IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

Franco di porto nel Regno. . . .	Anno L. 6 —	Sem. L. 3 —
Alessandria, Susa, Tunisi, Tripoli.	» » 7 —	» » 3 50
Europa e America del Nord . . .	» » 8 —	» » 4 —
America del Sud, Asia, Africa . .	» » 10 —	» » 5 —
Austr., Chilì, Bol., Panama, Parag.	» » 12 —	» » 6 —

Un numero separato Cent. 50 in tutta Italia.

Anno I. — Febbrajo 1881. — N. 2.

EDOARDO SONZOGNO
EDITORE
Milano. — Via Pasquirolo, N. 14.

TEATRO ALLA SCALA DI MILANO. — IL FIGLIUOL PRODIGO, opera di AMILCARE PONCHIELLI.

CARLO GOUNOD

Qualche anno fa, io mi trovava, qui a Roma, in una gentile e simpatica riunione. Si eseguiva della buona musica, e la padrona di casa, Wagneriana ardente, imponeva, per così dire, i suoi gusti agl'invitati. Wagner e Schumann avevano fatto le spese della serata, quando una signora romana, già un po' innanzi nel *cammino della vita*, sedutasi al pianoforte, incominciò un puerile motivo di valzer, che si svolgeva poi con costante ingenuità. Sulle prime si pensò che fosse uno scherzo. Ma la signora ci disse: Questo valzer è di Gounod. - Come di Gounod? — Sì, e me lo ha regalato, quando stava a Roma. — Guardammo in faccia la signora, ed io mi rammentai che Gounod era venuto a Roma nientemeno che nel 1839, e v'era rimasto fino al 1843. Il valzer, per verità, aveva il carattere di quel tempo, e contrastava eziandio colle tendenze ascetiche che i biografi del celebre maestro affermano aver egli avuto durante il suo soggiorno nell'eterna città e che poi si rinnovarono a più riprese nel corso della sua vita. Si narra ch'egli fu allora in procinto di prendere gli ordini sacri, sul serio, e non come un altro illustre artista, l'abate Liszt, il quale ha conservato la zazzera profana e tempera le abitudini contemplative colle dolci soddisfazioni che gli procurano i suoi numerosi e fervidi ammiratori... comprese le non meno numerose e fervide ammiratrici.

Carlo Gounod, nato a Parigi il 17 giugno 1818, studiò l'armonia sotto la direzione di Reicha, che ora dai così detti rinnovatori dell'arte è tenuto in conto di empirico. Eppure questo empirico ha formato tutta la moderna scuola francese, e il suo *Trattato d'armonia* è ancora mirabile per semplicità e chiarezza. Il Gounod continuò gli studj con Lesueur e Halévy; conseguito il primo premio, venne in Italia, e ritornato poi in Francia incominciò per lui, come per la maggior parte de'compositori del suo paese, una lunga serie di prove e di lotte. Carlo Gounod si consacrò per parecchi anni quasi esclusivamente alla musica sacra, e non esordì sulle scene che nel 1850 colla *Saffo*, ch'ebbe al teatro dell'*Opéra* un successo di stima e si resse per poche rappresentazioni. Di questo primo lavoro teatrale è sopravvissuta una deliziosa romanza. Fortuna ancora peggiore ebbe la *Nonne sanglante;* e non reca maraviglia, poichè il truce libretto in veruna guisa poteva inspirare un ingegno essenzialmente idillico ed elegiaco. Ma non è cagione di minore sorpresa il vedere che questo medesimo ingegno vinse la prima volta in teatro con una nota gaja, col *Médecin malgre lui*, tolto dalla nota commedia di Molière e rappresentato, nel 1858, al *Teatro lirico*. I servizi resi all'arte in generale e all'arte francese in particolare dal *Teatro lirico*, durante l'amministrazione del Carvalho, furono incalcolabili. È vero che il Carvalho vi consumò un' egregia somma, ma nessuno gli negherà la gloria di aver rimesso in onore verso il pubblico francese quasi tutto il repertorio di Mozart e sovratutto di aver aperto le porte al *Faust*, uno dei capolavori musicali del nostro tempo.

Il *Faust*, rappresentato la prima volta a Parigi nel 1859, fu accolto freddamente, come avviene generalmente alle opere che si scostano dalle vie battute. Forse si esagera affermando che piacque davvero soltanto il coro dei soldati, pagina vigorosa, quantunque non esente da trivialità: ma è certo che in Francia non si apprezzò convenientemente il *Faust*, e l'opera del Gounod sarebbe probabilmente caduta nell' oblio, se non ne avesse, inopinatamente, rialzato le sorti il trionfale successo ottenuto alla Scala di Milano. Il pubblico milanese, checchè se ne dica, ha il merito di aver collocato il Gounod nel posto che gli spettava. Gli stranieri seguitano ad avere molti pregiudizi sul conto nostro; ci credono innamorati delle vecchie formule, incapaci di scostarci dalle cabalette, pieni d'ammirazione ancora per la musica improvvisata sulla falsariga. Tutto ciò è inesatto. Il pubblico italiano non è schiavo di alcuna scuola, e passa con somma facilità da Rossini e Donizetti a Gounod, a Thomas, a Wagner. Le ultime opere del Verdi sono lo specchio fedele delle tendenze eclettiche degl'Italiani in materia di musica.

Si disse che il *Faust* aveva iniziato una vera rivoluzione dell'arte. È questa, a mio avviso, un' opinione molto discutibile. Nel *Faust* c'è, senza dubbio, l'impronta di una spiccata individualità per ciò che riguarda la qualità delle melodie, il modo di armonizzare, l'istrumentazione. Ma si va oltre il segno dicendo che il Gounod ha spezzato tutte le antiche tradizioni, inaugurato la libertà delle forme e via discorrendo. E Gluck? e Spontini? e il *Guglielmo Tell* di Rossini? e Meyerbeer? Non hanno essi preceduto il Gounod? E non lo ha preceduto pure di alcuni anni il Wagner? E nella stessa Francia il Thomas non camminò di gran passo coll'autore del *Faust*, verso un più libero indirizzo del melodramma? Questo non dico per togliere al Gounod il merito che gli spetta. Il *Faust*, sovratutto in Italia, ha esercitato una notevole influenza sui giovani compositori e sul pubblico; giunse fra noi in un periodo di transizione e determinò la corrente che forse avrebbe tardato ancora qualche anno a manifestarsi. Non è qui il caso d'intraprendere uno studio critico ed analitico dello spartito nel quale si condensa, per così dire, tutto il genio di Gounod.

Fu notato, a ragione, che del poema di Gœthe il *Faust* non riproduce che la parte umana, ma se il Gounod non volle colorire che un episodio di un vasto quadro, sarebbe ingiusto il fargliene carico. E neanche è vero che tutte le altre opere dello stesso autore sieno inferiori al *Faust*. No; il *Faust* è il tipo, e le altre opere sono derivazioni di questo tipo. Lasciamo pure in disparte la *Regina di Saba, Cinq Mars, Poliuto,* opere sfortunate, ma *Romeo e Giulietta, Mireille, Philémon et Baucis* contengono bellezze di prim'ordine, o, per meglio dire, dell'ordine stesso a cui appartengono quelle del *Faust*, e perciò suscitano meno forti espressioni. Imperocchè, se un appunto è lecito di muovere allo stile di Gounod, gli è quello d'una soverchia uniformità. Il *Faust* si ritrova in tutta la musica di Gounod, nelle opere, nelle cantate come la *Gallia*, nella musica religiosa, negli innumerevoli componimenti da camera ch'egli pubblica di continuo con rara fecondità.

Gounod non ha mai smesso interamente le aspirazioni religiose della sua gioventù, Non solleviamo il velo, del resto, molto leggiero e trasparente che copre la sua vita privata. Nei suoi stessi lavori sono palesi le tracce delle ore di entusiasmo e di quelle di sconforto. Nel *Cinq Mars* e nel *Poliuto* si riflette evidentemente l' agitato periodo delle relazioni di Gounod colla famiglia Weldon. E convien supporre che l'animo suo non si fosse ancora rimesso interamente in quiete quando si accinse a scrivere *Le tribut. de Zamora*, che ritirò alle prove, perchè non ne era contento. Ora l' ha rifatta in gran parte e n'è imminente la rappresentazione a Parigi. Qualunque ne abbia ad essere l'esito, il Gounod occupa uno dei posti più ragguardevoli, non solamente fra i musicisti francesi, ma nella storia dell'arte musicale, e quand'anche tutte le altre sue opere fossero dimenticate, basterebbe il *Faust* a far vivere il suo nome finchè avrà cultori la musica elegante ed inspirata.

Roma, 28 gennajo 1881.

FRANCESCO D'ARCAIS.

STELLA

del maestro AUTERI MANZOCCHI

AL TEATRO PAGLIANO DI FIRENZE

L'esito d'entusiasmo che ottenne al Teatro Pagliano la nuova opera *Stella*, del maestro Auteri, nelle sere del 13, 15 e 16 gennajo fu giusto e meritato? — È col presente articolo analitico, che intendo rispondere a questa domanda, proponendomi di mettere in grado il lettore, che non conoscesse l'opera, di poter dare una adequata risposta con piena cognizione di causa.

Come nella *Dolores* — l'opera che rivelò la felice tempra musicale dell'Auteri — anche nella *Stella* domina sovrana una vena melodica, figlia di quel bello che viene dal *getto* e dalla *ispirazione*.

E ciò che più m' interessa di rilevare si è che il *disegno* di quasi tutte queste *melodie* è sempre nuovo, e perciò mai richiama alla mente una reminiscenza qualunque. Questo pregio raro, mentre denota la distanza immensa che passa fra i maestri d'*ingegno* (dei quali in Italia abbiamo parecchi) e i maestri di *genio*, fra cui l'Auteri è uno dei pochissimi eletti, forma al tempo stesso la causa principale che impedisce al pubblico grossolano — di cui si empie per la maggior parte il Pagliano — di comprendere alla prima tutte le bellezze contenute in un'opera.

Indipendentemente da queste considera-

zioni, basta essere a giorno degli acquisti che va facendo continuamente l'armonia per affermare che la vena melodica del maestro Auteri ha la tendenza ad uno stile tutto proprio e originale, tanto per il suo modo di sentire, quanto per l'uso che egli spesso fa di certe note chiamate dal nostro Basevi *supplenti*. E sono appunto queste supplenti — che altri chiamerebbero *note false* — che costituiscono uno degli elementi caratteristici del suo stile.

Al pregio dell'originalità melodica, devesi aggiungere anche quello della novità della *forma*, colla quale in molti pezzi tende a divezzare il pubblico da quei luoghi comuni che richiedono dall'urlo o dalla nota tenuta un facile applauso, e nel far questo l'Auteri, mentre si allontana dalle vecchie *convenzioni* italiane, non si lascia conquistare dalle nuove teorie melodrammatiche piovuteci dall'estero.

Spiegata così alla meglio l'orditura melodica dell'Auteri, debbo aggiungere che se il suo stile è completamente originale, è però educato a quel bello che ci lasciarono in retaggio i nostri grandi maestri. A tutti questi pregi dell'Auteri si aggiunge poi quello di esser padrone di tutte le peculiari risorse che offre il moderno tecnicismo dell'arte, col quale è dato di esprimere maggiormente e con più verità qualunque sentimento.

In tutta l'opera, è affidata al *Quartetto a corda* la parte principale, e più che gli effetti acustici il maestro ha cercato, direi così, di preferire quasi sempre quelli psicologici.

Padrone del tecnicismo di tutti gli elementi vocali ed orchestrali, maneggia con eguale sicurezza l'impasto dei diversi timbri per ottener sempre nuovi e variati effetti, senza ricorrere però a quel genere strumentale che imita la fisarmonica, tanto in uso nelle opere che ci vengono d'Oltr'Alpe.

Dato così un giudizio sintetico dei pregi generali di quest'opera, è tempo ch'io passi in rivista i singoli pezzi, fermandomi sopra quelli che più hanno ottenuto l'approvazione degli intelligenti.

L'opera è preceduta da un *Preludio*, nel quale, naturalmente, a guisa di *Proemio*, sono riuniti i due principali motivi che servono come di *soggetto* alle più salienti situazioni del dramma.

Comincia perciò con uno scoppio d'orchestra, espresso da accordi strazianti, che sono l'espressione della frase di disperazione colla quale nel terzo atto si annunzia a Stella la morte del padre. Attacca quindi subito un *Adagio* in $^6/_8$ preso dal pezzo di Stella: « *Fate la carità* » sulle parole del coro « *Eri lieta ed eri bella,* » e svolto con le proporzioni di un *Cantabile* appassionatissimo, quindi attacca un *Allegretto* grazioso con arpa e strumenti di legno, che è tolto dalla *Serenata* di Veniero dell'atto terzo, dopo del quale, per mezzo di studiati giri armonici, a guisa di perorazione, si ritorna, con un effetto di sonorità notevolissimo, sull'ultima frase dell'*Adagio*.

Nel primo atto è toccante la frase di Stella: « *Sei pur bella, o nativa laguna.* » Questa melodia appassionata è triste, e direbbesi il presagio funesto della fine di Stella. Ad essa in seguito si unisce il canto dei pescatori con un procedimento tecnico il più felice.

In questa scena è notevole la *mossa* del coro delle zingarelle, mossa che comincia sulla quarta del tono di *mi maggiore*, mentre l'orecchio (specialmente quello di chi ha studiato col solo Fenaroli) vorrebbe che fosse sulla prima di *La*.

Anche l'*Aria* di Stella: « *Quando egli viene a me,* » tutta semplicità nell'accompagnamento, è quanto mai gentile ed è trattata come è trattata generalmente tutta l'opera, con quello stile polifonico moderno, che reca tanto imbarazzo ai dilettanti ed a certi vecchi maestri che non conoscono l'odierno progresso armonico; ma ciò che più colpisce nelle prime due scene è il $^6/_8$ *Allegretto* di Stella con coro di zingarelle: « *Ebbra di gioja vedrò brillar.* » È un *Valzer* in detto tempo, di una melodia brillante, simmetrica, tutta slancio e tutta fuoco, in cui anche la parte strumentale contribuisce a rendere un magico effetto.

Quindi, il duetto fra Veniero e Stella: « *Tutto io t'offro, un serto al crine,* » è di magnifica fattura. La melodia è chiara, periodata, e sostenuta quasi sempre dall'accompagnamento di crome affidato ai violini ed alle viole. In questo duetto è incastonato un *Allegretto agitato*, di un effetto sorprendente, e chiudesi col pensiero dell'*Adagio* ripetuto da tutta l'orchestra, mentre Veniero e Stella vi eseguiscono un canto affatto diverso.

Dopo questo duetto segue l'aria di Lamberto: « *Eri il solo amor mio, t'amavo tanto,* » che è quanto mai belliniana. È preceduta da un piccolo preludio di corno inglese, che propone in tono di *Fa* il pensiero dell'adagio cantato quindi dal tenore in *Si b*.

In più luoghi di quest'opera è palese il proposito dell'autore di dipingere al vero il dramma, tantochè talvolta sacrifica la ritmica alla metrica, come, per esempio, nel verso di quest'aria che dice:

Poichè scordasti il mio sincero affetto,

nel quale la frase non ha che tre *misure*.

Quando Lamberto grida:

Stella, non t'amo più,

questo sfogo del cuore penetra nel profondo dell'anima, e dimostra come la melodia possa interpretare le passioni più intense.

Il primo atto si chiude con un dialogato fra Lamberto e Lando, che mi sembra uno dei migliori brani, per quanto il pubblico la prima sera non l'abbia saputo apprezzare abbastanza.

Nell'attacco della frase di Lamberto: « *Vile, spergiura* » ecc., c'è un'insistente e ripetuta percussione di due note *(do re b,* con *acciaccatura* sul *re b)*, che strazia l'anima. Queste due note vengono eseguite a distanze eguali da tutti gli strumenti d'arco, disposti in tre ottave, sostenuti da armonie che procedono in moto contrario; queste stesse due note col semplice cambiamento del *re b* in *re naturale*, servono come mossa della melodia colla quale conchiude il tenore, e che produce colle antecedenti note ribattute con tutta forza, un contrasto della più grande efficacia.

Passando al secondo atto, si trova subito una bellissima *Danza* di Odalische, che ha un carattere completamente orientale. È un *Allegretto mosso* di $^2/_4$ in *mi minore*.

In questa *Danza* il maestro, per dar prova anche del suo potente ingegno, prende la frase del secondo periodo di detto tempo (che passa in *sol)* per servirsene come soggetto della seconda parte del *Valzer* cantato da Stella, mentre hanno luogo le danze. A questo bel pezzo però non corrisponde, secondo il mio modo di sentire, il racconto di Stella: « *Fra i palmizi della sponda;* » per me illanguidisce un poco la scena, ma quando ella dice:

Le braccia io schiudo alle rapide ebbrezze,
Ferve il mio sangue, son figlia del sol!

la musica, rinforzata dal bel canto di Veniero e dal coro, si anima tanto e conquista talmente l'uditorio che è costretto ad applaudire.

La *Canzone* di Lamberto, che segue il *Racconto* di Stella, torna a dare alla musica il carattere appassionato e sentimentale dell'atto primo.

Questa *Canzone* è originalissima per il contrasto melodico che passa fra la prima e la seconda parte. Essa viene eseguita prima fra le scene col solo accompagnamento d'arpa, e quindi ripetuta sulla scena con accompagnamento di quartetto pizzicato. Nella cadenza, in ispecial modo, alcune note *attinenti* rendono la melodia più che mai melanconica.

Da questo punto sino alla fine dell'atto l'interesse dell'opera è sommo. La scena della rampogna di Lamberto:

Sei tu... di gemme splendida,
Fulgente come Dea!

mette addosso i brividi.

È un *Andante sostenuto* di $^3/_4$ in *la maggiore*, col quale ha principio il gran pezzo concertato del finale. Questo *Finale* è vigoroso, efficacissimo, scolpisce il dramma per eccellenza, conservando a ciascun personaggio il vero carattere che esige la situazione; è un pezzo colossale, nel quale il maestro mostra una spiccata attitudine a colorire, con tinte accese e vere, le buone situazioni drammatiche immaginate dal poeta.

Lo scoppio di sonorità che odesi alla fine del pezzo, colla frase di Lamberto cantata all'unisono col coro, seguito poi dal grido doloroso del tenore, produce sul pubblico un effetto da non potersi descrivere. Al Pagliano, soltanto questo pezzo concertato procurò al maestro sei chiamate al proscenio, e se ne volle la replica.

Il terzo atto, che vince in bellezza i due precedenti, si apre con una bella *Romanza* scritta appositamente dal maestro per l'egregio artista signor Maurel. Nel recitativo che la precede, il maestro con molto accorgimento fa ripetere all'orchestra la frase di Stella del primo atto sulle parole: « *Sei pur bella, o nativa laguna,* » trattata in diversi modi. La *Romanza* è una bellissima melodia piena di passione, ed ha una forma quadratissima. È piaciuta sempre più, e si è dovuta replicare tutte le sere. Dopo questa *Romanza*, attacca un *Intermezzo* strumentale, che è una ispirazione delle più elevate, perchè, oltre ad esprimere il mesto singhiozzo di un'anima addolorata, è al tempo stesso una melodia chiara che scende al cuore e lo commuove.

La bella serenata cantata sulla bissona da Veniero, alternata con le frasi del coro,

risveglia tutta l'incantevole poesia della laguna e interrompe, per un momento, la tristezza della situazione, per lasciare poi che il dramma ritorni a spiegare i suoi caratteri desolanti.

Stella, *pallida, scarna*, chiede l'elemosina ai passanti con un canto toccante e semplicissimo. Questo canto, *Andantino giusto* in *re b*, tempo ordinario, è accompagnato da un disegno di suoni lamentevoli a proposte e risposte fra il corno inglese ed il clarinetto, sostenuto dagli accordi degli strumenti d'arco. È egregiamente condotto.

Ma i popolani riconoscono Stella e si prendono beffe della sventurata. Il coro a *tre parti* è nello stile dialogato. Al maligno chiaccherìo delle donne si intrecciano gli strumenti a fiato in legno, e il pettegolezzo presenta singolari caratteri di naturale verosimiglianza, e mentre Stella erompe nella frase udita poc'anzi:

Non ho più lena — la notte scura
Mi fa paura... Di me pietà!...
Fate la carità!...

le donne le rispondono con ischerno:

Dove son le gemme e l'oro?

Tutto questo pezzo è una pagina di sublime dolore, è ricco quanto mai di efficacia drammatica. Nè la vena del maestro si esaurisce nel sèguito di questa scena, chè anzi trova fresca e nuova melodia per il graziosissimo coro:

Eri lieta ed eri bella,

melodia che, come già dissi, serve di soggetto al preludio.

Stella chiede pietà, poi scoppia in una frase in cui trova sfogo tutto il dolore dell'anima angosciata.

A questa scena segue il *duetto* fra Stella e Lamberto:

Mira il mio volto pallido

che trascina il pubblico di emozione in emozione, e sempre in virtù di ispirate melodie, sino a che Stella, quando apprende che suo padre non è più, erompe in un grido disperato:

Morto! Morto il padre mio!

che può giustamente dirsi col Filippi: *un vero schianto di tutta l'orchestra.*

È con questo *schianto* che comincia il *Preludio* del primo atto.

La situazione, già sì commovente per sè stessa, diventa anche più solenne allorchè si odono, nell'interno della chiesa, delle preci funebri. In questo continuo progredire di bellezze drammatiche e musicali, si arriva ad un *Andante* tranquillo di $^2/_4$ in *mi b maggiore*, col quale Lamberto narra a Stella gli ultimi momenti del padre: « *Giace tranquillo,* » cantato dal Mozzi con una potenza di sentimento da obbligarti a versare colle sue le tue lacrime.

Tutto questo *duetto* è una pagina di musica che basterebbe sola a proclamare l'Auteri un maestro che oltre ad onorare altamente l'arte, onora del pari il nome italiano.

I canti funebri si riodono ancora!

Il feretro del povero Lando attraversa la scena. Stella non regge a quella vista, Lamberto la sostiene... ma la bissona torna nuovamente a solcar la laguna con Veniero che canta ad una nuova bella:

O Gondolier, segui a vegar,
Guida il mio canto per l'ampio mar.

Nel colorire l'antitesi di questa situazione l'Auteri non poteva esser più fortunato, perchè tutta la scena corre senza inciampi e senza appiccicature. Sono colori dei quali non sanno servirsi che i veri maesti poeti.

Quest'antitesi, riuscita a maraviglia, è seguita da una pagina degna di chi scrisse quanto precede: è la morte di Stella, *(Andante mesto)*, melodia larga, sentita, piena di mesta poesia in cui predomina l'*elemento cromatico*, del quale il maestro si è valso in questa situazione in modo eminentemente estetico. La catastrofe del dramma è accompagnata dal grido di dolore di tutti: « *È morta!* » susseguito da dieci battute di *FF* a piena orchestra quanto mai strazianti e caratteristiche.

Descritti alla meglio i pezzi più notevoli dell'opera, mi sembra che il lettore debba aver già concluso che l'esito d'entusiasmo ottenuto dalla *Stella* a Firenze fu giusto e legittimo; e più si confermerà in questa opinione quando sappia che il maestro ebbe venticinque chiamate al proscenio, mentre furono cinque e sei nelle sere successive alla prima i pezzi di cui si volle la replica.

L'interpretazione dell'opera non lasciò nulla a desiderare per merito speciale di quel distinto maestro direttore che è il cavaliere Marino Mancinelli, direttore che per intelligenza, per isquisitezza di gusto, dottrina, memoria, dignità artistica, non è a nessuno secondo. Il Mancinelli, applaudito freneticamente dal pubblico, dopo il finale del second'atto fu chiamato con entusiasmo all'onore del proscenio.

L'orchestra diretta tanto abilmente fu inappuntabile.

Anche la prima donna signora Derivis fu molto applaudita dal pubblico, perchè ha una bella, forte ed estesa voce. Possiede un bel trillo e canta con gusto, benchè in qualche punto del terz'atto l'incertezza della sua intonazione tolga parte dell'effetto che potrebbe raggiungersi. È però artista drammatica, intelligente e di buonissima scuola.

Di Maurel non dirò altro che al solo suo presentarsi fu accolto dal pubblico con un uragano d'applausi, i quali poi si ripeterono ogni sera in tutti i suoi pezzi, che cantò sempre in modo degno del suo nome.

Il tenore Mozzi, accolto alla prima scena con diffidenza, andò a poco a poco conquistandosi la simpatia del pubblico, la quale si aumentò talmente nel finale del secondo atto e nel terzo che raggiunse il vero entusiasmo. Il Mozzi non ha una voce squillante: il suo timbro è piuttosto appannato, ma il suo canto è così corretto, così sentito, la sua voce si presta tanto al carattere che rappresenta, è così piena di passione, così pieghevole e intonata: canta e sillaba in una maniera tanto perfetta che parla all'anima e va ricercando tutte le fibre del cuore.

Anche il basso Panari, nella sua modesta parte, contribuì al buon esito dell'opera, ed il coro sufficientemente numeroso seppe farsi onore.

Ricchi e sfarzosi i vestiari e splendidissima la messa in iscena. Il piccolo ballo, che ha luogo nel secondo atto concorre a rendere lo spettacolo completo, perfetto.

L'impressione prodotta negli intelligenti dalla *Stella* è stata ottima sotto tutti i rapporti, ed io sono persuaso che le è riserbato un avvenire anche più brillante di quello che ebbe già la *Dolores*, perchè ad essa, così in senso tecnico come estetico, di gran lunga superiore.

Firenze, 18 gennajo 1881.

M.° Domenico Bertini.

L'*AMLETO*

del maestro AMBROGIO THOMAS

al Teatro Regio di Torino

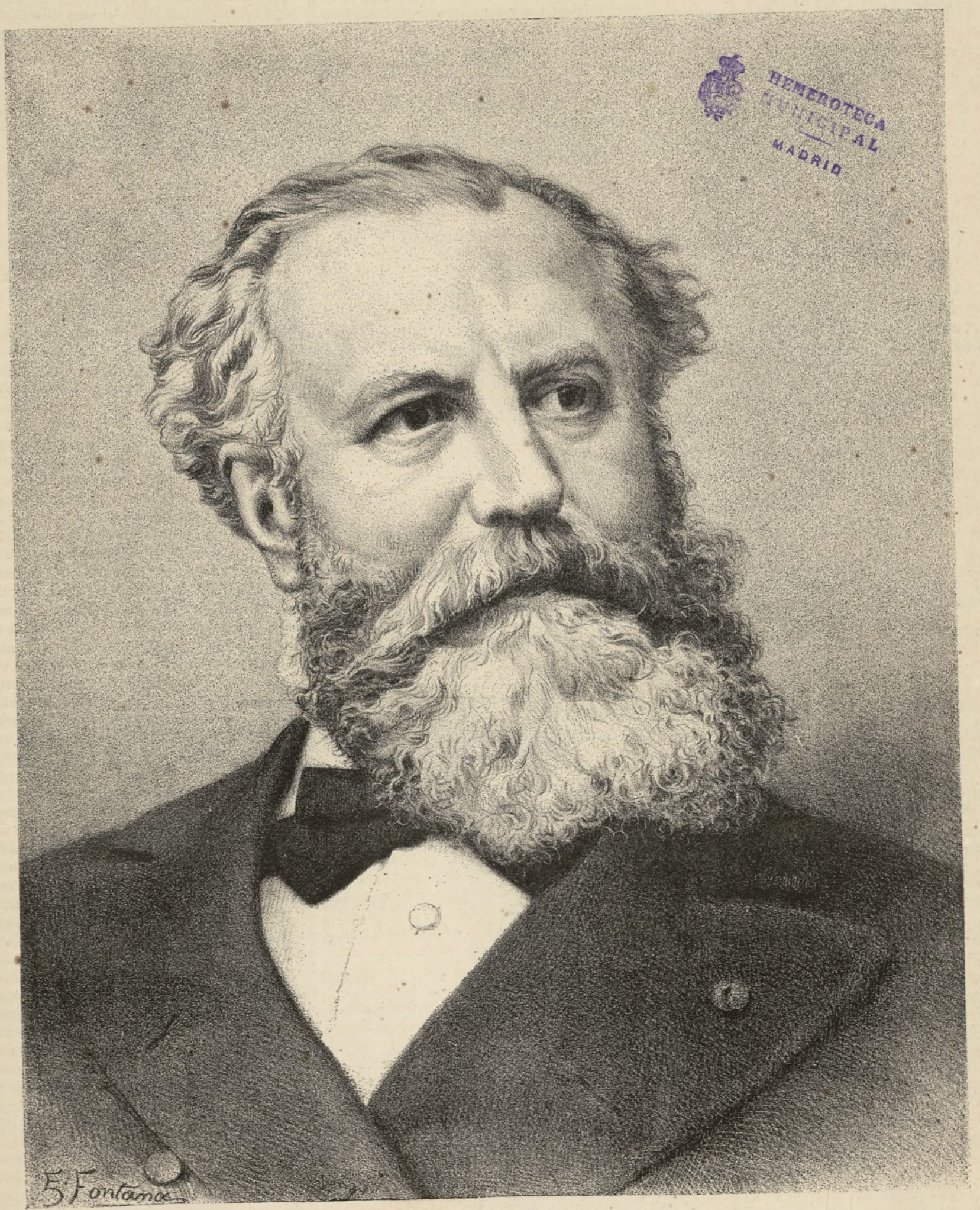
Il solo annunzio d'un *Amleto* opera musicale, ci si presenta, nostro malgrado, una domanda: È egli possibile il vestire della forma melodrammatica, l'interpretare musicalmente le concezioni filosofiche di Shakespeare? È egli possibile dipingere coi colori musicali, interpretare liricamente il *dubbio* incarnato in quel tipo umanamente astratto che è Amleto? Con quali accenti musicali potrà il compositore rendere con efficacia il tremendo « *by or not to by?* » Come potrà tradurre il monologo tutto e le meditazioni d'Amleto sul misterioso problema della morte, allorchè, raccolto il teschio di Yorik, egli va ricercando, come dice l'Aleardi:

. . . . la celia antica
Sulle labbra d'ossa..?

La questione già sollevata e non ancora risoluta in modo definitivo, dopo il *Faust* ed il *Mefistofelè*, circa la possibilità di trattare musicalmente i poemi di Gœthe — al quale più si è avvicinato il Boito, poichè non indietreggiò dinanzi le spaventevoli difficoltà del *Prologo in Cielo* e del *Sabba Classico*, mentre il Gounod dovette attenersi ad un solo episodio e presentare un *Faust* più nebuloso, più vicino al reale, liberato dai voli trascendentali, — si presenta gigante allorchè si tratta dei poemi di Shakespeare, e dell'*Amleto* in particolare, questa sfinge che fu ed è ancora la disperazione degli attori più celebri, e la cui interpretazione fu oggetto di accanite polemiche, di disquisizioni letterarie e sul quale non è ancor stata detta l'ultima parola.

Il fatto quindi di un melodramma che ha per soggetto l'*Amleto*, non poteva che suscitare nel pubblico una certa qual prevenzione di diffidenza, forse fino ad un certo punto giustificata. Non è quindi a maravigliarsi se la sera del 18 corrente, il teatro Regio presentasse un aspetto di insolita animazione, e fosse affollato da un pubblico serio e intelligente, che ascoltò con raccoglimento l'intera opera, dalla quale non tardò ad essere soggiogato.

Il libretto dei signori Barbier e Carré, tradotto dal De Lauzières, in buoni versi, è



Ch. Gounod.

ricco di situazioni altamente drammatiche. Basterà citare la scena della *Spianata*, tra Amleto e lo Spettro nel primo atto; quella della *pantomima* nel secondo; la scena straziante della pazzia d'Ofelia, che inconscia è trascinata a morte, ed il momento in cui si vede « *ondeggiare la sua veste bianca* » che sono di tale potenza drammatica da tentare veramente la fantasia d'un compositore.

Ed il Thomas non si peritò a sobbarcarsi all'ardua impresa e, diciamolo subito, con pieno successo. Il Thomas direttore del Conservatorio di Parigi, successore dell'Auber, e già favorevolmente conosciuto nel mondo musicale per opere di merito indiscutibile, quali la *Mignon, La Double Echelle, le Caid* ed il *Songe d'une nuit d'été,* che ottennero trionfi clamorosi; fece rappresentare questo suo *Amleto* nel 1868 al Grand Opéra di Parigi, avendo ad esecutori la celebre Nilsson ed il Faure. Rappresentata in seguito sui principali teatri d'Europa, quest'opera non tardò ad essere proclamata fra le migliori composizioni del teatro melodrammatico moderno.

La musica dell'*Amleto* è melodica, fedele alle tradizioni del passato, anzichè tendente al così detto avvenirismo, quantunque nella scena della *Spianata* abbia dovuto per la pittura dei contrasti ricorrere agli effetti di un potente colorito.

Il Thomas è una vera personalità artistica, e perciò non usa molto le formole comuni a convenzionali.

Sinteticamente dunque si può giudicare l'*Amleto* come uno spartito che rivela nel suo autore una profonda conoscenza delle discipline musicali, una mano ferma e sicura, una facoltà tutta propria nel disporre le parti vocali, nell'armonizzare, nel trattare l'istrumentale e nel variare le modulazioni.

Nell'*Amleto* dominano naturalmente le tinte patetiche. Una mestizia profonda si stende da un capo all'altro dell'opera avvolgendola in un velo di tristezza atto a colorire il lugubre argomento, ed è ciò che ne costituisce il merito principale rendendolo uu'opera d'arte perfettamente riuscita. Il Thomas ha dovuto superare difficoltà quasi insormontabili e si è sollevato ad altezze prodigiose col volo ardito dell'aquila, ha combattuto corpo a corpo col difficile tema ed ha stravinto dissipando le prevenzioni e le diffidenze con un soffio del suo genio potente.

Vorrei enumerare le bellezze che distinguono i pezzi principali, e non sarebbe un granello d'incenso di più arso nel turibolo dalla lode, ma l'espressione di un entusiasmo provato. Così la grandiosità del coro d'introduzione: « *A te, regina* », la maestosità che informa tutta la scena seguente e il colorito perfettamente indovinato dei contrasti, allorchè il severo castello d'Elsinora, splendente di luce, echeggia di canti nuziali, mentre sui deserti spalti s'aggira agitato fra le ombre della notte, tormentato dai dubbj, commosso dalle apparizioni, il tetro principe di Danimarca: è un insieme tale che mostra l'unghia del leone.

Il duetto d'amore tra Amleto ed Ofelia espande quella mestizia arcana, che è un presentimento dell'abbandono e della miseranda catastrofe di quell'amore infelice.

La scena della *pantomima* è magistralmente istrumentata, ed è maraviglioso come il compositore abbia saputo vincere le difficoltà enormi del finale in cui debbono essere lumeggiati tanti e diversi sentimenti che dominano nella situazione; l'agitazione degli spettatori del Teatro di Corte, lo spavento della regina e di Ofelia, lo sdegno del Re e la terribile convinzione che qual fredda lama di pugnale colpisce Amleto. In questo pezzo il Thomas, a rendere più spiccato il contrasto, ebbe la felicissima idea di innestare gli echi della *Canzone Bacchica*, ottenendo un effetto che scosse profondamente il pubblico sollevandolo come un'onda di mare e facendolo prorompere in entusiastici applausi.

Il quarto atto, posto in scena con uno splendore unico, è un vero incantesimo. La musica di quelle danze vorticose e voluttuosamente cadenzate coll'intreccio di una melodia svolgentesi come fra le spire di fantastici meandri, vi culla in isplendide visioni di classiche bellezze, vi trasporta coll'immaginazione in un paesaggio dall'orizzonte vasto e limpido di primavere elleniche, fra i colonnati di un tempio di marmo pario e sulle rive incantevoli di un fiume dalle onde d'argento e dalle rive inghirlandate di fiori, e non vi risospinge nella triste realtà che la ballata-valzer della pazzia di Ofelia, la quale inconscia della morte che l'attende in quel lago immoto e splendente, porge fiori e se ne incorona straziando l'animo dello spettatore colle alternative del riso e del pianto, colla sua pazzia, le cui stranezze sono mirabilmente espresse dall'orchestra.

L'*Arioso* d'Amleto: « *Come il romito fior,* » la famosa marcia funebre ed il canto caratteristico dei becchini sono pezzi che bastano a dare grandissima importanza all'atto quinto, che, quantuque trovi qualche opposizione nella critica sul cambiamento introdotto dai librettisti nello scioglimento del dramma, non è musicalmente per nulla inferiore agli altri.

Vorrei dire anche dell'esecuzione che ebbe parte grandissima nel successo, ma quando vi avessi detto che la signora Donadio fu sublime, che ha affascinato gli spettatori in questa parte di Ofelia, la quale si direbbe scritta per lei, e che interpreta con tanta efficacia, non avrei detto nulla di nuovo dopo i trionfi di Firenze. È strano il dominio che ella esercita sugli animi con quella sua voce fresca, squillante, argentina che penetra nell'animo e lo trasporta.

Il Manoury ha interpretato anch'egli con tatto profondamente artistico e con molta intelligenza il difficilissimo carattere di Amleto, mostrandosi tanto valente attore quanto perfetto cantante nutrito di buoni studi. Benissimo anche il Viviani e la signora Mei nelle loro non facili parti, ed un ampio elogio spetta all'illustre ed infaticabile Pedrotti ed all'intera orchestra per l'esecuzione accurata, perfetta, ordinata dell'opera intera, che per l'istrumentale presenta complicazioni difficilissime e sulle quali si basano gli svariati effetti. Quel che è certo poi si è che l'*Amleto* è destinato a sostenere la stagione ed a rialzare le sorti, già pericolanti, del nostro massimo Teatro.

SPECTATOR.

EXCELSIOR

azione coreografica di **LUIGI MANZOTTI**

musica di

ROMUALDO MARENCO

Il ballo *Excelsior*, del coreografo Manzotti, ha avuto alla Scala un successo senza pari, quale nessuno ricorda, poichè neppure il famoso *Flik e Flok* del Taglioni, colla bella musica di Hertel, venne magnificato e dal pubblico e dalla critica come si è fatto per l'odierno.

Vi furono in passato delle serate di pari fanatismo, e forse superiore, alla Scala, ma si trattava o di melodrammi insigni, o di celebri cantatrici e talvolta di famose ballerine.

Pe la Fuoco — udimmo raccontare — il pubblico si accalcava talmente nella platea della Scala, che si pensò bene di togliere addirittura le sedie per guadagnare spazio e far posto alla moltitudine curiosa; il colto e l'inclita si entusiasmavano al punto da sembrare matti da legare!

Un successo coreografico, dieci volte superiore a quello dell'*Excelsior*, lo ebbe il *Ballo del Papa*, programma del *cittadino* Salfi, coreografia del *cittadino* Lefèvre, e musica di un altro *cittadino*, certo Pontelibero, per assistere al qual lavoro il pubblico — come narra il Rovani — si affollava innanzi alla porta della Scala alle tre pomeridiane, fornito di munizioni da bocca e di altri ammicicoli necessari per ammazzare il lungo spazio di tempo che precedeva il levare del sipario pel ballo; perocchè quanto all'opera (si rappresentava l'*Ademira*), non altrimenti d'oggi, si tirava giù alla carlona, perchè lo scopo del teatro si sarebbe detto fosse quello di ubbriacare la vista coi rasi, gli orpelli, il fulgore di artistiche nudità, e il tutto per provare che fra la coreografia e la *pornografia* (vocabolo oggi di moda) non c'è che un passo.

Il successo del *Ballo del Papa* era però dovuto, più che al valore intrinseco della coreografia, al soggetto essenzialmente politico.

È facile imaginare come, ai tempi della Cisalpina, venisse accolto un ballo nel quale il Papa — dopo essersi umilmente riconosciuto *fallibile* al pari dell'ultimo povero diavolo di questo mondo, — gettava in aria il triregno e si calcava sulla testa il berretto frigio!

Fortunato come il coreografo d'allora, il Manzotti indovinò l'argomento che gli poteva — come avvenne — guadagnare il favore del suo pubblico.

La lotta del *Progresso* col *Regresso* fu da lui arditamente concepita e tradotta in atto con gli elementi della coreografia, spiegando la più doviziosa fantasia che sia mai stata posseduta dagli artisti del genere.

Le trombe delle *Fame* che squillano nel ballo *Excelsior*, furono udite molto lontano giungendo persino a disturbare le artistiche visioni del signor D. A. Parodi, il quale al-

l'annuncio del chiassoso avvenimento, si affrettò a far sapere come anch'egli abbia alle mani una grande *féerie* sul soggetto medesimo trattato dal Manzotti, e cioè la storia della *civiltà* e del *genio* umano nelle lotte sostenute e vinte lungo i secoli; e così come non sia a lui da imputare alcun plagio quando la *féerie* in gestazione vedrà la luce.

Il Manzotti era lontano dall'aspettarsi questa improvvisata; dapprima borbottò fra sè l'adagio *i genj s'incontrano*, ma poscia, invaso da un nuovo pensiero, prese la penna e scrisse:

« Se il signor Parodi attende *da mesi* alla « *Féerie* la lotta del *Progresso* col *Regresso*, « fu sin dall'*agosto* dello scorso anno che i « giornali annunciarono l'argomento del ballo « *Excelsior*. » — Perchè il signor Parodi « non protestò allora?

Tanto per ficcare anche noi il naso in codesta quistione, che speriamo non assumerà maggior importanza così da riescir troppo pesante, non siamo lontani dal credere che l'idea possa benissimo essere sorta ad un tempo in due cervelli e magari in tre e più. Tanto è vero che anche il signor Mata, il fantasioso caricaturista del giornale l'*Epoca*, macchinò nei suoi lobi cerebrali qualche cosa di simile!

Ciò che nell'*Excelsior* si loda in sommo grado è la felice idea appunto della lotta del *Progresso* col *Regresso*, e il trionfo del primo, assistendo alla storia delle più grandi scoperte dei tempi moderni; — or bene, l'idea prima non ispetterebbe — senta un po' il cortese lettore — nè al Parodi nè al Manzotti, ma bensì al prefato signor Mata.

Questo particolare, singolarissimo in vero, è fatto pubblico da una lettera del Mata medesimo, il quale, nel ringraziare il Manzotti d'avergli comunicato l'esito del *nostro ballo*, com'egli scrive, si lamenta perchè gli fu cangiato il titolo tutto italiano da lui posto: *Il Progresso*, ribattezzandolo latinamente con un *Excelsior*, « Dio sa — egli scrive al Manzotti — da chi suggeritoti. »

Per quanto si cerchi, o in un modo o in un altro, di menomare il merito del Manzotti, e se pure a lui non ispetta tutta intera la concezione di codesta lotta della *Luce* coll'*Oscurantismo*, chi può negargli intanto il talento della pratica attuazione?

Ma c'è di più.

L'azione, in un lavoro di questo genere è molto, se vogliamo, ma un ballo non può reggersi senza ballabili nuovi e di grande effetto: or bene, noi non crediamo che il signor Mata, nè altri, abbia suggerito quelli mai più visti che fanno dell'*Excelsior* un lavoro coreografico straordinario, eccezionale.

Laonde, se anche l'idea madre dell'azione non è tutta farina del sacco del Manzotti, e il Mata può reclamare la paternità, al coreografo è dovuto il merito non comune della creazione dei ballabili, belli d'un fascino incantatore.

Un giornale milanese trovò che il lavoro del Manzotti rasenta la *Féerie;* questo giudizio fu combattuto da un autorevole critico pel quale l'*Excelsior* non può dirsi una *Féerie* per la natura storica — e non panzanesca — del soggetto. — Ed ora il Parodi, il quale pur dovrebbe intendersene in materia siffatta, ammanisce appunto al pubblico parigino una *Féerie* collo stesso tema svolto dal Manzotti!

Per noi il nuovo lavoro è insieme *féerie*, *rivista* e *ballo*: lo si potrebbe chiamare forse un coreodramma ciclico spettacoloso.

Da chiunque venga, comunque si voglia qualificare, sta il fatto inopponibile che l'idea che anima e muove codesta epopea coreografica, è assolutamente grande. In essa va riconosciuta l'artistica manifestazione della dualità eterna per la quale si compiono tutte le azioni dell'universo.

S'apre la scena: l'*Oscurantismo* si aggira fra le rovine di una città di Spagna: tutto è tenebra profonda, tutto è rovine, e qua e là vedonsi sparsi gli strumenti di tortura imaginati dalla raffinata crudeltà dei Grandi Inquisitori ad onore e gloria della Chiesa di Cristo!

Ma il genio della luce getta, a così dire, il suo guanto di sfida al genio delle tenebre: la grande lotta incomincia.

Si cambia la scena e siamo trasportati nel regno della luce, della scienza e della civiltà.

Nel primo quadro tutto è inerzia, nel secondo tutto è attività: simboleggiata con un ballabile così svariato, così bello da far trasecolare.

La *rivista* delle scoperte incomincia con quella del battello a vapore del Papin. Come è facile prevedere, l'*Oscurantismo* la combatte e aizza contro il Papin la turba dei battellieri invidiosi; ma il progresso trionfa, e d'un tratto vedesi attraversare in senso opposto il Weser un piroscafo a vapore, e, sopra un ponte pensile, un veloce treno ferroviario.

Volta è nel suo gabinetto e medita sulla sua pila; il genio dell'oscurantismo gli insinua crudi dubbj, e, colto un momento in cui il grande fisico è assente, tenta di rompere gli apparecchi, ma in quel mentre è respinto lontano da una potente scarica di elettricità.

Non tarda a intervenire il genio della luce, ad un segno del quale la scena si trasforma nella piazza del telegrafo di Washington.

Il coreografo ha voluto poscia presentare al pubblico il terrore del deserto allorchè s'alza il *Simun*, e per contrapposto — perchè questo lavoro è un contrapposto continuo — il vantaggio immenso portato dal taglio dell'istmo di Suez.

L'ultima vittoria della luce è il traforo del Cenisio; dopo questa scena non havvi che l'apoteosi finale, il trionfo della luce, della scienza, della civiltà.

In una prossima rivista del genere, speriamo di vedervi anche celebrato il trionfo della navigazione areonautica!

L'abilità grande del Manzotti sta — a nostro modo di vedere — nell'aver saputo alternare con questi quadri in azione dei ballabili quali ben di rado, e forse mai si videro i più ben riusciti.

C'è chi li ha paragonati ad un caleidoscopio, ma ciò non ci sembra esatto: questo giuoco d'ottica non presenta che delle combinazioni geometriche superficiali, senza alcuno sfondo, mentre i ballabili del Manzotti presentano molti ordini di combinazioni, d'aggruppamenti in prima, seconda terza linea, e più ancora: questa combinazione venne benissimo detta dal Filippi policoreografica, appunto come dicesi polifonica quando si tratta di combinazioni acustico-musicali.

Nessun coreografo ha saputo idealizzare la *ginnastica delle braccia* come il Manzotti; per averne idea bisogna vedere il ballabile del *Risorgimento*.

Basterebbe questo per assicurare la fama di un coreografo.

E poichè abbiam parlato d'un ballabile, ricorderemo pure la bella *Styrienne* e la *Mazurka* dei postiglioni; il *Galop* dei fattorini del telegrafo irrompenti sulla scena con effetto irresistibile; il ballabile della *tenda*, a metà del quale — essendosi fatto sera — il canale viene fantasticamente illuminato da infiniti globi colorati; e da ultimo la *Quadriglia allegorica-fantastica delle nazioni*.

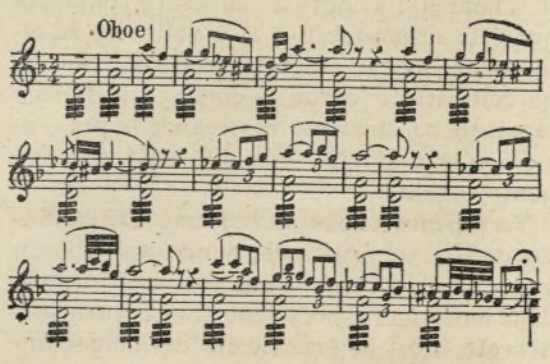
La bella musica del maestro Marenco ha contribuito assai al memorabile successo.

Le singole situazioni di questo coreodramma sono colorite acconciamente, e il genere della musica si trasforma col cambiare l'ambiente dei singoli quadri: ciò nullameno l'unità dello stile nulla vi perde.

I brani che accompagnano la mimica agiscono su noi come un fluido magnetico pel quale leggiamo nel cuore dei personaggi; e si noti che la mimica, svolgendosi in astrazioni filosofiche e metafisiche, era molto difficile a plasmarsi in forme foniche.

Havvi nella musica dell'*Excelsior* un brano in udire il quale il pubblico va in visibilio: è la *Mazurka* dei postiglioni. Il *Galop* dei fattorini del telegrafo, le danze orientali, il gran ballabile internazionale fanno testimonianza della fantasia vigorosa e splendida del Marenco.

Egli scrive la musica da ballo non come sogliono *i mestieranti*, ma da vero artista quale egli è; non potremmo offrire migliore prova di ciò, che recando un frammento della musica che odesi nel quadro del deserto di Sahara, e concepita in una tonalità lontana da quella dei popoli europei. Rechiamo la frase principale di questa musica scritta nello stile orientale.



Nella musica dei popoli orientali sono *stabili* le basi tonali della 1.ª della 5.ª e dell'8.ª (oppure della 1.ª della 4.ª e dell'8.ª), ma quanto ai suoni intermedj vi hanno tanti *modi* pressochè quante sono le combinazioni diatoniche e cromatiche — o miste — possibili.

E ciò spiega i moltissimi *modi* indiani ed arabi; questi ultimi contano ottanta *circolazioni*.

La scala (tonalità) che serve di base alla surriferita frase del Marenco, ha *analogia* col *modo Frigio* (trasportato) *Re, Mi b, Fa, Sol, La, Si b, Do, Re*, senonchè in alcuni casi il nostro maestro impiega il *Do* , il quale, pel suo immediato contatto col *Si b*, costituisce

un vezzo acustico molto prediletto dai popoli orientali.

Non indugiamo però a dire che tutte le altre parti della musica dell'*Excelsior* posano invece sulla tonalità svoltasi da quella dei popoli civili dell'Occidente.

La parte scenografica del ballo non va scevra nè di lode nè di biasimo; ciò che è incensurabile, sfolgorante, è il vestiario; la nostra più grande ammirazione la riserbiamo però per il corpo di ballo, il quale non par vero abbia potuto resistere ad una fatica più che umana!

A. Galli.

Il Figliuol Prodigo

del maestro AMILCARE PONCHIELLI

al Teatro della Scala di Milano

Del *Figliuol prodigo*, del maestro Amilcare Ponchielli, rappresentato la sera di Santo Stefano alla Scala, abbiamo diffusamente detto nel precedente numero del *Teatro Illustrato*, ed oggi presentiamo il disegno di una scena principale dell'opera.

Azaele, il figliuol prodigo, ha lasciato il tetto paterno, lo vediamo sotto l'atrio di un tempio di Ninive, acceso dalla febbre di disoneste ricchezze, perdere ogni suo avere e libare ai vezzi di un'avventuriera; mentre sulla piazza, la fidanzata e il padre del giovane traviato ne odono la voce, ne comprendono l'onta e si sciolgono in pianto.

Indi la scena si popola, e, in mezzo ad una grande marcia spettacolosa, *Azaele* muove al tempio per rinnegare il Dio d'Israele e cingere le bende d'Ilia e Osiride.

Il *Figliuol prodigo* ha guadagnato al Ponchielli nuove corone di alta stima, e confermata nel pubblico la convinzione ch'egli possa creare quandochessia un capolavoro degno di occupare un segnalato posto nel repertorio melodrammatico e nella storia dell'arte.

KORRIGANE

azione coreografica di MERANTE

all'Opéra di Parigi

Presentiamo nelle pagine del nostro giornale l'incisione di un quadro della *Korrigane*, il nuovo ballo che ha testè tanto solleticato il gusto del pubblico dell'Opéra di Parigi.

Yvonnetta è una povera ragazza la quale si dispera per essere priva della veste che le abbisognerebbe per farsi bella agli occhi del fidanzato, col quale vorrebbe, alla sera, trovarsi in una festa da ballo.

Ad un tratto, la regina delle Korrigane le appare e le mostra splendidi abbigliamenti. Questi le appartengono, ma ad una condizione, e cioè che prima dell'*Angelus*, Lilez, il giovine amato da Yvonnetta, le abbia fatto il presente del *bouquet* dei fidanzati; se non vi riesce, ella diverrà una Korrigana. Ardendo dal desiderio di trovarsi col suo Lilez, Yvonnetta accetta con grande gioja.

Eccoci alla festa: Yvonnetta, la più povera fra tutte le sue compagne, si distingue più di ogni altra e per la sua giovanile bellezza e per le sue splendide vesti.

Lilez la contempla estatico e corre a lei per offrirle il mazzo di fiori dei fidanzati; ma in quel momento suona l'*Angelus* — Un cattivo soggetto, Pashou — un Quasimodo — campanaro della parrocchia, innamorato di Yvonnetta, sa del patto, ed ha anticipato l'ora.

La fanciulla appartiene alle Korrigane.

Lilez va a reclamare dalla regina di quelle fate la propria fidanzata.

— Cercala pure fra le Korrigane, a lui dice la Regina, e se la riconoscerai sarà tua.

Ma come riconoscerla, s'ella è totalmente trasfigurata?

Ad Yvonnetta si presenta la bella idea di ballare innanzi a Lilez un passo bretone a lui noto... e il colpo è fatto!

Il poeta Coppée non deve aver molto sudato per trovare questa fiaba, ma bisogna pur dire che è graziosa anzi che no.

La fiaba del Coppée venne poi ampliata a programma coreografico dal Mérante e il tutto condito con eccellente musica dal maestro Carlo Maria Widor.

In Francia c'è sempre stato il bell'uso di commettere la musica coreografica a maestri di vaglia, quali un Lulli *(il Trionfo d'amore)*, Campra *(l'Europa galante)*, Berthon *(il Figliuol prodigo)*, Grétry *(Cefalo e Pocri)*, Hérold *(la Fille mal gardée)*, Halévy *(Manon Lescaut)*, Carafa *(l'Orgia)*, A. Adam *(Les Mohicans)*, A. Thomas *(Betty, Gipsy)*, Delibes *(Coppelia, la Sorgente)*, Reyer *(Sacuntala)*, ecc.

Nè altrimenti è in Germania dove scrissero musica per balli: Gluck *(Don Giovanni)*, Mozart *(Les Petits Riens)*, Beethoven *(Prometeo*, coreodramma del Viganò, rappresentato anche alla Scala), ecc., ecc.

Cosicchè non faccia meraviglia se un musicista del valore del Widor lo vediamo in questo arringo dopo aver acquistata una grande riputazione come organista (studiò col Lemmens), e come compositore di musica da camera e sinfonica.

Egli studiò la composizione col famoso Fétis, il padre della letteratura musicale dei dì nostri.

La musica della *Korrigane* non ha le grandi linee, i canti espansivi della scuola italiana, ma in compenso è briosa, vivace, colorita.

In udirla, pare di sentirsi trasportare nel paese dei bretoni.

Lo spartito conta la bagatella di trenta pezzi tutti pregevolissimi per l'eleganza dell'armonia, la sveltezza delle forme e la bellezza della strumentazione.

Il pezzo che piacque più di tutti è quello intitolato la *sabotière*, una specie di mazurka rapida.

Nella *Korrigane* sfolgorò la bella ed elegante danzatrice signora Mauri, un tempo fra noi applaudita ed oggi desiderata.

Ausonio.

Il Teatro di Monte Carlo

Monte Carlo, bellissima stazione invernale per chi vuol fuggire i rigori jemali delle nostre città; convegno di sfrenati giuccatori e di famigerate avventuriere, offre a' suoi ospiti, oltre alle pericolose emozioni della *roulette*, anche — quasi direbbesi a morale compenso — quelle della musica e in particolare dell'opera, con rappresentazioni, che sarebbero degne di una grande capitale e di un gran centro artistico.

Il teatro di Monte Carlo è opera dell'architetto Garnier, il quale in questo suo nuovo edificio seguì lo stesso stile lussureggiante di belle decorazioni già da lui adottato pel Nouvel Opéra della metropoli francese.

Questo tempio artistico sorge in prossimità al mare, sull'area dell'antica sala dei concerti, e venne inaugurato non sono ancora due anni.

La facciata è di un aspetto imponente; l'interno della più splendida ricchezza, come si può giudicare dal nostro disegno.

Linee grandiose, fantastiche, belle di ogni fatta d'ornamenti e ricoperte d'oro, spiccano artisticamente sopra un fondo grigio. — Il soffitto di una rara magnificenza — è dei signori Bellenger, Feyen-Perrin e Clairin.

Quattro palchetti negli angoli della sala, presentano un aspetto singolare, originalissimo.

Il palco del principe di Monaco è di fronte alla scena, ed ha alla destra quello del governatore, il barone de Boyer de Sainte-Suzanne, e alla sinistra, il palco dell'amministrazione del Casino.

La sala è costruita secondo le migliori leggi acustiche, cosicchè le voci e gli strumenti vi risuonano senza inconvenienti, rendendosi percettibili alla perfezione i *pianissimi*, i *crescendo* e le più splendide esplosioni del *forte* e del *fortissimo*, oggi tanto accreditate!

Sotto questo aspetto, il teatro di Monte Carlo ha un pregio superiore di molto a quello del Nouvel Opéra di Parigi, la cui sonorità difettosa rimase un problema insoluto anche pel Garnier, il quale offrì un premio di centomila franchi a chi ne avesse saputo scoprire le cause.

Il premio non venne conferito ad alcuno, e la sala continua ad essere *sorda* a certi effetti di gradazioni sonore, che pure tanto influiscono nella giusta apprezzazione delle opere musicali.

In questi giorni la Patti, colla sua ugola di fata, anima anco una volta il Teatro di Monte Carlo, che fu già altre volte campo de' suoi trionfi.

La sera della prima rappresentazione della *Traviata*, la celebre artista era ornata di un superbo diadema del valore di ottanta mila franchi, dono della signora Maria Blanc, di Monaco.

TEATRO DELL'OPÉRA DI PARIGI. — **KORRIGANE,** azione coreografica di MERANTE, musica del maestro CARLO MARIA WIDOR. — *Passo bretone.*

TEATRO PAGLIANO DI FIRENZE. — **STELLA**, dramma lirico di S. AUTERI-MANZOCCHI. — Atto III. — *Serenata.*

TEATRI DI MILANO

ALLA SCALA.

Se alla Scala trionfa la coreografia — come ne rendiamo conto in apposito articolo — non si può dire altrettanto dell'opera. Il *Figliuol prodigo* va sempre più limitandosi ad un successo di stima e di simpatia, ben dovute all' egregio Ponchielli: il *Ruy-Blas* che seguì a quel colossale spartito, ebbe una esecuzione al disotto del mediocre, inferiore alle riproduzioni avutesi negli altri teatri di Milano. — Le signore Gini e Zanon, il tenore Giordano, il baritono Cottone e il basso Serbolini, coi loro sforzi erculei non giunsero che a muovere nel pubblico e nella critica un sentimento di cortese pietà! — Questi artisti non ebbero agli occhi nostri che una colpa: quella d'aver voluto calcare le scene della Scala, quando il loro posto sarebbe stato il palcoscenico di un teatro di secondo ordine.

Assistendo ad una rappresentazione di questo *Ruy-Blas*, ci toccò udire a disapprovare severamente persino l' esecuzione di pezzi d'assieme, causa non solo la pochezza degli artisti principali, ma anche l'imperfetta fusione fra le voci di questi con quelle dei cori e con gli elementi orchestrali. — La bella opera dell'egregio Marchetti non era più riconoscibile.

Senza il ballo *Excelsior*, sarebbe stata inevitabile una catastrofe.

Sabato sera, si sperava da taluni, che l'*Ernani*, interpretato dalla D'Angeri, dal Tamagno, dal Maurel e dal De Reszkè, avesse dovuto far meraviglie, ma il successo non raggiunse l'altezza immaginata e vagheggiata dagli ottimisti.

L'amore del vero c'impone di osservare che le disapprovazioni — urbane se vuolsi, ma eloquenti come le sa infliggere il pubblico della Scala — furono più che sufficienti per turbare la grata armonia di un felice successo.

Un artista non nuovo al pubblico della Scala — il signor Maurel — vi ritornò dopo circa dieci anni... e qual peso abbia questa cifra nella vita di un artista non giovine lo si conobbe a codesta novella riproduzione dell'*Ernani*.

Il Maurel è artista intelligentissimo, sa ciò che canta, sa immedesimarsi nel personaggio che rappresenta, ma per la Scala, oltre codeste belle virtù, ci vuole potenza non comune di mezzi vocali, e questa in lui fa difetto.

È nostro debito però riferire che dopo il secondo atto egli si fece annunciare indisposto e così pel successivo le esigenze del pubblico furono disarmate; ciò nullameno il grande finale concertato destò l'antico entusiasmo, e quando — calata la tela — si vollero rivedere gli artisti alla ribalta, anche il Maurel dovette presentarsi con tutti gli altri, sebbene egli fosse peritante a mostrarsi. Il pubblico fu commosso da questo atto, e scoppiò in una vera ovazione.

Rese benissimo il personaggio del vecchio Silva l'egregio De Reszkè, il quale, se si liberasse da quell'aria monotona che lo avvolge, raggiungerebbe la perfezione.

Nè questo supremo ideale dell' arte fu da altri raggiunto.

Il Tamagno fu a un pelo di cadere eseguendo la sua *aria di sortita*. In questo pezzo non avrebbe potuto farsi più manifesta la *disuguaglianza* del suo organo vocale; il registro di mezzo di quella voce singolare è un' alternativa di suoni, quasi diremmo *infantili* con altri *nasali* e poveri di vibrazione. Ma questi difetti sono ricomprati dal registro acuto: una vera miniera d' oro — Il Tamagno ha l'intuito delle frasi parziali, facoltà istintiva: ma gli manca il buon gusto per modulare con artistica condotta tutto intero un pezzo, nè la di lui laringe si presta alla più piccola rifioritura. — Egli deve conoscersi — e questo è merito grande — e ad evitar disgrazie non cantò la *cabaletta* della sua *cavatina* che una sola volta, certo non senza danno dell'equilibrio della forma — convenzionale se vuolsi — del pezzo.

Quella condotta artistica nel modulare un canto, della quale è difetto nel Tamagno — dote senza cui non havvi cantore degno veramente di alta considerazione — va in vece riconosciuta nella signora D'Angeri. La musica di Verdi, incisiva, focosa, irta di difficoltà, contro le quali facilmente si spuntano le voci di debole tempra, con *cabalette* che si direbbero scritte per far *brillare* un *virtuoso* di clarinetto, e con *finaloni concertati* che salgono al settimo o magari all'ottavo cielo degli *acuti*, ebbe in questa egregia artista una esecutrice ed una interprete sempre eguale a sè stessa ed allo stile della musica.

Come cronisti, registriamo i grandi applausi da lei riportati in varj punti dell'opera e in particolare dopo la famosa *cavatina*: « *Ernani, Ernani involami.* »

Applausi in buon dato furono pure tributati al Tamagno ed al De Reszkè.

La concertazione non fu superiore alla critica: alcuni *movimenti* parvero di troppo precipitati, nè mancarono screzj fra il palcoscenico e l'orchestra.

L'opera venne allestita con decoro: il vestiarista Zamperoni si è fatto onore anche questa volta come sempre; vorremmo dire altrettanto dello scenografo, ma non lo possiamo.

Si crede che per quarta opera si darà il *Freyschütz* di Weber, e poi? — Bujo pesto!

DAL VERME.

Dacchè la inopinata riuscita della riforma melodrammatica fiorentina, diè al mondo il teatro d'opera, questo genere di spettacolo — trionfo di tutte le arti — sedusse quanti appresero il magistero della composizione musicale, e pochi capolavori del genere costarono un numero esorbitante, per non dire incalcolabile, di disgraziate fortune: la gioja dei successi riportati da pochi, fu pagata persino colle lagrime di un Pergolese!

Il grado di perfezione cui pervenne il melodramma per opera dei Rossini, dei Meyerbeer, dei Verdi e dei Wagner, ai quali sono dovuti lavori imponenti, dovrebbe rendere peritanti i giovani compositori nel metter mano all' opera seria, ma così non pare; e c'è di più; gli scrittori novellini, quasi si vergognassero d'incominciare la loro carriera con piccioli lavori, col melodramma buffo o al più semiserio, tentano di botto il genere più profondo, più arduo: l'opera seria.

Quali siano le conseguenze di tanta audacia lo dicono le recenti rappresentazioni di alcune opere nuove, che videro la luce in alcuni teatri d'Italia, intorno alle quali è bello il tacere.

Dobbiamo però fare una eccezione per la *Dora*, del maestro Guerrera, presentata al giudizio del pubblico del Dal Verme, perchè c'incombe il dovere di informare i cortesi lettori dei fatti artistici che avvengono fra noi.

E poi havvi un'altra ragione.

L'opera del Guerrera è la manifestazione delle idee erronee che oggi corrono sull'arte melodrammatica fra la spaventevole caterva dei nostri compositori.

Melodie strozzate appena nate, esagerazione di polifonismo: sul palcoscenico gridi da barricate, in orchestra sospiri di flauti e di violini dove meno sono richiesti, e scrosci di tromboni e colpi di gran cassa da cambiare il teatro in un pandemonio!

La poca o niuna cultura letteraria dei maestri di musica, fa loro sembrare versi degni d'essere musicati quelli scritti sul metro infelice del *poeta* della *Dora*, e fa loro sembrare azioni degne d'essere presentate ad un pubblico colto quelle del genere della *Dora* stessa, che è — a dir poco — assurdo, sconclusionato, destituito d' ogni elemento estetico e drammatico.

Alla musica della *Dora*, oltrechè il perfido libretto, noque la deficienza assoluta di espansione melodica.

Senza un buon libretto, senza idee musicali, senza buon senso teatrale come dar vita ad una nuova opera?

Aggiungasi poi che gli esecutori, fatta eccezione per il baritono signor Bianchi, congiurarono — poveretti, senza volerlo! — a sprofondare la nojosa e pesante fatica del Guerrera nel baratro dell' oblio. — Diresse l'orchestra l'autore in persona. —

Sulle medesime scene del Dal Verme, prima della *Dora*, si tolse la polvere allo spartito i *Due Foscari*, con soddisfazione particolare della signora Colombo, del Franco e del Bianchi, che si videro applauditi; poi venne la volta della *Figlia del Reggimento* di Donizetti, protagonista la signora Fiorio, e finalmente si diedero alcune applaudite rappresentazioni dell' opera *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, coll'egregio basso comico Baldelli, l' incomparabile Trivella delle *Donne Curiose*.

Fra breve sarà allestita su quelle scene la nuova opera del Dominiceti, l'*Ereditiera*.

CORRISPONDENZA ITALIANA

Corrispondenza di Napoli

Napoli, 26 gennajo.

I nostri teatri di musica non ci hanno dato sin oggi che opere vecchie. Pazienza se, almeno come novità, si fossero avute esecuzioni eccezionali — niente affatto.

S. Carlo, dopo *Aida*, mise in iscena la *Favorita* per dar agio alla Biancolini di esordire. Applausi, più o meno spontanei, più o meno contrastati, la prima sera; e poi nelle sere successive teatro semivuoto.

Su per giù è avvenuto lo stesso col *Trovatore*, che anzi la prima sera fu proprio lì lì per fare un capitombolo completo, se non giungeva opportuno il *do di petto* del Sani che salvò la baracca.

E dir che l'impresa si arrischia di andare innanzi così mettendo l'uno sull'altro degli spettacoli che, se giungono a passare la prima sera, non arrivano alla quarta che tra gli urli e le proteste del pubblico. Così è accaduto jersera col *Trovatore*, nel quale sotto l'ira degli spettatori sono stati travolti i reprobi ed i giusti.

In fondo, non è il pubblico che ha tutt' i torti, sebbene nel suo contegno ci sia un po' di rappresaglia, quasi per contrapporla alla soverchia indulgenza dell'anno scorso. Dopo il primo esperimento, dice il pubblico, e avendo un anno di tempo, questa impresa non ha imparato nulla. Neppure a distribuir le opere e le compagnie in modo da assicurarsi lo spettacolo in due sere consecutive. Giovedì scorso, per esempio, bisognò toglier il cartello e tener chiuso il teatro, perchè ammalata la De Cepeda e la Biancolini. E questo, il primo giovedì di carnevale!

L'impresa, d'altra parte, impossibilitata a dar la *Gioconda*, perchè nè la Mariani-Masi nè il Ponchielli potranno trovarsi qui per ora, costretta a dar il tempo necessario allo studio del *Lohengrin*, neppur essa 'sta sopra un letto di rose. Il suo torto principalissimo, è stato quello di scritturare artisti che, salvo le pochissime eccezioni, sono al disotto delle esigenze del S. Carlo, e quindi poco graditi al pubblico. Poi, altro torto grave, quello di ridursi a formar l'orchestra e i cori solo pochi giorni prima dell'apertura del teatro. Rischiando un mese di paga, avrebbe avuto agio di inaugurar la stagione col *Lohengrin*, non potendolo con la *Gioconda*, e alternar quell'opera con altre di repertorio — Mah!...

Aggiungete che il ballo la *Sorgente*, ad onta degli applausi della prima rappresentazione, ad onta del successo della Zucchi, fin dalla seconda sera cominciò a provocar disordini. Lasciamo stare che il pubblico avesse torto; ma è certo che alla gran maggioranza quel ballo non piacque. In grazia della Zucchi lo lasciò passare, ed applaudì; poi alla terza cominciò a gridare: *ballo nuovo!*

E il ballo nuovo è venuto: *La fille mal gardée* di Taglioni, un balletto di mezzo carattere che fece risuonare, per la prima volta in questa stagione, di applausi schietti e generali la volta del S. Carlo. Che cosa sia, e quanto si riveli la Zucchi nella parte della protagonista, sarebbe impossibile dirvi a parole. Ma bastano un balletto ed una ballerina, sia pur bravissima come la Zucchi, a disarmar il pubblico e spianar la via all'impresa?

Al Bellini, come io vi avevo annunziato, si è data la *Carmen*, protagonista la signorina Bianca Lablanche. Quel che io previdi nella mia precedente, si è verificato, nè bisognava esser profeta, nè figlio di profeta per prevederlo. Ad onta di uno sciupìo d'intelligenza grandissimo, ad onta di sforzi superlativi d'ingegno e di buon volere, la Lablanche non è riuscita ad altro che a porre in luce tutti i difetti della sua voce e ad oscurarne tutte le qualità. Vi dico anzi questo: che, se si fosse, per la prima volta, udita come l'abbiamo oggi quell'opera, si sarebbe avuto un fiasco completo. Tutte le innumeri bellezze che il povero Bizet vi ha sparso dentro a larga mano, restavano schiacciate dall'interpretazione barocca, pallida, esagerata, informe che, con tutto il loro buon volere, riuscivano a darne gli esecutori.

C' è un' eccezione da fare: Micaela. Aveva una paura che le traspariva da tutti i pori; al primo *bravo* si vide il sussulto di compiacenza che le fece battere il cuore: in breve il successo si delineò franco, completo, unanime. Per conto mio, aggiungo che fu meritato. Il nome dell'artista ve l'ho già scritto la volta passata: Olga Alborini, già alunna del Conservatorio, ed allieva del maestro Beniamino Carelli.

È vero che il Teatro Nuovo ci ha dato giovedì 20 il *Duca di Tapigliano* del Cagnoni, e me ne dimenticavo. Credo che a Milano l'abbiate udito, e perciò non ve ne parlo. Qui, attraverso molti sottintesi riguardanti l'interpretazione vocale, l'opera è piaciuta, e si è anzi fatto il *bis* di quel giojello che è il duetto tra tenore e soprano nell'atto secondo. Fra gli esecutori bisogna notare il tenore Doria che ha fatto grandi progressi da quando l'udimmo la prima volta, e minaccia oggi una discreta carriera.

Domenica, 23, abbiamo avuto un avvenimento importantissimo nella vita artistica napolitana. Voglio dire del primo *Concerto orchestrale*. Per iniziativa del principe di Ardon, grande amatore dell'arte, e del maestro Giuseppe Martucci, questa istituzione vede oggi la luce in Napoli. Il successo splendido, vero, superlativo che ha ottenuto, non potreste immaginarlo. C'erano nella sala oltre 300 persone, ad onta che il biglietto costasse 10 lire: già si dice sin da ora che nei tre Concerti successivi la sala non basterà a contenere gli spettatori. L'esecuzione della *Sinfonia in sol minore* di Mozart, della *Leonora* (n. 3) di Beethoven, dell'*Andante in re* nell'*Oceano* di Rubistein, di quattro frammenti del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn, fu superiore ad ogni aspettativa.

La valanga de'Concerti di pianoforti comincia a le *dérouler*. Venerdì scorso la Cognetti, lunedì la Menter, venerdì prossimo l'Albanesi.... e poi chi sa quant'altri. Bravi pianisti: ma se fossero un po' meno frequenti, si apprezzerebbero maggiormente.

M. C. Caputo.

CORRISPONDENZE ESTERE

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Le nuove produzioni del principio dell'anno: *La Mascotte*, ai Bouffes Parisiens: le Riviste; *Divorçons!* al Palais-Royal; *Jack*, all'Odèon; *Le Mariage d'Olympe*, al Gymnase. — Complesso delle produzioni musicali, nel 1880, a Parigi. — Aggiudicazione del teatro della Gaîté.

Per il teatro della operetta, rappresentato, se vuolsi, in questo momento, dai Bouffes Parisiens, l'anno 1881 ha incominciato bene. *La Mascotte*, di Edmondo Andran, è un successo che contribuisce ancora, dopo quello dei *Mousquetaires au Couvent*, i quali avevano sorpassato la duecentesima rappresentazione, a rialzare le sorti di questo teatro dei Bouffes che declinava molto sotto la precedente impresa. Il libretto della *Mascotte*, dei signori Chivot e Duru, è divertente ed originale; ha eziandio la qualità essenziale di fornire al maestro le situazioni musicali nella maggior possibile quantità e varietà per ben occupare tre atti. Edmondo Audran, ch' erasi già segualato con le *Noces d' Olivette*, il cui buon successo però non è durato a Parigi quanto a Londra, ove attualmente si incammina verso la duecentesima rappresentazione, si è confermato in un modo che gli promette un bell'avvenire. Il suo spartito della *Mascotte*, è, infatti, giustamente gustato dagli intelligenti e dal pubblico. Ha la vena, la ispirazione e la melodia. Fa piacere a sentirlo, perchè da esso non traspare nè la ricercatezza, nè la fatica, nel tempo stesso che è accurato e composto secondo i buoni principj dell'arte.

***

Le Riviste dell'anno che si rappresentano alle Variétés ed alle Nouveautés, *Rataplan* e *Les Parfums de Paris*, bastano per la distrazione d'un pubblico che va al teatro per divertirsi. Non hanno per sè stesse un'attrattiva eccezionale, quelle due Riviste, e nulla di straordinario come addobbo scenico, ma divertono molto. Il che prova una volta di più, che i Parigini, in tempo di politica attiva, cercano, la sera, una facile diversione alle loro serie cure della giornata.

***

Questo bisogno di distrazione contribuisce parimenti alla voga continua della commedia dei signori Lardun e di Najac, *Divorçons!* al teatro del Palais-Royal. Questa commedia, di cui, specialmente il secondo atto è lepidissimo, ha un fare svelto e scabroso, che desta la curiosità, che attrae anche le donne per le quali le scene intime della riconciliazione di due conjugi, che si comportano da amante e da ganza, appena credono permesso il loro divorzio, hanno il fascino di uno spettacolo licenzioso, quasi di un frutto proibito!...

Le produzioni sentimentali o solamente drammatiche non hanno, in questo momento, una grande attrativa per il pubblico.

***

È per ciò che *Jack*, dramma tratto dal famoso romanzo d'Alfonso Daudet dall'attore Lafontaine, è sembrato un po' pesante, malgrado le parti comiche, gli episodj interessanti, i tipi strani e la vivacità di un' azione attraentissima. Si sa che Jack è il figlio di un' antica cortigiana che, sedotta dall' apparente genio di un falso poeta, sacrifica suo figlio a questa passione. L'infelice Jack, malgrado quest' abbandono e la dura vita alla quale è condannato, ha conservato per sua madre un' affezione che lo fa soffrire anche maggiormente. Non può vederla che a rari intervalli. Ella non può decidersi ad occuparsi di lui in una guisa costante. Finalmente, non vedendola più tornare, soccombe al deperimento della sua salute prodotto ad un tempo da lavori troppo duri per la sua età, dall'amarezza che gli insinua in cuore l' indifferenza di quella madre troppo amata.

Nondimeno il dramma d'*Jack* fa effetto e commove. Ha delle peripezie che cattivano il pubblico. Merita veramente un successo prolungato.

***

La riproduzione del *Mariage d'Olympe*, al Gymnase, è pur essa degna di un numeroso concorso di pubblico. È una delle produzioni più ardite e più potenti di Emilio Augier. Il *Mariage d'Olympe* è stato ritoccato in vista di questa terza riproduzione. Ma l'autore, giacchè c'era, avrebbe dovuto fare cinque atti, od almeno quattro, invece di tre che non bastano alla preparazione dell'azione e la riconcentrano troppo. Lo spettatore è costretto ad entrare subito nell'idea, che conduce allo scioglimento prima che vi sia apparecchiato da un esordio bastantemente esposto, e quindi da uno sviluppo graduale dell'azione drammatica.

Un giovine, di nobile e austera famiglia, è sedotto da una cortigiana, una quasi prostituta, che gl' ispira una tal passione ch' egli finalmente la sposa. Ma non si assiste a questa seduzione e, perciò, lo spettatore non sa rendersene conto. Quando la produzione incomincia, la cortigiana, diventata contessa, mediante quel matrimonio, riesce a furia d' ipocrisia, a cattivarsi la fiducia dei parenti del suo giovine sposo. Ma, poco dopo, si annoja e rimpiange la sua vita passata. Ella provoca una separazione e, per conservare il suo titolo di contessa — che nulla però potrebbe torle — e per farsi assegnare una grossa somma, invola delle carte che appartengono alla cugina di suo marito, carte, la rivelazione delle quali comprometterebbe, agli occhi del mondo, quella giovine d' altra parte innocentissima. Dunque, malgrado tutto, Olimpia ricusa di restituire queste carte, anche in cambio di cinquecentomila franchi; allora, il nonno, preso da in impeto di sdegno e di furore, le spara addosso una pistolettata e la uccide. Poi, appuntando un'altra arma contro sè stesso, esclama: Dio mi giudicherà! — e su questo, cala il sipario.

Questo scioglimento è troppo intenso e troppo crudo per il pubblico; gli dà troppo a pensare. Nondimeno è stato affascinato dal brio di alcune scene, da un secondo atto lepidissimo, da episodj e tipi ammirabilmente presentati; ma c' è troppa rapidità nell' azione e nelle trasformazioni della odiosa e perversa indole della cortigiana. In una parola, alla lettura, il *Mariage d'Olympe*, qual è, ridotto in tre atti, appagherà molto più che alla rappresentazione sul teatro.

Adesso al Gymnase, che non è ancora ben riuscito dopo la sua riapertura, e con la nuova impresa, e ciò malgrado i ricchi abbellimenti interni ed esterni, allestirà alcune produzioni di un genere dilettevole per veder di divertire e di attirare un maggior pubblico e realizzare più lauti introiti.

***

Mentre i maestri italiani giungevano, nel 1880, alla cifra di quaranta spartiti, abbiamo rilevato la cifra delle produzioni musicali dei teatri parigini nello stesso anno.

Il Grand Opéra non ha dato in fatto di opere nuove che la *Reine Berthe*.

E questa *Reine Berthe*, in due soli atti, di Vittorino Joncières, non è stata rappresentata più delle tre volte prescritte. (Diciamo fra parentesi che Vittorino Joncières si è testè presa una rivincita con *La mer*, sinfonia pregevole che è stata eseguita domenica scorsa, al Concerto del Conservatorio). L'Opéra non ha quindi dato, come novità, che il ballo della *Korrigane*.

L'Opéra-Comique ha avuto il suo successo con *Jean de Nivelle* che ha oltrepassato la centesima rappresentazione. Ha avuto anche *L'amour médécin*, in tre atti, di Ferdinando Poise. Nell'intervallo, tre produzioncelle in un atto.

La Renaissance ha dato, in fatto di operette nuove: *Les Voltigeurs* e *Belle Lurette*: — I Bouffes-Parisiens: i *Mousquetaires au couvent*. — Le Folies Dramatiques: il *Beau Nicolas* e la *Mère des compagnons*. — Le Fantaisies: la *Girouette* e il *Ménévrier de Meudon*.

E null' altro. È vero che meno vi sono state produzioni e più ciò prova che i successi sono stati lunghi. Ma il buon successo stesso, o meglio la quantità di rappresentazioni non proverà sempre che siano stati capolavori.

***

Il teatro della Gaîté, che fu il Théâtre Lyrique al tempo del *Dimitri*, del *Paul et Virginie* e del *Pétrarque* è stato affittato in via d'aggiudicazione a Larochelle, già impresario del teatro della Porta Saint-Martin. Dunque la Gaîté tornerà ad essere teatro per la rappresentazione di lavori drammatici.

L. P. Laforet.

Corriere di Germania

Note Drammatiche e Musicali

(Nostra Corrispondenza)

Berlino, 22 gennajo.

I.

Il cortese lettore certamente vorrà qualche cenno storico sui teatri e sull'arte drammatica e musicale della Germania. Per vero, ben ci vuole di più che una corrispondenza... ma tanto per non lasciarlo a bocca asciutta, così in forma di cappello incoronò le mie note — con questo cenno... a vapore.

I primi teatri della Germania furono eretti a Norimberga e ad Augusta nel 1550, e nel 1552, auspici i *Meistersinger* — cantori popolari. — Il primo lavoro drammatico dev'essere stato scritto da una monaca che colle compagne si dilettava a leggere Aristofane o non so che altro pagano. — Sul principio di questo secolo il Teatro divenne una gran potenza in Germania, ed eccovi coloro che più lo illustrarono: *Schröder* in Amburgo, *Gœthe* e *Schiller* a Weimar, *Iffland* e *Brühl* a Berlino, *Schreyvogel* a Vienna, *Klingemann* a Brunsvicco, *Künstner* a Lipsia, *Tieck* a Dresdra, *Immermann* a Düsseldorf, *Mosen* a Oldemburgo. — Più tardi si fecero onore: *Dingelstedt* a Monaco e a Weimar, *Edoardo Devrient* a Karlsruhe, *Laube* a Vienna, *Putzlitz* a Schwerin, *Bodenstedt* a Meiningen. — Ed attualmente... via, ne parleremo un altro giorno.

II.

Bisogna però ch'io faccia eccezione per *Federico Haase*, la stella che oggi brilla a Berlino. Egli cominciò col 3 gennajo il suo ciclo artistico come ospite. Il pubblico del Friedrich-Wilhelmstädtische Theater n'è incantato, e non a torto. Poichè, qualunque sia la sua parte, la sua maestria è innegabile. *Conte di Thorane* nel *Königslieutenant* di Gutzkow, egli è la personificazione dell'eleganza e della nobiltà; *Maestro* nell'*Alter Magister* di Benedix, egli è amabile e gioviale e tutto cuore pel prossimo; *Chavigny* nel *Feiner Diplomat* che Meyo elaborò su Scribe, egli è seducente per grazia e semplicità; *Barone di Werdenbach* nel *Missverständniss* di Steingentesch, egli sa essere aspro e duro, ma senza caricatura. Le parti di *Cromwell* e di *Bolingbroke* gli sono uguali titoli onorifici. Egli è l'eroe del dì — ovunque trovate le sue fotografie in dieci o dodici formati.

È figlio del cameriere di Federico Guglielmo IV; per protezione sovrana, essendo figlioccio del re, fu con cura educato e sotto Tieck s'iniziò all'arte drammatica. Intraprese a Weimar la sua carriera e a Praga cominciò ad essere il beniamino del pubblico. A Monaco, a Francoforte, a Pietroburgo, a Nuova Yorck, a Berlino, a Lipsia... insomma in ottanta o cento teatri si fece applaudire. Il suo principio è l'armonia tra l'idealismo e il realismo.

III.

Ma volgiamo uno sguardo alle novità. Ce ne sono parecchie... Guardatevi però bene dal pretendere troppo!

Der Mann in der Flasche di Giulio Rosen venne al mondo nel Stadt-theater di Altona. — Un medico naturalista, volendo imprendere un viaggio in Africa, fa conoscenza, venendo da Praga a Dresda, con una coppia di sposi. Viaggiando si vuota una bottiglia di sciampagna e i due amici diventano brilli. Al naturalista viene in capo di mettere un biglietto nella bottiglia obbligandosi a sposare la ragazza che fra quattro anni le presenterà questo biglietto. Dal ponte di Bodenbach la bottiglia è gettata nell'Elba. Ritornato dall'Africa il dotto uomo va ad alloggiare in casa dell'amico, divenuto Regio Procuratore. Ma tosto è salutato da una sfida di un barcajuolo, ex-ammiratore d'una vedova che con lui e la propria sorella transitava presso il ponte quando fu lanciata la bottiglia; la quale bottiglia colpì nel capo la fanciulla, mentre la vedova raccolse il biglietto. Dopo molti malintesi viene una conciliazione, e il medico, l'uomo della bottiglia, conduce la vedovella all'altare.

Ugo Bürger che coi suoi lavori precedenti s'era acquistata bella fama, ha regalato al pubblico del nostro Residenz-Theater una nuova coserella; ma non valse la maestria della Niemann-Raabe a ottenergli favore. È un quadro di pacifica e dolce vita domestica. Si tratta dell'adozione di una fanciulla per parte di suo zio, della vecchia aristocrazia. Sua madre era stata diseredata per avere sposato un borghese. — Tutti i personaggi sono così buona gente che l'azione drammatica manca, e il lavoro, comunque giudicato buono, è condannato a morte: poveri *Die Adoptirten!*

A questo Stadt-theater piacque discretamente *Ein Lustspiel aus dem Leben* di W. Meyo. Non è veramente una commedia, ma una farsa; non è tolta dalla vita, ma dalla sesta parte del mondo... il teatro.

Un vaudeville fu tentato al Wilhem Theater, ma è novità che lascia a desiderare sotto ogni rapporto: è il primo parto di Ottone Präger intitolato: *Des Hauses Frieden.*

Allo Schauspielhaus fu rappresentato *Des Hauses Ehre* di Carlo Hugo. Dal punto di vista tedesco, che, sia in politica, sia in educazione, sia in arte, non è il francese, era naturale che la critica menasse l'accetta anatomica; e malgrado il fuoco divino che spira dal dramma, il lavoro si considera caduto per sempre. La rappresentazione fu lodevole: il Berndal fu un accurato *Grandville*, e la signorina Meyer fu una *Luisa* eccellente così nella gioja come nel dolore.

IV.

Quanto alle opere, vi dirò poco. Premetto che, essendo qui maggiore l'uso di *variare*, è molto più facile che in Italia gustar molti generi. Perciò, s'io volessi parlarvi di questo e quello andrei per le lunghe soverchiamente.

Sappiate solo che si alteruò, e che la *Carmen*, l'*Aida*, il *Lohengrin*, il *Freischütz*, furono le principali rappresentazioni dell'anno iniziato all'Opernhaus.

V.

Fra i numerosi Concerti che continuamente han luogo, merita speciale menzione quello dato da Rubinstein, giorni sono. In lui non è l'abilità tecnica che soggioga, ma la sua natura « una natura talora selvaggia e indomabile, che oltrepassa i limiti del bello, ma i cui errori non nascono da debolezza od ignoranza, ma da esuberanza di forza. » Così dice la critica dotta; la quale aggiunge: « mai si avrà da Rubinstein un urto contro la ritmica, nè una intonazione contraria al carattere della composizione; in mezzo alle sue eccentricità, sempre appare il musicista di studio profondo e di geniale talento. »

Anche le *serate musicali* dei signori Scharwenka, Holländer e Grünefeld sono assai lodate. In esse merita applausi Alvina Bonn di Amburgo colla sua grata, fina e ben educata voce di soprano, specialmente nel canto lirico.

Il Concerto di Bülow ad Eisenach, del quale vi parlai, fu realmente un avvenimento di prim'ordine. Classico fu il programma, classico il direttore, classica l'orchestra. Il numeroso pubblico era profondamente commosso ed entusiasmato. La Corte di Weimar era presente, ed il granduca fece i complimenti al gran maestro, che dal pubblico s'ebbe molte corone.

VI.

I balli carnevaleschi del *Corps-de-Ballet* sembrano voler riacquistare l'antico favore. Più non si danno al Teatro Kroll, ma al Central-Hôtel il cui Wintergarten è destinato a divenire il ritrovo della *jeunesse dorée.*

Certo sarebbe qualcosa di pittoresco descrivervi tutti quei costumi storici, fantasiosi e il grandioso locale... ma *de gustibus* non me ne intendo, e vi domando scusa.

VII.

Un po' di cronaca ci sta ancora:

— A Monaco, l'*Aberglaube* invece di ottenere il premio finì per cadere affatto. — A Francoforte, invece del premio non si potè conferire che due menzioni onorevoli.

— Sono quà e là imminenti feste e centenari... forse avrò ricca messe pel mese venturo.

— Vuolsi che i manoscritti delle opere di Cherubini siano stati acquistati dalla Germania per 30,000 fr., gli eredi avendoli invano offerti al Governo francese.

VIII.

Annuncio Vobis... un rivale!!

Giuseppe Lewinsky imprenderà la pubblicazione di un periodico a cui collaboreranno le più illustri capacità del teatro tedesco. Vi contribuiranno con danaro impresarj, direttori, maestri di cappella, comici, cantanti, ballerine!

Avanti dunque, tu pure, o Italia!

G. N. Bresca.

I Teatri di Londra

(Nostra Corrispondenza)

Londra, 22 gennajo 1881.

La nevicata e l'uragano terribile del 18 non ha risparmiato nemmeno i teatri. Se in quella sera le casse degli impresari fossero state esposte alla furia del vento, se ne sarebbero andate chi sa dove — forse anche nel mondo della luna — tanto eran leggiere. E se fossero andate a finire nel mondo della luna, avrebbero potuto tornar loro cariche d'oro e di gemme, che sarebbe stata una vera fortuna — e possibile fortuna, come tanti hanno visto nel *Babil e Bijou* di Boucicault, che fece furore pochi anni or sono al Covent Garden, e che costò poco meno di due milioni a quel straricco di lord, ch'è lord Londesboroush, il quale si divertì a farla da impresario.

Ma gl'impresari *comuni* non sono furbi come i *pari.* Non vedendo coi loro occhi le ricchezze della luna essi attaccansi tenacemente a quelle della terra. Miglior prova di tale tenacità sarebbe impossibile scoprire della loro presenza in teatro martedì scorso. Da veri inglesi avevano freddamente fatto conto d'incassar le solite diecine di sterline, a dispetto d'un tempo che faceva paura, e delle strade impassabili per l'accumulazione della neve, che fioccava sin dal primo mattino. Il loro coraggio meritava, bisogna convenirne, miglior fortuna. Nessun teatro invece ebbe più di quaranta o cinquanta spettatori, e qualcuno appena una diecina. Ma se gl'impresari rimasero delusi nelle loro speranze, non fu così per gli spettatori. Le rappresentazioni ebbero luogo a norma degli annunzi fatti.

Gli artisti erano stati coraggiosi, come gl'impresari, ed eransi fatto strada ai rispettivi teatri — con una sola eccezione — e questa al teatro del *Globe*, dove la diecina di spettatori, ch'eravi accorsa, dopo aver assistito alla farsa d'introduzione, fu informata che poteva andarsene perchè gli artisti dell'opera *I moschettieri* non erano arrivati!

Alla sortita dai teatri non una vettura era visibile. Perfino gl'intraprendenti vetturini, datisi per vinti, s'erano rifugiati dall'ira degli elementi fin dal bel principio della giornata, e non ci fu mezzo di farli tornare in piazza. Il *Daily Thelegraph* dice che unitamente all'Adelphi si vide una vettura — una sola — la quale probabilmente era stata assicurata dai fratelli Gatti!

Nè posso dirvi che gl'impresari abbiano a rallegrarsi degl'incassi fatti nelle serate susseguenti. A tutt'oggi le strade sono impossibili, e la circolazione delle vetture non ha potuto essere ripresa, perchè la neve nella maggior parte delle strade rimane tranquillamente dove è caduta. Non abituati a simili fenomeni gl'inglesi sembrano persi, quante volte succedano. Non abbiamo in Londra un corpo municipale milanese. Abbiamo, è vero, trentanove municipi, ma l'affar loro principale è di tormentare i contribuenti, e di farsi guerra l'uno con l'altro a spese nostre.

Tutto considerato, l'attività delle imprese teatrali è maravigliosa. All'*Olimpic* sabato scorso fu messa in iscena un'opera buffa intitolata *Lola* o la *Bella di Baccarato.*

È lavoro di Frank Marshall e Antonio Orsini. Il libretto non è una maraviglia. Alessio principe di Baccarato, come tanti altri principi, ha estremo bisogno di quattrini. Esaurita ogni sorgente di credito, pensa a instituire una sala da giuoco nel suo palazzo. Gli inglesi corrono, e fra essi un Vere de Vere, proprietario di un giornale d'alta società, intitolato *Virtù.* Il principe e il giornalista non tardano a comprendersi l'un l'altro. Frattanto, capita a Baccarato una beltà americana, Lola de Florez, che ha smarrito per viaggio la zia — una buona donna che ha destinato la nipote al teatro. Principe e giornalista se ne innamorano entrambi, non tanto però per la di lei beltà quanto per farne l'attrazione che loro bisognava per prendere al laccio i merli più facilmente. Tutto procede a maraviglia fino che arriva in iscena Edgardo de loros — un eroe americano.

Questi si dichiara il fidanzato di Lola, la quale a tale rivelazione trovasi confusa, avendolo già presentato come di lei fratello. Edgardo è arrestato, e bandito; e la bella Lola sta per maritarsi col principe, allorquando viene scoperta dalla prematura pubblicazione d'un numero di *Virtù* un complotto del de Vere di rapir Lola e portarsela via in pallone. Il giornalista viene arrestato; e inaspettatamente fa ritorno Edgardo, il quale compra il ciamberlano del principe, il capo di polizia e tutto l'esercito. Indi, distribuendo oro a piene mani anche fra il popolo, si mette alla testa di una rivoluzione, detrona il principe, sposa Lola, e suc-

cede al principato fra le acclamazioni del popolo.

Tale la storia.

La musica non ha pretese, e questo è quanto si può dire. Contiene reminiscenze grate ma ingratamente trattate. Havvi un quintetto, che comincia con violini, e finisce con un grazioso *fandango*, il quale merita molta lode. V'ha originalità di musica e di condotta. Miss Elinor Loveday rappresenta assai bene la parte di Lola, e canta con grazia e con sentimento. L'eroe è H. Walsham, ed E. Rosenthal è un eccellente principe spiantato — spiantato proprio!

Al Princess's il celebre attore americano Booth va alternando seralmente le parti di Otello e di Jago — riportando applausi generali. Il suo Jago piace però più del suo Otello. Su queste rappresentazioni mi fermerò alquanto nella prossima lettera.

G. CAMPOVERDE.

Gli Spettacoli di Vienna

(Nostra Corrispondenza)

Vienna, 25 gennajo 1881.

La direzione del nostro teatro dell'Opera si è persuasa essere falso il sistema seguito finora di dare per la stagione italiana opere internazionali, giacchè la scritturazione di artisti italiani, francesi e tedeschi era troppo costosa, laonde l'Intendente generale barone Hoffmann calca ora un'altra via per raggiungere il desiderato scopo d'una vera stagione italiana. Dal 1.° maggio al 15 giugno si daranno perciò al Teatro imperiale dell'Opera, produzioni di maestri esclusivamente italiani, e cioè opere che, per Vienna almeno, possono dirsi dimenticate. Anche gli artisti saranno esclusivamente italiani. Il repertorio della prossima stagione comprenderà le seguenti opere: *Crispino e la Comare* di Ricci; *Don Bucefalo* di Cagnoni; il *Matrimonio segreto* di Cimarosa; la *Cenerentola*, l'*Italiana in Algeri*, il *Mosè* e la *Semiramide* di Rossini; l'*Aida*, il *Trovatore* e l'*Ernani* di Verdi e la *Lucrezia Borgia* di Donizetti. Eccovi ora anche l'elenco degli artisti scritturati per quelle sei settimane: prime donne assolute: Durand, Biancolini (mezzo soprano) Turola e Vitali, e sino al 15 maggio anche la Bianchi che canta in questo teatro da più mesi. Tenori: Perotti, Barbarini e Piazza. Baritoni: Aldighieri e Verger. Bassi: Roukitansky (viennese) e Tamburlini. Buffo: Bottero.

A maestro di cappella della stagione dell'opera italiana verrà scelto probabilmente il celebre direttore signor Kuon di Roma. Siccome il primo violino del teatro dell'Opera, signor Hellmesberger abbandona il suo posto, vuolsi destinato in sua vece il signor Krancevic del teatro nazionale di Pest. Questi formava parte un dì del famoso quartetto Hellmesberger ed è una persona grata e bene conosciuta nei nostri circoli musicali. S. E. l'intendente generale dei teatri imperiali, barone di Hoffmann, si dà infatti le massime cure per rialzare le sorti di essi coll'attirare sulle loro scene forze degne d'una capitale; tant'è vero che sembra intenzionato di intraprendere un viaggio in Italia per assistere ai più rinomati spettacoli e persuadersi personalmente dell'abilità dei singoli artisti, onde impegnarli per le future stagioni dell'opera italiana.

Questa sera canta al teatro dell'Opera per l'ultima volta la signora Bianchi, prima d'imprendere il suo viaggio di permesso per Pietroburgo, ove si produrrà in varie opere. Ella assunse per questa sera la parte di Maria nella *Figlia del Reggimento* di Donizetti. Quindi seguirà il balletto comico di L. Frapport *Margot*, colla signorina Cerale nella parte di protagonista.

Al teatro Carl le sorti non erano molto prospere quando venne l'idea al solerte direttore Tevele di dare un ciclo di produzione dell'indimenticabile *Nestroy*, il Goldoni dei viennesi. Bastò l'annunzio di queste commediole operette per risvegliare nei vecchi viennesi l'antico ardore pel teatro, e uomini che da più anni non frequentano i teatri, vanno a gara per assicurarsi dei posti e riudire le lepidezze dell'immortale comico-attore ed autore che con tanta verità dipinse nel dialetto viennese i varj caratteri d'ogni grado sociale. L'avveduto Tevele non ha sbagliato i suoi calcoli e tali furono le *infornate*, che al primo ciclo ne fece seguire un secondo. Jeri si diede la commedia *A pian terreno ed in primo piano*, ossia *I capricci della Fortuna*, commedia data per la prima volta sulle stesse scene al 19 febbrajo 1836 e da quel tempo ripetuta per ben 300 volte. Si distinsero gli attori comici Blasel, Knaak, Joseffy e Gross, nonchè le signore Floessel, Mellin e Pomie.

— Il ciclo Nestroy terminerà (se non se ne farà forse un terzo) sabato venturo, colla commedia-operetta *Il trifoglio spensierato*, produzione che raggiungerà così la millesima ripetizione. Credo che questa commedia sia fra tutte le composizioni di Nestroy la più popolare. Sono tre artigiani di carattere volubile, un falegname, un sarto ed un calzolajo, che hanno la fortuna d'arricchirsi col lotto, facendo per poco tempo i gradassi perchè cadono presto nella primiera miseria, meno il falegname che in grazia d'una brava moglie salva le sue sostanze e dà ricovero ai due sgraziati amici. Non è produzione che si lascia tradurre in altre lingue, perchè basata esclusivamente sui costumi viennesi e in frizzi del dialetto viennese.

Al teatro drammatico di Corte si diede per l'anniversario della morte di Grillparzer il dramma di questo poeta dal titolo: *Guai al mendognero!* Le parti principali furono affidate ai rinomati attori Hartmann, Wessely, Lewinsky, Gabillon e Rober. Si spera che entro due anni al più tardi sarà ultimata la costruzione del nuovo teatro di Corte che riuscirà veramente grandioso. Allora sarà possibile che v'assista a quelle classiche produzioni anche il ceto meno agiato in apposite gallerie con prezzi ribassati; giacchè l'attuale teatro di Corte viene superato, per vastità, da qualunque teatro di provincia.

In questi giorni è riuscito al direttore Jauner di indurre uno dei più simpatici attori del teatro di Corte, ad accettare una scrittura pel *Ringtheater*. È questi il signor Noetel, il quale, essendo anche poeta, si è impegnato di scrivere delle commedie pel Ringtheater. Il signor Jauner scritturò inoltre per questo teatro l'attore cantante Hasskerl di Berlino, il quale assumerà la parte di protagonista nel *Cacciatore di ratti*, commedia fantastica di Görner, per la quale sta scrivendo la musica il signor Hellmesberger *junior*, che sottoscrisse ormai il suo contratto per questo teatro. Jauner ebbe pure la fortuna di trovare una *Diva* per la sua nuova impresa. Facendo una visita a suo fratello, un incisore, udì una voce di soprano in una stanza attigua che eseguiva delle ariette d'opera. Il direttore si mise ad ascoltare con tutta attenzione, ed un'ora dopo scritturò pel suo teatro quella cantatrice, una vezzosa brunetta, con un emolumento di 8000 fiorini pel primo anno. L'artista è nuova per Vienna, ma non all'estero, dove cantò già con successo in teatri importanti. Siccome, un anno fa, aveva esternato ai parenti il desiderio di cantare a Vienna, ella venne affidata alla famiglia dell'incisore Jauner. Dunque anche il *Ringtheater* sembra andare incontro ad un miglior avvenire; chè finora nessuna impresa ebbe ivi fortuna. Pel momento si fanno in questo teatro preparativi per dare l'operetta francese; *La cruche cassée* di Leone Vasseur, che ebbe a Parigi 340 repliche. La signorina Mayerhoff, cantante tedesca di bella fama, assistette già alle prime prove colle sue compagne francesi e fece maravigliare tutti pel suo pretto accento francese. La prima rappresentazione avrà luogo al 29 corrente e già si fa grande ricerca di biglietti d'ingresso e di palchi.

Nel teatro *An der Wien* riprende le sue recitazioni con canto la simpatica e vispa Gallmeyer nell'operetta buffa *La figura di gesso* di Taube.

Fra le molte accademie del mese corrente merita speciale menzione il secondo concerto dato all'11 corrente dall'artista italiano Felice Mancio nella sala *Böesendorfer*, colla cooperazione delle esimie allieve della maestra di canto la signora Matilde Marchesi, le signorine Gisella Koppmayer e Fanny Muetter, educatesi per l'opera italiana. Il concerto venne onorato dalla presenza della più alta aristocrazia, fra cui devo annoverare l'ambasciatore e l'ambasciatrice d'Italia, conte e contessa Robillant, la principessa Lichtenstein, la famiglia del conte Fünfkirchen, ecc. Il Mancio si distinse, come sempre, per lo squisito sentimento con cui sa interpretare le melodie dei maestri italiani. Il concertista piacque specialmente nella *Maria!* di Grimaldi e nel terzetto *Torna pure* nell'opera *Armida* di Jomelli, in unione alle sullodate due signorine. Applausi e chiamate il concertista e le sue compagne ne ebbero a bizzeffe dall'intelligente e numeroso uditorio.

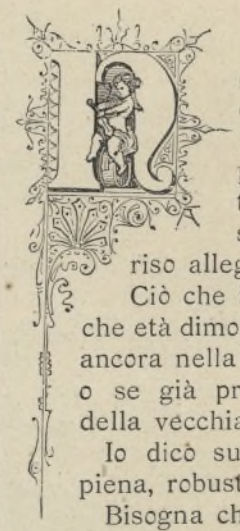
Di teatri secondari non vi parlo questa volta per non allungarmi di troppo. Vi citerò ancora che nel Circo Renz agisce una brava compagnia equestre diretta dal Kremsev con poca fortuna. Forse che le sorti sorrideranno ora più propizie al Kremsev dacchè vi si produce l'acrobatica aerea Miss Emma Jutaw, maestra della celebre Miss Leona Darc. Il vedere pendere in aria questa ardimentosa artista farebbe invero ribrezzo se non si osservasse in lei una mirabile sicurezza.

Se volessi citarvi i pubblici divertimenti di Vienna oltre quelli del teatro non la finirei più. Dove accorre però un numeroso pubblico si è all'esposizione di quadri alla Società di belle arti, per ammirare fra tanti altri specialmente due colossali quadri, l'uno dell'ungherese Zichy, rappresentante l'ora degli spiriti in un cimitero, ed un quadro del pittore triestino Alberto Rieger, che ha la lunghezza di 3 e l'altezza di 2 metri, rappresentante una scena sul mare glaciale del Nord. Ciò che desta vero stupore in questo ormai celebre artista italiano si è la naturalezza dell'aria e la trasparenza del ghiaccio. V'assicuro che ammirando quel quadro si sentono i brividi del freddo, sebbene nella sala vi sieno 18 gradi di caldo. Quanto non può la potenza dell'arte! Per oggi faccio punto.

C. V. RUPNICK.

PROFILI DRAMMATICI

LEOPOLDO MARENCO



Non ne so bene l'età, ma deve essere nato verso il 1830. A vederlo, i capelli grigi gli danno cinquant'anni; la carnagione fresca, gli occhi vivaci, il sorriso allegro glie ne danno trenta. Ciò che importa? Bisogna vedere che età dimostra il suo ingegno: se è ancora nella gioventù, o nella virilità, o se già precipitò nella decadenza della vecchiaja.

Io dico subito che è tuttavia in piena, robusta, feconda virilità.

Bisogna che confessi anzi tutto di avere una grande e viva simpatia per questo caro, gentile, amabilissimo poeta: e credo che questo mio sentimento verso di lui sia partecipato non solo da tutti quelli che l'accostano, che lo conoscono, ma dalla maggior parte del pubblico italiano che si commove alle sue produzioni piene zeppe di cuore, e le applaude con entusiasmo che talvolta fa stridere i critici.

Sì, davvero: fra quanti autori drammatici conta oggi l'Italia, Leopoldo Marenco è il più simpatico.

Simpatico per le sue sembianze: alto, ben fatto, *élancé*, con lineamenti leggiadri e occhi azzurrigni di espressione soave e serena, parola dolce e garbata, sorriso benigno, naturalezza di modi, scioltezza elegante di contegno, lontano le mille miglia da ogni ostentazione, da ogni superbia, da ogni *posa*.

Simpatico pel suo carattere: buono, alla mano, cortese, sincero, cordiale. È fra gli autori quello che mette meno di malignità nel sorriso con cui assiste al trionfo d'un collega — anzi non ce ne mette niente affatto: — è quello che si rallegra più sinceramente del successo d'un amico; è quello che non ha mai una parola amara, mai un riso traditore, mai la perfidia d'un elogio falso pei compagni, che come lui lavorano e si travagliano per conquistare le grazie di quel capriccioso sultano che è il pubblico. E con ciò abbastanza franco per dir semplicemente, anche allo scrittore che egli ammiri di più, dove gli pare che l'opera di lui sia meno bene riuscita.

Simpatico pel suo ingegno: affettuoso, mite, soavemente appassionato, elegante, poetico veramente. Dove si abbandona proprio alla sua naturale ispirazione, dove non vuol forzare la nota, dove non si costringe

a parlare in altro linguaggio da quello che gli vien dal cuore, egli riesce sempre commovente, pieno di grazia, d'affetto, di effetto, delicato, carissimo.

Il pubblico di Torino, dove egli vive, lo ama più di tutti gli altri pubblici, e quando è annunziata una nuova produzione del Marenco, accorre numeroso, voglioso, animato, come ad assistere a una festa: e non si sazia mai dal chiamarlo al proscenio per vederlo venire sicuro e modesto, sorridente e dignitoso, ad accogliere con garbo quella valanga di applausi che si rovescia su di lui dall'alto del loggione, dai palchi o dalle gallerie di tutti gli ordini, dai banchi della platea, dalle aristocratiche sedie chiuse.

sentiva fremersi dentro le tentazioni del teatro come un' eco della gloria paterna. Provò chiaro col fatto che dei Codici e delle Pandette non avrebbe mai saputo che cosa farne. Lo si volle allora impiegato dello Stato e fu fatto entrare nel ministero delle Finanze. Per fortuna, a reggere quel ministero venne il Cavour: e parlatogli una volta per un quarto d'ora gli fece la grazia di esonerarlo subito da ogni servigio, mandandolo a far versi dove voleva. Leopoldo andò diviato sul palco del teatro Carignano e vi fece rappresentare una tragedia, *Piccarda*, che ottenne felicissimo esito.

Adelaide Ristori apprezzò il talento del giovane poeta, e lo condusse con sè a Parigi, perchè le scrivesse sotto colore

piutamente al gusto del pubblico — e nemmanco al suo.

Allora, — e credo non senza influsso su lui esercitato da quel fatto importantissimo per l'arte comica, che fu la creazione del teatro piemontese — egli scrisse quel suo capolavoro d' idillio che è la *Celeste*.

I suoi personaggi non discesero più duri, insaldati, dalle cornici dei quadri storici; gli vennero dal popolo, dal popolo campagnuolo del suo Piemonte, e, mantenendosi veri, vivi, di muscoli e di nervi e di sangue, impararono da lui un soave linguaggio di versi casalinghi, eppure eletti, che, manifestando sentimenti veri e naturali e a loro adatti, seppero molcere l' orecchio e guadagnare il cuore degli spettatori.

TEATRO REGIO DI TORINO. — **AMLETO**, opera di A. THOMAS. — Atto I, Parte II. — *Scena della spianata e Invocazione.*

Poichè ad applaudire il Marenco c'è una vera unanimità del gusto signorile, o che dovrebbe esser tale, delle persone a garbo inguantate le mani e di quello della folla in berretto e in carniera che si accalca nella piccionàja.

***

L'amore al teatro e l' ingegno poetico egli ebbe per eredità nel sangue da suo padre Carlo, ingegno elettissimo, tragedo emulo al Niccolini, troppo poco oggi ricordato.

Il padre gli morì in fresca età, quand'egli era ancora bambino: la sua educazione fu un poco abbandonata all'azzardo, nella vita uggiosa dei collegi.

La sua famiglia lo voleva avvocato; egli

d'azione drammatica delle tirate in endecasillabi da strappar gli applausi, cavatine da gorgheggiare agli orecchi dei parigini.

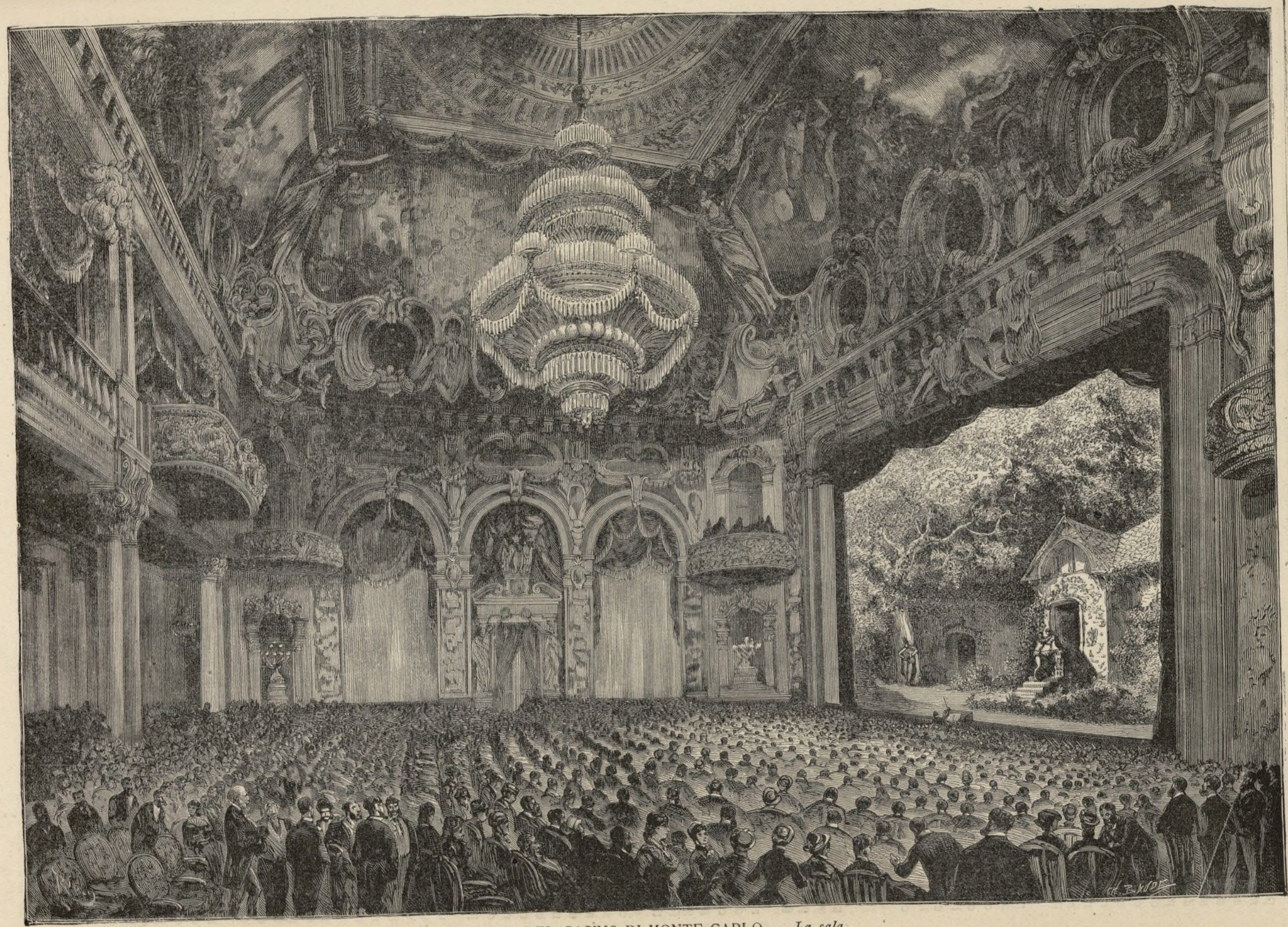
Quest' associazione dell' attrice già matura e del poeta ancora immaturo non durò lungo tempo. Il Marenco tornò a Torino, e visto che il teatro — massime a quei tempi — non copriva d'oro e neppure d'eroso misto coloro che si straziavano l' anima a creare per esso caratteri ed azioni, accettò una cattedra di professore di lettere italiane in una delle città meno italiane del regno, in Aosta.

Scrisse ancora due o tre tragedie — sul gusto classico — di personaggi storici — in fatti solenni degni di stile elevato e di versi sonanti; e poi un bel dì s'accorse che quella forma non rispondeva più com-

Qui il Marenco ebbe davvero l'intonazione giusta, l' ispirazione compiutamente felice, la invenzione adatta, l' esatto corrispondersi del pensiero e dell' esecuzione, della sostanza e della forma. Una sì completa riuscita artistica del lavoro non l'aveva ancora raggiunta prima, nè la raggiunse più di poi, nemmeno nel tanto applaudito *Falconiere di Pietra Ardena*. Fu uno di quelli che giustamente diconsi capolavori, che incarnano più spiccatamente le qualità d'un ingegno, che rimangono come la loro espressione più giusta, più vera e meno imperfetta.

***

Leopoldo Marenco ebbe il torto di stancarsi dall' esprimere e rappresentare affetti miti e avvenimenti semplici; credette dar



TEATRO DEL CASINO DI MONTE CARLO. — *La sala.*

più ampia misura della potenza della sua mente, trattando passioni fiere e robuste, agitantisi in una complicazione drammatica di fatti; e mi pare che in quella strada non sia completamente riuscito. Nel *Ghiacciajo del Montebianco*, la favola tocca l'inverosimile, e se non fosse della splendida poesia che l'autore vi ha gettata sopra, e da cui ogni pubblico italiano si lascia trascinare, quel dramma e quei personaggi non parrebbero accettabili. Così pure, o poco meno, negli altri drammi dello stesso genere fino al *Marc'Antonio*, che pure è, a mio avviso, il meglio riuscito.

Si provò poscia nella commedia e nella prosa; non fece male, qualche volta fece anzi bene: ma non si sollevò all'altezza a cui giunse coi drammi in versi. La sua comicità è un po'stentata, imitato tal volta l'intreccio dell'azione, troppo arrischiate certe situazioni, non abbastanza leggiero lo scherzo: ma tratto tratto una scena in cui parla il cuore, e allora vittoria completa.

***

Poeta, veramente poeta, essenzialmente poeta, egli ebbe il buon senso di tenersi sempre in disparte dalla prosa, dalla brutta prosaccia della politica, dei partiti, delle gare ambiziose, delle consorterie e peggio.

Liberalissimo, ama la patria, la prosperità e la grandezza di lei, la libertà e la dignità della vita cittadina; ma non crede che unico modo di servire il paese e di giovare al comun bene sia mangiarsi il fegato nelle lotte partigiane, arrotarsi nelle funzioni governative, seccarsi nelle bisantine discussioni parlamentari.

Non si presentò mai candidato a nessuna elezione: non fece fare mai conoscenza alle suole de'suoi stivali colle mattonelle delle anticamere dei ministeri. Non si lasciò mai adescare da quella brutta sirena del giornalismo politico che ha corpo di pettegola e coda di serpente. Guarda con occhio sereno, superiore, tutto quell'agitarsi melmoso, e sta ritirato nella sua solitudine dove gli fiorisce così cara e profumata la poesia dell'anima.

Crede che non faccia meno bene all'Italia un eccelso poeta di quello che le procuri un mediocre politicante: ed ha ragione. Verrà un giorno che di tanti azzeccagarbugli parlamentari nessuno ricorderà più nemmeno il nome, e resterà circondato di simpatia il nome dell'autore della *Celeste*.

Indipendente di carattere, quando gli parve minacciata la sua libertà d'animo, di mente, di aspirazioni artistiche, da certe provvidenze governative, discese dalla cattedra che aveva a Milano in un Liceo, e diede le spalle per sempre alla carriera e allo stipendio.

Non adulò mai nessuno, nè potenti, nè tribuni, nè capocomici, nè giornalisti: sa essere buon amico anche dei colleghi; non domanda i lieti successi alle arti di preparazione, di soffietti, di rigonfiature che costituiscono la buona metà di quasi tutti i trionfi odierni: insomma bisogna stimarlo, e, chi lo avvicina, bisogna volergli bene.

UNUS NULLUS.

NOVITÀ DRAMMATICHE

I Napoletani del 1799

dramma storico di PIETRO COSSA.

È disdegno di occuparsi dei tempi in cui viviamo? Ovvero sarebbe mancanza di lotta, di questioni importanti, di vita ben determinata, quello che induce i nostri poeti a fuggire i contemporanei ed a rifugiarsi nelle età che furono?... Tre nuovi drammi sono apparsi nel gennajo sulle scene italiane, e sono tre drammi storici.

Abbiamo udito e letto più volte che il drammaturgo italiano non può dipingere l'epoca moderna, perchè manca la materia prima: la società. E il Ferrari stesso, dicono costoro, nei suoi drammi, prende a modello la società francese. È un detto che a forza di essere ripetuto, viene accettato come una verità assiomatica, della quale sia inutile la dimostrazione; eppure nulla di più falso di questa accusa. La società italiana esiste non solo, ma ha una fisionomia speciale, mobilissima, che cangia con infinite gradazioni dall'una all'altra provincia, ma pur mantenendo un fondo generale e costante. E chi scruta questa società molteplice, la trova agitata da passioni energiche, in disaccordo colle istituzioni, divisa in classi combattenti fra loro; vi trova tutti gli elementi del dramma per eccellenza. I processi che sono il mercurio dei termometri e che segnano i gradi della atmosfera sociale, ci additano colle mogli avvelenatrici, coi mariti assassini, coi genitori crudeli, la piaga che rode la società nella sua base, la famiglia, ci mostrano il bisogno d'una riforma radicale nei rapporti domestici: i processi socialisti ci rivelano il fremito che percorre le caste numerose del lavoro e della miseria: il giornale che tien dietro al palpito della vita quotidiana, ci palesa la gara ridicola degli ambiziosi, le vanità che spengono i caratteri, le invidie, lo scetticismo, la facilità di creare grandi uomini su piedestalli di neve che dileguano al primo raggio di sole insieme alle fame strombazzate e che si credevano imperiture.... Insomma, nella vita nostra c'è il dramma e c'è la commedia.

Forse i nostri poeti non si sentono il coraggio di affrontare i gravi problemi ed hanno paura di dire tutta la verità ai grandi ed ai piccoli?...

Ma torniamo, in mancanza del dramma sociale, al dramma storico.

***

« In tutte le sue specie, la poesia intende al profitto dei popoli; se non è la stessa morale filosofia abbellita e vestita di abito più vago, almeno deve dirsi figliuola e ministra di lei. Chi non diletta e chi con dilettare non apporta eziandio profitto al popolo, pecca contro all'obbligazione della poesia; onde niuno di essi potrà dirsi vero e perfetto poeta. » Così il Muratori scriveva nel libro della *Perfetta poesia*; perchè lo storico non sapeva concepire la poesia che come una banditrice della storia, maestra della vita, nè sapeva dividere il poeta dal cittadino. Il Cossa, coi suoi *Napoletani del 1799*, avrebbe soddisfatto all'intendimento dell'autore degli *Annali*. L'amore alla patria e della libertà domina sovrano nel dramma: le passioni son sempre elevate, la virtù è idealizzata nel suo martirio, il vizio avvilito nel suo trionfo. *Poema drammatico* lo intitolò il Cossa; ed è poema letterario più che dramma teatrale: e il pubblico del teatro Manzoni di Milano applaudì il poeta evocatore delle magnanime figure che illustrarono, anche morendo, la Repubblica Partenopea. I difetti drammatici erano troppo evidenti perchè sfuggissero all'autore: vide egli medesimo la mancanza d'unità nell'azione, il sentimento intimo soverchiato dall'evento pubblico, ed anzi là dove l'invenzione prevale, la si accoglie con dispiacere perchè interrompe il magnifico dramma preparato dalla storia. E per questo, da quell'uomo di vasto ingegno che è, dopo essere stato applaudito vivamente per tre sere, ritirò il lavoro, per modificarlo, grato ai critici de'quali scrisse che « colla forma squisita seppero fargli sembrare lode anche le loro giustissime osservazioni. » Teniamo conto al Cossa del senno e della modestia dimostrati, perchè si trovano in pochi poeti drammatici.

La nuova edizione del dramma apparve, dopo quindici giorni, al Manzoni di Milano ed al Valle di Roma; e l'effetto scenico fu indubbiamente maggiore della prima sia per i tagli opportunamente operati, sia per la maggior logica dell'intreccio; ma la psicologia rimane pur sempre soverchiata dalla azione politica

L'argomento dei *Napoletani del 1799*, è ormai noto a tutti; è la sanguinosa reazione del cardinal Ruffo, del Nelson, del re Ferdinando Borbone che accettarono la capitolazione dei repubblicani, poi la violarono (e la colpa fu del Nelson e del re) e fecero uccidere i migliori uomini. « Quarantamila cittadini (scrive il Colletta) a dir poco, erano minacciati della pena suprema e maggior numero dell'esiglio; per fortuna molti scamparono. » Ma molti pure furono sacrificati all'ira borbonica. Quell'eccidio destò orrore indicibile in tutta Italia: e l'animo giovinetto di Alessandro Manzoni, allora quindicenne, s'infervorò di tanto sdegno che dettò un vigoroso canto nel *Trionfo della Libertà* (poema giovanile reso di pubblica ragione solamente nel 1873) nel quale accenna gli orrori commessi contro

Chi solo amò di Libertade il nome,

In mezzo alle austere figure di Mario Pagano, del Cirillo, del Manthonè, appare una fanciulla, Carmela, che il poeta finge un'orfanella raccolta da Cirillo (il quale aveva invece la madre e la sorella) rubata da Fra Diavolo e salvata da un ufficiale borbonico, che poi si ribella allo stesso suo re, sdegnato delle infamie che si commettevano contro i suoi concittadini. Questa fanciulla forma tutti gli anelli della catena drammatica: ed è in verità troppo poca cosa in sei atti, essendo costretta a far capolino dovunque con una ingiustificata insistenza. Emma Lyona è incompiutamente abbozzata: e la regina Carolina, la Sanfelice, la Pimentel, figure drammaticissime, sono state omesse dal poeta.

Il personaggio sul quale il Cossa raccolse le sue cure è Domenico Cirillo, il medico scienziato, creatore delle Casse di Soccorso per i poveri, e che pure ebbe saccheggiata la casa e distrutto il giardino, pieno di piante rare e mediche, dal popolo che aveva beneficato. All'udire questa devastazione, Cossa fa dire a Cirillo:

La procella è più mite della furia
Dell'uomo. O vane cure! Tel ricordi?
Non arte che produce l'ozio al ricco,
Ma carità di medico vegliando
Sull'umana salute, quelle piante
Benefiche educava; eppure l'uomo
S'alleò colla morte, e le divelse!

I repubblicani avevano la parola del cardinal Ruffo, che, capitolando, sarebbero stati sbarcati in Francia; e Cirillo pensa ai tristi giorni che credeva l'aspettassero. Voltosi a Carmela: « E te pure (esclama) dovevi

Nella tua giovinezza apprender questa
Novissima parola del dolore:
L'esilio! E giova illudere noi stessi?
Possiamo maledire al popol nostro,
A cui la brutta servitù straniera
Ruppe i nervi del braccio e dell'ingegno
E or, fatto pari al popolo giudeo,
Discaccia forsennato i suoi profeti;
Ma come oblieremo questo sole
Che ci baciò fanciulli, e le festanti
Piagge sorrise dalla primavera
Eterna? Ahimè! l'esilio è triste cosa
Per ogni uom, per noi poco diversa
Dalla morte.

Ma Emma Lyona, per istigazione della regina Carolina, compra coi suoi baci lo spergiuro da Nelson. La capitolazione è tradita, e l'ammiraglio Caracciolo, che aveva destato la gelosia del vincitore di Abukir, viene tratto a ingiusta morte. Carmela ne fa il racconto, che è la storia fedele, in numerate sillabe:

Convocato
Il consiglio di guerra, ebbe condanna
Di carcere perpetua; ciò spiacque
A Nelson che gridò: « Quest'uomo è reo
Dell'ultimo supplizio! — I rinnegati
Giudici acconsentirono, e mutata
La sentenza, Caracciolo fu tratto,
Carico di catene sulla nave,
« La Minerva. » Regnava scintillante
Pace nell'aria, e al sol meridiano
Con la festa dei lor vaghi colori
Sorridevano l'acque, e i circostanti
Poggi, e le ville del golfo divino!
Caracciolo taceva. Intorno a lui
Piangevano i carnefici: sereno
Come l'aria egli solo, apprestar vide
L'infame laccio, e desiando luce
Sdegnò le vili bende; gli occhi poscia
Alla città rivolse, e lungamente
Guardò verso Posilipo!...
A che mai
Pensava in quel momento il moriburo
Se non alla dolcezza della casa
Ove abitò fanciullo, ed alle tante
Speranze che svanivano per sempre,
Foglie portate via dalla tempesta?...
Ahi, dopo pochi stanti ei penzolava,
Cadavere deforme, dall'antenna

Maggiore del vascello!... Fino a notte
Durò l'empio spettacolo. — Staccato
Il corpo dal capestro, l'han ravvolto
In sozzi brani di sdruscite vele,
E legalo a' suoi piedi un peso enorme,
Senza lumi nè preci lo gittarono
Nel mare, come viandante ignoto
Che febbre contagiosa uccide in mezzo
Ai flutti dell' Atlantico.

Il Cossa finge che la cortigiana Emma Lyona sia spinta a peggiore crudeltà dalla gelosia verso Carmela: ma queste scene non penetrano nell'essenza del dramma, perchè ci si vede il segno dell'appiccicatura. Fra le vittime, che furono nobili e plebee, liberi pensatori e vescovi, uomini e donne, vi fu anche il maestro Cimarosa reo d'aver scritto l'inno della repubblica: e il poeta prende occasione per esprimere nobilissimi concetti sulla musica:

Mio Cimarosa! Apprendere v'è forza
Che l'arte vostra applaudono i tiranni
Quand' è complice loro, e ride stolta,
Fatta mezzana di lascivi amori;
Ma l'odiano e l'uccidono se, scossa
Dal suo capo la cipria cortigiana,
Suona l'eroica tromba ed agli schiavi
Impara il desiderio del riscatto.

I repubblicani son condannati. Essi morranno da forti qual sono vissuti, lanciando ai giudici la condanna della storia:

I gladiatori antichi,
Dal fondo dell' arena sanguinosa,
Inneggiavano a Cesare presente
Campioni ciechi dell' uman servaggio;
Noi, gladiatori per l'uman dritto,
Morituri inneggiamo alla lontana
Libertà!

L'ultimo atto è il più vigoroso. Si vedono sfilare le vittime al di là del cancello: e Cirillo le chiama per nome, le conforta, le saluta: si lasciano sulla terra: fra poco gli spiriti si troveranno in libere regioni. E seguendoli col pensiero, Cirillo li vede nella fantasia, mentre cadono:

O piazza del mercato! il sangue
Gocciante dai patiboli impastava
Quel fango che perenne s'impaluda
Fra le tue case, e tu sucida stai,
Secolare ed infame testimone
Di nostra servitù. Là rotolava
Dal nero palco il capo giovinetto
Di Corradino Svevo, a le fanciulle
Argomento di pianto ed ai poeti:
Io non lo piansi mai; ladro egli pure
Discendeva dall'Alpe a derubarci!
Là spirò, per delitto della plebe,
Masaniello infelice, e su quel fango
Mandando il sole fuggitiva luce,
Altro non vide che ruote e flagelli
E gente tormentata e orrende file
Di mozze teste: monumenti degni
Della Spagna Cattolica e de' suoi
Vicerè maledetti! Omai le travi
Di quei supplizj consumava il tarlo
Del tempo, ma non dorme e le rinnova
Provvidenza Borbonica: tra quelle
Anche la mia m'aspetta, ed è la stessa
Folla d'allora che oggi indifferente
Aspetta nella piazza!

Il contrasto non può essere più scultorio fra i repubblicani e il re Ferdinando, vano, basso, crudele; e ben degno di quella apostrofe che un prete calabrese fece, pochi anni dopo, a quella cometa che si credeva significasse la morte del re:

E se al vostro apparire i re sen vanno,
Apparite ogni dì, durate un anno!

Un Divorzio sotto Guglielmo d'Orange

dramma storico di G. T. CIMINO.

Guglielmo d'Orange non era amico degli attori. Lo seppe quel tale che avendogli una sera volto dalla scena un complimento, sentì gridarsi dal re: « Quel cialtrone mi prende forse per il re Luigi di Francia? Cacciatelo via! » Eppure il nostro Cimino, diventato mezzo inglese per la lunga dimora fatta in Londra, volle affrontare il burbero fondatore del sistema costituzionale e seppe farlo applaudire sulle difficili scene del Manzoni di Milano. Nella *Storia d'Inghilterra* del Macauly, che l'Emiliani Giudici tradusse in italiano, ci trovò bell'e fatto l'intreccio del suo dramma; quell'intreccio che alcuni critici tacciarono di lirismo d'opera e che altri, ancor più fuor di casa, pretesero che arieggiasse il *Marito amante della moglie* del Giacosa. I primi non posero mente alla storia, la quale si è compiaciuta di connettere le posizioni di un melodramma: le somiglianze poi trovate dagli altri col Giacosa sono di quelle che legano gli uomini fra di loro per la semplice ragione che sono tutti uomini. Non per questo, diremo che il dramma del Cimino sia un capolavoro; è un buon dramma nel quali si possono lamentare qua e là i dialoghi fiacchi e talora rettorici, ma dove si deve riconoscere una potente intuizione dell'effetto scenico, una diligenza di particolari, una vera intelligenza nell'accoppiare la storia e la poesia.

L'epoca di Guglielmo d'Orange fu piena di torbidi, come tutte quelle di transizione. I seguaci del detronizzato re Giacomo fuggito in Francia, ripetevano le loro congiure: i cittadini si lagnavano delle imposte di danaro e di sangue: e il re doveva navigare con prudenza fra gli scogli che sorgevangli intorno d'ogni parte. È appunto una di queste congiure il tema del dramma. Il conte di Devonshire era stato sposato fanciullo ad Editta Portland, per alleare le due famiglie. La politica separò anco giovinetti gli sposi: e la famiglia della donzella, arrabbiata protestante, vuol fare pronunciare il divorzio delle nozze. Lo sposo, cattolico e Giacobita fervente, aveva conservato una dolce memoria della fanciulla dalla quale era stato separato: e l'amore arde più vivo al rivederla quando sbarca in Inghilterra insieme a una banda di fuorusciti per suscitare una rivoluzione. E senza essere conosciuto, così narra gli strazj della guerra civile e dell'esiglio:

Di là del breve mar che vasto abisso
Schiude tra Francia ed Inghilterra, è un uomo
Cui tutto il fato promettea — dolcezze
D'amor, nobilità d'egregi fatti,
Sì, tutto! ed or, patria, parenti, amore,
Balde speranze d'anni giovanili,
Umani affetti... tutto a lui vien tolto.
(con disperazione)
I fasti, della patria a lui son onta!...
Editta. *Orror!*
Dev. *Non basta! i lutti della patria*
Son per esso letizia!

L'atto secondo è una vivace pittura della corte di re Guglielmo. Il carattere del re vien fuori nei suoi veri colori.

Ferveva a quel tempo l'aborrimento del popolo inglese contro gli eserciti permanenti, dagli Stuardi voluti con arma di tirannide, da Guglielmo d'Orange per necessità di difesa contro l'invadente tirannia di Francia, crudele e bacchettona (era quella di Luigi XVI); epperò lo Sceriffo insiste:

All' industria languente
Agli stentati traffici, conviene
Recar conforto ed efficace e pronto.
E Guglielmo:
È giusto; riduciam le copiose
Braccia alle ruote del governo intente
Che (troppe all' uopo) ne impacciano il moto.
Sceriffo: *Sire, convien ridurre innanzi tutto*
L'armata.
Guglielmo: *O come!*
Sceriff: *A britanna franchezza*
Franche parole sien concesse. Sempre
Fur di civili libertà nemici
I permanenti eserciti, e voraci
Della pecunia dal sudor bagnata,
E tolta al desco scarso ed affollato
Dell' operajo.

I congiurati sono introdotti in Corte: e quivi preparano l'agguato che fu detto *delle polveri*, cercando di seppellire Guglielmo d'Orange sotto le rovine del palazzo di Kensingthon da loro minato. Lord Devonshire si ribella al pensiero del tradimento: egli vuol lottare di fronte, uomo contr'uomo, non vincere coll'assassinio. Pertanto, ne avvisa il re con una lettera anonima: poi si getta in istrada e cerca di suscitare la sommossa. Veduta disperata l'impresa, vola da sua moglie, per tentare di ridestare l'affetto che la lontananza e la politica avevano colpito: e la giovane, davanti all'eroismo sfortunato, si commove, torna all'obliato amore. Ma il marito è condannato a morte ed Editta lo salva collo svelarlo autore della lettera anonima le risparmiò la vita del re Così il divorzio, invece di separare gli sposi finisce col riunirli.

L'ingegno comico dell'autore trasse buon partito dei facili mutamenti dei cortigiani.

Nulla v'è d'impossibile nel mondo
Quando s'è visto un cavalier di botto
La casacca indossar del puritano
Sotto Cromvello. Risaliti in trono
Gli Stuardi, cattolico rifarsi,
E cantar vespri, e servire le messe.
Ma rivoltata l'Inghilterra, e giunto
Il nuovo prence, calvinista austero,
Mutarsi ei pur da cattolico ardente
In calvinista sfegatato.

E lord Mulgrave (il noto cortigiano) così tra sè compendia la morale di molti uomini politici di ogni tempo:

Tornano o no gli Stuardi? il problema
È indovinar chi casca e chi sta ritto,
Fiutar gli eventi, e provvedere al covo.

Farinata degli Uberti

dramma storico di G. C. MOLINERI.

Molineri è ingegno sì baldo e ben nudrito, da saper unire due qualità per solito disparate: il profondo acume critico e una verginale calore di fantasia. Giudica le opere altrui con quella forma cortese che impedisce di offendersi a chi è censurato; accompagna le sue osservazioni con una vasta erudizione; e nell'esaminare il lavoro degli altri, ne crea uno proprio, un vero lavoro d'arte. Ed ecco presentarsi egli pure sulle scene di Torino con un lavoro storico inspirato a quella maestosa figura che si solleva dalle tombe di Dante ritta « dalla cintola in su » e che non move collo nè piega sua costa per patimenti o dolori. È Farinata degli Uberti, il magnanimo che fu solo, nel concilio di Empoli, dove sofferto

Fu per ciascun di torre via Firenze
Colui che la difese a viso aperto.

L'impresa era audace. Intorno a Farinata si radunano tanti personaggi del poema dantesco che il trarli dalle pagine immortali per spirare in loro nuova vita drammatica, richiedeva d'immedesimarsi nei tempi, e diremmo anche nelle passioni di Dante. E Molineri l'ha fatto: e noi vediamo Guido Cavalcanti il poeta della scuola dei trovatori, il padre Cavalcanti assorto sempre nell'amore del figliuolo, il traditore Bocca degli Abati, quale Dante l'ha fatto, malvagio ed immondo, e quel frate Angelico che sogna gli angeli che poi minia con tanta soavità spirituale. E l'udiamo, il buon frate, narrarci le ingenue estasi coi versi di Molineri:

Io li ho veduti gli angeli: abbracciati
Venivansi a posar nella mia cella;
Io sentivo dei lor crini dorati
Le lunghe anella
Ventilarmi sul viso; e allor sognavo
Creaturine diafane e frali,
Che poi, tornato il giorno, miniavo
Sulle iniziali.

Molineri raggruppò il dramma intimo intorno agli altri personaggi, lasciando spiccare la personalità di Farinata nella grandezza della storia e del poema. Farinata è interamente assorto nell'amore di patria. La sua dolce Firenze gli sta sempre nel pensiero e nell'animo: e splendida è la difesa della città diletta contro i collegati che volevano distruggerla. Bocca degli Abati ne consiglia lo sterminio; ma Farinata, levandosi nel Consiglio d'Empoli, gli ricaccia in gola l'empia proposta:

Giurato abbiamo ogni privato affetto
Nel seno soffocare, e se spediente
Fosse Fiorenza rovinare, io primo
Direi: Cada Fiorenza!... Ma giustizia
Fu che ispirovvi, messer Bocca? Atroce
È il nome a voi di traditore, e Italia
Direbbe: per lavar l'onta primiera
Di peggior macchia si lordò. Lo spettro
Del morto Baldo ancora vi persegue,
O Cavalcanti, e mutarlo vorreste
Con lo spettro gigante di Fiorenza?
E voi, Pisani, che anelate al sangue
Della mia patria, o dite, chi difese
Le madri vostre e le mogli ed i figli
Quando moveste incontro a' Saraceni
Della Sardegna?
. . . Messeri,
Questa mia spada folgorar sul campo
Tutti vedeste: conquistò Fiorenza;
Ed è bastante a difender da sola
La mia città natal. Se un grido ancora,
Se una minaccia contro lei s'inalza,
Rinnegherò la parte, e Ghibellino
Più non sarò, ma fiorentino. Salda
Fiorenza rimarrà, finchè rimane
Una goccia di sangue a Farinata,
E se cadessi in sua difesa, morto
Fulminerei col guardo i suoi nemici!

Torino ha applaudito per prima questo lavoro: presto lo vedremo sulle scene degli altri teatri d'Italia.

OMICRON.

NOTIZIARIO

— Nella sezione degli esami di licenza e promozione che ebbero luogo nel dicembre 1880, per gli alunni del nostro Conservatorio, i quali per malattia o altre gravissime ragioni non si erano presentati nella sezione estiva, ottennero speciali onorificenze i seguenti: nella composizione, il premio finale con diploma il signor Carpaneto Giovanni, allievo del profess. Bazzini; la menzione musicale nella composizione il signor Chiesa Federico, allievo del prof. Panzini; la menzione speciale nel canto la signorina Introzzi Matilde-Alice, allieva del prof. Leoni; la grande menzione nel pianoforte la signorina Bosisio Ida, allieva del prof. D. Fumagalli e il premio musicale nell'oboe il signor Rosina Alessandro, allievo del prof. Confalonieri.

— A Roma, il pianista Sgambati diede di recente un gran concerto sinfonico, facendo eseguire, fra altri importanti pezzi, una Sinfonia di Liszt, due intermezzi della *Cleopatra* di L. Mancinelli e una sua Sinfonia di forma classica.

Si volle ripetuto l'ultimo tempo di questa nuova composizione.

— Sivori ha dato un concerto a Genova nella sala che porta il suo nome. Fu una serata splendidissima alla quale assisteva anche Verdi.

Lo stesso insigne concertista diè un secondo cencerto con successo straordinario al Politeama.

Il teatro era affollatissimo: l'illustre violinista ebbe applausi che — come scrive il *Caffaro* — « sembravano scariche di mitragliatrici. »

Dovette il Sivori ripetere ogni pezzo.

— Il Consiglio Comunale di Bologna, non tenendo conto della mozione Pedrini a sfavore dell'art. 174 sulla dote al Teatro Comunale, approvò a grande maggioranza la sovvenzione di L. 40,000, come era stata proposta e calorosamente sostenuta dalla Giunta.

— Si è sospesa la recita del *Rabagas* al teatro Rossi di Pisa, temendo che non avesse a destare una colluttazione fra studenti e popolani.

— Cavallotti sta compiendo un nuovo lavoro drammatico, che s'intitola: *Sant'Ambrogio* o *gli Ariani.*

— Bottesini scrive una nuova opera: *La caduta di un angelo:* l'argomento è tratto dal noto poemetto di Lamartine.

— Il chiarissimo professore Stefano Ronchetti-Monteviti, direttore del nostro Conservatorio, è da qualche tempo sofferente per un' affezione al cuore. I medici fanno buoni pronostici, e ne siamo lieti, ma intanto l'ottimo uomo è obbligato — per imposizione dei medici stessi — al più assoluto riposo. — Non è a dire quanto costi al Ronchetti, attivissimo com'è di sua natura, l'astenersi dalle cure dell'Istituto, le quali per lui sono la vita.

— Il maestro Amilcare Ponchielli ha assunto, non sappiamo se provvisoriamente o stabilmente l'ufficio di professore di composizione nello stesso Conservatorio.

Il Ponchielli, come è ben noto, aveva concorso ed era stato eletto a quel posto, ma vi aveva poi rinunciato per poter attendere alla composizione melodrammatica senza distrazioni di sorta. Ora se l'esimio autore della *Gioconda* trova di poter conciliare una cosa coll'altra, sarà una vera fortuna per gli allievi del Conservatorio e pel teatro.

— Il vecchio teatro Coccia, di Novara, sarà trasformato in Corte d'Assise; sorgerà però un nuovo teatro degno di quella città.

— Il rinomato pianista Eugenio Pirani verrà fra noi per intraprendere un giro artistico.

Di recente diede, con grande successo, parecchi concerti in Germania.

— L'editore Edoardo Sonzogno ha dato incarico al signor Marino Mancinelli, maestro concertatore fra i più valenti, e musicista di grande merito, di scrivere un' opera. Il *libretto* è del signor G. T. Cimino e s'intitola *Giorgio Clankerty.*

— Ghislanzoni ha consegnato al maestro Luigi Sozai, autore dell'opera *Adelina*, un nuovo *libretto*, il cui soggetto è tolto da un poema di Longfellow, *Evangelina.*

— *Gallia*, dotta e robusta creazione del Gounod, venne eseguita per la seconda volta in Italia a Venezia, per cura di quel Liceo e della Società Benedetto Marcello. La prima esecuzione la si ebbe a Torino nel 1876.

— Broni inaugurerà fra non molto, probabilmente con uno spettacolo d'opera, un nuovo teatro dovuto ad una Società composta dei signori Guarnaschelli, Gallotti e Carbonetti. Architetto il signor Bottini. — La sala è capace di ben 1200 persone.

— Nella prossima quaresima avremo al Manzoni un corso di rappresentazioni d'opera. Venne scelta per prima opera la *Mignon*, esecutori: la Ferni-Germano, la Borghi, il tenore Valero, il baritono Cesari ed il basso Lombardelli (*Lotario*); maestro concertatore e direttore d'orchestra sarà il Bimboni. Le altre opere sono da destinarsi, ma si parla della *Valle d'Andorra* di Halévy, già rappresentata alcuni anni sono, al Dal Verme con pieno successo.

— L'editore di musica Emilio Ribolzi ha fatto acquisto della proprietà della nuova opera del maestro Dominiceti l'*Ereditiera*, che si rappresenterà quanto prima al teato Dal Verme di Milano.

— Ormai il suonare uno stumento *colle mani* è cosa da tutti, tanto che i concertisti di violino, violoncello, contrabbasso, ecc., sono in ribasso e fanno, in generale, magri affari. Bisognava riescire a suonare *coi piedi* per richiamare l'attenzione del pubblico, e questa abilità l'ebbe un tal Unthan, il quale suona (Dio sa come!) il violino a quel modo, e diede *concerti* a Milano, Venezia, ecc.

— Sabato 5 corrente andrà in iscena al teatro Regio di Torino l'opera *Carmen* di Bizet colle signore Wanda Miller e Bordato, ed i signori D'Avanzo, Manoury, ecc.

— Leggiamo nel *Mondo Artistico* che in quaresima al teatro Concordi di Padova si daranno, probabilmente, le opere *Le Donne Curiose* e *Le nozze in prigione*, entrambe dell'Usiglio.

Quest' ultima è nuovissima.

— Tutti lo vogliono! — Ponchielli è stato invitato ad assumere la carica di maestro di cappella della Metropolitana milanese. Vedremo quale tenerezza egli ha per la *cotta!*

— È prorogato a tutto febbrajo il termine utile per la presentazione delle domande di ammissione alla Esposizione musicale.

Le medesime si ricevono presso la sede del Comitato in Via Manzoni, N. 41, dal mezzogiorno alle tre, dove si distribuiscono i moduli a chi ne fa richiesta.

— In Italia si è tentato più d'una volta, ma sempre inutilmente, di fondare una Cassa pensioni pei musicisti. In Germania, la Cassa delle pensioni pei musicisti, esiste, e alla fine del passato settembre aveva un attivo di lire it. 815,000!

— Il signor Giorgio Hue ha vinto il premio al concorso Cressent di Parigi; il signor Hue aveva già ottenuto il primo premio di composizione al Conservatorio di quella città. Fra non molto il lavoro premiato sarà pubblicamente eseguito.

È pur bello il vedere quanta importanza si dà in Francia all'arte musicale.

— Il maestro Léo Delibes, l'autore del *Gianni di Nivella*, scriverà una nuova opera comica, non appena i signori Gille e Gondinet ne avranno terminato il libretto.

Il nuovo lavoro si intitola *Jacques Callot.*

— Al teatro di Pau ottenne grandi applausi *Il Lampo* (*l'Éclair*) di Halévy.

Piacquero pure il *Pré-aux-Clercs* l'*Haydée* e la *Favorita.*

Su quelle scene si attende ora la *Carmen*, di Bizet.

— In Avignone e a Montpellier si rappresenta con grande successo la più bella fra le pregevolissime opere del Maillart, *I Dragoni di Villars.*

Venne pure rappresentata la *Regina di Cipro*, di Halévy, la quale ottenne il più felice incontro.

— La *Carmen* di Bizet verrà data nella corrente stagione a Malta: esecutori ne saranno la Cristino, la De Giovanni, il tenore Ambrosi, il baritono Noto, ecc., ecc.

— Maurizio Strakosch tenterà in Londra un'audace impresa facendo rappresentare nella prossima primavera la trilogia con prologo *Nibelungen*, di Wagner.

Sarà diretta, dicesi, da Wagner stesso.

— A Besançon ebbero splendido esito due lavori del Thomas: l'*Amleto* e il *Sogno di una notte d'estate.* Quest' ultimo è affatto sconosciuto dal pubblico italiano, sebbene sia considerato fra le migliori creazioni dell' illustre maestro.

— L'*Amleto* venne dato testè con fortuna anche a Digione, e il *Sogno di una notte d'estate*, fu riprodotto pure a Grenoble.

— Nel *Tageblatt* troviamo un telegramma annunziante che nella notte dal 10 all' 11 gennajo bruciò completamente il Teatro principale di Kronstadt. L'incendio si sviluppò alle tre ore dopo mezzanotte. Il custode del teatro e la sua famiglia, composta di sette persone, rimasero vittime delle fiamme.

— Riccardo Wagner scrisse a Londra una lunga lettera, nella quale dice che sarebbe cosa buona e salutare l' introdurre la musica negli Ospitali. Gli Inglesi presero tosto la cosa sul serio, e nell'inviare i ringraziamenti al maestto Wagner pel suo consiglio, gli annunziarono che si è di già formata una Società detta *Kyrle Society*, la quale pensa di formare piccole cappelle, che andranno ora in un Ospitale, ora in un altro, a far sentire le loro produzioni, a sollievo dei poveri infermi!

— L'Accademia di belle arti di Parigi ha conferito, all'unanimità, il premio Rossini — concorso del libretto (*poème*) — al signor Gamillo Du Locle.

Il premio è di 3000 franchi.

Il nuovo lavoro s'intitola *Prometeo incatenato.*

— All' Opera imperiale di Vienna venne riprodotta la *Goetterdammrung.*

Il successo rallegrò i fautori di questo nuovo genere d'opera.

— A Nancy il *Gianni di Nivella* di Léo Delibes piacque in sommo grado.

La stessa opera sarà allestita fra breve all'Opera imperiale di Vienna. Anche Buda-Pesth udrà prossimamente lo stesso lavoro.

— Il *Gianni di Nivella* di Delibes ha oltrepassato all' Opéra Comique di Parigi la centesima rappresentazione.

I professori d'orchestra offrirono all' egregio autore del fortunato spartito una corona d'onore.

Il successo ebbe un bell'epilogo al caffè Riche dove il Delibes invitò i professori suddetti ad una lieta cena.

Il motto d'ordine della serata era: *Pas de discours.*

— A Beziers e a Reims il *Carlo VI*, di Halévy, ebbe un nuovo successo.

— La *Revue et Gazette Musicale* di Parigi, ha cessate le sue pubblicazioni dopo quarantasette anni di florida esistenza. Ne fu primo redattore il celebre Fétis. La scomparsa di questo pregevole giornale fu appresa da tutti con maraviglia e dispiacere.

— Il signor Danhauser ha pubblicato pei tipi dell'editore Lemoine di Parigi, il *Corso di Contrappunto* toorico e pratico, di Francesco Bazin.

— Anche a Pietroburgo venne rappresentato con uno splendido allestimento scenico, il *Mefistofele* di Boito.

— A Barcellona si è riprodotta la *Mignon* di Thomas con successo stupendo.

Ne furono esecutori gli egregi artisti, signore Ferni-Germano, Musiani ed i signori Lestellier e Quintili-Leoni.

— S. M. il re di Portogallo, cultore e mecenate dell'arte musicale, venne nominato membro dell'Accademia dell' Istituto musicale di Firenze.

— Un' opera inedita di Gœthe è stata scoperta a Lipsia. Questa notizia è confermata dal corrispondente da Lipsia del *Basler Nachrichten.* L'opera del grande poeta, sinora ignota, e che è stata trovata dal professore Arndt, è un *Singspiel* in prosa. Sarà presto pubblicata.

— *Instruments et Musiciens* è il titolo di un nuovo libro testè pubblicato a Parigi, e scritto dal signor Léon Pillaut.

Vi si legge la storia degli strumenti musicali in uso, e di parecchi musicisti celebri.

— Traduciamo dal *Télégraphe* del 29 prossimo passato gennajo la seguente notizia:

« Verdi dà l' ultima mano in questo momento alla sua nuova opera *Otello*, la cui prima rappresentazione avrà luogo a Vienna colla signora Materna (*Desdemona*). »

— È pubblicato dall'editore Annoot-Braeckman, di Gand, il secondo ed ultimo volume della *Storia e Teoria della Musica nell'antichità*, di F. A Gevaert, direttore del Conservatorio di Brusselle

---

AVVISO AGLI ABBONATI

Con questo numero gli abbonati annui al Teatro Illustrato *riceveranno il primo dei quattro pezzi di musica loro promessi, e cioè la nuova romanza del baritono nell'opera* **Stella,** *del maestro Auteri-Manzocchi.*

EDOARDO SONZOGNO, Editore Proprietario. TIP. SONZOGNO. BONELLI CARLO, Gerente responsabile.