia sommersa.

L'improvviso stridere d'un falco volante mi solcò la carne d'un lungo brivido, quasi che in essa si prolungasse il fremito dell'ali.

Pensavo:

L'Ente e Roma! Non sono forse veramente queste le basi eterne su cui poggiano la scienza e la storia? e la filosofia non ha forse veramente disordinato e avvilito il giorno in cui Roma non fu più regina spirituale sul mondo? Non forse invano, da quattro secoli, il pensiero ribelle e le nazioni eslegi tentano emanciparsi dalla idea creatrice e dal popolo che fu destinato a rappresentarla?

Indistruttibile è la catena che avvolge l'ideale e il reale e armonizza i mondi e gli ultramondi; e non è la libertà che le riforme della scienza e della coscienza hanno raggiunto, ma l'anarchia.

Veramente nipote di Attila fu Lutero il giorno in cui bruciò nella sua triste Vittemberga la bolla di Leone X.

La purità degli istinti originali, freschi, intatti, indomati; la luce meravigliosa della gloria antica; le energie eroiche sostanziali della gente latina; il fragore delle mille battaglie; il clamore delle mille conquiste; le cime delle montagne superate; la gioia delle seti placate; le corone dei sogni sognati; tutto che nasceva in questa terra e da questa terra si propagava vastissimamente come luminoso sangue nell'universalità dei tempi e delle genti; tutto che era amore della vita bella ed eterna; tutto che fremeva nel cielo con ali di aquila; tutto che era verità, forza, impeto, vita, gioia, giovinezza, bellezza, tutto fu allora perduto di là da un velo d'ombra sempre più densa di giorno in giorno.

Ribellandosi a Leone X, all'allievo di Ponziano, all'amico di Raffaello, al filosofo greco coronato del triregno, Lutero si ribellava al segno sensibile, al culto esteriore, all'arte religiosa. Egli pensava che lo spiritualismo si sarebbe rilevato vietando al sensualismo di servire all'adorazione.

Ma invece di ingrandire come adorazione, lo spiritualismo ingrandì e si fece gigante come negazione, e non si soddisfece se non delle rovine che aveva causate nel Tempio di Dio.

S'illuse di potersi sollevare su queste rovine, di potersi sollevare sul mondo della pura spiritualità, e cadde invece nel sensualismo più basso e, dopo di aver voluto negare la materia ne divenne lo schiavo.

Fuggito dal focolare sacro della tenda cenobitica, Lutero si riposa al fianco di Caterina Bore, i piedi allungati verso un focolare domestico.

E d'allora, nella breccia che lo spiritualismo aveva aperta nell'edificio della Chiesa, si precipita il sensualismo con tutto il suo

ardore lungamente contenuto, ubbriaco di libertà e di crapula.

Il popolo trova nella nuova dottrina le armi intellettuali per sostenere la guerra contro l'aristocrazia, e vi si slancia col fuoco di coloro che covano l'odio civile da molti secoli.

A Munster il sensualismo corre allora nudo per le vie nella figura di Giovanni de Leyda e si corica con dodici femmine nel suo letto mostruoso.

Lutero, consacrato vergine due volte, per l'unzione del sacerdozio e i sacramenti del Chiostro; Lutero che era stato fatto Cristo dalla Chiesa; Lutero che non aveva trovata la Chiesa abbastanza pura per lui; Lutero apre con la parola le porte degli antichi monasteri, turba con la parola la castità secolare del vecchio e quella anche più pura del giovine, sveglia dalla tomba tutte le brame e tutte le furie della carne.

Ed ecco i suoi seguaci portare l'eccidio in tutti i paesi in cui era loro dato di penetrare; ed ecco Giovanni Calvino governar da tiranno a Ginevra e morire di morte virulenta

e potente; ed ecco Enrico VIII cagionare, per l'amore di Anna Bolena, lo scisma d'Inghilterra.

Ed ecco ancora il secolo decimottavo.

Bossuet tace; Fenelon dorme nella sua memoria armoniosa; Pascal ha spezzata sulla tomba la sua penna geometrica; Bourdaloue non parla più alla presenza dei re; Massillon ha gettato al vento del secolo gli ultimi suoni dell'eloquenza cristiana.

E i nemici di Roma aumentano di giorno in giorno; e i re lusingano la ragione pura e riportano sul trono l'imitazione dei saturnali antichi....

Ma il coltello di Guillotin cade allora sul collo di re, di regine, di fanciulli, di vecchi, di preti, di filosofi, d'innocenti, di colpevoli, tutti uniti nella solidarietà del loro secolo.

Un'ultima scena compie allora la vendetta di Dio. E la Ragione pura che aveva celebrato il suo fidanzamento sulla ghigliottina, celebra allora le sue nozze nel tempio, ponendo sull'altare la divinità preparata da

sessant' anni, il marmo vivente d'una carne di femmina pubblica.

Intorno a me il crepuscolo ombrava il piano, lontanava l'orizzonte, serenava il cielo angelicava l'ora.

La malinconia d'una campana lontana si stendeva e languiva nostalgicamente per la campagna piú muta d'una tomba.

Alta come lo spirito sul corpo, gonfia di tutto l'istinto latino di universale dominazione, la cupola di Michelangelo, pareva insegnare da lontano la solitudine, la superba fede, la sufficienza di sè a sè.

E mentre l'armonia sommessa dell'Agro pareva celebrare la morte, essa era come un grido melodioso di resurrezione.

La pertinacia di un istintò puro e forte di stirpe cantava nell'alta musica solitaria delle

sue linee, e montava al cielo con la serenità del potere, e si dilatava nel cielo con la grandiosità del diritto, e ingigantiva nel cielo come se volesse tutto occuparlo.

La croce stava sulla sua cima come lo scettro del mondo. Intorno a lei, nella calma perfetta, vigilavano le prime stelle della sera.

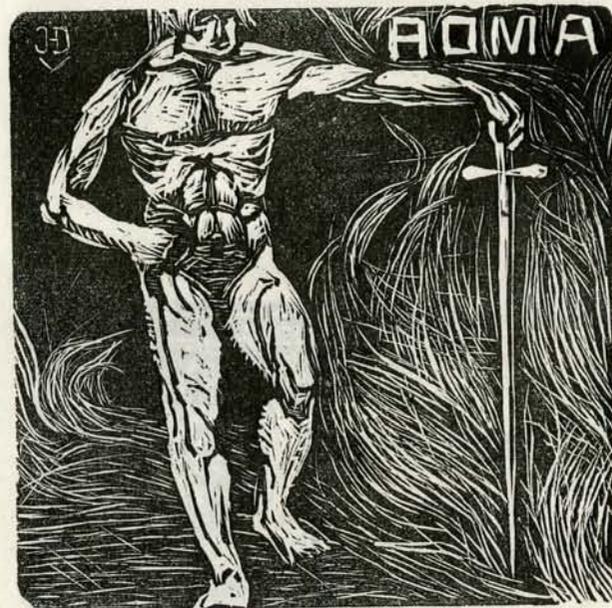
E ancora una volta Roma mi apparve allora il meraviglioso strumento per cui lo spirito universale si diffonde nelle membra sparse dell'umanità, musica conciliatrice e suprema, continuata nei secoli, come il ritmo regolatore del concerto tellurico e dell'incedere delle nazioni.

Ancora una volta Roma mi apparve come un'armoniosa anima di molte anime, dove tutte le cose confluiscono in una grande unità come i fiumi nel mare; la pianta meravigliosa rifioriente di continuo alla luce che inestinguibilmente diffondono le grandi cose morte nell'Agro; il centro inviolabile dello Spazio

e del Tempo da cui nasce eternamente lo stile e la forma della stirpe latina, la fede nella sua forza, nella sua bellezza, nella sua fatale dominazione sul mondo.

Una luce nuova circondò poi la solitudine alta della cupola di Michelangelo come per aprirle un ignorato cielo verso cui essa pareva salire desiosamente come una nube illuminata di luna.

Ed essa fu allora simile al fiore che sfugge allo stelo col vaporare del profumo volante via sulla carezza del vento, mentre la corolla muore per non poter seguire l'aroma che se ne va.





*De profundis clamavi  
ad te.*

*Domine, exaudi  
vocem meam.*

*Ad te, Meam: ecco  
i due poli.*

*Ad te* è la obbiettivazione immediata dell'essenza intima del mondo.

*Meam* è l'essenza intima del mondo obbiettivata mediante la supplicazione della personalità.

*Ad te* è l'ombra profonda e benefica dove tutte le cose e tutti gli esseri rientrano in una divina originaria Unità: l'ombra del *Settimo giorno*.

*Meam* è la luce mutevole onde nasce l'illusione delle pluralità e delle diversità: la luce della *Settimana*.

*Ad te* è il grido che tutto il mondo chiude in se stesso.

*Meam* è il grido che spande se stesso in tutto il mondo.

*Ad te* è l'armonia immensa, infinita, eterna, assoluta nel Padre, nel Figlio e nello Spirito.

*Meam* è la vittima dilaniata che ridomanda le sue membra.

*Meam* serve ad integrare *Ad te* nel grido terribile e supplicante che si leva dai luoghi profondi, dal più profondo dell'abisso, dalla coscienza dell'Uomo.

Coscienza turbinosa e doviziosa, fatta di stasi e di mutamento, di riposo e di ansia, di serenità e di eccitazione, di ombra e di luce. Coscienza che ora dilaga, scorre, si slancia, vola, come sul cavallo della Valkiria, in alto, in alto, al di sopra dei mari, al di sopra delle valli, al di sopra delle foreste, delle montagne, delle nubi, nell'immensità profonda del cielo, tra i fischi del vento, tra gli urli dell'uragano, tra i guizzi del fulmine, tra gli scrosci della folgore, tra i ruggiti del tuono, tra lo scherno alto e feroce degli elementi nemici, scatenata sopra tutte le tempeste, a spron battuto, ebbra di vento e di gioia, cantando, gridando, giubilando; e ora s'addormenta come la Valkiria sotto l'insufflante bacio di Wotan, sopra una rupe cerchiata di fiamme.

*De profundis clamavi ad te.*

*Ad te! Ad te!* grido degli abissi, grido della terra, grido del cielo, grido della vittima dilaniata che ridomanda le sue membra.

*Ad te! Ad te!* o regno del tutto nell'Uno e nella Gioia!

*Ad te! Ad te!* invincibile Ricordo, invincibile Speranza!

*Ad te! Ad te!*

**DOMINE EXAUDI VOCEM MEAM!**

Finito di stampare il di 22 di Marzo 1905  
nello Stabilimento Tipografico della  
Biblioteca di Cultura Liberale posto  
in Firenze, Via Nazionale, n. 27.