

qualche sintomo di risveglio si manifesta, e il teatro sentimentale ed amoroso acquista più forti tinte con Scudéry e La Calprenède. La *Marianne* di Tristan L'Hermitte è già una buona tragedia; e Rotrou fa presagire Corneille. Ma la preziosità persiste con la pedanteria allegorica; e la musica che, come s'è accennato, sempre aduna e concentra in sé le colorazioni e i riflessi della letteratura e della poesia, rifrangendoli nei suoi prismi sonori, conserva per tutta la prima metà del seicento la sua impronta sospirata e languorosa di grazia fittizia e di leggiadria tutta esteriore e convenzionale.

Volendo quindi seguire la linea storica di svolgimento, che in Francia condusse all'avvento dell'opera, bisogna, da un lato, additare il graduale costituirsi e accumularsi di tutti gli elementi ch'essa derivò dai primi tentativi di compenetrazione e di sintesi della poesia, della musica e della danza, frutto di quel generale movimento d'idee che anche in Francia, come in Italia, portò gradatamente alla semplificazione della polifonia corale e alla creazione dell'aria monodica, fattore se non principale, certo importantissimo del balletto di Corte, il quale, assimilandosi a poco a poco i risultati ottenuti dai fiorentini della camerata, valendosi di musiche vocali e strumentali e decorandosi di scene sontuose, finisce per divenire una sorta di dramma lirico dove, in luogo di racconti parlati, s'introducono racconti cantati, offrendo un terreno di esperienza su cui i musicisti francesi compiono i primi tentativi di recitativo, di scene cantate e dialogate e di sinfonie descrittive; e, d'altro lato, bisogna lumeggiare le tappe dell'influsso costante esercitato dall'Italia, influsso che culmina nel 1647 con la rappresentazione dell'*Orfeo* di Luigi Rossi e il trasferimento a Parigi d'una vera colonia di cantanti, di suonatori, di compositori, di macchinisti e d'architetti italiani, promosso e patrocinato dal Mazzarino che, durante il suo governo, piegò all'italianismo il gusto musicale della Francia, vincendo o costringendo al silenzio tutte le proteste e le opposizioni.

È in questo momento che l'influenza italiana riesce particolarmente feconda, offrendo dal 1645 al '47 al pubblico francese esempi di commedie interamente musicate. Non ostante le riluttanze di quelli che proclamavano l'irrazionalità del linguaggio operistico e l'estraneità del melodramma allo spi-