

suo contenuto, ma nella sua adeguatezza e convenienza ai fini della poesia. Ne risulta una melopea schematica, lineare, foggia sugli accenti e le inflessioni della parola, appena variata da qualche fioretatura di vocalizzo, da qualche arabesco di melisma, dovuto più che altro al gusto di quei compositori, quasi tutti anche cantori, per il virtuosismo canoro; ma che nel suo insieme non sfugge all'uniformità e alla monotonia.

Questa concezione dell'opera in musica, che ne fa una vera e propria tragedia musicale, verrà adottata in Francia da Lulli e da Rameau, e ripresa più tardi, con facoltà d'invenzione musicale di gran lunga superiore, da Gluck. In Italia il melodramma segue invece un'altra strada. Dopo la metà del seicento la melodia, lungamente soffocata fra gli sterpi del contrappunto, poscia infrenata dalle rigide norme prosodiche del discorso parlato, si svincola da tutti i legami, aprendo la sua ala canora con senso di primaverile freschezza e d'ebbrezza gioiosa nell'opera di Cesti e di Stradella, e ancora più in quella di Alessandro Scazzati e della scuola napoletana. Naturalmente, anche questa indipendenza assoluta della melodia che si pone per sé stessa, come organismo di pura bellezza, piegando la parola ai suoi capricciosi avvolgimenti e alle sue volute sinuose, presenta inconvenienti gravi, che portarono nell'economia generale del melodramma settecentesco un elemento di perturbazione e di squilibrio irreparabile. Ma, in compenso, innumerevoli dovevano essere i fiori melodici germogliati sul terreno dell'opera italiana; e tra questi fiori si troveranno anche quelli sbocciati dalla fantasia di Mozart, che dichiarò la poesia figlia obbediente della musica e diede a quest'ultima una incondizionata supremazia.

Comunque si giudichi il valore di queste due opposte soluzioni del problema melodrammatico, è certo che fra esse oscilla fino all'alba dell'ottocento tutta la storia dell'opera in musica, e che entrambe provennero dall'Italia. Soltanto Weber ebbe il sentimento o, meglio, il presentimento della possibilità d'una più intima unione delle due arti sorelle; unione che il genio di Wagner realizzò in modo incomparabile, sia nel campo della speculazione teorica che in quello della creazione artistica, raggiungendo una delle più alte e complesse forme di bellezza ideale che mai mente