

La nozione estetica di musica nella *Filosofia della musica* di Giuseppe Mazzini

Daria Roselli

Abstract

Proposito di questo articolo è l'analisi della nozione estetica di musica nel pensiero di Giuseppe Mazzini espressa all'interno del saggio *Filosofia della musica*, del 1836. Ripercorrendo le principali tappe che delineano l'evoluzione di questo concetto, vedremo come la musica debba assolvere a una funzione universale ed educativa, lontana dal puro sentire e dall'idea di "arte per l'arte". Mazzini auspica quindi un lavoro educativo e morale della musica nei confronti del pubblico che passa inevitabilmente dalla ridefinizione del rapporto fra parola e musica, in una sintesi che mira al graduale recupero di un'equa relazione tra i due concetti e che vede la parola non più serva della musica ma in una relazione armonica con essa. Universalità e carattere educativo si configurano così come i due pilastri su cui si delinea la rifondazione della musica secondo la teoria di Giuseppe Mazzini, in risposta all'erronea interpretazione dell'arte musicale del suo tempo.

Parole chiave: Giuseppe Mazzini; Arte; Estetica; Musica; Filosofia



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

The purpose of this paper is the analysis of the aesthetic notion of music in the thought of Giuseppe Mazzini as expressed in his essay *Philosophy of Music* (1836). Following the evolution of this concept, we will present the idea of music as a universal mean for the human education distinct, a paradigm clearly distinct from the pure feeling and the idea of the "art for art". Mazzini thus hopes for a moral mission of music that inevitably passes from the re-definition of the relationship between word and music, in a synthesis that aims at the gradual recovery of an equitable relationship between the two concepts and that sees the word no longer servant of music but in a harmonious relationship with it. In short, universality and educational character will be the two pillars outlined by the re-foundation of music according to the theory of Giuseppe Mazzini, as a response to the erroneous interpretation of the musical art of his time.

Keywords: Giuseppe Mazzini; Art; Aesthetics; Music; Philosophy

1. L'arte come "ausilio" e la condanna all' "arte per l'arte"

Accostare la figura di Giuseppe Mazzini alla filosofia, e in particolare a quella musicale, è un'operazione solo in apparenza semplice, che affonda le radici in questioni profonde, riscontrabili solo attraverso un'analisi di quella che è considerata l'opera mazziniana principale in merito alla nozione di musica, ossia la *Filosofia della musica*, del 1836. Ma comprendere questo testo impone, innanzitutto, di indagare in modo preliminare quello che era il rapporto tra Mazzini e la musica.

Come ci ricorda Adriano Lualdi, citando Aurelio Saffi, Giuseppe Mazzini «era amante dell'arte e gradiva sapendosi solo e non ascoltato [...] cantare sottovoce, accompagnandosi con la chitarra; avea tal voce che, modulata dal canto, scendeva al cuore [...]. Era attentissimo a tutto ciò che di nuovo usciva

nel mondo musicale»¹. L'interesse di Mazzini per la musica non si ferma, tuttavia, al semplice diletto. Egli, come scrive Stefano Ragni, mostra di ammirare anche coloro che, indirettamente, alla musica si sono dedicati. Un esempio interessante lo si può riscontrare nello *Zibaldone Giovanile*, dove, osserva Ragni, «non manca un capitolo su Dante del quale è utile individuare il passo relativo ai suoi interessi musicali»². Scrive infatti Mazzini che Dante «fu stretto con Giotto e altri pittori, e col Musico Casella, che credesi sia stato suo maestro di musica [...]. Prendea gran diletto in udire i più abili musicisti di Firenze e nel cantare e nel suonare con essi»³. E ancora, Giuseppe Mazzini mostra di interessarsi al mondo musicale leggendo, in particolare, i musicografi come P.L. Ginguenè⁴ e P. Lichtenthal⁵.

¹ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, Introduzione a cura di Adriano Lualdi, Milano, F.lli Bocca 1943, p. 9.

² Stefano RAGNI, *Giuseppe Mazzini e la musica della Giovine Italia*, Perugia, Guerra 2008, p. 31. La propensione di Dante alla musica fu evidenziata anche da Giovanni Boccaccio, che scrive che egli «sommamente si diletto in suoni e in canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantore o suonatore fu amico», da *Trattatello in laude di Dante*, in Angelo SOLERTI (a cura di), *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Milano, Vallardi 1905, p. 37.

³ Giuseppe MAZZINI, *Zibaldone giovanile*, in Id., *Scritti editi e inediti*, Imola, Galeati 1965, p. 241.

⁴ Nato del 1748, fu, come scrive D.G. Cioni, «esponente tipico del travagliato trapasso dall'*ancien régime* al napoleonismo, amante di Dante e di tutto il mondo letterario dell'antichità italiana, concretizzò nell'apologia dedicata alla vita e alla produzione musicale di Piccinni una posizione che lo schierava accanto ai novatori come D'Alembert e Rousseau» (da D.G. Cioni, *Recensione alla Istoria letteraria di Italia di P.L. Ginguenè continuata da F. Salfi*, Parigi, 1823). Come fa notare Ragni, Rousseau aveva manifestato la sua predilezione per l'opera italiana assumendo un atteggiamento provocatorio verso la produzione musicale espressa dall'accademismo francese nella *Lettre sur la musique française* del 1753 (da Stefano RAGNI, *J. J. Rousseau e la musica*, Perugia, Guerra 1999, pp. 111-149), dove definiva la musica francese "artificiale", se non "inesistente" rispetto a quella italiana, la cui lingua secondo lui era molto più armonica e adatta al canto. Giuseppe Mazzini, scrive Ragni, «cita il Piccinni in una nota a margine ai rapporti tra musica italiana e francese, dove viene ripresa a priori la posizione degli Enciclopedisti [...] e si attribuisce a Piccinni la "consumazione" della riforma attuata da J. J. Rousseau» (Stefano RAGNI, *Giuseppe Mazzini e la musica della Giovine Italia*, cit., p. 35). Piccinni sarà quindi additato da Mazzini come «responsabile della stagnazione della musica italiana» (*Ibid.*), una situazione di stallo che è, come vedremo, l'oggetto di critica a partire dalla quale Mazzini imposta la propria *Filosofia della musica*.

⁵ Medico, teorico e compositore nato nel 1780 a Preßbourg, autore del *Der Musikalische Arzt oder: Abhandlung von dem Einflusse der Musik auf den Körper, und von ihrer Anwendung in gewissen Krankheiten*, del 1807, nel quale esaminava gli influssi della musica sul corpo umano.

La musica appare dunque elemento costitutivo nella vita di Mazzini fin dalla giovane età, ma porta dietro di sé ragioni profonde per esserlo. Anche se, in apparenza, poteva infatti sembrare un passatempo, in realtà, muoveva le proprie basi a partire da presupposti assai più importanti. Come sostiene Lualdi, l'arte, definita «profumo dell'universo»⁶, rappresenta per il teorico della Giovine Italia causa di conforto, mezzo per realizzare un fine, e precisamente in questa direzione si muove il tentativo che sta al fondo della *Filosofia della musica*.

Scrivendo Lualdi che Mazzini «cercò di trar partito da tutto quello che avesse sul cuore degli uomini potenza per dar nuova forza alla sua predicazione, per trovare nuovi argomenti alla sua opera di convinzione», e su questi presupposti era utile per lui «l'ausilio di un'arte che trascinasse le folle, le animasse e infiammasse di quel sacro amor di patria che egli sentiva ardere nel proprio cuore». «E quale arte», continua Lualdi, «se non la musica avrebbe potuto servirgli allo scopo?». Essa si forgia allora come «la compagna dell'uomo indivisibile dalla culla alla scuola alla chiesa, alle armi al lavoro, alla tomba»⁷.

L'arte, dunque, e in particolare la musica, ha il compito di promuovere il senso patriottico, è strumento per coinvolgere le masse contro l'immobilismo storico-politico, e viene ricercata da Mazzini come alleata, mezzo finalizzato ad un obiettivo. Ma essa è vera "alleata" solo se si rivolge «non ai maestri e ai trafficanti di note», ma «ai pochi che dell'arte sentono il ministero», oltrepassando quindi la «pedanteria e la venalità» che l'hanno ridotta «a meccanismo servile e a trastullo di ricchi svogliati»⁸. È questa la ragione di fondo che muove Mazzini a scrivere la *Filosofia della musica*, con l'intento di parlare «a chi vi intravede più che una sterile combinazione senza intento, senza unità, senza concetto morale, per gli intelletti, che non hanno rinnegato il pensiero per il materialismo, l'idea per la forma»⁹. E la dedica di questa opera è

⁶ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, Introduzione a cura di A. Lualdi, cit., p. 9.

⁷ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁹ *Ibid.*

rivolta «all'ignoto numini», ossia il «giovane ignoto» che racchiude in sé «il segreto di un'epoca musicale».

L'arte come musica si delinea quindi quale strumento di azione, uno sprone ad affrontare la realtà. In altri termini, la musica è una risposta alla società stessa che pare ridurla a mero artificio. Giuseppe Mazzini denuncia il fatto che «manca, in quell'epoca di materialismo [...] che aggrava le anime giovani un raggio di fiducia [...]»¹⁰ che li motivi a reagire, a rispondere all'immobilismo della storia. Ed è quella fiducia il cuore della musica, come speranza che muove all'azione. È infatti nella *Filosofia della musica* che, come osserva Francesco Fiumara, «egli detta intorno alla musica quanto gli insegna il cuore; scrive [...] tutte quelle cose che a lui paiono vere ed urgenti a far sì che la musica e il dramma si levino a nuova vita dal cerchio di imitazioni ove il genio s'aggira in oggi costretto, inceppato dai maestri e dai trafficanti di note»¹¹.

Da queste considerazioni possiamo ricavare come la musica debba risollevarsi da un uso sostanzialmente errato, che la vedeva strumento in mano a incompetenti, memore di un obiettivo più elevato che la porti oltre l'idea dell'arte come fine a se stessa. Rintracciare questo obiettivo è compito che sta alla base del testo mazziniano, ed è a partire da tale constatazione che deriva il carattere universale della musica che, come vedremo tra breve, costituisce elemento essenziale dell'arte musicale. Ma prima di addentrarci nei dettagli della speculazione mazziniana sulla musica, vediamo di esaminare il contesto in cui Mazzini elaborò la propria teoria musicale.

La *Filosofia della musica* di Mazzini venne concepita in un periodo particolare, quand'egli, trentunenne, si trovò ad affrontare un periodo di crisi noto

¹⁰ *Ibid.*, p. 107.

¹¹ Francesco FIUMARA, *Concetto mazziniano della musica e della pittura*, Napoli, Glauk 1977, p. 21.

come la cosiddetta «tempesta del dubbio»¹², come scrisse nelle *Note autobiografiche*, in mesi “fatali” in cui nel suo animo si addensarono «turbini, sciagure, delusioni, disinganni amarissimi», e il dubbio che «la libertà della Patria fosse solo un sogno»¹³. Ed è importante contestualizzare la sua genesi proprio per meglio comprendere quella funzione di slancio civile e universale che la musica assurge nel pensiero mazziniano. Fu un periodo profondamente difficile quello in cui concepì questo testo, ma, scrive Lualdi, «vi fu un giorno in cui Mazzini si destò con animo tranquillo, arrivando alla conclusione che la vita è Missione, e dunque prendendo l’arte, in particolare la musica, come sostegno per questo ritorno alla fede, alla speranza. La musica, immagine del bello, e dell’eterna armonia»¹⁴. A partire da questa che possiamo definire una sorta di “rinascita” psicologica, Mazzini riuscì a porsi di fronte alla musica con sguardo critico, a comprenderne le ragioni di fondo tentando di superare gli schemi che la volevano ingabbiata e a estrapolarla, in una parola, dal contesto sociale in cui emergeva come arte priva di senso. Ed è precisamente qui che si fa strada l’idea di una musica che si forgia all’interno del pensiero mazziniano come ausilio, mezzo per affrontare il reale, ma anche come presupposto di fede, di speranza, che recuperi il suo reale valore al di là degli stereotipi che ne avevano fatto un’arte vuota, isterilita, come abbiamo visto, finalizzata a nient’altro se non il puro sentire. In base a questi presupposti si delinea la critica alla musica intesa come arte che abbia quale obiettivo se stessa, in una parola alla cosiddetta “arte per l’arte”.

¹² Nel 1833 la Giovine Italia organizzò il suo primo tentativo insurrezionale, tenendo come basi Chambéry, Torino, Alessandria e Genova. Carlo Alberto scoprì la cospirazione e fra i condannati vi furono, fra gli altri, i fratelli Giovanni e Jacopo Ruffini. Quest’ultimo si suicidò in carcere, un gesto che colpì profondamente Mazzini, suo intimo amico. Scrive Mazzini: «i fucili di Alessandria, di Genova, di Chambéry, mi sorsero innanzi come fantasmi di delitto e rimorso purtroppo sterile». E ancora dichiarò «...io patii tanto da toccare i confini della follia», da Giuseppe MAZZINI, *Note autobiografiche*, in *Lecture del risorgimento italiano, scritte e curate da Giosuè Carducci*, Milano, Feltrinelli 1897, pp. 94-95.

¹³ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, Introduzione a cura di A. Lualdi, cit., p. 30.

¹⁴ *Ibid*, p. 33.

Non esiste, secondo Mazzini, un'arte fine a sè perché essa ha una funzione civile, ossia deve rispondere a un obiettivo universale e quindi finalizzato a coinvolgere il popolo. Come osserva Imperia Greco, Mazzini attribuisce alla musica, in questa prospettiva, una funzione educatrice, bandendo da essa due concetti, entrambi da evitare: «l'idea che essa è imitazione della natura o d'altro, e quella che le prefigge a norma il culto di se stessa, e cioè [...] la formula dell'Arte per l'arte. [...]». Si tratta di due formule vuote in quanto «la prima la rende inutile; la seconda pericolosa; ambe la isteriliscono». In base a questa idea, «l'arte è, quindi, espressione concreta dell'intuizione che l'artista ha del mondo che lo circonda, e come dice Mazzini, compendia la vita di un'epoca che sta chiudendosi o annunzia la vita di un'epoca che sta per sorgere»¹⁵.

Compito dell'arte è allora sottrarsi agli schemi precostituiti e, quindi, varcare i confini dell'imitazione, evitando di autoporsi come obiettivo (l'arte per l'arte). Secondo la Grieco, nel pensiero mazziniano «la formula dell'arte per l'arte astrae questa dall'umanità e la rende schiava delle sensazioni» facendole perdere funzione educatrice e facendola diventare pericolosa, in quanto «veniente da sensazioni morbide dell'artista»¹⁶. In una parola, se sottoposta al dominio del puro sentire, la musica è sottratta dal suo statuto civile ed educativo che ha come fine il popolo, e perde, al contempo, anche la sua funzione universale che, secondo Mazzini, è elemento costitutivo dell'arte musicale. Universalità e carattere educativo sono quindi i due pilastri su cui si delinea la ri-fondazione della musica secondo la teoria di Giuseppe Mazzini, come risposta all'erronea interpretazione dell'arte musicale del suo tempo.

¹⁵ Imperia GRIECO, *La concezione estetica mazziniana e la filosofia della musica*, Napoli, Loffredo 1970, p. 22

¹⁶ *Ibid.*

2. La funzione progressiva dell'arte e la sua dimensione universale

Sulla base di questi presupposti l'arte non deve, secondo Mazzini, «cristallizzarsi in un concetto», ma collocarsi in un sentiero di continua evoluzione, «perché quando l'elemento costitutivo di un'arte, il concetto vitale che la predomina, ha raggiunto il maggior grado di sviluppo, quel concetto è esaurito»¹⁷. L'arte è quindi immortale, ma progressiva, va «innanzi a epoca in epoca», perché finita un'epoca ne sopraggiunge un'altra, ed è il Genio che deve «indovinarne il segreto»¹⁸. Ne consegue quindi una visione dinamica dell'arte, la cui validità «sta nella mutevolezza perché essa va di pari passo col periodo storico in cui si attua e che esprime, plasmandolo e interpretandolo»¹⁹. L'arte è progresso, evoluzione. È in tale contesto che Mazzini auspica una riforma della musica che la porti a assolvere il proprio compito civile²⁰, obiettivo che ha la sua radice nell'universalità del messaggio musicale. Compito civile e universale, sono i due termini che vanno di pari passo, sintetizzandosi in un unicum che si definisce come obiettivo di fondo della *Filosofia della musica*. Ed è in questo quadro che si nobilita il ruolo del poeta che oltrepassa il mero significato di colui che ha il compito di mettere in versi la realtà. Egli ha come fine l'uomo, e di conseguenza l'arte che egli produce assume in sé l'universalità. Il poeta, infatti, come sostiene la Grieco, «non deve mai librarsi tanto in alto da perder di vista gli uomini e la vita reale, che invece devono fornirgli materia di ispirazione»²¹, e deve conferire quindi, all'arte, una valenza universale. Sulla stessa linea, Fiumara ritiene che la musica sia, nella prospettiva mazziniana, il genere artistico che ha più spiccate caratteristiche di universalità, «perché è in essa che bisogna ricercare quel principio rigeneratore che la richiami all'altezza della sua grande funzione di

¹⁷ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, cit., p. 109.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Imperia GRIECO, *op. cit.*, p. 23.

²⁰ Francesco FIUMARA, *op. cit.*, p. 22.

²¹ Imperia GRIECO, *op. cit.*, p. 23.

umanità e di civiltà»²². Ma il tratto di universalità, come accennato, è assente nella musica del tempo di Mazzini, e per tale ragione occorre farle recuperare il proprio statuto, ridotto a mero diletto. Manca l'universalità, quindi, ma anche la valenza educativa, perché la musica non si pone altro fine se non se stessa, in un contesto che la vede declassata, priva di intenti e, di conseguenza, arte effimera.

Il nucleo di partenza della speculazione mazziniana sulla musica è dunque rintracciabile in quello che, seguendo Fiumara, possiamo definire «quadro d'un generale scadimento di valori». Mazzini comprende che la musica «sfiora solo la superficie dei sensi» per cui si cerca in essa al posto della «sublime commozione» che sorge da un'idea, «la subitanea sensazione che nasce e muore col suono della nota»²³. La sensorialità, vacua, priva di reale spessore emotivo, è il tratto portante della musica al tempo di Mazzini. Ed è da questa errata comprensione che si fa strada la necessità di indicare per la musica il sentiero di una riforma, di un rinnovamento profondo, che la porti ad adempiere la propria funzione.

«Manca», secondo Mazzini, «alle arti alle scienze e a tutte le dottrine che le rannodi [...], le affratelli in un pensiero di civiltà»²⁴. Si è sottodeterminato, insomma, il legame della musica con le “arti sorelle”, dimenticando che la musica ha bisogno di essere integrata dalle altre discipline in nome del fine civile che essa si propone. Suggestiva è la metafora con cui la musica è definita «un'armonia del creato, un'eco del mondo invisibile, una nota dell'accordo divino che l'intero universo è chiamato a esprimere un giorno»²⁵. E sorge a tal proposito il confronto che Mazzini introduce tra la musica antica e quella moderna, assolutamente priva di valori. Se l'arte «divina» era in Gre-

²² Francesco FIUMARA, *op. cit.*, p. 22.

²³ *Ibid.*, pp. 22-23.

²⁴ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, cit., p. 113.

²⁵ *Ibid.*, p. 115.

cia tenuta come «lingua universale [...] veicolo sacro della storia, della filosofia, delle leggi, dell'educazione»²⁶, al suo tempo, invece, s'è ridotta a semplice distrazione.

S'è creata una situazione per la quale, «l'artista ha iniziato a improvvisare, obbedendo al “sottrarre alla noia” lo spettatore, dando forme senza anima, suoni senza pensiero, [...] affogando la melodia sotto un trambusto di strumenti indefinibile», e riuscendo a «promuovere il riso e il pianto senza che l'uno o l'altro abbiano tempo di giungere sino al fondo dell'anima, riso senza pace, pianto senza virtù»²⁷. La musica del suo tempo non «esaurisce la sensazione, l'accenna. Si studiano gli effetti»²⁸, senza badare a un effetto unico, generale, sottodeterminando quell'universalità a lui cara. Sembra, continua Mazzini, che autore e pubblico facciano a gara a chi può meglio profanare la musica. E l'opera si riduce ad una cosa innominabile, all'enumerazione di parti, cavatine, cori, duetti interrotti da recitativi del tutto inascoltati, definiti «un mosaico, una galleria, un accozzo»²⁹. Come osserva Fiumara, «capita che il pubblico acceda al teatro non perché attratto dall'opera, ma dal virtuosismo del cantante [...] cui si affida la fortuna non già del poeta e del musicista, ma dell'impresario che ha finanziato lo spettacolo e che resta padrone dell'incasso». La poesia è insomma «schiava della musica, degradata nella complicità di procacciare svago a ogni costo, col pretesto d'una trama senz'anima e senza pensiero»³⁰. Ed è proprio questa “complicità” accusata di cercare come unico fine il diletto il problema di fondo che cristallizza la poesia nella sua subordinazione alla musica, essendo volta a esaltare il piacere e lo svago anziché mirata a promuovere un intento universale e costruttivo, educativo.

Interessante a tal proposito è la descrizione del giovane, illuso di trovar conforto nella musica che, finito lo spettacolo, si ritrae «lento e muto, colla

²⁶ *Ibid.*, p. 117.

²⁷ *Ibid.*, pp. 117-118.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 119.

³⁰ Francesco FIUMARA, *op. cit.*, p. 23.

testa affaticata, dolente, con un tintinnio delle orecchie, con un vuoto nel cuore, e col “*musique, que me veut –tu*”? di Fontenelle sul labbro»³¹, a testimonianza di un sostanziale decadimento dell’arte musicale. Ma il pensiero di Mazzini non si ferma alla semplice analisi dello stato in cui versa la musica al suo tempo. Egli prosegue la sua indagine, e cerca di risalire alle origini di questa disciplina per delineare quel sentiero che ha il compito di condurla verso il recupero del proprio statuto.

3. La dialettica fra Melodia e Armonia

La musica, secondo Mazzini, nasce nel XVI secolo, in Italia, con la produzione di Palestrina, perché «gli antichi n’ebbero solo il germe, la melodia»³². Egli ammette che nell’arte musicale dei popoli antichi fosse presente un carattere di universalità in Italia del tutto assente, una condizione giustificabile perché la musica era, a quei tempi, parte dell’educazione religiosa. V’era quindi in quei popoli una fede che è venuta meno, come Mazzini scrive, sostenendo che «non abbiamo fede oggi mai né forti credenze né luce di sintesi, né concetto di armonia sugli studi»³³.

La musica italiana è, secondo la prospettiva mazziniana, superiore a quella francese. «Abbiamo insegnato ai francesi la musica fin dai tempi di Clodoveo» – scrive, infatti, accusando la musica francese di essere «confinata nelle melodie di romanza, timide, un po’ monotone, e quasi sempre strozzate»³⁴. L’arte musicale italiana, tuttavia, resta “ingabbiata”, per così dire, nell’artificio, anche a causa di musicisti come Niccolò Piccinni (e, vedremo a breve, Gioacchino Rossini), il quale ha “consumato” la riforma voluta da Rousseau³⁵

³¹ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, cit., p. 121.

³² *Ibid.*, p. 124.

³³ *Ibid.*, p. 125.

³⁴ *Ibid.*, p. 127.

³⁵ Nella *Lettre sur la musique française* del 1753, dove si scagliava contro la musica francese, definendola, come accennato, artificiosa e disarmonica rispetto a quella italiana.

crystallizzando la musica italiana in uno stato di stagnazione che esige, quindi, una via d'uscita, un rinnovamento.

Posto che occorra una riforma della musica, una domanda sorge spontanea: quali tendenze devono caratterizzarla? Secondo Mazzini, «due sono i concetti [...]: l'uomo e l'umanità, il pensiero individuale e quello sociale [...]. Nella musica si ravvedono questi due concetti. La melodia e l'armonia»³⁶. Melodia e armonia sono quindi i due pilastri sui quali dovrà fondarsi la “nuova” musica. La melodia rappresenta l'individualità, mentre l'armonia riflette il pensiero sociale ed è «nell'accordo perfetto di questi due termini fondamentali di ogni musica che sta il segreto dell'arte»³⁷.

L'individualità è ben espressa dalla musica italiana, che, essendo melodica, pone al centro l'“io”, che è “re”. Si tratta del trionfo di un “io” che vuol solo assecondare i capricci, per una musica che «balza di cosa in cosa, di affetto in affetto, di pensiero in pensiero, dal riso al pianto, dall'ira all'amore, dal cielo all'inferno [...], e che [...] ha fede solo in quanto esprime l'arte per l'arte, formula suprema dell'arte italiana»³⁸. Manca però in questa musica «il punto di appoggio alla leva, il vincolo tra mille sensazioni che le sue melodie rappresentano»³⁹. In una parola, manca l'unità, ridotta a frammentazione, ed è assente l'universalità.

La musica individualistica, italiana, è incarnata da quella di Rossini, «titano di potenza e di audacia», che ha sancito l'indipendenza musicale, infrangendo le regole dell'imitazione e l'unità aristotelica, senza però introdurre elementi nuovi. Egli, infatti, «promosse l'elemento dominante, innovando più nella forma che nell'idea» adorando «l'effetto e non l'intento»⁴⁰. La musica italiana, rossiniana, esprime passioni come «ira, dolore, amore, vendetta,

³⁶ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, cit., p. 132.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, pp. 135-136.

³⁹ *Ibid.*, p. 136.

⁴⁰ *Ibid.*

giubilo», che rendono l'animo passivo rispetto a questi affetti. La musica tedesca, invece, è armonica, perché «mostra Dio senza l'uomo, [...] rappresenta il pensiero sociale, concetto generale, l'idea, senza l'individualità che traduca il pensiero in azione, che svolga e simboleggi l'idea»⁴¹. L' "io" è in essa smarrito, perché è «musica di ricordi, desiderii, melanconiche speranze e tristezza, la sua patria è l'infinito e vi anela». È una melodia breve, timida, e mentre quella italiana impone un affetto, essa lo mostra in modo misterioso. La musica italiana trascina fino agli «ultimi termini della passione», l'altra «ti accenna la via e poi ti lascia»⁴², è religiosa anche se priva di simboli. Entrambe, tuttavia, difettano di qualcosa.

Alla musica tedesca manca «l'energia per la conquista», mentre a quella italiana «manca il pensiero morale»⁴³. Occorre quindi, secondo Mazzini, emanciparsi dal metodo di Rossini, capire che la musica deve spiritualizzarsi, per far nascere una scuola musicale europea che sia sintesi di quelle caratteristiche delle scuole che l'hanno preceduta. Risulta così bandita dalla musica ogni cosa che porti a disgregarne l'unità. E un esempio è dato dall' «individualismo grezzo e esoso, che frammenta l'unità dell'uomo»⁴⁴. La musica non dev'essere accozzaglia di suoni, esuberanza dell' "io" che recita tutte le parti senza mostrare alcun carattere unitario, determinato, ma deve porsi come espressione unica dell'umana poliedricità. Melodia e armonia devono quindi sintetizzarsi in un concetto unico, che sarà elemento portante della riforma musicale voluta da Mazzini.

Secondo Domenico Consoli, che riprende la distinzione mazziniana fra melodia e armonia, «anche nella musica, la drastica divaricazione riporta la melodia all'individualità, l'armonia al pensiero sociale». Egli sostiene, riprendendo Mazzini, che la musica italiana «è melodica [...], posta tra gli oggetti, ne coglie le impressioni, le soggettivizza; la musica tedesca, armonica,

⁴¹ *Ibid.*, p. 143.

⁴² *Ibid.*, pp. 143-144.

⁴³ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 156.

rappresenta i concetti generali, ma come in una nebbia che nasconde la terra. L'una isterilisce nel materialismo, l'altra si consuma nel misticismo»⁴⁵. Ed è precisamente nella funzione sintetica data dall'accordo della melodia con l'armonia, e quindi, dal carattere unitario della musica, che, per Consoli, «sta il segreto dell'arte, il concetto della musica europea»⁴⁶. La sintesi operata nella dialettica tra le due opposte concezioni dà luogo all'universalità della musica, come armonia di elementi contrastanti.

Fiumara non condivide la «perentorietà schematica» con cui Mazzini avverte la melodia come espressione di individualità e l'armonia di socialità. Ma, seguendo Consoli, mostra di apprezzare il pensiero mazziniano quando «pone la necessità d'una fusione dei due elementi come completezza di resa espressiva»⁴⁷, sintetizzando cioè delle istanze opposte che consentano di fare della musica un "unicum". Ed è proprio questo "unicum" che possiamo definire il concetto unitario, il capisaldo su cui si radica la "nuova" musica voluta da Giuseppe Mazzini. La riforma mazziniana della musica si fonda quindi sulla sintesi di armonia e melodia, che costituiscono il presupposto a partire dal quale si può parlare, a ragione, di un rinnovamento dell'arte musicale.

4. Musica e parola. Il Coro e il Recitativo

È interessante notare come, se la musica deve assolvere una funzione civile e universale, di coinvolgimento delle masse, occorra anche recuperare, secondo Mazzini, il ruolo del Coro all'interno del dramma, che nel mondo greco esprimeva «l'unità di impressione e di giudizio morale», volto a rappresentare «l'elemento popolare»⁴⁸.

⁴⁵ Domenico CONSOLI, *Critici romantici*, Roma, Nuova Spada 1979, p. 260.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Francesco FIUMARA, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁸ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, cit., p. 159.

Il Coro deve ritornare al proprio statuto di «individualità collettiva», che invece è scaduta «come unica melodia che suona su dieci o venti bocche, occasione di sollievo a'primi cantanti invece che elemento musicalmente distinto»⁴⁹. Un ruolo etico dovuto al fatto che, come osserva la Grieco, Mazzini «vuole che il dramma musicale abbia un contenuto filosofico o etico, che sia espressione della vita sociale e del moto progressivo della civiltà, e che abbia una propria atmosfera»⁵⁰. Alla base della riforma musicale sta quindi un'istanza di carattere morale, elemento cardine volto a completare quel quadro di rinnovamento della musica che adempia a un fine civile ed educativo.

Va sottolineato che la funzione del Coro è stata rivalutata da Mazzini fin dai tempi dello *Zibaldone Giovanile*, come ricorda Stefano Ragni sostenendo che «all'accentuato senso morale e civico di tali cori dovrà uniformarsi l'uso del Coro dell'opera italiana politicamente riformata»⁵¹. Scriveva nello *Zibaldone* il teorico della Giovine italiana che «il Coro degli antichi sosteneva il nobile ufficio di favorire e consigliare i buoni, di inculcare la concordia, la frugalità, l'amore della giustizia e delle leggi; e pregava gli dèi acciòchè la fortuna tornasse propizia ai miseri e abbandonasse i superbi (De Art. Poet.)», aggiungendo che «Laharpe chiamava il Coro “le personnage moral des tragedies” e lo Schlegel nel suo *Corso di letteratura drammatica* [...] porta opinione che il Coro riguardare si dovesse come la personificazione de'pensieri morali, che ispira l'azione; come l'interprete de' sentimenti del poeta, che parla in nome dell'umanità [...]»⁵². Per questa ragione il dramma deve essere caratterizzato dai luoghi, dai tempi e dalle persone sceniche che mostrino peculiarità definite. In questa prospettiva il «Coro dovrà avere vita propria, spontanea, dovrà essere elemento di vita e di contrasto drammatico»⁵³.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 160.

⁵⁰ Imperia GRIECO, *op. cit.*, p. 58.

⁵¹ Stefano RAGNI, *Giuseppe Mazzini e la musica della Giovine Italia*, cit., p. 36.

⁵² Giuseppe MAZZINI, *Zibaldone Giovanile*, cit., pp. 28-29.

⁵³ Giuseppe MAZZINI, *Filosofia della musica*, cit., p. 160.

Ma anche il recitativo obbligato, un tempo parte principale dell'opera, deve recuperare il proprio valore. Mazzini ritiene che il recitativo snudi «tutti uno a uno gli elementi della passione, [...] mentre le arie ne danno solo le risultanze»⁵⁴, in una sintesi tra musica e parola. Ma è proprio il recupero di tale relazione che, secondo Fiumara, rende convincenti le tesi di Mazzini, «l'esigenza dell'affratellamento fra musica e poesia, al quale [...] affida una funzione sociale anche per la musica in quanto [...] segue in tal caso le sorti della poesia, soggiacendo alle aspirazioni d'una medesima poetica»⁵⁵. Risulta in questo modo ridefinito il rapporto tra musica e parola, in una sintesi che mira al graduale recupero di un'equa relazione tra i due concetti e che vede la parola non più serva della musica ma in una relazione armonica con essa.

5. La funzione educativa e civile della musica

Dalle considerazioni finora espresse possiamo ricavare come Mazzini auspichi un lavoro educativo e morale della musica nei confronti del pubblico che passa inevitabilmente dalla ridefinizione del rapporto fra parola e musica. Si tratta di un risultato che, com'egli precisa, sarà possibile solo quando «la poesia sarà sorella alla musica da serva [...], quando il poeta e il musicista non si tormenteranno a vicenda ma si accosteranno devoti e uniti al lavoro come a una opera di santuario»⁵⁶. Solo allora si potrà giungere al vero effetto della musica, che Mazzini ben spiega attraverso la metafora del «Genio» che «trarrà dall'arte segreti non sospettati [...] e ponendosi innanzi al concetto sociale lo innalzerà – e questa è la missione serbata dalla musica – ad altezza di fede negli animi, muterà le fredde credenze in entusiasmo, l'entusiasmo in potenza di sacrificio che è la virtù»⁵⁷. Sarà il Genio che «guiderà lo spirito

⁵⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁵ Francesco FIUMARA, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 165-167.

[...] attraverso l'espressione musicale di tutte le passioni per una scala di sublimi armonie nella quale ogni strumento sarà un affetto, ogni melodia un'azione, ogni accordo una sintesi d'anima».

L'unico musicista rigeneratore in tal senso è considerato Donizetti, che ha seguito Rossini ma superandolo in senso innovativo. Mazzini menziona a tal proposito opere degne di nota composte da Donizetti, nelle quali egli ha saputo abbracciare i generi serio e quello buffo; due esempi fra tutti, l'*Anna Bolena* ove emerge il tragico e l'*Elisir D'Amore*, nel quale, al contrario, si mostra la gaiezza. Nell'opera di Donizetti si mostra l'individualità non però declassata a individualismo, ossia l'espressione unitaria e non frammentata dell'io concretamente inteso nei suoi tratti unici, peculiari, e ne sono espressione l'Enrico VIII, «dal linguaggio severo, tirannico»⁵⁸ oltrechè il Marino Faliero, (in particolare nel duetto tra Marino Faliero e Israele Bertucci).

Mazzini si dice certo che la riforma musicale si compirà perchè «quando una scuola, una tendenza, un'epoca sono esaurite, una riforma è imminente, inevitabile, certa, perché l'umana potenza non può retrocedere»⁵⁹. E i giovani artisti hanno il compito quasi «religioso» di prepararsi «divoti come ai misteri di religione all'iniziazione della nuova scuola musicale», elevandosi studiando i canti nazionali, e oltrepassando «i vecchi canoni d'arte»⁶⁰. La musica è «profumo dell'universo», pura armonia, e l'artista ha il compito di «immedesimarsi coll'amore, colla fede, [...] col pensiero dell'universo»⁶¹. Ma precisamente qui si profila l'intento dell'estetica mazziniana, quando scrive che l'arte deve aver un alto «intento sociale», in quanto «sacerdote di morale rigenerazione» da serbare «nei petti e nella vita candida, pura, incontaminata di traffico, di vanità e delle tante sozzurre che guastano il bel mondo della creazione»⁶².

⁵⁸ *Ibid.*, p. 174.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 181.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 183.

⁶² *Ibid.*

Seguendo la lettura di Imperia Grieco, possiamo concludere che l'arte è per Mazzini «interprete delle aspirazioni collettive della vita di un popolo e della realtà storica»⁶³. Ed è questo il compito dell'arte vera il cui contenuto si «rinnova nel tempo e col progresso civile e spirituale della realtà umana». Si forgia così un'idea di arte che ha compito «civile e sociale», ma anche «religioso ed etico» perché è Dio che «è presente negli ideali che illuminano la vita collettiva di un popolo, guidandolo al progresso, alla libertà, alla civiltà». In questo contesto l'arte diviene «interpretazione del mondo storico, profezia e faccia del Vero», e l'artista è «interprete della civiltà di una determinata epoca, profeta, eletto di Dio che trae dalla vita spirituale di un popolo la sua ispirazione» che gli consente di chiarire «al popolo stesso gli ideali del rinnovamento, del progresso»⁶⁴. In accordo con quanto sostiene Domenico Fratini, «l'idea dominante nella mente del Mazzini è il principio morale» che è punto di partenza per le altre attività, come «scienza, politica, religione, arte, poesia, letteratura [...]». Delle manifestazioni artistiche e letterarie, egli rigetta quelle che non abbiano finalità morale, o sociale o politica»⁶⁵. Di conseguenza l'arte ha valore civile, perché «deve incitare gli uomini a tradurre il pensiero in azione», in quanto «sacerdozio di educazione morale»; essa, sostiene Fratini, non deve essere mero «trastullo», bensì un mezzo di redenzione etico e sociale. E l'artista, di conseguenza, è un «sacerdote»⁶⁶. Fratini sottolinea a tal proposito come Mazzini «vedeva nel poeta il profeta, il vate che dall'alto luogo in cui natura lo ha posto può scorgere tutto l'orizzonte della vita del proprio tempo, vederne i vizi, le manchevolezze, e indicare ai fratelli le vie dell'avvenire»⁶⁷. Tale concetto artistico si riflette nella musica, che assume valore sociale e storico.

⁶³ Imperia GRIECO, *op. cit.*, p. 65.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Domenico FRATINI, *Estetica letteraria di G. Mazzini*, Bologna, ed. di «Polemica» 1932, cap. I, p. 9.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁷ *Ibid.* In particolare qui si riferiva a Dante Alighieri, modello di poeta che aveva punito i vizi senza timore del potere di coloro che li possedevano.

L'essenza della musica è, per dirla con le parole di Imperia Grieco, «storia stessa, ma anche profezia, risonanza dell'universo e fede nell'avvenire, in cui si devono trovar fusi momento individuale e collettivo». E la sintesi sarà visibile solo in quella che la Grieco definisce «la musica dell'avvenire», che «si avrà solo quando i motivi della musica italiana e quelli della musica tedesca si saranno fusi insieme, per dirigersi ad un intento sociale», adempiendo al proprio obiettivo universale⁶⁸.

A tal fine deve tendere la musica, ma anche le altre arti «che hanno così il compito di promuovere nelle coscienze l'impegno morale di contribuire all'attuazione di un'epoca sociale fondata sull'associazione di tutti [...] nella credenza d'una sola legge, quella del rinnovamento spirituale e del progresso sociale»⁶⁹. Ed è proprio questo il fine civile e universale a cui la musica, secondo Giuseppe Mazzini, deve tendere, ossia il punto di arrivo della *Filosofia della musica*.

⁶⁸ Imperia GRIECO, *op. cit.*, p. 66-67.

⁶⁹ *Ibid.*

Bibliografia

- CONSOLI, Domenico, *Critici romantici*, Roma, Nuova Spada 1979.
- FIUMARA, Francesco, *Concetto mazziniano della musica e della pittura*, Napoli, Glaux 1977.
- FRATINI, Domenico, *Estetica letteraria di G. Mazzini*, Bologna, ed. di «Polemica» 1932.
- GRIECO, Imperia, *La concezione estetica mazziniana e la filosofia della musica*, Napoli, Loffredo 1970.
- MAZZINI, Giuseppe, *Note autobiografiche*, in *Lecture del risorgimento italiano, scritte e curate da Giosuè Carducci*, Milano, Feltrinelli 1897.
- MAZZINI, Giuseppe, *Filosofia della musica*, Introduzione a cura di A. Lualdi, Milano, F.lli Bocca 1943.
- MAZZINI, Giuseppe, *Zibaldone giovanile*, in Id., *Scritti editi e inediti*, Imola, Galeati 1965.
- RAGNI, Stefano, *J. J. Rousseau e la musica*, Perugia, Guerra 1999.
- RAGNI, Stefano, *Giuseppe Mazzini e la musica della Giovine Italia*, Perugia, Guerra 2008.
- SOLERTI, Angelo, (a cura di) *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Milano, Vallardi 1905.