

C A P I T O L O VII.

D E L L A M U S I C A .

LA Musica è la scienza de' suoni aggradevoli all' orecchio . Per suono s' intende un moto di vibrazione nell' aria , che perviene gratamente all' organo del nostro udito sì per mezzo del canto o della voce , come per mezzo degli strumenti . Quindi nasce la distinzione tra la Musica Vocale e Strumentale .

La Musica *Vocale* ha dovuto precedere la Strumentale ; perchè gli uomini non solamente hanno dovuto fare delle osservazioni sopra i differenti tuoni della loro propria voce prima di trovare qualche strumento , ma hanno dovuto imparare a buon' ora , anche dal canto naturale degli Uccelli , a modificare la loro voce e la loro gola in una maniera aggradevole . Ogni essere vivente è sollecitato dal sentimento della sua esistenza a cacciare in certi istanti accenti più o meno melodiosi secondo la natura de' suoi organi . E come in mezzo a tanti cantori , l' uomo sarebbe rimasto nel silenzio ? La gioja ha verisimilmente ispirato i primi canti . Da principio si sarà probabilmente cantato senza parole : indi si è cercato adattare al canto alcune parole conformi al sentimento che si avea da esprimere : e questo è il Canto dettato dalla semplice Natura . L' ingegnoso Artista poi ha studiato gli uomini nelle loro differenti situazioni , e accorgendosi che si alza la voce , e se le dà più forza e melodia , a misura che la nostr' anima esce dal suo stato ordinario , e vedendo che si canta in tutte le importanti occasioni della vita , e che ogni passione , ogni affezione ha il suo accento , le sue inflessioni , la sua melodia , i suoi proprj canti ; l' ingegnoso Artista ne ha fatta la Musica *Vocale* imitativa , cioè un linguaggio , un' arte d' imitazione , per esprimere colla melodia ogni specie di discorso , di accento , di passione , e per imitare talvolta fino gli effetti fisici .

Non si è tardato molto ad inventare la Musica *Strumentale* . I primi strumenti deggiono essere stati quelli a vento , o sia a fiato . Sentendo i sibili de' venti nelle canne , e negli altri tubi delle piante , hanno dovuto gli uomini per necessità inventare i Flauti , i Corni , le Trombe ec. Le Corde sonore poi sono così comuni , che tutti hanno dovuto ben per tempo accorgersi de' loro differenti suoni : ed ecco gli strumenti a Corda , le Lire ,
i Sal-



i Salterj, le Arpe, i Gravicembali, le Viole, i Violini ec. Finalmente lo strepito sonoro reso da' corpi vuoti percossi, ha fatto inventare gli strumenti di percussione, i Tamburi, i Timpani ec. Tutti questi strumenti non sono altro che voci differenti, per le quali si parla agli orecchi. Sono tante macchine inventate e disposte con arte per esprimere i suoni in mancanza della voce, o per imitare la voce naturale dell'uomo. Non v'è fenomeno in Natura, non v'è passione o sentimento nel cuore umano, che non si possa imitare cogli strumenti musicali. Ma non tutti gli strumenti però sono ugualmente proprj per tutte le imitazioni. Se i tuoni acuti de' piccioli Flauti si faranno sentire per intervallo nella pittura d'una tempesta, la esprimeranno con molta verità. I suoni bassi e lugubri de' Corni annunzieranno d'una maniera terribile l'apparizione degli Spettri e dell'Ombre. Bisogna ora sostenere gli strumenti a Corda, ora toccarli, per esprimere differenti effetti.

L'unione e l'accordo piacevole di più suoni è ciò che si chiama *Armonia*, siccome la *Melodia* è il complesso de' canti agreevoli. Onde tutta la perfezione della Musica consiste in esprimere colla Melodia e coll' Armonia unite insieme ogni effetto sì Fisico, che Morale.

I N F L U E N Z A

D E L L A M U S I C A .

E Nel Fisico e nel Morale ha la Musica una grandissima influenza.

Riguardata come uno scuotimento, e come tremole vibrazioni impresse nell'aria per mezzo della voce e degli strumenti, la Musica influisce moltissimo sì ne' corpi inanimati, che negli animati.

Mersenno, ed altri fondandosi sopra oscuri passi di S. Agostino, e di altri Padri della Chiesa hanno osato di dire, che la caduta delle mura di Gerico, che fu un prodigio, fosse tutta naturale, e cagionata dal suono delle Trombe, e degli altri strumenti. Che strumenti! Che mura!

Gli effetti della Musica su gli animali sono ancora più sensibili. Colla Musica si ammansiscono gli Orsi, e fin l'Asino si riduce a ballare al suono di certi strumenti. I Cammelli nell'Oriente sostengono lunghi e penosi viaggi per mezzo di alcuni suoni,



ni, al cessare de' quali il loro passo si rallenta, e talvolta non vogliono più camminare; e presso di noi per lo stesso fine si attaccano le sonagliere alle bestie da vettura. Certe Musiche all' incontro offendono alcuni animali, siccome si racconta d' un cane, che al suono acuto d' un violino urlava con tali lamenti, che proseguendosi una volta, per vederne l' ultimo effetto, il cane morì convulso di spasimi.

Ma particolarmente in quell' animale, che si chiama uomo, la Musica esercita fisicamente la sua maggior influenza. Un Cavalier Guascone non poteva ritenere l' orina al suono della Cornamusa. Boerhaave parla d' un sordo, che sentiva un tremore per tutta la vita, ogni volta che se gli suonava vicino qualche strumento. Pitagora gran promotore della Musica fu il primo ad applicarla alla Medicina, e la Storia antica ne vanta guarigioni mirabili; la sciatica, la gotta, gli effetti isterici, la frenesia, l' etisia, e fin la peste trovano nella Musica un antidoto preteso sicuro. Anche adesso noi conosciamo i suoi effetti in chi è punto da quel Ragno Pugliese detto *Tarantola*, e si pretende valevole ancora contro il morso delle Vipere, degli Scorpioni, e dei Cani arrabbiati. Nella Storia dell' Accademia delle Scienze di Parigi si fa menzione d' un Musico guarito subito d' una febbre violenta per mezzo d' un Concerto sonatogli in camera. Gli Americani si servono della Musica in quasi tutte le malattie, per così rianimare il coraggio e le forze dell' ammalato, e per dissipare il timore e l' abbattimento, sequele della malattia, e spesso più funeste della malattia stessa. Noi Europei, che abbiamo tratto tanto bene, e tanto male dall' America, avremmo potuto trasportarne anche questo specifico, il quale farebbe stato forse più efficace di qualunque cura de' nostri Esculapj, i quali si prefiggono tutti di guarirci, *tuto, cito, & jucunde*, ma in realtà s'ingigantiscono anche i più piccioli mali colle nauseosissime spezierie, col diluvio delle acque, collo svenarci, e col farci covare il male nella più tetra malinconia. La Regina Elisabetta ammalata a morte fece entrare nella sua camera alquanti Musici, per allontanare gli orrori, che nello stato sociale sono prodotti dalla cessazione della vita, e dalla dissoluzione della macchina, in qualunque aspetto si riguardi questo terribile cangiamento.

E' nel morale degli uomini, che la Musica deve spiegare i suoi maggiori influssi. Ella era nella più grande stima presso diversi popoli dell' Antichità, e principalmente presso i Greci; e



questa stima era proporzionata al potere ed agli effetti, che se le attribuivano. Eglino credevano, che la Musica fosse un mezzo de' più vevoli a raddolcire i costumi, e ad umanizzare i popoli naturalmente rozzi e selvaggi. Alla Musica attribuivano la dolce morigeratezza degli Arcadi, quantunque abitassero un'aria trista e fredda: laddove i popoli di Cinete, perchè neglessero la Musica, sorpassarono in crudeltà, e in misfatti tutti i Greci.

La Musica faceva una parte principale dello studio de' Pitagorici, i quali se ne servivano per eccitare lo spirito ad azioni lodevoli, e per accendersi dell'amore della virtù. Narrasi, che Pitagora vedendo un furioso in atto d'incendiare la casa della sua bella infedele, fece cantare uno Spondeo, e la gravità di quella Musica calmò subito le smanie di quell'amante disperato.

Aveano trovato gli Antichi due sorte di arie musicali: una detta *Frigia*, eccitante il furore, la collera, il coraggio, per servirsene verisimilmente ne' campi di Marte; l'altra, che dicevasi *Dorica*, ispirava le passioni opposte, e riconduceva ad uno stato tranquillo gli spiriti agitati. Riferisce Galeno, che avendo un Musico posto in furore coll'Aria *Frigia* alcuni giovani ubriachi, toccò la *Dorica*, e li calmò in un tratto. Assicura Ate-neo, che un tempo tutte le Leggi divine ed umane, l'esortazioni alla virtù, le cognizioni di quanto concerne gli Dei e gli uomini, le vite e le azioni de' personaggi illustri, tutte insomma le cose più rimarchevoli erano scritte in versi, e cantate pubblicamente da un Coro al suono di strumenti. Perciò Platone stabilisce, che non si può far cangiamento nella Musica, senza produrne anche nella costituzione dello Stato; e pretende, che si possano assegnare i suoni capaci da far nascere la bassezza dell'anima, l'insolenza, e le virtù contrarie. Aristotile, che sembra non per altro aver fatta la sua Politica, che per opporsi ai sentimenti del suo Maestro, è nondimeno in ciò anch'egli della stessa opinione. Convengono insomma tutti i Filosofi e gli Storici Antichi, che la Musica sia il mezzo più efficace per imprimere nello spirito degli uomini i principj della Morale, e per animarli a praticare i loro doveri; e giunsero fino ad impiegarla come un preservativo antivenerico. I Mariti assenti, in vece d'infibulare scioccamente le loro Mogli, o d'imbraccarle con quelle cinture tanto in moda in certi paesi, le lasciavano in compagnia di Musici, i quali loro sonassero e cantassero delle Arie capaci da moderare que' desiderj, ch'esse non avrebbero potu-



potuto soddisfare, che a costo del proprio onore. Si vuole ch' Egisto non potesse vincere i rifiuti di Clitennestra, che coll' uccidere il Musico Demodaco, lasciatole da suo marito Agamennone, per custodirle casto il cuore per mezzo della Musica. Ci pajono favole tutti questi ed altri consimili racconti. Tanto la nostra Musica è diversa dall' antica! Non si creda però che l' antica Musica sia stata sempre maneggiata colla furriferita utile robustezza. Anche gli Antichi usarono ne' Teatri una Musica molle, producente effetti cattivi; e questa è quella tanto detestata da Platone, da Quintiliano, e da Plutarco.

E quale influenza ha la Musica moderna sopra i nostri cuori? Niuna. Ci dà uno sterile diletto, e nulla di più. Ma donde tanta diversità di effetti tra l' una e l' altra?

Chi ha analizzato la Musica antica e la moderna, ha ritrovato che l' antica strumentale era ben inferiore alla nostra e per l' imperfezione e per il numero degli strumenti. Gli Antichi o non conoscevano affatto, o pochissimo il *Contrappunto*, cioè l' Armonia, vero fondamento della Melodia e della Modulazione. Onde la Musica moderna (s' intende già l' Italiana) è in tutte le sue parti più estesa, più ricca, più dotta dell' antica. E come dunque con tutti questi vantaggi ella è sì meschina d' influenza?

Appunto dalla sua ricchezza deriva il suo svantaggio. La confusione delle parti, la moltitudine degli strumenti diversi, che sembrano insultarsi l' un l' altro, il fracasso dell' accompagnamento che confonde le voci senza sostenerle, sono le bellezze della nostra Musica. E qual energia, e qual effetto può ella trarre da questo caos? La Musica degli Antichi tutta semplice, tutta imitativa, andava al cuore, e movea efficacemente le passioni. La nostra tutta strepitosa ed insignificante non passa gli orecchi. Anticamente le voci cantavano senza sforzarsi, e così sapevano intenerire il cuore e dilettere. Ora i suoni falsi e sordi, e levate d' una voce eccedente se stessa, non vagliono ad altro, che a scorticare gli orecchi, ed a sorprendere lo spirito. La nostra Musica farà sempre un vano rumore, se i di lei Professori non penetrano ben al fondo a considerarne l' essenza.



D E L L' E S S E N Z A

D E L L A M U S I C A .

L'Essenza della Musica consiste nella Imitazione. L'essenza della Imitazione consiste nell'espressione vera del sentimento che si vuol manifestare. Ogni espressione deve essere conforme a quelle cose che si hanno da esprimere: ella è come un abito tagliato al dosso d'alcuno. Onde ogni espressione richiede unità, varietà, chiarezza, semplicità, brio, novità, eleganza. La Pittura coi delineamenti e con li colori esprime le apparenze d'un'infinità di corpi animati ed inanimati; la Poesia co' suoi versi esprime quanto v'è nella Natura; la Musica co' suoi canti e suoni esprime i versi, cioè l'espressioni della Poesia. Quindi la Musica può dividersi in due parti; o imita ed esprime i suoni non passionati, ed allora corrisponde a quello che in Pittura è un Paesaggio; o esprime i suoni animati che danno sentimento, e allora è un Quadro storiato.

Il Musico non è più libero del Pittore; egli è per tutto sottoposto alla comparazione che si fa delle sue opere con quelle della Natura. Se ha da dipingere, per esempio, una tempesta, un ruscello, un zeffiro: i suoi tuoni sono nella Natura; è là dove egli ha da prenderli. E se ha da dipingere qualche cosa che nella Natura non esiste, come i muggiti della Terra, i fremiti d'un'ombra sorgente dalla tomba, le sue idee hanno sempre da corrispondere e da rassomigliare a cose naturali. L'Arte non può nè creare, nè distruggere l'espressioni, non può uscire dalla Natura: le regola soltanto, le fortifica, le pulisce, ma il fondo deve restar sempre tutto naturale.

O se la Musica è un Quadro, che Quadro farebbe quello, ove il Pittore avesse gettato sulla tela de' tratti arditi e delle masse de' più vivi colori senza veruna rassomiglianza ad alcun soggetto noto? Così qual Canto e qual Suono farebbe quello che niente esprime? Musica poi mostruosa farebbe quella ch' esprime tutto il contrario di ciò che avrebbe da significare. La Musica è un linguaggio universale, che parla per mezzo de' suoni; onde qualora non s'intende, è segno infallibile, che l'Arte ha guastato la Natura, anzi che perfezionarla. Per quanto la Natura sia ricca per li Musici, se non si può comprendere



dere il senso racchiuso nelle loro espressioni, non è più ricchezza, è un idioma incognito, e per conseguenza inutile.

La Musica deve per necessità seguire la Poesia, perchè la Musica non ha mezzi distinti da spiegare i motivi delle sue varie impressioni; onde le imitazioni ch'ella fa della Natura e delle passioni, farebbero senza la Poesia molto vaghe e indecise. Le Arie tenere e dolci, che possono esprimere l'Amore, possono ugualmente esprimere le collaterali sensazioni di benevolenza, d'amicizia, e di pietà. E come i rapidi movimenti dello sdegno potranno dalla Musica essere distinti da quelli del terrore, e dall'altre violenti agitazioni dell'anima? La Musica dunque deve essere sempre fedelmente attaccata alla Poesia; e tale era l'Antica, che la seguiva passo passo, n' esprimeva esattamente il numero e la misura, nè se le applicava che per darle più splendore e maestà. Se la declamazione, anzi la semplice lettura d' un eccellente Dramma Lirico ci cava le lagrime, qual energia non dovea esso acquistare dall'incanto della Musica, quando ella lo abbelliva senza opprimerlo? E qual impressione non dovea produrre in una sensibile udienza?

Ma la nostra Musica da subordinata esecutrice che fu, e che deve essere della Poesia, se n'è resa dispotica e tiranna. Gli odierani Musici non intendono più l'arte d'imitare l'armonia del verso, e di esporre le grazie poetiche. Chiedono anzi ai Poeti versi piccioli e tagliati, prosaici, irregolari, senza numero, e senza armonia; e giungono talvolta a tale stravaganza, che compongono prima le loro Arie, e poi vi fanno appiccare da qualche Poetaastro quelle parole che gli cadono in fantasia; così che appena si scorge, che la nostra *Opera* sia cantata in versi, e si potrebbe con ragione intitolare *Musica senza Poesia*.

Dacchè la nostra Musica ha scosso il giogo della Poesia, non è più imitativa, nulla più esprime, e niun effetto più produce. E' divenuta una raccolta di pensieri, eccellenti bensì, ma senza connessione, senza significato, e senza convenienza, appunto come gli Arabeschi Vaticani di Rafaello tanto pregiati e tanto irragionevoli. La Musica la meglio calcolata in tutti i suoi toni, la più geometrica ne' suoi accordi, se non ha alcuna significazione, sarà come un prisma, che presenta i più bei colori, e non fa quadro: diventerà l'orecchio, e annojara sicuramente lo spirito.

Se dunque si vuole ristabilire la Musica al suo doppio oggetto di diletta- re il senso, e di muovere il cuore alle belle Virtù,
bi-



bisogna che si lasci diriggere dalla Poesia, e che di essa esprima i sentimenti. Allora cesseranno le comuni critiche, che le persone dell'Opera si affliggono, e se ne vanno alla morte cantando e trillando. Tale censura è fondata sulla sconnessione che passa ordinariamente tra il Canto e le parole. Dove parlano le passioni, debbono tacere i trilli. Quando la Musica fosse ben adattata alla Poesia, tutte le improprietà, che ora nell'*Opera* nauseano, sparirebbero. Ma per fare ciò, bisogna o che il Poeta sia Compositore, o che il Compositore sia Poeta; e non riunendosi insieme questi due rari talenti, abbia almeno il Compositore la docile discretezza d'interdersela col Poeta, e di persuadersi una volta per sempre, che la Musica è un'espressione più forte, più viva, più calda, de' concetti e degli affetti dell'animo espressi dalla Poesia. Lulli infatti dipendeva da Quinault, Vinci dal Metastasio. Se il Compositore si conduce in questa guisa, si compiacerà in segreto della sua Musica, la quale sarà più parlante, e d'un senso più netto, senza equivoco e senza oscurità. La peggiore delle Musiche è quella che non ha alcun carattere.

Finalmente la nostra Musica Italiana ha da guardarsi da un altro malanno, ch'è quello d'una novità continua. Quella Musica che piaceva venti anni addietro, ora più non si soffre. Fosse anche Apollo il Compositore d'un'*Opera*, fatta ch'ella è una volta in un Teatro, Dio ne guardi che vi ritorni la seconda nemmeno in capo a trent'anni. Lo stesso Dramma può andare in scena quante volte si vuole, ma la Musica ha sempre da essere diversa. E questo è uno de' più grandi motivi, per cui essa Musica è divenuta come una moda passeggera, piena d'arzigogoli, e di capricci; e viene tacciata che dopo il Vinci e l'Pergolese sia caduta, come l'Architettura nel Borrominesco; cioè che pel desiderio di sorprendere colla novità abbia smarrito il dritto sentiero d'imitare la Bella Natura, per piacere e giovare.

Dopo queste preliminari nozioni della Musica in generale, se ne consideri l'applicazione alle varie parti del Dramma.

DELLA SINFONIA.

LA Sinfonia è l'apertura, ed insieme il primo inconveniente della nostra *Opera*. Un pajo d'allegri, un grave, uno strepito da affordire, sono gl'ingredienti d'ogni Sinfonia. Chi ne ha



47

ha sentita una, le ha sentite tutte. E' sempre una insignifican-
za, che si premette ad ogni Dramma.

E' nondimeno evidente, che la Sinfonia dovrebbe essere co-
me l'esordio dell'*Opera*; ed ognuno sa che l'esordio deve esse-
re tratto dalle viscere del soggetto che si ha da rappresentare.
Quindi derivano due necessarie conseguenze.

1. Che ciascuna *Opera* dovrebbe avere la sua Sinfonia parti-
colare, che annunciasse in certo modo l'azione, e preparasse
l'udienza a ricevere quelle impressioni d'affetto, che risultano
dal totale del Dramma.

2. Che ogni Sinfonia deve essere significante.

Ora le nostre Sinfonie sono tanto insignificanti, che una stes-
sa può applicarsi indifferentemente a qualunque specie di Dram-
ma. Qualunque Musica che nulla dipinga, non è che uno stre-
pito, e senza l'abitudine che tutto snatura, non ci recherebbe
più piacere che una filza di parole armoniose e sonore, prive
d'ordine e di legame. Il celebre Tartini non componeva sona-
ta, che non esprimesse qualche composizione del Petrarca, nè
perdeva mai di vista il soggetto proposto. Queste sonate però
per quanto sieno significanti non hanno che mezza vita, man-
cando loro l'espressione del Canto, ch'è l'anima della Musica.

D E L R E C I T A T I V O .

AL fracasso della Sinfonia succede il Recitativo: cosa fonda
e negletta tanto dal Compositore e dagli Attori, che niu-
no pensa più di ascoltarlo. Veramente è d'una insipidezza e di
una monotomia insoffribile. Pure esso è il fondamento dell'*Opera*.

Tutte le cose di questo Mondo, e particolarmente le passioni
umane, hanno i loro riposi e i loro intervalli; e l'arte del Tea-
tro vuole, che in ciò si siegua il cammino della Natura. Non
si può allo spettacolo nè sempre scoppiare dalle risa, nè sem-
pre stemprarsi in lagrime. I principali personaggi non sono sem-
pre agitati dalla stessa intensità di passione, hanno delle alter-
native di passione e di calma. I personaggi subalterni, per quan-
to s'interessino all'azione, non possono avere gli accessi appas-
sionati de' loro Eroi; e finalmente la situazione la più patetica
non diviene tale che a gradi, ha bisogno di preparazione, ed
il suo effetto dipende in gran parte dalle cose che l'hanno pre-
ceduta e condotta.

Ecco pertanto due tempi ben distinti dell'*Opera*: il tempo
tran-



tranquillo, e il tempo appassionato. Tutta la cura dunque del Compositore deve consistere a trovare due generi di Musica essenzialmente differenti e proprij, l'uno a rendere il discorso tranquillo, l'altro ad esprimere il linguaggio delle passioni in tutta la loro forza, in tutta la loro varietà, e in tutto il loro disordine. Quest' ultima maniera forma quel che si chiama *Aria*, la prima quello che si dice *Recitativo*.

Quando i personaggi ragionano, deliberano, si trattengono, e formano insieme dialogo, farebbe ben disconvenevole, che cantassero e trillassero: allora debbono recitare. Ma qual farà questo loro Recitativo? Efeguirlo nella maniera consueta, è un sonnifero; parlarlo semplicemente, no: un' *Opera* ora parlata, ora cantata, farebbe una discrepanza come tra gelo e fiamma. Come dunque si avrà da condurre? (*)

I maestri dell' Arte hanno provato, che il fondamento del Recitativo deve essere un' armonia che seguiti passo passo la Natura; cioè una cosa di mezzo tra il parlar ordinario e la melodia. Deve dunque essere vario, e pigliar forma ed anima dalla qualità delle parole; talvolta correre con rapidità uguale al discorso, e talvolta procedere lentamente, e fare sopra tutto spiccare quelle inflessioni e que' risalti, che la violenza degli affetti ha forza d'imprimere nelle espressioni.

Per convincersi di questa verità, si osservi quel Recitativo, ch'è accompagnato dagli strumenti, e che si chiama *Obbligato*. Perchè si ascolta questo con attenzione e con piacere, se non perchè è naturale? Dunque quasi consimile a questo si faccia tutto il Recitativo, e da noioso si convertirà in dilettevole, e tanto più dilettevole, quanto più naturale ed esprimente.

Da un Recitativo sì armonioso risulterebbe un altro vantaggio, che farebbe di evitar e quel brutto stacco che è tra il Recitativo ordinario e l' *Aria*, che gli scappa di mezzo all'improv-

(*) Nella Scena Lirica del *Pigmalione* del singolare M. Rousseau, eseguita a Lyone con gran successo, le parole non furono punto cantate, e la Musica non servì che a riempire gl' intervalli de' riposi necessarj alla declamazione. Rousseau volle dare con quello spettacolo una idea della Melopea de' Greci, e della loro antica declamazione Teatrale; volle perciò che la Musica fosse espressiva, e che dipingesse la situazione, e per così dire, il genere d'affezione, che provava l' Autore stesso. Alcuni pezzi di quella Musica furono composti dal medesimo Rousseau, ed il resto da M. Coignet. E perchè su quel saggio felicemente riuscito in Francia, non se ne fanno de' consimili in Italia? Correggerci, oh che vergogna!



49

provviso come un razzo matto . Deve passare bensì una sensibile differenza tra il Recitativo e l' *Aria* , ma non già un salto come da terra in Cielo . E chi dà in trasporti di passione , senza prima averne provato per qualche tempo i varj gradi ?

D E L L E A R I E .

L' *Aria* è lo sviluppo d' una situazione interessante : è la perorazione e la ricapitolazione della scena . Con quattro piccoli versi somministrati dal Poeta , il Musico cerca d' esprimere non solo la principal idea del suo personaggio , ma anche tutti i suoi accessory e le sue degradazioni . Quanto meglio il Compositore indovinerà i movimenti più segreti dell' anima in ciascuna situazione , tanto più la sua *Aria* sarà bella . Qui è dove egli dovrà spiegare tutta la ricchezza della sua Arte , riunendo l' incanto dell' Armonia a quello della Melodia , e il prestigio delle voci a quello degli strumenti . L' esecuzione poi dell' *Aria* si dividerà tra il canto e il gesto ; poichè essa richiede non solo un abile Cantore , ma anche un Attore intendente . Questo è quel che l' *Aria* dovrebbe essere . Vediamo quello che attualmente è .

Incomincia l' *Aria* non già dal canto , ma da quei preliminarij di Ritornelli , sempre inutili , e sovente importuni , i quali snervano tutta l' azione ; poichè quel personaggio è frattanto costretto a starsene colle mani alla cintola , aspettando che finisca il Ritornello , che non finisce sì presto , per dare sfogo a quella passione che gli bolle nel cuore .

Canta finalmente , ma una folla di strumenti opprime così la voce , che non si ode che di tempo in tempo qualche lontanissimo strido , qualche urlo . E perchè tanta marmaglia di violini ? E perchè sbandire le Violette , che sono una cosa di mezzo tra i violini ed i bassi ? E perchè non rimettere i Liuti e le Arpe , che col loro pizzicato danno ai ripieni un non so che di piccante ?

A quelle *Arie* poi , dove la voce gareggia con una Tromba o con un Oboè , e fanno tra loro botta e risposta fino a sfatarsi , succede un tremuoto di applausi . Ma che cosa s' imita allora ? Qual affetto poetico si esprime ? Ogni *Aria* dovrebbe essere sobriamente accompagnata da diversa qualità di strumenti , in maniera che ciascuno strumento convenisse all' indole delle parole per la giusta espressione dell' affetto .

Chi nell' *Arie* dà più negli acuti , è il più bravo , cioè il me-



50
no melodioso. E chi non vede che gli acuti sono nella Musica quel che in Pittura sono i lumi ardenti?

E que' frequenti passaggi da un polo all'altro, quando non sieno richiesti dalla passione e dal moto, sono vere interruzioni del senso musicale.

E quelle eterne ripetizioni di parole, di versi, di parti intralciate, scombuffolate, rimescolate, che laberinto non sono esse mai? Le parole non vanno replicate, se non con quell'ordine che detta la passione.

La prima parte dell' Aria suol essere un fuoco artificiale; la seconda poi una gnagnera, da cui si ritorna alla prima parte, la quale (casi il Mondo) si ha da replicare quattro volte interamente, e separatamente in frastragli senza numero, affinché ogni spettatore se ne parta con sazieta'. I più grandi intelligenti di Musica non possono soffrire tanta Musica.

Son ordinariamente attentissimi i Maestri di Cappella ad esprimere le parole dell' *Aria*. Raddolciscono le note alle parole *Calma*, *Sposo*, *Padre*; esprimono il *Cielo* con tuoni alti, e con bassi la *Terra*, e l' *Inferno*; sopra i *Fulmini* e i *Tuoni* scorrono impetuosamente, e con una dozzina di slanciamenti di voce spiegano la parola *Mostro Furioso*. Ma non sono queste ed altre consimili puerilità, ch' esprimono la situazione dell'anima, ed il senso dell' *Aria*: queste non ispiegano che qualche parola, e guastano il sentimento del tutto. Gli stessi inconvenienti trovansi ne' Duetti.

Peggio poi ancora sono eseguiti i Cori, resi così insipidi, che niuno più si degna ascoltarli. Pure se dal Poeta fossero annicchiati a dovere, ed esprimebbero con semplicità i sentimenti d' un popolo, che detesta con brevi imprecazioni le crudeltà d' un Tiranno, o applaude con acclamazioni di gioja un Eroe benefico, diverrebbero grati e interessanti, se fossero però eseguiti da una Musica espressiva.

Anche nelle Tragedie recitate si possono cantare i Cori, come un tempo si praticò in Ferrara nella *Egle* del Giraldi, nell' *Aretusa* del Lollo, nell' *Aminta* del Tasso. Questi Cori Tragici dovrebbero sempre raggirarsi a lodare la virtù, a condannare i vizj, a confortare gl' infelici. A questi Cori dovrebbe unirsi la musica or lamentevole, or giuliva, ora mista, secondo il loro diverso argomento. Questo dà piacere e sollievo agli uditori, talvolta stanchi e ripieni de' gagliardi effetti, che la Tragedia imprime: così prendono fiato e riposo al fine degli Atti, ser-

ven-



quell' Operette Buffe, le quali piacciono più delle Eroiche, perchè la Musica è in quelle più semplice, ed esprime meglio l'argomento del tutto e delle parti. A queste Operette si pone più semplicità, perchè si ha ordinariamente da fare con caratteri mediocrissimi, ai quali non si possono far eseguire tutti i segreti dell'Arte, ed i tesori della scienza. Sono perciò i Maestri obbligati d'attenersi al semplice, e col semplice imitare la Natura. E' l'Opera Burlesca, la *Serva Padrona*, che ha fatto trionfare in Francia la Musica Italiana.

Comporre dunque debitamente un' Opera in Musica, non è l'affare di alquante ore stracche dal libertinaggio, come si vantano alcuni Compositori. Per ben comprendere ed esprimere il tutto e le parti d'un Dramma, è necessaria una lunga e seria meditazione.

