

SCRITTI DI FRANCO MARGOLA

Per meglio comprendere la personalità del musicista, si aggiungono qui alcuni scritti di Franco Margola non riportati nel testo.

ANAFILASSI MUSICALE (in: *Adamo*, 20 dicembre 1947 e 20 gennaio 1948)

Con questo titolo alquanto eccentrico per un musicista, non intendo invadere il campo della scienza medica, e tanto meno fare sfoggio di una cultura particolare che non ho; è anzi infinitamente probabile che i depositari della suddetta scienza medica sorrideranno davanti a questo titolo, il cui scopo non è che di fermare l'attenzione su alcune osservazioni tuttora inedite o, per lo meno, non abusate.

Forse un giorno la scienza riuscirà a stabilire se, e quali mutamenti subisca il nostro organismo attraverso le emozioni artistiche, posto che altri sentimenti come la paura, le continue preoccupazioni, l'odio, hanno il potere di alterare non solo la pressione delle nostre arterie ma persino lo stato chimico del siero.

Le coincidenze, i paralleli col fenomeno anafilattico tenute nel presente studio, vanno interpretate con qualche elasticità. Fatta questa premessa, entrerei senz'altro in argomento.

È noto a chi abbia qualche rapporto con la medicina, come immettendo per via parenterale delle sostanze proteiche eterogenee già precedentemente iniettate nello stesso organismo, possa verificarsi una reazione più o meno violenta, capace di determinare anche disturbi di estrema gravità. Interessandoci la cosa da un punto di vista speciale, osserveremo come la prima iniezione di dette sostanze non eserciti sull'organismo alcuna apparente efficacia, mentre la seconda iniezione avvenuta a qualche distanza di tempo dalla prima possa produrre il fenomeno suaccennato. La spiegazione di questo fenomeno che in medicina va col nome di 'Anafilassi' suggerisce un'idea che, pure con qualche riserva, può fornire elementi chiarificatori per ciò che riguarda la comprensione e le incomprensioni in fatto d'Arte.

Basato su un meccanismo analogo, sia pure con manifestazioni diverse (non patologiche ma benefiche dal punto di vista intellettuale), vediamo infatti prodursi un equivalente, nei rapporti intercorrenti fra l'uomo e le produzioni dello spirito: le Arti in genere, la musica in particolare.

Considerando l'Arte come elemento estraneo all'organismo umano, come sostanza che gli venga immessa dal di fuori per via oculare (pittura, scultura, architettura), o auricolare (musica), i punti di analogia col fenomeno anafilattico vero e proprio sarebbero abbastanza numerosi e notevoli.

Allorquando sentiamo per la prima volta un'opera musicale, il nostro animo, la nostra attenzione, la nostra memoria, tutto il complesso delle nostre facoltà intellettive, nell'impossibilità di abbracciare subito il disegno architettonico formale dell'intera composizione (specialmente se di proporzioni vaste, come ad esempio un quartetto, una sinfonia) rivelano lì per lì solo l'eccellenza di alcuni frammenti, di alcune piccole zone, e il cui contenuto spirituale ha la maggior aderenza con la nostra sensibilità. Per tutto il resto della composizione si stabiliscono generalmente nell'ascoltatore alcune zone di adesione più o meno circostanziate, altre zone frigide e talvolta anche decisamente repulsive.

Il complesso di queste prime sensazioni acquisite, la cui funzionalità apparentemente epidermica e superficiale ci dà spesso l'impressione che l'opera musicale non abbia lasciato se non debolissime, insignificanti tracce sul nostro spirito, il complesso di queste prime sensazioni ha invece un suo decorso di penetrazione che tocca il nostro cervello il quale, in uno spazio di tempo più o meno lungo, finisce a nostra insaputa per ricevere una vera e propria sensibilizzazione al nuovo brano di musica, tanto che, se questa viene riascoltata a una certa distanza di tempo dalla prima audizione, si ha la sensazione di una già raggiunta maturità del nostro spirito alla comprensione di quello stesso brano che prima ci aveva lasciati pressoché indifferenti.

I tempi di sensibilizzazione variano a seconda della qualità del brano musicale e a seconda della natura del soggetto assimilatore, così come nel meccanismo anafilattico vero e proprio i tempi di sensibilizzazione variano a seconda delle sostanze iniettate e delle facoltà reattive del soggetto.

Si potrebbe obiettare che, nel caso nostro, possano entrare in gioco altri fattori; primo di tutti il potere evolutivo del gusto che in un periodo di tempo più o meno lungo può subire notevoli trasformazioni. Obiezione giusta, la quale, peraltro, non esclude che l'uno e l'altro fattore possano agire simultaneamente. Altra obiezione si potrebbe fare tendente a trasferire il prodursi di tale fenomeno su un campo puramente aritmetico: il nostro trasporto (o la nostra avversione) per un dato oggetto sono infatti tanto più dichiarati quanto più profonda è la conoscenza che ne abbiamo.

Tale obiezione, che pure sembrerebbe avere un certo peso, è invece confutabilissima, e vedremo subito che non è la semplice ripetizione di un brano che ci dà la rivelazione della sua intima essenza, ma è proprio la riproduzione che se ne ha, a distanza di tempo.

Infatti quando un nuovo brano di musica, riuscito a scuotere l'attenzione del pubblico per determinate caratteristiche, viene bissato, l'impressione che si ha durante la seconda esecuzione è meno viva che la prima volta, il nostro interesse decresce anziché aumentare, e si finisce talvolta per averne anche un senso di stanchezza; sentimento che la sola educazione ci impone talvolta di nascondere alla compiacenza degli esecutori o dei concertisti. Il calcolo puramente aritmetico che ci porterebbe a pensare al fatto quantitativo come elemento determinante la nostra penetrazione dell'opera d'arte musicale cade, dunque, nel modo più assoluto.

Anche gli esecutori di orchestra, i concertisti, i direttori d'orchestra, gli stessi compositori cadono spesso fatalmente nell'equivoco di false valutazioni estetiche, e c'è da andare molto guardinghi se si vuol giudicare della bontà di un'opera musicale senza averla prima lasciata riposare nel nostro intimo, e senza averla poi ripresa a giusta distanza di tempo.

Coloro che vivono nel mondo musicale, siano essi interpreti o esecutori d'orchestra, oppure semplici spettatori nelle sale da concerto o nei teatri, siano essi direttori d'orchestra concertisti o autori; il frequente contatto con altri musicisti o appassionati di musica in genere, tutto un complesso di sensazioni reciprocamente svelate, il costante ripetersi di determinati fenomeni: avversioni che si mutano in ammirazioni, e, viceversa, entusiasmi che finiscono nel più completo raggelamento, tutti questi elementi in moto di valutazioni e di svalutazioni, questo mondo meraviglioso in cui l'astrazione finisce per essere l'unico elemento concreto di vita, possono all'uopo fornire innumerevoli occasioni di indagine e di studio.

A tale proposito, ricordo di aver assistito alle prove per una prima esecuzione che si faceva di Petruska in una città lombarda nel 1933. L'intera massa orchestrale sbigottita, ostile, irritata, dava in escandescenze d'ogni genere, e proferiva all'indirizzo dell'autore frasi non certamente improntate ad eccessi di riverenza. Qualche anno più tardi, avendo avuto occasione di sentire alcuni dischi dello stesso Petruska in compagnia di un violinista che era stato uno dei corifei di quella violenta ostilità potei notare l'effetto della sua sensibilizzazione spirituale verso quella musica, nel modo più convincente.

Una stupefatta gioia si disegnava sul suo volto, man mano che il disco girava; man mano che ritornavano vivi alla sua memoria i ricordi di quello smagliante capolavoro. Un sorriso felice illuminava i suoi lineamenti, ed era evidente in lui la soddisfazione di un vero superamento, di una meta raggiunta per aver potuto gustare in modo così completo il dono di quella bellezza che un giorno aveva disprezzato.

Ed è bene dire qui, sia pure per inciso, che la posizione dell'esecutore d'orchestra è fra le più difettose ai fini della comprensione dell'opera musicale. La preoccupazione di passi difficili, le fatiche dell'esecuzione, la vicinanza di determinati strumenti più o meno fragorosi, l'apprensione per alcuni passi scoperti e insidiosi, l'antipatia per alcuni speciali tipi di grafia musicale adottati da questo o da quell'autore, finiscono, nel loro complesso, per esercitare sull'esecutore un'azione irritativa e perturbatrice, un gioco di molestia che lo devia dai campi della pura estetica.

È un gioco di interessi complesso, un insieme di cause che possono determinare nell'esecutore l'effetto di una vera e propria avversione per la musica che deve eseguire all'infuori delle leggi della bellezza. Al contrario, alcuni passaggi più indovinati per la natura del proprio strumento, possono comunicargli un vero piacere, una gioia muscolare, per cui egli si sente portato verso quella musica il cui valore poetico può essere magari più o meno scarso. Non deve quindi meravigliare se il complesso di questi agenti deviatori porta spesso lo strumentista a formulare i giudizi più arbitrari e discutibili verso le musiche che egli stesso eseguisce.

Per una delle suddette ragioni (quella riguardante la vicinanza a strumenti di alto potenziale sonoro), anche la posizione del pubblico delle prime file, e dei palchi più vicini all'orchestra, riesce quanto mai difettosa e a tale proposito è sempre meglio tenerne ad una certa distanza.

Ritornando all'argomento che informa questo studio, sarà bene chiarire che agli effetti della comprensione non è possibile stabilire una regola fissa per tutte le musiche, ed è evidente che per le opere del passato si impone un periodo di assimilazione meno lungo che per le opere moderne.

Può darsi che per le musiche antiche vengano in nostro aiuto elementi che si inquadrano nel settore della tradizione e conseguentemente della frequenza allo stile.

L'immediata comprensione di un'opera musicale moderna è invece un fatto antibiologico; e il processo di sensibilizzazione è indispensabile per chi voglia approfondirne la ricerca dei valori più intimi.

Infatti in una seconda audizione di un'opera moderna avvenuta a opportuna distanza di tempo dalla prima, vengono non solo rinsaldate e messe più a fuoco le prime impressioni, ma il fatto comprensivo si integra con l'aggiunta, la rivelazione di altre parti, il cui significato, dapprima oscuro, prende man mano risalto. Così nelle successive audizioni il processo integrativo si estende ancora fino a che l'opera completamente assimilata, anche nelle sue parti più squisitamente personali, può definirsi compresa. Diremo subito che tale comprensione non implica per necessità un'adesione spirituale; può anche stabilire e determinare uno stato avversivo, frutto di un'antipatia esistente fra l'atteggiamento estetico o il movente dell'artista creatore, con l'animo, la cultura, la preparazione, le tendenze dell'uditore. Comunque, solo dopo che il fatto comprensivo sia compiuto, e non prima di allora, sarà possibile esprimere un giudizio il quale, se pure non vorrà rivestire carattere di universalità, sarà però l'espressione seria e valutata di una solidarietà, di un parallelismo esistenti o meno, con i canoni estetici e con la materia sonora impiegata dall'artista.

Sullo stesso argomento riportiamo il testo di un manoscritto trovato tra le carte del compositore e rimasto presumibilmente inedito:

Fissare il proprio punto, il proprio attimo lirico nel clima agitato e convulso della storia; tracciare una linea, un segno a distinguere la propria dall'altrui personalità; è questo il legittimo sogno di ogni autore sia esso poeta, pittore, scultore o musicista. Ma quale assurdo segno sia questo per il compositore d'oggi, lo sa solo chi vive e milita nel campo della musica; su tale argomento risulterà dunque opportuno soffermare un poco la nostra attenzione e spendere una parola, anche e soprattutto per precisare e per chiarire una delle più dolorose verità riguardanti la posizione dei più giovani autori di musica.

Esistono per taluni teatri e per talune istituzioni concertistiche dei particolari criteri di privilegio per cui essi, a prescindere

dai capolavori del repertorio classico, accettano di ospitare nei loro programmi solo opere di prima esecuzione.

Questo privilegio di cui sarebbe curioso ricercare le origini, questo privilegio che di per sé ha tutta l'aria di essere un residuo di feudalesimo, un *jus primae noctis* della musica, ha finito in questi ultimi tempi di stimolare gli appetiti di molte fra le minori società consorelle e non è infatti raro che un autore all'atto di presentare un lavoro per l'esecuzione in una determinata sede si senta rivolgere la domanda: 'È già stato eseguito?' E nel caso che l'autore sia costretto per onestà ad una risposta affermativa, si è sicuri che egli assisterà ad un giuoco abilissimo condotto dal dirigente di detta società al fine di scansarsi da una precisa promessa; giuoco che lascerà tuttavia aperta la possibilità ad un'intesa da effettuarsi in periodo successivo nella speranza che, nel frattempo, il musicista abbia magari approntato qualche cosa di nuovo. È inutile dire quanto sia lusinghiero per l'artista questa fiducia *a priori* questa fiducia gratuita che si ha nella sua opera, ma, a lungo andare il giuoco finisce per istancare ed egli si accorge di spendere il proprio tempo e le proprie fatiche nel modo più assurdo. Infatti, se detto meccanismo dovesse funzionare in tutti i settori di irradiazione musicale, egli si vedrebbe costretto al lavoro di lunghi mesi per ottenere la gioia di un'unica esecuzione magari in una sede secondaria e nulla più.

Fortunatamente non è sempre così ma altre forse sono all'agguato. Altre barriere da superare, barriere che trovano la loro ragion d'essere nell'ambizione e nella vanità degli interpreti. Sulla via dell'*jus primae noctis* si vanno di fatto mettendo anch'essi, direttori d'orchestra e concertisti. Tutti infatti sono disposti e pronti a patrocinare la causa del compositore purché si tratti di una prima assoluta ma se l'opera è già stata eseguita o diretta precedentemente da altro interprete, essa sembra recare un pericoloso contagio per cui istintivamente viene scartata e messa da parte. Risultato? Sempre il medesimo.

Giunti a questo punto diremo come un'attuale rigorosa moralità artistica impedisca al musicista moderno di rifare due volte il medesimo cammino, di toccare il medesimo clima espressivo, mentre in altri tempi (come ad esempio nell'epoca haydniana) era concesso al musicista di scrivere indifferentemente venti o trenta quartetti senza che egli si preoccupasse di rinnovare minimamente la natura complessiva della propria tematica.

Da che cosa è originata la necessità dell'artista odierno di rinnovarsi sempre? Non sta a noi dare una risposta risolutiva; è questo un argomento che va trattato sul piano filosofico, ma sta di fatto che, sia essa necessità un prodotto dell'attuale momento storico oppure un prodotto della nostra intima insoddisfazione, sia esso espressione di un continuo desiderio di superamento o, se vogliamo, un'accusa a tutto ciò che abbiamo fatto in precedenza, essa esiste, ed esiste in forma sommamente accentuata anche negli artisti maggiori.

Rinnovarsi, e rinnovarsi nell'ambito della propria personalità, nel tracciato della propria evoluzione artistica. Trovare nuove forme di associazioni armoniche, nuovi accostamenti timbrici, amalgama di suoni cui sia impossibile una citazione, un riferimento; ed oltre a ciò creare la bellezza; una forma d'arte che risulti valida non solo per una piccola schiera di iniziati ma anche per l'umanità intera; una forma d'arte atta a superare i limiti delle frontiere e quelli dei secoli pur conservando i tesori di un linguaggio nazionale e quelli di una viva modernità e che nel contempo regga al confronto dei capolavori del passato.

Sogno ambizioso e spaventevole cui si può accostare solo chi si senta investito da una forza creatrice formidabile.

E risiede assai probabilmente nella visione sovrachianta di tutto questo complesso di problemi, la ragione di molti improvvisi abbandoni.

Partenze brillanti effettuate con baldanzosa spavalderia e seguite a breve distanza da un crollo totale. Giovani in cui l'ansia e l'ardore della conquista non hanno potuto reggere al complesso di una ulteriore problematica che si poneva imperiosa davanti alle loro aspirazioni. Sogni soffocati sul nascere per la mancanza di un ossigeno adeguato alle necessità del proprio mondo interiore.

Ora è proprio al compositore, a questo essere tormentato da un incessante rovello creativo che si richiede con tanta disinvoltura la creazione di una nuova opera per la semplice ragione che quella da lui proposta è già stata eseguita o, per dirla con termine più di moda, già sfruttata. E finalmente ci par giunto l'istante di riallacciare il discorso al tema iniziale di questa nota.

È cosa risaputa che l'immediata comprensione di un'opera musicale è un fatto antibiologico ed è anche risaputo che il nostro senso musicale incomincia a scoprire e ad approfondire gli autentici valori fonici solo attraverso e mediante le successive audizioni del medesimo lavoro.

Così, neppure il motivo della più vieta canzone popolare riuscirebbe a far presa sulla memoria musicale della massa, se la sua forma a strofe ripetuta non assolvesse già in partenza a questo preciso compito. Ora, come si può pretendere che un pubblico, anche il più addestrato, riesca a darsi ragione dei valori più autentici di un'opera moderna soltanto attraverso un primo fugace contatto con l'opera stessa?

A questo punto, è naturale riconoscerlo, potrebbe avere inizio un giuoco piuttosto vivace di obiezioni. Ci si potrebbe far notare ad esempio che non pochi lavori di musicisti contemporanei che pure hanno avuto il privilegio di parecchie esecuzioni successive, non hanno lasciato alcuna traccia di sé. Quanto sia legittima questa osservazione è inutile dire, ma la risposta è semplice. Evidentemente si trattava di lavori brutti, scialbi o del tutto mancanti di valori poetici; né la fortuna di avere per opere simili un notevole numero di esecuzioni può alterare la natura delle cose. Sarebbe tutt'al più auspicabile che detta fortuna non si associasse troppo spesso ad opere di scarso ingegno.

Sarebbe anche auspicabile che i detentori di detta fortuna avessero il buon gusto di non gravare troppo sull'economia generale delle istituzioni concertistiche; ma questo è pretendere troppo dalla natura umana. L'autore di scarso ingegno sarà sempre l'ultimo a riconoscere la deficienza della propria produzione. Non sarà dunque a lui che chiederemo di moderare la propria invadenza, ma a coloro che presiedono le varie istituzioni sui quali grava la responsabilità di un compito che non sempre assolvono con oculata saggezza, poiché l'indulgere con la mediocrità e il farsi paladino di essa diviene colpa se, per favorire questa, si mettano alla porta opere di più provato ingegno.

PENSIERI COSÌ (in: *Unione sarda*, 17 maggio 1948)

Sì, perché gli uomini sono fatti a modo loro. A me, per esempio, piace la serietà. Quando vedo uno che ride, gli scaricherei la pistola nella pancia; ma poi mi viene fatto di pensare: 'Che colpa ne ha? Forse lui mi detesta perché sono sempre serio e, dopo tutto, anch'egli può aver ragione'.

Oggi il cameriere mi ha portato carciofi e piselli. Sono cinque settimane che mi porta carciofi e piselli. È monotono. Ma come faccio a dirglielo? Si metterà a ridere anche lui e mi risponderà che, se voglio un extra, non ho che da ordinarglielo. Allora mi sciorina una lista di vivande lunga che non finisce più; io lo lascerò dire, tutto fino in fondo, e poi prenderò la mia decisione: 'Carciofi e piselli'! Sì, perché in Italia gli artisti sono trattati male. Ce ne sono troppi e non c'è tempo di pensare a loro. Vorrei sapere se negli altri paesi succede la stessa cosa.

Ma che cos'ha quella gente di ridere in quel modo? Se fossi governatore del paese, farei mettere in prigione tutti quelli che ridono così; disturbano e non sono che degli idioti.

Senza saperlo un giorno ho riso anch'io. Mi hanno fatto vedere un tale che mangiava il vetro, ed estraeva dalla bocca piccole spade e nastri tricolore; ma è stata cosa di un momento, e me ne sono andato via zuffolando un'aria melanconica. La Tragedia. La Tragedia. Ecco, è il senso del tragico che manca oggi. Tutti. Le donne si vestono di celeste e di rosa; vogliono sembrare delle nuvole; e vanno in giro lasciando dietro di sé profumi strani, inverecondi. Hanno paura del nero. 'Fa brutto', dicono, così perdono il senso del tragico che è fatto di nero.

Gli artisti. Sì, anche molti artisti non capiscono più queste cose; peccano di intemperanza e nel contempo sono vendicativi. Tu li vedi in giro; fumano la pipa, o stanno succhiando innocenti caramelline di menta; ti sembrano tranquilli, e invece non fanno che pensare al modo di vendicarsi. Anch'io mi vendicherò; un giorno ucciderò Cam. Ha scritto sul giornale che dirigo l'orchestra con la mano sinistra in saccoccia. È vero, l'avevano visto tutti, ma non doveva scriverlo sul giornale. D'altronde cosa ne facevo di una mano che non mi serve che a combinare guai? Gli ho telefonato per ringraziarlo, fingendo di essere contento; così non pensa che sto per ucciderlo.

Sì, perché gli uomini sono tutti a modo loro; e siamo sempre da capo.

LA GOMMA UMILIA LA CHIOMA (in: *Arcobaleno*, 15 luglio 1948).

Rondinelle, barche a vela, olandesini con gli zoccoli, scalette, dromedari, palline colorate, ragnatele, cestini di fiori, palme, ipopotami, fiorellini di campo: tutte queste cose si vedono sugli abiti delle fanciulle che vanno al mare.

Ve le porta il tram che esse inondano coi loro sorrisi: mentre il vento nei loro capelli ondulati canta l'inno della giovinezza. Liberi nel sole, o fanciulle, i vostri capelli: ma tra poco li costringerete in una cuffia di gomma e il loro canto si tacerà.

Certo. La colpa è di chi ha inventato la gomma. Doveva avere una faccia antipatica quello che ha inventato la gomma, e sembra di vederlo all'opera. Invidioso e arcigno, con la testa calva.

- Come si fa? Mi fanno rabbia tutte quelle teste femminili così cariche di capelli! Mi fanno rabbia e bisogna trovare il modo di mortificarle. Mica sempre. Quello è impossibile. Ma così ogni tanto. Vediamo un po'. La moda. Ecco, la moda.

Pensa e ripensa, ed ecco che ti scopre la gomma.

'Fingerò che serva ad altre cose. Per esempio: le ruote delle automobili, le suole delle scarpe, le guarnizioni per le bottiglie di birra, ecc. Così la gente ci cadrà. Poi, al momento buono, ecco che mettiamo fuori le cuffie per la spiaggia e le ragazze ci cascano tutte'.

Fatta questa nuova scoperta l'uomo calvo si deve esser fregato le mani con un sorriso malvagio, con un'intima soddisfazione fatta di cattiveria.

Così le vediamo sulla spiaggia del mare le belle ragazze nei loro costumi variopinti attillati e succinti: le vediamo che si costringono i vaporosi capelli in un ordigno infernale che le trasforma in tanti diavoletti senza corna.

Si immergono nelle onde e vanno lontano.

Non si vedono che delle teste simili a palle galleggianti, e il fascino e la grazia femminile si riducono lì in quella insignificante pallina sull'acqua.

Ma il bagno occupa solo una parte infinitamente piccola della vostra vita, o fanciulle.

LE NOTTI BIANCHE (in: *Arcobaleno*, 18 agosto 1948).

Le notti bianche sono quelle in cui non si dorme. Allora gli uomini si radunano nelle piazze e parlano fino all'alba. Hanno tante cose da dirsi, gli uomini, e aspettano le notti bianche per poterlo fare.

Ognuno le aspetta in un modo diverso: chi con le braccia conserte, chi con la mano infilata nel gilé, in posizione napoleonica, chi seduto per terra con le gambe incrociate come gli indiani. Ne ho conosciuto uno che le aspettava addirittura sull'attenti; ma non poté resistere a lungo; impazzì e lo portarono via.

Le notti bianche sono fatte in modo che i più lontani ricordi affiorano alla mente. Ricordi evanescenti in una nebbiolina

d'autunno, ritornano ancora vivi a riscaldare la fantasia come un mare di fiamma. C'è sempre una donna di mezzo; una fanciulla incantevole, incontrata in modo strano, inverosimile, per la quale eri andato a piangere sulla spiaggia del mare mentre essa ballava stretta tra le braccia d'un esploratore nelle abbaglianti sale del Grand Hotel. Come tutte le donne fatali, anche questa fanciulla parlava benissimo il francese e tu ti arrabbiavi sempre quando essa parlava con altri in questa lingua, di cui non riuscivi a comprendere che qualche monosillabo.

Ricordi. Ricordi che ritornano nella grande pausa delle notti bianche e che affondano nell'anima una mano che stringe. Che cosa stringe? Non si sa di preciso. È difficile sapere certe cose. Ma fa male. Fa tanto male. Forse nemmeno i medici lo sanno che cosa stringe quella mano invisibile. 'Tanto - dicono i medici - se è invisibile anche alla radioscopia, si vede che non c'è. E se non c'è, non può stringere nulla'. Così se ne disinteressano e lasciano il problema insoluto. Per fortuna gli uomini sono volubili. Sono volubili e scordano presto. Le notti bianche vengono una per volta - guai se ce ne fossero due di seguito - e appena spunta l'alba gli uomini dimenticano ogni cosa; riprendono il lavoro di tutti i giorni, e non pensano più a nulla.

I PRÌNCIPI (ne: *Il Popolo di Brescia*, 6 settembre 1948)

È molto difficile sapere come sono fatti i principi quando si arrabbiano; ma io lo so. Batto con un grosso martello sul pavimento e, dopo un poco, il principe spalanca la finestra, esce sul balcone e dice: 'Marrano!'. Quando egli è rientrato io ricomincio a battere ed egli di nuovo esce e dice ancora 'Marrano!'. Sono fatti così. Potrei ripetere l'esperimento; prostrarlo all'infinito; ma arrischierei di annoiarmi.

Domani inventerò un altro gioco. Andrò ad appostarmi fuori, dietro il cancello del giardino, e quando egli, tutto impomatato, uscirà a bordo della sua automobile, mi ci butterò sotto. Allora il principe si dispererà; correrà a vedere se mi sono fatto male. Forse mi farà male per davvero, almeno un pochino. Ma io fingerò di essere gravissimo, così saprò anche come sono fatti i principi quando investono le persone. Forse è una malattia del secolo. Siamo assetati di sapere; ognuno a modo suo; e la storia dell'aristocrazia studiata in questo modo risulterà molto preziosa.

Quando avrò imparato molte cose, scriverò un libro apposito e lo metterò in vendita ad un prezzo talmente alto che nessuno potrà comprarlo. Allora tutti vorranno sapere che cosa è scritto su quel libro e saranno code di gente che aspetteranno davanti alla mia porta! Li riceverò tutti e li manderò via contenti, con le belle maniere. Dall'indovino. Anche i bambini vanno dall'indovino quando non sanno risolvere i problemi di aritmetica. L'ho letto molti anni fa sul giornale e dev'essere vero, altrimenti non l'avrebbero scritto. Sì, perché i giornali non possono dir bugie. Soltanto gli uomini dicono le bugie; e lo fanno quando sono vecchi per divertirsi. Allora incominciano a dire che ai loro tempi i bambini erano tutti buoni, tutti bravi, e che erano tutti primi della classe.

Qualche cosa potrebbe anche essere vero, ma come facevano ad essere tutti primi della classe? Secondo me, ci dev'essere sotto un imbroglio. A proposito. E come faranno i principi quando devono imbrogliare la gente?"

I VIGILI (in: *Arcobaleno*, 31 ottobre 1948).

Percuotere un vigile - Suprema aspirazione di tutti - Segreto istinto - Istinto protervo e tenace che ci fa soffrire fino al giorno in cui non gli avremo obbedito. Percuotere un vigile. Sorprenderlo alle spalle mentre egli trafelato, grondante di sudore sotto il sole d'agosto si toglie per un istante il casco; sorprenderlo alle spalle e, con un rotolo di carta da musica, 'Piffete!' un bel colpetto sulla nuca. È poco, bisogna convenirne, è poco; ma in quel gesto è racchiusa tutta una secolare ribellione. Il nostro istinto di uomini liberi. Chi non avverte questo desiderio non è Uomo; e sarà condannato in eterno al sacrificio dell'obbedienza!

In questo modo scoppiano le rivoluzioni. Si reprimono fino all'inverosimile le nostre aspirazioni più naturali. Si obbliga l'umanità a stringere i denti. Fin che può, anzi al di là di ogni sopportazione. Infine, l'unica valvola di salvezza è rappresentata da un rotolo di carta da musica. Sempre l'Arte!

L'Arte a servizio dell'umanità.

E così un giorno ci troveremo seduti davanti al Giudice. Un Giudice severo che senza nemmeno guardarci negli occhi, pronuncerà il nostro nome ad alta voce; poi si soffererà il naso e farà sapere agli astanti che siamo figli di Tizio e di Caia. Poi ancora ci dirà il luogo ove siamo nati e la data precisa. Ma come fanno i Giudici a sapere tante cose sul nostro conto?

E non basta ancora. Continuerà precisando il giorno, l'ora e il punto della città dove il fatto si è verificato. Infine, estratto un foglio di carta pentagrammata che stava chiuso arrotolato nel suo cassetto, ce lo mostrerà minacciosamente chiamandolo 'il corpo del reato'.

'Basta! Basta! Avete vinto Voi signor Giudice. Siete il più bravo. Il più bravo di tutti, e non Vi possiamo nascondere la nostra ammirazione. Ora condannateci; condannateci pure. Ne avete il diritto. Condannateci. Ma diteci la verità. Lo daresti volentieri anche Voi un colpetto sulla nuca di un vigile'!

Lo scritto che segue è tratto da un manoscritto trovato tra le carte del maestro e non risulta essere stato pubblicato:

Non aver ancora trovato il colore della lettera Q; è umiliante; umiliante e terribile. Pure le altre vocali hanno un colore ben chiaro e definito. I è bianco. E è giallo scuro. A è rosso mattone. U è nero. A volte penso che anche Q sia nero, ma è certamente un nero meno intenso di quello dell'U. Dunque non è nero. È forse grigio scuro, forse color piombo, ma certo uno si sente intimamente agitato fin che non riesce a soddisfare i suoi problemi - e il mio problema odierno è quello della lettera Q - Ho provato a chiedere agli amici più intelligenti, più sicuri e fidati. Qualcuno si è messo a ridere. Altri mi hanno dato le risposte più assurde - mi hanno detto persino verde, azzurro, viola. Uno è arrivato persino a dirmi rosso vivo. Non vi è nulla che sia rosso vivo se escludiamo forse il numero 3. Infatti il 6 è già rosso scuro il 9 è color tabacco. Neppure il mercoledì è rosso vivo dunque quello che mi ha detto rosso doveva essere scemo. La faccenda del colore delle vocali è simile a quella del colore dei giorni della settimana, dei mesi dell'anno e dei numeri. Vi sono fra il tre, il marzo, il mercoledì e la lettera A delle affinità di colore.