

poteva avere per il risveglio degli spiriti italiani e perciò sfiorò anche questo argomento.

Il piccolo volume fu letto per molti anni nei Conservatori, ma fu come se si fosse parlato d'una quarta dimensione a esseri formati di tre dimensioni. Nessuno entrò nello spirito di Mazzini.

Non è lecito supporre che Wagner e Pizzetti abbiano costruito su questa trama, perchè ad onta di trovate su trovate il problema dell'opera, col grido di «rinnovarsi o perire», è purtroppo ancora aperto, ma certamente Egli ha posto nei secoli un fondamento estetico vitale troppo facilmente dimenticato dagli italiani, i quali scivolarono altrettanto facilmente su quel materialismo internazionale che Egli definiva la «peste di tutte le Arti».

Il pensiero di Leopardi

Intanto si maturava in piena solitudine e indipendenza il pensiero di Leopardi, che per varie vicende non fu divulgato fin sulla soglia del '900.

Una strana coincidenza pone anche questo pensatore su di un piano simile a quello finora esaminato: anche lui, spinta l'indagine all'essenza della musica e alle forme del melodramma, traccia una teoria di rinnovamento che, approfondita, precorre e supera le teorie di Wagner. C'è un solo divario col Mazzini nei riguardi del senso armonico, che, lungi dall'essere concepito come un elemento sociale idealistico dell'anima tedesca, è esplicito con la seguente frase: «Il senso armonico dipende unicamente dall'abitudine nostra generale intorno all'armonia, la quale ci fa considerare essere convenienti fra loro quei tali suoni o tuoni, quelle tali gradazioni, quelle tali cadenze». Il termine «armonia» ha però in Leopardi il significato di simmetria e ordine costruttivo, e comprende ambidue i nostri attuali concetti di armonia e melodia. «Armonia è il bello» in senso lato e melodia è una successione melodiosa di suoni, cioè «successivamente armonica».

Anche per Leopardi l'opera del suo tempo non era che un pretesto per lo sbizzarrimento della fantasia del compositore nel compito di dilettere le folle; la musica un superfluo adornamento dell'azione, nocivo a quella commozione che si presumeva far nascere e fluire dalla impulsività del dramma e che invece appariva ostacolata inchiodata immiserita dai quadretti di genere chiamati arie, cabalette, concertati ecc. Bisognava dunque romperla col tradizionale passato e costruire un tipo di dramma umano e vivo dove la musica trovasse la necessità di esistere nell'azione stessa come potenziamento dell'espressione.

Innamorato della tragedia greca, Leopardi ne analizzò i capisaldi estetici, tra i quali in prima linea il coro, ch'egli considerava elemento necessario a produrre quel senso di vago, d'indefinito «ch'è la principal cagione dello charme dell'antica poesia». Per lui l'individuo è sempre cosa piccola, spesso brutta o disprezzabile, mentre «il bello e grande ha bisogno dell'indefinito, e questo indefinito non si può introdurre sulla scena se non introducendovi la moltitudine», perchè «tutto quello che viene dalla moltitudine è rispettabile». La nazione intera il pubblico il popolo gli antenati la posterità comparivano sulla scena greca come esseri ideali di grandezza omerica e il suono di questa gran voce era «una musica, un'armonia». Si personificavano così le immaginazioni del poeta e i sentimenti, mentre l'azione scenica incatenava col suo fascino la curiosità e l'interesse dell'uditorio, presentando il visibile corollario delle passioni illustrate e trasferite dal coro nel grande e solenne quadro della fatalità. La ieratica solennità di questo eccezionale