

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

Franco di porto nel Regno. . . . Anno L. 6 — Sem. L. 3 —
 Alessandria, Susa, Tunisi, Tripoli. > > 7 — > > 3 50
 Unione post. d'Europa e Amer. Nord > > 8 — > > 4 —
 America del Sud, Asia, Africa . . . > > 10 — > > 5 —
 Austr., Chili, Bol., Panama, Parag. > > 12 — > > 6 —
 Un numero separato Cent. 50 in tutta Italia.

Anno II. — Febbrajo 1882. — N. 14.

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

AVVERTENZE.

Gli abbonati annui ricevono in dono, nel corso dell'anno, QUATTRO COMPOSIZIONI MUSICALI, oltre ad un'elegante Copertina per riunire in volume le dispense dell'annata.
 Prezzo delle inserzioni nella copertina Cent. 50 per ogni linea o spazio di linea.

HEMEROTECA
 MUNICIPAL
 MADRID



INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE DI CARNEVALE NEI PRINCIPALI TEATRI D'ITALIA.

GIULIO MASSENET



Gn bel mattino del 1854 camminava sospettoso sulla via da Chambéry a Parigi, un fanciullo di dodici anni, gracile, ma dall'occhio vivacissimo: era Giulio Massenet, fuggiasco dalla casa paterna, avviato alla grande Babilonia moderna per impararvi la musica. Il padre, ex ufficiale d'artiglieria, che aveva dato all'esercito francese, anzi alla stessa arma da lui degnamente rappresentata, ben nove de' suoi vent'un figli, aveva determinato che Giulio, l'ultimo della famiglia, studiasse in un collegio militare d'Algeria, l'arte delle battaglie nella prediletta artiglieria, tanto di avervi, ben presto, un decimo figlio ufficiale. Il fanciullo, invece, sentiva e voleva studiare l'arte musicale, e per isfuggire alla tenace volontà del padre, solo, senza mezzi, pedestre, sciente del lungo cammino, ma col cuore sicuro di compierlo, si condusse a Parigi, in cerca di una sorella, maritata colà ad un ufficiale. Ma davanti al fanciullo fuggiasco era corsa una lettera del padre. Il futuro autore della *Erodiade*, appena giunto nella grande capitale, si trovò fra le braccia poco amorevoli di un gendarme e fu ricondotto alla casa paterna, e là ad attuire le giuste ire del padre, e a far che Giulietto seguisse la vocazione provata con tanto eroismo di volontà, intervenne la mamma. Noi abbiamo cercato su pei giornali e dovunque, il nome di questa donna alla quale l'arte dei suoni deve oggi il maestro Massenet; di questa donna, la quale ha forse dovuto lottare colla ferrea volontà di un marito, che aveva presa sul serio la risposta data da Napoleone I a madama di Staël e voleva molti figli e molti soldati; ci pare che il nome di quella madre, profumo gentile, doveva esser accolto come una mammola nascosta fra i fiori del cardo; ma non lo trovammo, sicché, senza poter proferire quel nome, noi gli mandiamo un saluto, che è insieme un rimpianto e una felicitazione.

Ecco, dunque, Giulio Emilio Federico Massenet, nato nel 1842 a Montaud (Loire) allievo nel Conservatorio di Parigi ed affidato alle cure di F. Bazin.

Ma il Bazin non trovò nel fanciullo alcuna disposizione per la musica e, secondo scrive A. Pougin, dichiarò licenziandolo dalla scuola, *qu'il était trop bête pour jamais rien faire*. Massenet prese allora delle lezioni private d'armonia dal dotto Savard, il quale, innamorato del promettente giovinetto, non volle accettare remunerazione alcuna e pensò un modo gentile di ritornare al suo allievo la piccola somma pagatagli in compenso delle lezioni, facendogli orchestrare una *Messa* di Adam e retribuendone il lavoro.

Massenet entrò nella scuola di A. Thomas, il celebre autore di *Mignon* e di *Amleto*; a 17 anni riporta il primo premio nella scuola di pianoforte; a 18 anni il primo *accessit* nella scuola d'armonia; a 19 anni il secondo premio nella fuga; a 20 anni, il primo premio

nella composizione colla cantata *David Rizzio*; a 21 anno il gran premio di Roma: le promesse crescevano mano mano che il giovine maestro progrediva negli anni e nella scienza. Viaggiò e visse in Italia e in Germania, studiando l'arte sua, che si risente di questi viaggi e soggiorni, in una fusione dei due geni e delle due scuole. Indefesso al lavoro, colla coscienza del proprio valore si presentò a molti concorsi e fallì pressochè in tutti: erano le ultime prove, quelle sotto le quali soccombono gli artisti di meno robusta tempra del Massenet. Cominciò un'opera dal titolo: *Manfredi*, che non finì; scrisse musica da camera, che chiamò su di lui l'attenzione di un ricco editore artista e insieme mecenate dell'arte, l'Hartmann; diede lezioni di pianoforte, suonò i timpani nell'orchestra del teatro Italiano di Parigi, il violino al teatro Lirico, tanto da campare la vita. Fu in quel tempo che comparvero le *Suites de bal*, per pianoforte; la cantata *Paix et Liberté*; lo spartito della *Grande Tante*, opera comica in un atto rappresentatasi nel 1867 all'Opéra Comique; *les poèmes d'Avril*; *les poèmes du Souvenir*; *l'Improvisateur*; *le roman d'Arlequin* per pianoforte e il *Don Cesare di Bazan*, opera comica, datasi nel 1872 anch'essa all'Opéra Comique, che cadde miserabilmente, non salvandosi dalla catastrofe che un preludio, rimasto pressochè celebre. Sono ancora di que' tempi, il poema sinfonico *Pompeja*, che poi innestò negli intermezzi alla tragedia *Le Erinni*, del signor Lecomte de Lisle, rappresentatasi all'Odéon.

Mercè l'appoggio dell'Hartmann s'apre al giovane maestro la sala di Padeloup, s'aprono i concerti nazionali, i concerti popolari e dovunque la musica di Massenet incontra il favore dei dotti e del pubblico. Ma la nomea dell'autore dell'*Erodiade* doveva prendere consistenza e spiccare fra quelle dei maestri della giovane scuola francese, coll'oratorio *Marie Magdeleine*, di forme drammatiche grandiose, ove la mano del compositore, dell'armonista, si rivelò potente; l'oratorio ebbe un successo d'ammirazione, ammirazione che crebbe quando nella Società di musica sacra fu eseguita *Eva*, altro oratorio di Massenet, che si trovò degno di stare fra le classiche opere di Haendel. Halanzier il noto e fortunato direttore del Grand Opéra di Parigi, apre nel 1877 quelle auree porte al *Roi de Lahore*, la cui messa in scena richiede l'ingente spesa di trecentomila franchi.

La fede nell'autore di *Marie Magdeleine* era cresciuta al punto di far ammettere sulle prime scene di Francia l'opera di quel giovane maestro, le cui prove nella melodrammatica all'Opéra Comique, non erano state felici, e di spendervi inoltre quell'ingente somma per una splendida rappresentazione! Il *Roi di Lahore* piacque; la critica francese gli si mostrò dapprincipio arcigna: si sa esser questo il secondo passo verso l'ammirazione: il primo ne è il silenzio. L'editore Ricordi, si dice avesse acquistato lo spartito per l'Italia, senza conoscerne una nota; e il *Re di Lahore* compare difatti al Regio di Torino nel 1878 interpretato dalla Mecocci (Nair), da Fancelli (Alim), da Mendioroz (Scindia), dai bassi Dondi (Timur), e Roveri (Indrà), e vi ottenne un successo completo; successo rinnova-

tosì l'anno dopo alla Scala di Milano, dove il superbo spartito di Massenet venne eseguito dalla D'Angeri, da Tamagno, da Lassalle, da Retzke, un quartetto che è assai difficile si risenta anche sulle nostre massime scene. Il successo pieno, brillante, ch'ebbe l'opera a Milano, le aprì le porte delle grandi scene liriche del mondo, ed oggidi il *Re di Lahore* gira trionfalmente sui teatri d'Europa e d'oltremare.

Si attendeva il Massenet alla riprovà del suo talento melodrammatico, e la riprova egli la diede coll'*Erodiade*, rappresentatasi nel dicembre scorso al teatro Reale di Brusselle, e fu, da quanto rileviamo dalla critica, il suggello del genio. Oggi Massenet siede a capo della giovane scuola francese, ammirato, festeggiato, acclamato la più fulgida speranza dell'arte musicale della grande nazione; ma l'Italia ha non poca parte e non poco merito in questo riconoscimento!

Massenet, come tutti gli uomini di vero talento, è modesto e schivo dalle dimostrazioni chiassose; gli applausi del pubblico certo gli faranno piacere; ma non ne va in cerca, nè coi lenocinii dell'arte, nè colle deboli compiacenze. La vanità, l'orgoglio dei mediocri, non lo seduce. Secondo i molti suoi biografi, Massenet è un vero francese; è un po' irascibile, molto nervoso; ma franco, gioviale e perfetto gentiluomo. È di statura media, tendente al piccolo, è magro, mingherlino: ha una fisionomia espressiva, con occhi vivaci e irrequieti. Arturo Pougin così lo dipinge nel suo essere morale. « La sensibilità di Massenet è pressochè femminile: avvicinandosi l'epoca dell'apparizione di un nuovo lavoro egli è preso da terrori nervosi; egli si vede perduto, condannato, vilipeso... e ciononostante nessuno lavora con più ardore virile di lui, con più ferma volontà, e nessuno sa meglio di lui ciò che vuol fare e il cammino che deve prendere per raggiungere la meta. Gli è che l'artista ha, fuori della sua musica, dei pudori, delle timidezze, delle indecisioni, che qualifichiamo femminili, per le delicatezze e il profumo che hanno. Teme che il pubblico non trovi l'opera sua così bella com'egli l'ha ideata... così accarezzata, com'egli la carezzò... »

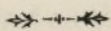
Del resto, Meyerbeer aveva le stesse paure, benchè sapesse il valor suo e il modo con cui si prende il pubblico per le corna!

Massenet è cavaliere della Legion d'Onore, e come tutti i francesi, benchè repubblicani e democratici, ne porta costantemente le insegne all'occhiello dell'abito e ci tiene moltissimo. Il 30 novembre 1878 fu eletto membro dell'Istituto di Francia, vincendo il Saint-Saëns, suo competitore; nel 1879 fu nominato professore nel Conservatorio di Parigi e dalla sua scuola, già nel 1880, uscivano il gran premio di Roma, il secondo gran premio e la menzione onorevole nella composizione.

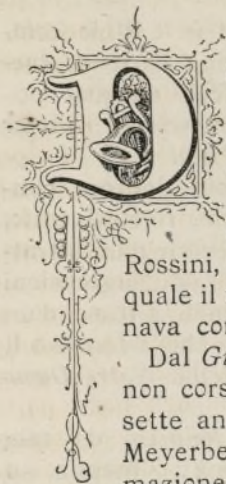
Fra non molti giorni l'*Erodiade* si rappresenterà anche alla nostra Scala e non dubitiamo che riceverà la conferma del successo avuto a Brusselle e ripartirà da Milano il grido che un nuovo gioiello ha l'arte melodrammatica, a cui le scene mondiali devono aprir le porte.

RODOLFO PARAVICINI.

TEATRI DI MILANO



ALLA SCALA.



Di tutti i capolavori del teatro melodrammatico nessun altro più degli *Ugonotti* di Meyerbeer era degno di prendere il posto del *Guglielmo Tell* di Rossini, di quel grande innanzi al quale il maestro di Berlino s'inclinava come al *Giove della musica*.

Dal *Guglielmo Tell* agli *Ugonotti* non corse che un intervallo di soli sette anni nei quali il genio del Meyerbeer compì la sua trasformazione, conquistando il seggio di riformatore del melodramma storico.

E in quei sette anni comparvero pure altri grandi lavori: *Roberto il Diavolo*, dello stesso Meyerbeer, l'*Ebrea*, d'Halévy, e — in un genere diverso — la *Norma*, del Bellini. — Periodo fortunato!

Fu in seguito al trionfo del *Roberto*, che il direttore dell'Opéra di Parigi diè incarico a Meyerbeer di scrivere gli *Ugonotti*, fornendogli in pari tempo il libretto. Un contratto fissava il termine della consegna del nuovo spartito — previa la multa di trentamila franchi — da parte del compositore se mancasse all'impegno assunto.

Meyerbeer si diè al lavoro con *lena affannata*, ma appunto quando l'estro più gli bolliva, caduta malata la di lui consorte, dovè troncarsi bruscamente il suo lavoro, per condurla in Italia in cerca di clima più mite e benefico.

Intanto spirò il termine del contratto e lo spartito non essendo stato presentato, Meyerbeer dovè sborsare alla direzione dell'Opéra la grossa multa.

Dimentico del successo del *Roberto* e delle grandi speranze che il suo autore aveva lasciato concepire, quel direttore, crediamo fosse il Véron, si fece restituire dal Meyerbeer il libretto dell'opera per darlo ad altro maestro.

Ma egli fece i conti senza l'oste.

Nessuno dei molti compositori che fiorivano in Parigi — e fra i quali si trovavano Auber, Cherubini, Halévy, senza contare il più grande di tutti, Rossini — volle far torto a Meyerbeer, e il buon direttore, fatto questo solennissimo fiasco, dovè curvare la schiena innanzi a Meyerbeer, restituirgli i famosi trentamila franchi ed accettare tutte le condizioni che al maestro piacque imporre.

Oh Meyerbeer, uomo invidiabile!

E fu in questo modo che si ebbero gli *Ugonotti*, detti dal Berlioz « una vera enciclopedia musicale che avrebbe potuto produrre venti melodrammi in tutta la pienezza della loro vitalità » — e proclamati dai tedeschi « un vangelo di *religione e d'amore*. »

Ed infatti — come si espresse sinteticamente il Menger — queste due colonne — *amore e religione* — sorreggono il grandioso edificio, e ne garantiscono la indistruttibilità.

Senonchè va deplorato da quanti amano

l'arte, che siffatti lavori sieno sulle scene del nostro massimo teatro poco meno che profanati.

Nel decorso numero lamentammo lo scempio fatto del *Tell*, ed oggi ti tocca l'incretinoso ufficio di registrare in queste pagine, che vorremmo consacrate alla celebrazione delle glorie dell'arte, le turpitudini della speculazione teatrale dei nostri tempi.

È un fatto che non si sa spiegare... Ma perchè si scelgono dei lavori colossali quando non si è in grado di accaparrarsi gli artisti che possano cantarli?

È cedeo un ben goffo e compassionevole spettacolo il vedere dei Lilliput sostituiti agli Atlanti, e schiacciati sotto il peso di quelle grandi moli che si chiaman *Guglielmo Tell* e gli *Ugonotti*.

E pari alla grande importanza di queste opere, oggi alla Scala non vi sono che le masse: cori ed orchestra, tuttochè i primi, non sappiamo soggiogati da qual triste influsso, la sera della prima rappresentazione incespicassero là dove era debito mostrassero il loro maggior valore. Il coro dei soldati — un pezzo che si direbbe dedicato agli esercizi delle società corali, agli *orphéons* della Francia — fu cantato proprio male: nessuna precisione di ritmo, incerta l'intonazione, assoluta assenza di colorito e di stile.

Le successive litanie, la fusione dei due cori, tutto pugnò ostinatamente colla idealità della musica del Meyerbeer.

Le masse corali si rialzarono in tutta la scena della Congiura e della Benedizione dei pugnali; è però da notare che in questo quadro — come fanno quanti conoscono la partizione — il coro è poderosamente sostenuto dalle prepotenti forze orchestrali. Ma altro è il cantare all'unissono colle trombe in mezzo al fragore dei tamburi, ed altro è il cantare a voci sole ed a più parti intrecciate con profondi artifici di contrappunto.

Ciò nullameno il guajo non istà qui, tanto è vero che nelle successive rappresentazioni i coristi si condussero alquanto meglio e fecero in parte dimenticare i peccati da loro commessi la prima sera di codesta riproduzione degli *Ugonotti*.

Il guajo serio sta negli artisti incaricati a sostenere le parti protagoniste. E come altrimenti dove un mezzo soprano — che non emerse mai nè per la potenza della voce, nè per l'eccellenza del canto, nè per la intelligente azione — lo si vede ostinarsi a voler cantare le parti di soprano e vestire i panni di Valentina negli *Ugonotti*?

Voce più disuguale di quella della signora Teodorini non udimmo mai alla Scala. Ella ha qualche nota grave vibrata e piena, ma di tempra disgustosa, e tutt'altro che simpatica; debole ne è il centro, non sempre limpida l'emissione del *La* sopra il rigo, e il *Do* è così sgarbato, stridulo, antimusicale che davvero non sapremmo come meglio darle idea se non col paragonarlo, come abbiamo fatto altrove, all'acuto e barbaro *fischio di una locomotiva*.

Il pubblico si tura le orecchie — poi lascia correre. — Gli si dà a intendere che nei cantanti c'è la crittogama, e che artisti migliori di quelli che s'odono alla Scala non è possibile trovarli a pagarli un milione! E il buon pubblico ci crede!

Il tenore Devilliers, quanto a mezzi vo-

cali, non si trova a miglior partito della signora Teodorini, sebbene le di lui qualità vocali sieno di opposta natura. Ad esempio, la voce della Teodorini ha una certa tal quale chiarezza nella sua esilità, quella del Devilliers è *grossa e grassa*, e nel salire agli acuti fa tali sforzi da compromettere le cartilagini della glottide.

In compenso però egli è buon attore e non canta con istile volgare, sebbene la di lui pronuncia tradisca un po' troppo l'accento gallico.

Che dire ora della signora Buireo, di questa Margherita dalla voce tremolante e dalla agilità eteroclita?

Che dire di un conte di Nevers, incarnato nella persona del signor Ciampi-Cellaj, idoneo per tutt'altra parte, e per tutt'altro personaggio? — Meglio tacere! —

Non indegni delle loro parti sono invece il basso Nannetti (Marcello), il Vecchioni (Saint-Bris) e la Colonnese (paggio Urbano), e specialmente il primo che diè alla maschia figura del fanatico ugonotto il più artistico rilievo e plasticamente e vocalmente.

La decorazione scenica non fa molto onore al pennello dei pittori, perchè nulla v'ha in essa che si tolga dal mediocre, e nulla che rammenti le tele ammirate in altre stagioni; e quanto alla eleganza del vestiario si poteva fare di più in un teatro che è il più riccamente dotato di tutti i teatri della penisola. Mai alla corte dei Valois (da palco scenico) si fu così temperati nel lusso come testè alla Scala, basti il dire che l'impresa stessa dovè protestare nei pubblici fogli contro il vestiarista. — Ed anche questa è proprio bellina!

DAL VERME.

L'impresa del teatro Dal Verme ha avuto una ispirazione felicissima, quella di allestire la *Lucia di Lammermoor* colla signora Varesi, e a cedeo ispirazione fecero plauso quanti gustano il bel canto dell'antica scuola italiana.

Ci recammo nel lontano teatro del Foro Bonaparte coi timpani ancora offesi dalle spietate grida dei *grandi* cantori di genere drammatico che slanciano le loro note *acutissimi* nel soffitto della Scala, e ne siamo usciti ristorati e nel fisico e nel morale. C'è adunque chi sa anche ai nostri giorni modulare la voce con morbidezza, intonazione e garbo; eseguire i *passaggi d'agilità* con precisione, *granitura* e *vezzo*; c'è chi sa colla potenza della parola e del canto toccare la molla dell'affetto; c'è infine chi alle più pregevoli doti della cantante unisce il prestigio dell'espressione fisionomica e di un gesto naturale ed eloquente. E la Varesi raccoglie in sè tutte queste peregrine e invidiabili qualità, ed ove ella avesse un organo vocale alquanto più vigoroso, nessun'altra cantatrice al mondo potrebbe contenderle il primato sulla scena. Ma dove trovar cosa perfetta?

Il pubblico che assisteva alla bellissima rappresentazione della *Lucia*, non osava fiatare, per timore di perdere una frase, una nota della insigne artista, e da una emozione passava in altra sempre con nuovo trasporto d'entusiasmo. Nel gran pezzo concertato, quando Lucia si strappa la corona nu-

ziale dal capo e la getta a terra e la calpesta, ed altresì nel delirio del terzo atto, la Varesi si mostrò grande per passione, accento, *virtuosismo vocale*, mimica, insomma per tutto ciò che concorre a formare l'eccellenza d'un personaggio melodrammatico della maggiore entità artistica. — La Varesi ottenne così un trionfo che merita d'essere registrato nella storia del teatro a caratteri d'oro. E noi ci compiacciamo vivamente nel salutarla regina del canto e maestra di coloro che aspirano all'ideale dell'arte.

L'assieme della *Lucia* sarebbe stato degno d'ogni encomio, se il baritono non si fosse mostrato una nullità. Qualità egregie invece furono riconosciute nel tenore Da Caprile, il quale però non ci sembra fisicamente un Edgardo secondo il tipo fattone da Walter Scott.

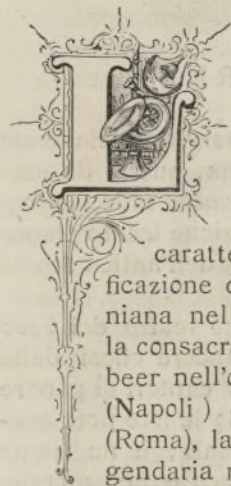
Al Dal Verme fu pure assai ammirata nello scorso mese la esimia signora Alice Urban, la quale nella *Saffo* del Pacini non ha chi possa contenderle la palma, non solo per la profonda espressione del canto, ma altresì per il gesto eminentemente artistico e gli atteggiamenti così acconci, così ideali da rammentare l'estetica dei classici scultori di Grecia.

VERIDICUS.

LE NOSTRE INCISIONI

Inaugurazione del Carnevale

NEI PRINCIPALI TEATRI D'ITALIA



La stagione di Carnevale s'inaugurò nei principali Teatri d'Italia con cinque diversi melodrammi che segnano nella storia dell'arte altrettante epoche caratteristiche: e cioè la glorificazione della sublime musa rossiniana nel *Guglielmo Tell* (Milano), la consacrazione del genio di Meyerbeer nell'opera storica *gli Ugonotti* (Napoli) e nella *Stella del Nord* (Roma), la creazione dell'opera leggendaria nel *Lohengrin* di Wagner (Venezia), e da ultimo il trionfo del romanticismo melodrammatico nella *Gioconda* (Torino) del Ponchielli.

In queste opere quali diversi aspetti mai ci presenta il dramma in musica, e più ancora quale avvenire n'è dato intravedere per esse nella più stupenda esplicazione dello spirito umano nel mondo della idealità!

Le grandi linee della nostra scuola classica, le ineffabili grazie melodiche della Italica Euterpe, la purezza della forma che la distingue, quel tutto armonico che fonde in una mirabile verità la molteplicità degli elementi di un'opera d'arte, queste prerogative che distinguono le creazioni rossiniane, si contemperano nel *Tell* alla verità declamatoria portata dal tedesco Gluck, fra i francesi, al sommo dell'espressione.

Il *Tell* acciude in sé tutto il progresso che l'arte musicale aveva fatto da' suoi primordj sino al chiudersi del primo quarto di questo secolo, senza poi dire di tutto ciò

che il Rossini creava di esclusivamente suo nel nuovo melodramma.

Gli è perciò che a ragione fu detto il *codice dell'arte musicale*.

E il *Tell* toccò lo zenit dell'ideale dell'antico melodramma. Dopo quest'opera meravigliosa ed immortale, per richiamare l'attenzione e il plauso del pubblico faceva mestieri tentare una nuova via, e questa fu dischiusa dal Meyerbeer prima col *Roberto* poi con *gli Ugonotti*. Se nel *Tell* si celebrano le glorie della famiglia, della patria, di Dio, negli *Ugonotti* l'arte scioglie il suo inno all'amore ed alla religione.

Meyerbeer s'avvide che nel *Tell* la corda della più potente delle passioni — l'amore — non vibrava che debolmente, con danno del grande spartito, ed egli volle che nello spartito che si accingeva a scrivere fremente in tutta la sua maggiore potenza, e per tal modo diè vita ad un'opera, la quale se non vince la perfezione di forma del capolavoro rossiniano, vince questo per la verità psicologica e la pittura di una passione innanzi alla quale tutto s'annienta e si santifica fra i sublimi accenti del corale Lutero e l'esplosione degli archibugi del fanatismo cattolico.

La purezza delle linee melodiche rossiniane, le forme eclettiche dal Meyerbeer portate in qualche punto a un grado nobilissimo ed in qualche altro un po' frivolo nella *Stella del Nord*, la quale per ciò ebbe testè non troppo felice incontro sulle scene del teatro Apollo di Roma, si vedono metamorfosate quasi totalmente nel *Lohengrin*, spartito che affermò il nuovo indirizzo melodrammatico leggendario enunciato nel *Freyschütz* di Weber e nel *Roberto* del suo compagno di studi — Meyerbeer — nella scuola del Wogler. Il misticismo del San Graal riempie di un'aura novella il teatro, un'aura sacra, resa sensibile allo spettatore con armonie indefinite, nelle quali nascondesi tutta la profondità del *pathos* germanico.

E a questo misticismo fanno spiccato contrapposto brani affatto obbiettivi, e un non so che dal quale sembra emanare il concetto panteistico Hegeliano.

Ma la grande riforma è consacrata dalle eterne leggi del bello, alle quali il *Lohengrin* fu debitore delle sue vittorie, allorchè era assalito dai pedanti, dagli invidiosi, dalla ignoranza e dalla perversità umana.

E il Ponchielli non impassibile spettatore alla grande lotta, divinò quanto nell'arte nuova poteva conciliarsi coll'arte patria, rapì a Rossini la scintilla che accende le moltitudini, e ai riformatori i procedimenti sapienti; rinnovò il melodramma romantico con colori psicologicamente veri e sentiti e con magistero sovrano. Torino fu lieta ora di consolidare col suo plauso una fama conquistata palmo a palmo dal Ponchielli — e unicamente per virtù dell'ingegno e dello studio, e in tempi difficilissimi quali sono i nostri.

Rossini, Meyerbeer, Wagner e Ponchielli eran ben degni di inaugurare nei nostri principali teatri la stagione di Carnevale in corso, essendo i loro lavori il miglior termine di confronto per giudicare le altre opere destinate ai plausi o ai fischi delle platee.

IL NOVANTATRE

AL TEATRO DE LA GAÎTÉ DI PARIGI



Il *Novantatre* è il titolo complessivo di una serie di racconti pubblicati da quel potente ingegno che è Victor Hugo nel 1874.

In questo lavoro, l'autore, benchè ottuagenario, rivela tutto, nelle sue doti letterarie d'un'attrattiva potente, nelle sue digressioni filosofiche e in quelle pitture d'un verismo prodigioso che ricordano il giovane autore della *Notre-Dame de Paris*.

Il signor Paul Meurice da tale colosso tolse il suo dramma, o meglio su tal colosso *ricalcò* il proprio dramma che, diciamolo addirittura, ebbe uno splendido successo, dovuto ai meriti del lavoro e ad un complesso di esecuzione che da molto tempo niun dramma può vantare.

Senza mancar di *rispetto*, poteva il signor Meurice aggiungere o cambiare qualcosa al lavoro di Victor Hugo?

No! e la prova si è che il signor Meurice nulla lasciò d'intentato per riprodurre fedelmente il lavoro del maestro.

Ecco il perchè della parola: *ricalcare*. Dei tagli e lunghi egli ne dovette pur troppo fare, ma ciò in forza della impossibilità stessa di ridare tutto il romanzo. Fu omissa il magnifico episodio a bordo della corvetta *Claymore* i cui uomini — dice Victor Hugo — avevano il triplo fanatismo della nave, della spada e del re, e in cui appare il marchese di Lantenac, capo ancora sconosciuto della insurrezione della Vandea.

Fu pure omissa la scena sì stranamente orribile, che Victor Hugo descrive nel capitolo IV: *Tormentum belli*; nella quale una *carronada* della batteria, cannone da ventiquattro, erasi staccata, avvenimento forse il più temuto dai vecchi lupi di mare. E da qui ha principio la distruzione della *Claymore* mentre appajono le pittoresche rovine della Vandea.

Ma qual direttore di scena potrebbe riprodurre ciò?

* *

Come nel romanzo, il dramma comincia nel *bosco della Saudraie*.

Un distacco del battaglione Bonnet-Rouge, sotto i comandi del sergente Radoub, va ad ispezionare il bosco ove mezzo sepolta in un macchione vi trovano Michelina Fléhard « cui pendeva dal seno un bambino e che sulle ginocchia reggeva le bionde testoline di due fanciulli addormentati. »

Il sergente teme una spia: l'interroga, e scopre invece una madre infelice istupidita dal terrore, il cui marito è stato ucciso, il cui villaggio venne incendiato.

Chi incendiò e chi uccise?

Non lo sa!

Fugge, fugge, scalza, lacera, co' suoi figli, lontano da quel massacro orribile che la circonda.

Cercò scampo nel bosco ove vive di prugne selvatiche e di more.

BIBLIOTECA
MUNICIPAL
N.º 11110



Maspéu

Intanto un figlio si sveglia e grida: Ho fame.

È orribile!

Eccovi le parole di fuoco colle quali Michelina Fléhard narra la propria storia:

« — Facevamo gli agricoltori. Mio padre era infermo a cagione delle bastonate che il padrone, il suo padrone, il nostro padrone, gli aveva fatto dare, e questa era stata bontà sua, perchè mio padre aveva preso un consiglio, motivo bastevole per essere condannato a morte; ma il padrone aveva fatto grazia ed aveva detto: Dategli soltanto cento bastonate » e mio padre era rimasto storpio.

— E poi?

— Mio nonno era ugonotto. Il signor curato l'ha fatto mandare alla galera. Io era allora molto piccina.

— Avanti.

— Il padre di mio marito era un contrabbandiere di sale. Il re lo ha fatto appiccare.

— E tuo marito cosa fa?

— In questi giorni si batteva.

— Per chi?

— Pel re.

— E poi?

— Capperi, pel suo padrone.

— E poi ancora?

— Capperi, pel signor curato... »

Null'altro si può saper da lei.

Il sergente le offre del pane pei figli.

Essa lo prende, lo divide in due e lo dà ai figli nulla tenendone.

I piccini lo addentano.

« — Non ne ha tenuto per sè, borbottò il sergente.

« — Perchè non ha fame, disse un soldato.

« — Perchè è la madre! — disse il sergente. »

Il battaglione composto di eccellenti cuori, adotta la madre coi tre marmocchi e così ha fine questo episodio che puossi davvero chiamare un idillio militare.

La squadra comandata dal sergente Radoub è circondata e chiusa, unitamente alla Fléhard, in una masseria, dai *bianchi*.

Il marchese di Lantenac domandando che avvenne dei prigionieri, dice:

« — Bisogna fucilarli!

« — Sonvi dei feriti.

« — Fucilate ugualmente.

« — E le donne?

« — Fucilate! fucilate sempre!

« — Sonvi tre bimbi.

« — Tengansi in ostaggio » e li fa condurre alla *Tourgue* o meglio alla torre Gauvain, residenza dei Lantenac.

Ora, mentre il marchese di Lantenac comanda ai *bianchi*, suo nipote, il visconte Gauvain, abbracciando le idee rivoluzionarie, comanda ai repubblicani.

La parola d'ordine comune ai due è: « Niuna grazia, niun quartiere. »

E il marchese comincia a darne l'esempio con crudeltà abbominevoli, mentre il visconte Gauvain volentieri, — non potendo come il marchese far tacere sotto un ferreo ordine di guerra, i moti del cuore — quando il possa, *accorda quartiere*.

Quando il possa, perchè il Comitato, pur tenendo caso de' suoi talenti militari, gli

pose alle calcagna un certo Cimourdain, vecchio prete che ha nulla, dal lato del fanatismo feroce, ad invidiare al marchese di Lantenac.

Lex, suprema lex! è per l'uno e per l'altro il tutto: pronti ad essere implacabili verso lor stessi come lo sono verso gli altri. Del resto, in amendue di cuore avviene ma sepolto sotto questa cenere del dovere.

Cimourdain, già precettore del giovane visconte, lo ama come un fratello, ma ancor tal sentimento cede il posto al dovere.

Bianchi e repubblicani sono di fronte a Dol, occupato dal marchese con sei mila uomini.

Egli ci tiene a quella *posizione* come gli altri ci tengono a mandarlo via, benchè siano dessi in numero ben inferiore. La fortuna però sorride ai repubblicani perchè — mentre il marchese fidente nel poco numero dei nemici, si permette una ricognizione nei dintorni — essi, guidati da Gauvain piombano a Dol e schiacciano e scacciano i *bianchi*. Al ritorno del marchese, Dol è in potere di Gauvain. Vede subito egli la gravità della cosa: bestemmia alla propria imprudenza, ma spera una rivincita basandosi sulla *poca fermezza* dei soldati della Vandea.

Era qui il caso che il marchese si fosse fatto fucilare, ma....

Lantenac si rifugia alla *Tourgue* ove Gauvain lo assedia con molte migliaia di soldati. La lotta diventa impossibile ed i *bianchi* promettono far pagar cara la loro vita.

È pure alla *Tourgue* ove trovansi i tre fanciulli di Michelina e la stessa Michelina scampata miracolosamente — sebbene ferita — al massacro ordinato dal Lantenac.

Si propone dai *bianchi*, una capitolazione, per la quale, salva la loro vita, renderanno ai repubblicani i tre fanciulli di Michelina.

I repubblicani vogliono anche nelle loro mani, per fucilarlo, il marchese di Lantenac. E chi propone questo è Cimourdain, che a tal patto è pronto anche a consegnarsi ai *bianchi*.

Gauvain protesta contro tal mercato: dai *bianchi* si rifiuta, e si incomincia l'assalto.

Come era da prevedersi, la torre non può difendersi: uno cade dopo l'altro e mentre Lantenac fugge da una uscita segreta, viene dagli stessi *bianchi* incendiato il castello acciò — atroce vendetta! — v'abbiano a trovar la morte i tre fanciulli di sangue repubblicano. Di questo incendio ne sa nulla il marchese, che all'udire anzi le disperate grida della Michelina Fléhard, ritorna sui proprii passi, e cedendo finalmente alla pietà, applica una scala ad una finestra ed uno per volta salva i figli della Fléhard consegnandoli ai granatieri Bonnet-Rouge.

Al momento però di ripartirsene, Cimourdain lo arresta.

Il marchese di Lantenac dev'essere condannato l'indomani, ma il nipote Gauvain nella notte lo salva. Lantenac arrischiò la vita per salvare i fanciulli di sangue repubblicano, egli, a sua volta, *arrischia* la testa per salvare il *cugino*. *Noblesse oblige!*

Scopre Cimourdain la cosa: fa arrestare il suo caro ex allievo Gauvain, e la sua voce tuona dopo nel consiglio in atto d'accusa. Gauvain viene condannato.

Al momento ch'egli muore, Cimourdain si fa saltar le cervella con un colpo di pistola. Prima ubbidì al dovere: ora al cuore!

ERODIADE

di GIULIO MASSENET

AL TEATRO DELLA MONNAIE DI BRUSSELLE



ntorno al libretto ed alla musica della nuova opera *Erodiade*, del maestro Giulio Massenet, rappresentata con felice successo sulle scene del teatro della Monnaie di Brusselle, abbiamo già parlato nel numero precedente, ed oggi

presentiamo il disegno di ciascuno dei cinque quadri compresi nei tre atti dell'opera.

Nel primo atto i quadri sono due.

Il primo: un gran cortile nell'interno del palazzo di Erode; in distanza, il Mar Morto, circondato dalle colline della Giudea.

Il secondo quadro rappresenta lo Zisto, il Foro di Gerusalemme. A destra, l'ingresso della reggia di Erode, i terrazzi di sinistra immettono alla Porta d'Oro.

Assistesi all'arrivo di Erode, in mezzo ad una folla di sacerdoti ebrei, farisei, di mercatanti, soldati e inviati arabi.

L'atto secondo non ha che un quadro: un'ampia navata del tempio di Salomone che dà accesso al Sacrario. Le pareti della navata del famoso tempio sono in legno di cedro con dorature abbaglianti, colonne di bronzo, cornici in forma di gigli, a fogliami d'oro. Delle catene di bronzo rilegano le colonne l'una all'altra. Nel fondo, a compire la sontuosità di questa navata, risplendono le porte d'argento, cui sovrastano veli finissimi di lino. Questi veli, in fiori di porpora, ricoprono l'entrata del Sacrario.

L'atto terzo ha due quadri: il primo è il sotterraneo del Tempio, nel quale è rinchiuso Jokanna; il secondo rappresenta una grande sala nella reggia. Questa sala è a cielo scoperto. Sovra essa è disteso un velario azzurrino. Alle colonne di marmo sono appesi scudi d'oro, speroni di triremi e lampade d'argento. La città che vedesi in lontananza è Gerusalemme.

Il nostro disegno riproduce il punto saliente della catastrofe dell'opera, e cioè il momento in cui Salomè, con i capelli sparsi, viene a chiedere ad Erodiade la vita di Jokanna. Erodiade è commossa dalla sua voce, le pare quella di sua figlia, e di fatti non tarda a riconoscerla. — La grazia è sul punto d'essere concessa, quando in fondo alla scena appare il carnefice colla testa del Precursore. Salomè si slancia per uccidere Erodiade; ma questa l'arresta colle parole « No! no! Son tua madre! »

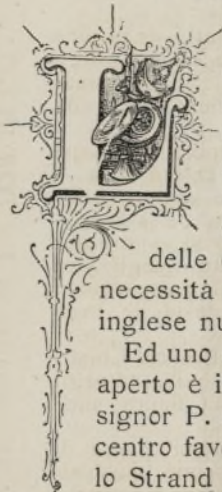
Salomè allora colpisce sè stessa.



PARIGI: TEATRO DELLA GAITÉ. — IL NOVANTATRE, dramma in dodici quadri di PAOLO MEURICE, telto dal romanzo di VICTOR HUGO.
 1.º quadro: Il bosco delle Soudraic. — 2.º Il Carnichot. — 3.º Dopo la carnificina. — 4.º La bettola della via del Pavone. — 5.º La presa di Dol. — 6.º La breccia della Torgue. — 7.º L'incendio

NUOVI TEATRI DI LONDRA

Il Teatro Savoy.



Lo accrescersi dei vari mezzi di comunicazione, che pongono in grado di frequentare i teatri molte persone le quali prima se ne astenevano a motivo delle distanze, ha tratto seco la necessità di aprire nella metropoli inglese nuove sale di spettacoli.

Ed uno degli edifizj recentemente aperto è il *Savoy*, di proprietà del signor P. d'Oyly Carte, posto in un centro favorevole qual è quello fra lo Strand ed il Victoria Embankment. Esso venne costruito sotto la direzione del signor C. J. Phipps, architetto praticissimo del genere, avendo già fabbricato da trentatre a trentaquattro teatri. La facciata del *Savoy* ed i fianchi sono in mattone rosso e pietra di Portland. Esso può contenere circa 1000 persone. Da qualsiasi punto della sala si può perfettamente godere lo spettacolo della scena, e in tutti i quattro lati vi sono delle numerose e comode uscite. Le decorazioni sono bellissime; vi predominano le tinte delicate, il bianco e l'oro. L'ambiente è illuminato mediante la luce elettrica, sistema Swan; la luce prodotta è dolce e brillante a un tempo, non dissimile da quella delle candele di cera, e la si può considerare come un vero successo.

Il teatro venne aperto per la prima volta il 10 ottobre scorso, coll'opera comica *Patientie*, trasportata dal teatro omonimo, dopo una serie di 169 rappresentazioni, ed anche nel nuovo teatro ebbe un esito favorevolissimo.

Bollettino teatrale di Gennajo

1. Alla seconda rappresentazione, gli *Ugonotti*, al Concor di Padova, non parvero nemmeno quelli della prima sera, tanto migliorarono nell'esecuzione. — La signora Bulicoff si rivelò quale è veramente, artista eminente, degna del più lusinghiero successo. — Nouvelli fu acclamatissimo e il nuovo basso — Tamburini — fu giudicato un artista di raro merito, e rappresentò magnificamente la simpatica parte di Marcello, colorandola con la sua voce robusta, colla sua azione accuratissima, così da accrescerle bellezza.

Ammalatosi il basso Donati, la parte di Saint-Bris in seguito sarà assunta dal Miranda.

— L'opera del Valenza *Le Fate* ha riportato un bellissimo successo al Bellini di Napoli.

Chi ha sentito altra volta questa musica eseguita in napoletano, col Lambiase e col Casaccia ed anche col Fioravanti Valentino, si accorge di assistere ad una rappresentazione che per lui non è nuova solo per i motivi, ma pel resto giurerebbe che è una nuova opera.

Al Bellini, per gli artisti che vi prendono parte, l'esecuzione è in italiano, sicchè la musica smette quell'abito finora indossato della operetta buffa, e acquista quello dell'operetta semiseria.

Un teatro pieno fino all'ultimo angolo della sesta fila dei palchi, fece festa agli esecutori e si divertì in modo da non crederci.

Le signore Trebbi, Rossi di Luggo e del Hierro, raccolsero applausi immensi, come il Frigiotti e il Carbonetti. Il Negrini anche piacque e fu applaudito.

— Al Ristori di Verona la seconda rappresentazione dei *Puritani* ha avuto un esito d'entusiasmo sincero e costante.

L'assieme è ottimo, ma si è anche davanti a due artisti di primo ordine. La signorina Boronat è un'artista piena di vita, di slancio, di sentimento musicale. La sua voce robusta è bella, squillante. L'impressione che fece la Boronat fu straordinaria, applausi e chiamate senza fine. Si volle il *bis* del duetto dell'ultimo atto.

Quanto al tenore Cantoni si è riconfermato per quell'artista che fu salutato la prima sera. Cantò colla sua voce limpida e con quella grazia e quel gusto che fa trascinare il pubblico ad applausi vivissimi. Esso pure fu accolto con entusiasmo.

— C'è un teatro a Bologna che pochi conoscono, ma che merita d'esser veduto perchè è il solo che sia frequentato da quel popolino gioviale e rumoroso che applaude alle volate del *maschio* e si entusiasma alle facezie, del secolare Persuttino.

Ora non lo chiamano più teatro Nosadella ma bensì, pomposamente, teatro Nazionale.

Ma tanto è lo stesso; il teatro è sempre quello di prima come il pubblico che vi occorre.

Ora però ha anche una attrattiva di più; vi si rappresenta un'opera quasi dimenticata, di Donizetti: *Il furioso all'isola di San Domingo*, che è eseguita anche in guisa lodevole.

Emergono la signorina Savi ed i signori Bonini, Giordani, Sborgieri.

2. Dopo sette giorni di riposo, si riapsero i battenti del Teatro Sociale di Mantova col nuovo tenore signor Caldani Kuon, che è riuscito a rialzare il morale di quel pubblico e dei suoi compagni di palcoscenico.

L'esito infatti della seconda rappresentazione dell'*Africana* fu assai migliore, sia per parte degli artisti, i quali, lasciata la paura, seppero tutti farsi applaudire, sia per parte dell'orchestra, che esegui con maggior precisione e sicurezza l'intero spartito.

— La prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, al teatro Bellini di Palermo, ebbe un esito infelicissimo. Fra tutti gli esecutori non si salvò che la Singer.

A metà del terzo atto si è dovuto calar la tela.

Al momento del famoso *terzetto a sole voci*, il tenore Celada non comparve, il basso Gasperini disse di non potere proseguire, la Singer dignitosamente rientrava fra le quinte, e la scena rimase vuota. Qui avvenne il tumulto; la confusione fu grandissima, nessuno osava presentarsi alla ribalta; questo coraggio l'ebbe solo la Singer. Apparire ed essere freneticamente applaudita fu tutt'uno; con poche parole disse che lo spettacolo non poteva andare avanti a causa dell'indisposizione de' suoi compagni, e sempre applaudita rientrò fra le quinte.

Non occorrono altre parole per dire che lo spettacolo non continuò.

E dire che dal maestro Nicolao si erano fatte tante fatiche perchè tutto andasse bene; tutto l'impegno ch'egli vi pose ci consta e lo constatiamo. Non dimentichiamo che la signorina Fontana fu pure applaudita nella sua aria del secondo atto. Egregiamente l'orchestra ed i cori, buona la messa in scena, ed elegante il vestiario.

4. Le *Educatte di Sorrento* del maestro Usiglio, ebbero al teatro Rossini di Venezia le più liete e festose accoglienze. — Si volle il *bis* del brindisi nell'atto secondo, eseguito egregiamente dalla signora Perozzi, che ha bella voce e buonissimo metodo di canto; nonchè del duetto fra baritono (Cesari) e contralto (Zanon) dell'atto terzo. — Furono poi, qua e là, applauditissimi gli altri artisti Carnili e Natali, i cori e l'orchestra.

Insomma una esecuzione degna di lode.

Si credeva che alla rappresentazione intervenisse l'autore, l'esimio maestro Usiglio; ma egli non si fece vedere, per una modestia, senza dubbio lodevole, ma certamente esagerata.

— Il nuovo ballo, *L'astro degli afgani*, ha rialzato le sorti del teatro Apollo di Roma. Lo si direbbe un romanzo di Giulio Verne, tanta è la varietà degli incidenti. Si passa dal paese dei vulcani al mar glaciale, si percorrono tutte le regioni fantastiche. La parte mimica non è lunga nè oscura; i ballabili son tutti belli, vivaci, eleganti, e il corpo di ballo del teatro Apollo li ha eseguiti con somma precisione. Anche le scene e il vestiario sono sfarzosi e degni veramente di un primario teatro.

Il pubblico ha applaudito cordialmente questo spettacolo, salutandolo ripetutamente al proscenio la leggiadra e bravissima prima ballerina signora Sozo.

Il ballo è lavoro del coreografo Pratesi — morto immaturamente non è gran tempo, — e fu riprodotto dallo Smeraldi.

La musica, bellissima, è del Marengo.

5. La seconda rappresentazione delle *Educatte di Sorrento*, al Rossini di Venezia, andò a vele gonfie come la prima.

Il pubblico fece un'ovazione al maestro Usiglio presente alla rappresentazione, — dopo il secondo atto lo si volle al proscenio assieme ai bravi esecutori.

6. La prima rappresentazione dell'opera *Ruy-Blas*, al teatro di Catanzaro, ebbe bellissimo successo. La Scaratti, il Veratti, Petrovich furono tutti ben accolti dal pubblico. Si volle riudire una seconda volta il *duetto d'amore*.

Nè mancarono plausi al baritono Vizzardelli ed al Manni.

— Nella *Norma*, al Dal Verme di Milano, fu molto applaudita la signora Damerini, un soprano di belle promesse, sebbene nè il volume, nè la tempra della voce e molto meno l'arte del fraseggiare sieno in lei pari alla importanza della musica del Bellini. Tuttavia modula la sua bella voce con intonazione e mai accade ch'ella offenda il sentimento estetico del pubblico con plateali esagerazioni di qualsiasi specie.

Il tenore Cioci ha belle note acute, ma quando incontra quelle gravi... dovrebbe tacere... Il basso ci sarà grato se non ci occupiamo di lui!

7. La prima rappresentazione del *Macbeth*, di Verdi, al teatro Regio di Torino, non ebbe l'esito desiderato dagli amici dell'arte; nessuno degli artisti nuovi che si presentarono nella vecchia opera di Verdi ottenne i voluti suffragi, abbenchè la signora Giunti Barbera e il baritono Barbieri abbiano avuto qualche applauso e alcuna chiamata, ma con contrasti assai vivi. Neanche come opera di *ripiego* il *Macbeth*, così eseguito, potrà durare parecchio, e si consiglia, dai giornali locali, per tre o quattro rappresentazioni dare il solo *Excelsior*! Curiosa davvero: l'esempio di Milano fa il suo effetto...

Il ballo, o meglio la grandiosa *féerie* che fece tanto parlare di sé e meritò al coreografo Manzotti innumerevoli lodi, riportò anche colà un completo trionfo.

Senza voler fare confronti odiosi, senza tener calcolo di qualche piccolo neo, si può dire, che l'*Excelsior*, com'è riprodotto dal Coppi, è degno dell'entusiastica accoglienza avuta al Regio; nè vanno dimenticati la bella signora Operti che raffigura la Luce, il signor Rossi (Tenebre), la signora Elena Cornalba, applauditissima e leggiadra danzatrice, la signora Monti, assai carina, e tutto il corpo di ballo che fece realmente il dover suo.

Belle parecchie delle scene dipinte dal Fontana; allestimento scenico sfarzoso; piacquero tutti i quadri e tutti i ballabili senza alcuna eccezione.

— La panzana coreografica orientale — una delle tante! — *Dai-Natha*, del signor Merzagora, non ha piaciuto alla Scala di Milano.

I fratelli Corti vi spesero una somma ingente, perchè l'apparato scenico dovesse riuscire a far colpo sul pubblico, ma tutto fu indarno.

La prima danzatrice signora Limido ebbe invece un successo invidiabile.

È un'allieva della celebre Beretta: onore ad entrambe.

8. La *Norma*, al teatro Municipale di Modena, cominciata poco bene, seguito male e fu interrotta da una tempesta di fischi.

Convien credere che l'indisposizione della signora Mac Leod continuasse ancora, poichè la voce non corrispondeva alla bontà del metodo, alla facilità dei vocalizzi, ed all'efficace azione drammatica dell'artista. Lo stesso, presso a poco, può dirsi del Tasca di Capello. Meglio accetta sarebbe stata l'Adalgisa, signorina Passaglia, senza qualche incertezza scusabile, del resto, per la fretta onde aveva dovuto andare in scena.

La tempesta scoppiò al principio del terzo atto e per una causa innocente quanto comica.

Mentre Norma e Adalgisa stavano discorrendo delle cose loro, uno dei *cari pargoletti* abbandonati a loro stessi, per bisogno o per divertimento si permise qualche gesto graziosamente infantile, ma poco confacente alla gravità del momento ed alla maestà del pubblico, il quale del resto cominciò a ridere di quella controcena non compresa nel programma.

Allora Norma indignata, prendendo forse per sé quelle risa, abbandona senz'altro la scena e si ritira fra le quinte. Adalgisa riprende i due ragazzi e se li tira dietro a sua volta sulle orme della madre. Il pubblico fischia, urla, apostrofa poco gentilmente le autorità teatrali, ecc., e fra l'alto baccano cala il sipario.

10. Al teatro Civico di Vercelli si è rappresentato l'*Ernani* di Verdi.

Il tenore Arrighi, accolto quasi con diffidenza alle prime note, destò in seguito un vero entusiasmo in parecchi punti. Lodevole la prima donna Ilari, discretamente il baritono Prandi, bene assai il basso Marchetti. Ormai si può dire as-

sicurata una stagione brillante pel pubblico vercellese.

— Al teatro Minerva di Udine si è rappresentata la *Linda* di Donizetti.

La signorina De Sanctis si rivelò in quest'opera vera artista, e fu quella che meritamente riscosse maggiori applausi — applausi doppiamente meritati perchè il suo Carlo (signor Magliola) in certi punti, come per esempio nel duetto del primo atto tra soprano e tenore, pareva cercasse tutti i modi per trarla a precipizio. Bene il Riva, il pubblico gli mostrò il suo aggradimento più volte, e fece ottimamente.

Anche la signora Leone nella parte importante Pierotto se la cavò benino.

I cori pure bene, ed il loro merito venne riconosciuto dal pubblico specialmente nello stupendo grandioso finale del primo atto, che il basso signor Riva propose davvero ottimamente.

L'orchestra — diretta dal Maggi — benissimo, e certo ogni concertatore si augurerebbe trovare sempre un violino di spalla quale è il signor Verza.

11. La *Traviata*, di Verdi, venne riprodotta al teatro di Lodi. Il complesso piace e soddisfa e soddisferà sempre più. La signora Liszt fu una distintissima Violetta e come tale ritenuta e apprezzata senza reticenze e senza discussione; il tenore signor Pasquali ebbe dei momenti felici, e il baritono signor Angelini riscosse anche in quest'opera molti applausi.

Bene i cori come e più del solito, talchè furono essi pure applauditi.

E l'orchestra? Francamente, a detta di tutti, ha superato ogni aspettativa e disperso ogni sinistra prevenzione a suo riguardo; il preludio del quarto atto fu sinceramente e vivamente applaudito: per cui l'egregio maestro Roncagli può andarne veramente lieto e soddisfatto.

— Pisa ha nuovamente applaudito al *Faust*. — La Nevada trovavasi molto indisposta; nonostante, nell'aria *dei gioielli* fu apprezzata ed applaudita. Il basso Dondi fu molto festeggiato e dovette ripetere la canzone « *Dio dell'or* » e la serenata. Il tenore Gnone piacque pur esso. Nella scena della morte di Valentino ebbe molti plausi il Buti. — Nè vanno dimenticate le signore Risley e Capelli, non al pubblico spiacenti. L'orchestra fu pari alla importanza della musica di Gounod.

— La prima rappresentazione della *Contessa d'Amalfi*, sulle scene del teatro di Savona, non ebbe l'esito che era lecito attendersi.

Il pubblico che avea fin dal principio dello spettacolo dimostrato il suo malumore e la sua poca soddisfazione, negli atti successivi, ed in particolar modo al calar della scena, proruppe in vivissimi segni di disapprovazione.

È certo che quando si fosse andati in scena con meno fretta, e si fossero fatte ancora parecchie prove d'orchestra, non si avrebbe oggi a registrare una così solenne caduta d'uno spartito che anni or sono entusiasmo il pubblico del Chiabrera; sia per la eccellente esecuzione orchestrale, sia per la bravura degli artisti.

L'impresa si è affrettata a rimettere in scena il *Guarany*.

12. L'*Elixir d'amore* ebbe dal pubblico del teatro Goldoni di Venezia un'accoglienza favorevole, e che andrà crescendo quando il baritono signor Segalini si sarà completamente rimesso in salute.

Nel complesso, e avuto riguardo ai mezzi dei quali dispone la compagnia, l'*Elixir d'amore* fu discretamente eseguito, tanto dalle prime parti quanto dai cori.

— La prima rappresentazione del *Ruy-Blas*, al Brunetti di Bologna, non ebbe liete sorti.

Il primo atto fu applaudito e le sorelle Ravogli furono con bell'applauso chiamate al proscenio; nell'ultimo atto fu chiesta la replica del duetto fra Casilda e don Sallustio, che la Ravogli ed il baritono Pantaleoni cantarono in modo ammirabile. In tutto il resto dell'opera vi furono degli applausi fragorosi, ma più spesso delle disapprovazioni. Il pubblico avea un'aria di canzonatura che consolava, e gli artisti che se ne avvidero ne furono sgomenti, sgararono e si resero rei di troppe stonature.

Al finire dello spettacolo il malcontento imperversò addirittura in platea, e il *Ruy-Blas* minaccia di far riposo per qualche sera.

Dicesi che si darà ancora, ma col tenore Stucci.

13. Al Manzoni di Roma, la *Campana dell'Eremitaggio*, ebbe un esito felicissimo. La graziosa operetta del maestro Sarria è ben messa in scena, bene eseguita e benissimo diretta dal maestro Tabanelli.

La signora Emma Paccaroni-Lombardi (Rosa) ed il baritono signor Fari (Brulard) non potevano meglio eseguire la loro parte e si ebbero continui applausi dal numeroso pubblico che assisteva

alla rappresentazione. Anche la signora Annunziata Orlandi (Giorgina) cantò benissimo e venne applaudita.

14. La stagione teatrale al Vittorio Emanuele di Rimini s'inaugurò col *Marin Faliero* di Donizetti, l'ultima sera dell'anno decorso, e con esito d'ineffabile noja.

Il *Faust* venne però a rialzare le sorti pericolanti dell'impresa. Interpretò la parte di Margherita la signora Contarini, la quale piacque, sebbene, come fisico, sia tutt'altro che la Margherita ideale del vate tedesco. E con lei piacque il tenore Lombardi, segnatamente alla famosa romanza. — La parte di Valentino è sostenuta con molto artistico decoro dal Navary.

Un pregevole Mefistofele è il signor Bacchi Peregò, al quale il pubblico fu largo d'applausi in più punti dell'opera. — Le strofe « *Le parlate d'amor* » riscosero un sincero plauso per merito della signora Bianchi-Mancini, aggraziatissima cantatrice se mai ve ne fu.

— La Società Filarmonica di Napoli diede una delle sue caratteristiche e divertenti serate.

Vi si rappresentava nell'elegante teatrino della Società l'opera *Giannina e Bernardone*, di Cimarosa — musica scritta, come avvertiva il programma, circa un secolo fa, nel 1788.

Ne erano esecutori le signore Marzolla, Lombardi e Arpissella, e i signori Poggi, Guillaume, Mastriani e Figner.

L'orchestra era diretta dal maestro Serrao.

La esecuzione vivace, colorita, bene concertata, mise in rilievo la vispa e perenne freschezza di quella musica centenaria che conserva ancora, come Ninon de Lenclos, tutto il brio, tutta la grazia, tutto il fascino della sua gioventù.

Le acclamazioni furono cordiali e calorosissime e furono fatti bissare due pezzi: l'ultima parte dell'aria di Giannina nel primo atto e il rondò finale.

La signorina Marzolla, cui si ataglia benissimo la parte di Giannina, diede in essa novella prova di quel talento che fece concepire di lei tante speranze quando esci dal Collegio di San Pietro a Majella, e che le valsero tempo addietro tanti applausi al Bellini.

Accanto alla Marzolla fu pure assai festeggiata la signorina Arpissella.

Il Poggi (Bernardone), il Guillaume (Capitan Leone), il Mastriani (Don Orlando), si distinsero come attori e come cantanti.

Il Figner (Marino) li secondò con molto zelo e diede rilievo alla sua piccola parte.

È inutile il dire che nell'uditorio si raccoglieva il fiore della società elegante napoletana.

— Faustissimo successo ebbe la *Lucia di Lammermoor* al Dal Verme. La signorina Varesi stupì l'affollato uditorio per la purezza e l'espressione del suo canto. Ella può essere salutata la prima e la più ideale delle *Lucie* contemporanee. Il pubblico l'applaudì con trasporto d'entusiasmo e la chiamò moltissime volte all'onore del proscenio.

Fu un successo unico per il Dal Verme. — Al suo fianco seppe farsi applaudire anche il tenore Da Caprile. Non piacque il baritono Campanari. — Il resto non guastò.

15. Al Concordi di Padova la prima rappresentazione del *Faust* andò nel suo complesso assai bene.

La signora Bulicicoff fu una Margherita ammirabile — con quella sua voce fresca, limpida, intonatissima, essa fu in ogni scena dell'opera cantante perfettissima ed ebbe vere ovazioni dal pubblico.

Le divise con essa il Tamburlini che arriva nel *Faust* a far dimenticare il Marcello degli *Ugonotti* — e sollevò il pubblico all'entusiasmo in ogni suo pezzo.

Questi due i veri eroi della serata.

Il tenore Alberti piacerà di più, se calmerà il panico eccessivo e se frenerà certe esagerazioni di mimica. Ha voce buona, ottima negli acuti e può far meglio assai.

Ottimo e applauditissimo Valentino, il Carbonel-Villar.

Benino Marta e Siebel — splendidamente l'orchestra e i cori a gran merito di quei valenti che sono i maestri Bernardi e Orefice.

— Il ballo *Excelsior* ebbe al San Carlo di Napoli, davanti ad un pubblico scelto, affollato, e reso dalla grande e lunga aspettazione esigentissimo, un pieno, completo ed immenso successo — quello stesso successo che accolse il suo primo apparire fra noi alla Scala lo scorso anno — che si rinnovò pochi giorni or sono a Torino, e che è destinato ad accompagnare questo ballo, così felicemente ideato, e svolto con tanta potenza di talento artistico, attraverso ai principali teatri d'Italia e forse d'Europa.

I punti che al San Carlo più colpirono il pubblico napoletano sono quelli stessi che strapparono un anno fa alla Scala le più calde esclamazioni di sorpresa, le più entusiastiche acclamazioni

E questa identità di impressioni è la prova più convincente che il ballo del Manzotti ha in sé il più grande requisito dell'arte vera, quello di sottrarsi ai mutabili capricci del gusto variabile e di imporsi ad essi fondendoli in un senso di generale ammirazione, che si riproduce nelle stesse forme a Milano come a Torino, a Torino come a Napoli.

— Anche a Roma, come dappertutto, la musica dell'*Ebrea* di Halévy, ha, come dicesi in gergo teatrale, incontrato, sebbene qualche interprete non fosse, come il tenore Delilliers, pari alla importanza della parte assunta.

La parte di Eleazaro era sostenuta dal Capponi; ognuno s'aspettava da lui chissà cosa — si ricordavano i suoi trionfi, le sue note fenomenali e tante altre cose. E invece s'è trovato... un artista distinto, questo sì — ma pur troppo la voce fenomenale e tutti quegli altri fenomeni di cui la leggenda del palcoscenico l'aveva coronato, rimasero un pio desiderio. Però in più punti fu applauditissimo.

E applauditissima fu anche la Bruschi-Chiatti (Rachele). La sua voce è limpida, squillante negli acuti, gradevole, fresca. Ha poi una figura simpaticissima.

La parte del Cardinale di Brogni, padre di Rachele — fu intuita e resa benissimo, musicalmente e drammaticamente, dal basso Silvestri.

I cori son andati egregiamente; il pubblico ha voluto il *bis* una volta, ha applaudito sempre.

L'orchestra non ha lasciato sfuggire una delle mille delicate sfumature d'armonia di che abbonda l'*Ebrea*. Il maestro Mancinelli ebbe una vera ovazione alla fine del terzo atto.

Buona la messa in scena.

— Il *Ruy-Blas*, di Marchetti, al San Carlo di Napoli non pareva al suo posto. Certo è che la musica del Marchetti, sia per la vastità del teatro o sia per altro, non ha commosso il pubblico così come avviene quando è eseguita sopra scene minori. Il disegno sembrava rimpicciolito, i colori avevano perduto di forza. Era un quadro senza ombre, senza rilievo, senza luce, di tinta grigia, di cielo plumbeo. Il successo perciò fu appena appena di stima, e nulla più.

Gli artisti furono applauditi e chiamati all'onore della ribalta. La signora Giovannoni cantò con aggiustatezza. Il signor Sani fece ammirare la potenza di sua voce nel duetto del terzo atto e nel finale dell'ultimo. Il nuovo baritono signor Athos ha voce estesa, *tenoreggiante*, ed è lodevole artista. La Sinemberg interpretò il carattere di Casilda con molto brio. Il Mirabella lasciò correre l'acqua per la sua china senza intorbidarla.

— Il *Roberto il Diavoio*, per cui la prima rappresentazione fu interrotta, ripresentato nuovamente sulle scene del Bellini di Palermo, incontrò il pieno gradimento del pubblico. La signora Singer ebbe vere, entusiastiche acclamazioni; egregiamente il tenore Carpi.

— Il *Roberto Devereux*, di Donizetti, ebbe al Franchini di Pavia un successo un po' più del mediocre. Non è proprio spettacolo senza valore: gli artisti tutti fanno per benino, il nuovo tenore signor Benfratelli Michelangelo è tosto entrato nelle grazie del pubblico perchè dotato di buoni mezzi vocali; l'orchestra ed i cori disimpegnano con lode il loro compito; la messa in scena è bella, non s'è fatto risparmio sotto questo rapporto.

16. Sulle scene del teatro Avvalorati di Livorno si è rappresentato il *Ruy-Blas* di Marchetti.

Se la leggiera indisposizione della prima donna signorina Caponetti sparirà nelle successive rappresentazioni, e se con essa si dilegneranno certe incertezze di esecuzione che debbono necessariamente notarsi nel primo esperimento di un'opera che è stata messa in scena un poco troppo sollecitamente, è certo che il *Ruy-Blas* andrà a gonfie vele.

Alcuni pezzi furono vivamente applauditi, e del duetto *d'amore* e di quello fra Casilda (signora Lopez-Matteini) e Don Sallustio (signor Bolcioni) si volle la replica.

Al tenore signor Papeschi, cui è riservata una bella carriera se persevererà nei buoni studi, si addice molto bene la parte del protagonista.

17. Il pubblico della Fenice di Venezia ha zittito e fischiato sonoramente la *Favorita* datasi dopo le belle rappresentazioni del *Lohengrin*. — A proposito di questo insuccesso, si chiede un critico di un giornale locale:

« È possibile, dopo i grandi effetti del *Lohengrin*, dare la *Favorita*, di cui si ricordano esecuzioni sublimi? Sì — ma a patto di ridare una di queste esecuzioni. E jersera — ahimè! — gli artisti furono al disotto della mediocrità — assolutamente impossibili per la *Favorita* in un grande teatro.

Un solo applauso — alla signora Vigna — dopo l'aria *O mio Fernando!*

Gli altri artisti interpreti dell'opera erano il tenore Rampini-Boncori, il baritono Achille Medini e il basso Purarelli.

— Al Dal Verme di Milano non incontrò punto il *Ruy-Blas*, causa la pessima esecuzione e la slombata concertazione.

Il maestro Pomè non avrebbe mai dovuto prestare il suo concorso a tanta profanazione.

Interpreti dell'opera erano le signore Carolli e Gagliani-Busso e i signori Rossetti-Pelagalli, Fajella, ecc.

Per debito di cronaca registriamo però qualche plauso avuto da essi nel corso dell'opera: gente cortese non manca mai in teatro, e dopo tutto, dietro l'artista c'è il gentiluomo o la gentildonna.

18. La *Sonnambula*, di Bellini, ebbe innanzi al pubblico del teatro Goldoni di Venezia una accoglienza addirittura entusiastica, dovuta alla signora De Rossi Trauner, che sosteneva la parte di Amina.

La signora De Rossi Trauner è una esordiente; ha poco volume di voce; ma questa però è dolce, limpida, eguale; e la signora Trauner ne sa usare con arte e buon metodo.

Tuttavia la signora De Rossi Trauner, non deve lasciarsi illudere dal trionfo di jeri sera. Giova sperare anzi che nelle sere successive ella sappia vincere i difetti inevitabili alla inesperienza degli esordienti, sia nel possesso della scena, sia nell'azione, fredda e un po' impacciata, sia nella modulazione della voce, che risente ancora troppo la scuola.

Il tenore Venturini ebbe qualche momento abbastanza buono.

19. Un pubblico numerosissimo assisteva alla prima rappresentazione della *Sonnambula* al Rossini di Venezia.

L'esito è stato fortunato per gli artisti principali ed incerto assai per le masse e l'orchestra; così ne è venuto un assieme immaturo che non è permesso di giudicare dopo quella vacillante esecuzione.

Molte ovazioni ebbe la signorina Boronat che non potrebbe trattare con maggior sentimento la sua parte. Così il tenore Cantoni che seppe trovare accenti da vero artista. Nè male fece il basso Dadò e la signorina Lamperti; non così le altre parti che non sempre furono bene accolte dal rispettabile pubblico.

Il pubblico, dapprima severo, ebbe poi ad applaudire gli artisti, massime nel finale del secondo atto ed in tutto il terzo.

La messa in iscena è decorosa, sebbene in quest'opera, di proporzioni molto modeste, essa occupi un posto affatto secondario.

— La *Luisa Miller*, rappresentata al Bellini di Napoli, non poteva avere esito migliore. Fra i pezzi che piacquero maggiormente sono da ricordare il concertato del secondo atto, la romanza del tenore, nel terzo, che fu ripetuta, il duetto fra Luisa e suo padre nel quarto, e il drammatico finale dello stesso atto.

L'esecuzione fu accurata come tutte quelle che si hanno al Bellini. La Lablanche interpretò la parte di Luisa con verità e sentimento anche dove la falsità della situazione esagera o falsa addirittura l'espressione musicale del carattere del personaggio: nella scena dell'atto terzo, quando Luisa mentisce per salvare la vita a suo padre e in quella della morte, la voce, gli occhi, il gesto della egregia artista parlarono con tanta evidenza d'angoscia da ricordare le migliori attrici.

La parte del padre Miller sta proprio a pennello al baritono Bianchi; essa gli dà il mezzo — ed egli se ne sa valere — di sfoggiare la pienezza calda, sonora, impetuosa della sua voce.

Il Casartelli riuscì a farsi chiedere il *bis* della soave romanza, sebbene egli gridasse un po' troppo con quella sua voce vigorosa, ma ineguale, e ribelle alle smorzature.

Bene il basso Sbordone, e inosservati nel loro modesto compito di riempitivo, i cori.

L'esecuzione orchestrale, diretta dal Fornari, merita una lode piena e senza riserva.

— Non ha punto piaciuto l'opera *Un ballo in maschera* a Palermo.

L'Imperia è una bella donna, ed è stata applaudita. Ella esordisce nell'arte adesso, e non va giudicata da una prima rappresentazione. Il Guardenti, incerto, gridante, merita che si dica di lui: *Vox, vox, praeereaque nihil*. Il solo di cui si può parlare con favore è il baritono Sparapani. Egli ha bella voce, metodo di canto, dignitosa figura e sta compostamente in iscena.

21. A Venezia il pubblico della Fenice emigrò al Rossini per udire le *Donne Curiose*, dell'egregio maestro Usiglio, nuove per colà. — La sala, gremita di spettatori, presentava l'aspetto delle grandi occasioni.

Il pubblico accolse l'opera con plauso vivissimo — divertendosi specialmente alla *Congiura delle donne* che fu replicata, e alle scene del terzo atto quando Trivella (Cesari) è vestito da donna.

Sono pure da notare fra i pezzi applauditi la sinfonia, l'aria di Trivella « *Son queste le occasioni* », la romanza del tenore (Carnelli) quelle di Corallina e di Laura (signore Cesari e Perozzi), il duetto d'amore, il duettino fra Trivella e Corallina « *Ti conosco mascherina* », la romanza di Trivella « *Colei che adoro è amabile*, » e il finale secondo.

— Le *Donne Curiose*, dell'egregio maestro Usiglio, continuano il loro viaggio trionfale. Eco agli applausi del popolo veneto è lo splendido successo riportato a Roma.

Si volle il *bis* dell'aria di Trivella, che l'egregio Baldelli cantò da vero artista. Come si chiese dal pubblico il *bis* del duetto fra tenore e soprano, non accordato però dagli artisti pel timore di troppo stancarsi.

Al Baldelli fanno degna ghirlanda le signore Rosa, Alborini e Rossi, nonché il tenore Annovazzi, il buffo Tessada ed il baritono De Magis. Direttore è il bravo e coscienzioso maestro Milotti.

Tutti questi artisti s'ebbero applausi in teatro ed il Baldelli anche — mentre Morfeo il teneva fra le sue braccia — la sorpresa d'una serenata.

— L'*Ernani*, di Verdi, ha fatto una novella comparsa al Regio di Parma.

Il carattere del protagonista era sostenuto dall'egregio tenore Alberto De-Bassini, il quale fu applaudito assai.

Cantò con arte e con espressione di vero artista, e con intonazione non ismentita mai, ed in tutti i suoi pezzi ebbe applausi generali e meritati.

Il baritono Ernesto Sivori (Don Carlo), un bello e simpatico giovane, piacque assai e piacerà di più ancora nelle rappresentazioni successive.

Egli fu applaudito nel duetto con Elvira e nel finale dell'atto terzo.

Il basso Bologna si vorrebbe forse un po' più profondo e meno freddo: ad ogni modo egli canta intonato e non è poco pregio.

Della signora Ida Cristino non possiamo dir tutto quel bene che pur vorremmo.

L'arte del canto le deve rivelare ancora dei segreti, nè questo soprano sortì da natura voce poderosa da sopperire senz'altro alla deficienza di studio.

Discretamente i cori, eccellenti i vestuari e l'allestimento scenico.

L'orchestra diretta dal bravo maestro Ferrari, suonò con intonazione e colorito.

— La prima rappresentazione della *Forza del Destino* al teatro Municipale di Modena, ebbe un lieto successo confermato dagli applausi di un pubblico numeroso in seguito ai pezzi principali dopo ognuno dei tre ultimi atti, ed in fine dell'opera.

Furono maggiormente e meritamente festeggiati il tenore signor Vanzan ed il baritono signor Pogliani, due artisti veramente egregi, e vennero applauditi la signora Lorenzini Gianoli, il basso signor Jorda, la signora Guidotti un' elegante Preziosilla, ed il signor Majocchi un comico ed efficace Fra Melitone.

Furono fatti ripetere il *rataplan* che chiude il terzo atto, e la chiusa del duetto fra tenore e baritono nella scena terza dell'atto quarto.

Bene in generale i cori, un po' incerta l'orchestra, decoroso il vestiario, e, meno qualche eccezione, abbastanza conveniente l'allestimento scenico.

— Gli artisti che già avevano cantato nell'*Aida* a Como, e cioè la signora Montesini, il tenore De-Santis, il basso Megia e il signor Marchesi, si sono prodotti altresì nella *Forza del Destino*, offrendo tutti nuova prova della loro bravura, e in unione al bravo maestro concertatore signor Lovati e l'orchestra, furono calorosamente e meritatamente applauditi; ma era destino che i due nuovi scritturati, il Don Carlo cioè e specialmente la Preziosilla, si palesassero inferiori al loro compito.

Venne chiamata la signora Maria Bianchi Fiorio per surrogare la infelice cantante sulla quale si era scatenata la procella del pubblico biasimo.

24. Al teatro Avvalorati di Livorno, la Senespleda ottenne un bellissimo successo nella *Traviata*. — Il baritono Bolcioni e il tenore Papeschi eseguirono lodevolmente la parte loro e furono applauditi. — Bene i cori e bene pure — e molto — l'orchestra. L'apparato scenico più che discreto.

25. I *Vesperi Siciliani*, di Verdi, sortirono felicissimo incontro al teatro di Vicenza interpretati dalla Savio, dall'Ambrosi, Di Paoli, ecc. Nel *bolero* la Savio si mostrò cantatrice di merito eccezionale.

— Al teatro Regio di Torino gli spettacoli d'opera procedono di male in peggio. Anche il *Rigoletto* vi ha capitombolato! Si salvarono l'Ortisi e la Brambilla-Ponchielli, sebbene alquanto indisposta. Il protagonista fu il capro espiatorio della serata — Entusiasmo invece al ballo. I torinesi possono rallegrarsi d'avere una stagione coreografica...

— Un gran successo lo vanta il *Don Sebastiano* di Donizetti, a San Remo. Ne fu direttore d'orchestra il bravo maestro Boniccioli, paragonato, iperbolicamente, ad un *Murat musicale*. Al buon esito concorse pure la valentia degli artisti: signora Cottino, Deserini e Macabrin (bassi), e del giovane, ma distinto tenore spagnuolo D'Aysin.

Il pregiato lavoro Donizettiano farà la delizia della numerosa colonia straniera accorsa a respirare le tepide aure di quella bella stagione invernale.

26. (S) Ci ha proprio voluto la *Carmen* di Bizet per scuotere il pubblico Mantovano e farlo andare al teatro. — La musica del grande maestro incontra di sera in sera il maggior favore del pubblico, e gli applausi non mancano alle continue bellezze che man mano si svolgono nella rappresentazione dell'opera. Non è il caso di parlare del merito di questa sublime musica, che già i più distinti critici francesi ed italiani la classificarono nel novero dei lavori finissimi e la giudicarono il frutto di un ingegno che merita occupare nell'arte uno dei posti più distinti.

La signora Vittoria Falconis è una *Carmen* inappuntabile. È avviso d'alcuni ch'ella abbia superato qualunque altra artista nel rappresentare questa difficilissima parte. La sua voce è potente, vibrata, insinuante; il suo fraseggiare maestoso ed alle volte dolce e patetico.

Essa è padrona della scena, ha tutte le movenze della donna spagnuola, tutti i vezzi talora selvaggi della gitana. I suoi mezzi vocali sono sì potenti che ad ogni frase è accolta da clamorosi applausi. Invero la signora Falconis ha fatto della *Carmen* una vera creazione che si può ritenere non possa venir tanto facilmente superata in verità e bellezza.

La signorina Martinez è una graziosissima interprete della parte di Micaela. — Canta sempre con passione ed è intonata.

Il signor Del Papa, tenore, canta benissimo qualunque i suoi mezzi vocali non siano grandi. Ha talento musicale, e la sua azione drammatica è efficace. — È molto applaudito nell'andantino

« *Il fior che avevi a me tu dato* »

e nel duetto finale, che lo canta molto bene.

La parte di Escamillo, il torero, è affidata al baritono signor Emilio Isamat che la eseguisce in modo inappuntabile tanto pel merito musicale, quanto per l'azione scenica indovinatissima.

Un bravo di cuore poi al signor Vittorio Salmasi che sostiene la piccolissima parte di capitano dei dragoni. — Egli ha voce bella e potente. — È un artista cui non mancherà una brillante carriera.

Tutti gli altri artisti poi fanno benissimo e disimpegnano con vero interesse le parti loro affidate.

L'orchestra diretta dal distinto maestro Nicolò Guerrera è ogni sera applaudita. — Egli ha saputo porre in evidenza i pregi della stupenda *partizione* del Bizet e comunicare l'entusiasmo ch'egli ha per questo spartito a tutti i suoi valenti esecutori.

L'intermezzo del quarto atto è tutte le sere ripetuto, come pure moltissimi altri pezzi. La messa in scena è accurata e caratteristica. Bellissimi i scenari dell'atto primo e terzo, come pure i vestuari tutti ricchi e nuovi. — Lo spettacolo insomma non potrebbe esser migliore e ciò ad onore della brava impresa Sieni e Cambiaggio.

— Al teatro di Teramo la prima rappresentazione del *Paria*, dell'egregio maestro Villafiorita, non avrebbe potuto conseguire miglior esito. Furono replicati due pezzi e si volevano pur riudire la marcia, la invocazione e il *largo* nel finale secondo. — Gli artisti furono molto festeggiati. L'orchestra ebbe un ottimo direttore nel maestro Dati. — L'autore dell'opera fu accompagnato a casa a suon di banda.

28. Il *Don Sebastiano*, di Donizetti, ebbe buonissimo esito al teatro di Faenza, egregiamente eseguito dalla signora Preziosi, dal tenore Pizzorni, dal baritono Menotti e dal basso Medini. L'opera fu concertata e diretta dal valente maestro Alessandro Pomè.

29. L'opera *Il Negriero*, del maestro Auteri, rappresentata alcuni anni fa a Barcellona, e riprodotta la prima volta al Municipale di Piacenza, piacque. — Si fece ripetere il finale terzo. L'esecuzione da parte dei cantanti fu alquanto incerta. — L'unico che si distinse fu il tenore Bellotti.

IL DIARISTA.



1. Cortile nel palazzo di Erode. — 2. Lo Zisto-Foro di Gerusalemme. — 3. Sala nella reggia. — 4. Navata nel tempio di Salomone. — 5. Sotterraneo del Tempio.
 BRUSSELLE: TEATRO DELLA MONNAIE. — ERODIADE, opera-ballo in tre atti, del maestro GIULIO MASSENET.

Rivista Drammatica

A papà Goldoni. — Le compagnie stabili. — I frammenti di *Silla*. — *I Valdora*. — Amore e risaje. — *Odette* a Torino. — *Ingrata* patria non avrai le mie ossa!

Fra le tante statue grandi a tanti uomini piccoli, fra l'apoteosi di tante glorie sanguinose, sta per innalzarsi un monumento al padre dell'onesto riso, ad una gloria pura di sangue, lieta solo del sorriso festoso dell'arte, a Goldoni. La statua è pronta, e Venezia fra un mese la vedrà sorgere in mezzo a quel popolo dal fino ed arguto parlare, dal pittoresco dialetto, dove egli attinse la prima ispirazione della commedia italiana.

A Goldoni manca però il monumento migliore: quello che solamente l'ingegno di poeti valorosi avrebbe potuto innalzare. Questo monumento era la continuazione della sua opera. Invece egli è là, sopra il suo piedestallo; e a distanza, a troppo grande distanza, si vedono sin che son vivi, gli altri commediografi. Anzi, parecchi son vivi e già dimenticati.

Per sollevare le sorti meschine del teatro nazionale hanno inventato le Compagnie stabili, che si istituiscono a Roma ed a Milano. Si tratta di dare sfogo a qualche ambizioncella personale, di dare impieghi lucrosi a Tizio ed a Sempronio che han fatto tutto il rumore per il teatro stabile: e nulla sarà mutato nel teatro, sulle scene e fuori. Ce ne saprete dir novelle fra poco di quei teatri stabili... a fondi asciutti.

Una rappresentazione che somigliò ad una cerimonia funebre e solenne fu quella dei frammenti del *Silla* di Pietro Cossa, datisi il 23 gennaio a Roma. L'eco degli applausi risuonava al limitare d'una tomba recente e nel cuore vivo e amante d'una madre.

Son due atti e tre scene del terzo; di questi il primo è quello che dà la fisionomia di tutta l'epoca sanguinosa: la proscrizione.

Si vede una parte del Foro. In fondo, sorge il Campidoglio, col tabulario, e si profila il tempio di Giove capitolino. Si vede il carcere Mamertino, il tempio della Concordia, la Rocca capitolina. A sinistra, la casa di Valeria e il tempio di Saturno. A destra, il comizio e la Curia Ostilia; innanzi la porta della Curia due colonne isolate, per appendervi le tabelle di proscrizione. È l'alba.

Il primo personaggio è un servo ostiario di Valeria e se la piglia col cane, suo compagno di schiavitù.

— *Due bestie, una la tana!* — brontola l'ostiario, e volgendosi al cane che abbaja: — *E non vorrai tacere?*

Entra Sergio Catilina, il quale accompagna la bella Valeria alla casa abbandonata furtivamente. Valeria, col passo della donna che ha tradito i suoi doveri di sposa e ne è tutta paurosa e intimamente soddisfatta, entra in casa sua, mandando le ultime e tenere occhiate a Catilina che le ricambia, per pura compiacenza e dovere di galanteria.

Appena ella è scomparsa, Catilina esclama, col senso della noia e del disgusto:

Val! cominci tu pure a fastidirmi.

Ha ben altro per la testa, Catilina! Il suo patrimonio è stato distrutto dai parassiti e dalle facili donnine. I creditori gli hanno portato via tutti i mobili di casa, non esclusi i ritratti degli avi e il seggiolone del babbo.

Che mi resta? un sol rimedio: la proscrizione, e un grande esempio: Silla!

E ricorda che la cortigiana Nicopoli ha dato a Silla le ricchezze rubate ai mille amanti. Se Catilina potesse diventare un secondo Silla! Quanti mariti proscritti! Quanti creditori da proscrivere! Quale folla di vedove! Per arrivare a essere potente, è necessario vincere qualche battaglia. Chi è il romano che non sappia vincere battaglie?

— *Le vinse anche Pompeo!* — esclama Catilina, e si stringe nelle spalle.

Dopo vengono le scene della proscrizione: l'avidità di leggere i nomi, la crudeltà avara che ricerca le vittime per ucciderle e far guadagno: Catilina, prima preso in sospetto di proscritto, getta il sospetto sul proprio fratello ch'egli stesso trucidò!

Nel second'atto si vede il retro-scena di un teatro. Tre mimi, Nicopoli, Sabella e Lalage, parlano di cose dell'arte, di scandalucci, di pettegolezzi, di amoretto, di profumi, di malizie. Di ciarla in ciarla, balza fuori il nome di Catone, dell'uggioso Catone, dell'eterno predicatore.

Nojoso e rigido censore de' fatti altrui, lodava sempre i propri.

In questa osservazione di Sabella c'è tutta la malignità della donna. E Sabella narra che, un

giorno, Catone si è presentato al teatro di Flora. Alla vista di quella faccia dura e accigliata, il silenzio succede allo schiamazzo del pubblico che con grida e applausi, incoraggiava le mimi a mostrarsi più discinte. Ma la presenza di Catone agghiaccia tutti. Egli guarda bieco intorno, borbotta ed esce, salutato dagli applausi della folla.

— *Se quell'uomo aborrisce i nostri giochi* — domanda maliziosamente Lalage, — *perchè venne in teatro? E Sabella, lingua affilata:*

Perchè tutti lo vedessero uscire.

Ma vengono Silla e Catilina: i due feroci se l'intendono fra loro. Infine una scena di tremende invettive è quella fra Silla e Telesina, una onesta donna che voleva avvilire nelle sue voluttà.

Del terz'atto rimane una scena fra Silla e un suo scrivano, poi con Catone giovinetto che fieramente lo rimprovera, e il principio d'una scena con Valeria. In quest'atto Silla si svela in questi versi:

Questo colle tiburtino,
Ozio di Anfitrioni e di poeti,
Sbugiarda la sua fama: l'aria manda
Vampe affannose, e giù nella pianura
Impure nebbie negano la vista
Della fatal città. Roma! Qual mente
Senza il terrore della grande altezza
S'eleva a te come la mia? Chi l'ama
Di più romano amore? Quando i figli
E la mia moglie erravano fuggiaschi
Dalle tue mura, e in mezzo agli arsi avanzi
Della mia casa fu gridata a prezzo
La mia testa, pensoso di tua gloria
Soltanto, io stetti solo contro all'Asia,
E uomasti trionfo ogni battaglia:
Relegai ne' confini del suo regno
Lo sfacciato tiranno che in un giorno
Estinse con un cenno ottantamila
Tuo cittadini, ed i falcati carri...
Orgoglio delle barbare falangi
Furon trastullo delle tue legioni
Quasi bighe d'un circo! Ma disfatti
I tuoi nemici, ricordai l'oltraggio,
E volli, e seppi sterminare i miei!
O Roma, io l'assomiglio, e nel mio petto
Rugge l'anima tua!

Il primo atto è una vera ricostruzione storica: il secondo atto ha maggior efficacia drammatica: le scene del terzo vantano i versi migliori.

La commemorazione di Roma divenne commovente quando, dopo gli applausi del pubblico, si alzò la tela e comparve sulla scena il busto di Pietro Cossa — un'opera meravigliosa per somiglianza e per valore artistico — di Ettore Ferrari, lo scultore del *Compagno di Spartaco*.

Molte corone adornavano il piedestallo del busto; tutti gli artisti della compagnia Marini, vestiti di nero, erano schierati sulla scena.

Virginia Marini lesse pochi versi affettuosi, e fra le acclamazioni del pubblico ebbe fine quella solennità artistica.

Il *Silla* sarà replicato molte sere: lo rappresenterà Luigi Monti a Milano, e probabilmente Pietriboni a Torino.

Il marchese di Valdora, dimenticando i suoi numerosi carnevali, sposa una giovinetta. Il figlio del marchese (del primo letto), ufficiale di marina, arrivato da un lungo viaggio, trova il padre riammogliato e... tradito dalla moglie. Sfida il drudo, il quale non accetta. In una festa da ballo succede una scena scandalosa, il marchese scopre ogni cosa e lascia la moglie al suo destino.

Su questo canovaccio è tessuto il dramma, nuovissimo, *I Valdora*, del signor Fantoni, ex ufficiale di marina, rappresentatosi al Manzoni il 9 gennaio.

Come si vede, le situazioni non sono nuove, l'intreccio ha nulla di straordinario, il sugo si riduce a poca cosa. Ma non si può sempre creare cose nuove. Ebbene vediamo almeno se l'autore abbia saputo mettere i suoi Valdora in un ambiente di artistica verità.

I personaggi appartengono alla così detta buona società, la quale, a quanto sembra, ha un concetto troppo esclusivo dell'onore; peraltro ciò non impedisce alla moglie di tradire cinicamente il marchese.

Il figlio arriva proprio nel momento buono per sorprenderla col drudo. Da questa puerile combinazione, scaturisce il dramma. Il figlio sfida il conte Iziski, il quale, per un eroismo poco comune ad un volgare seduttore, cerca di evitare il duello. Ma in una festa da ballo inevitabile il figlio fa una scenata, sopraggiunge il marito e... dice alla moglie: « Vattene! Quando potrò, farò divorzio. Intanto la tua pena sia di dover vivere col tuo seduttore. »

I personaggi che chiaccherano e gesticolano sono diciotto. Scusate se è poco!

Per essere giusti bisogna convenire che vi è un certo movimento di affetto nelle scene fra il

padre ed il figlio che dimostra cuore e conoscenza degli effetti drammatici.

L'amore messo in contrasto colla coltivazione delle risaje; ecco il dramma o commedia rappresentatosi per la prima volta, e l'ultima senza dubbio, al teatro Manzoni il 16 gennaio, sotto il titolo pretenzioso di *Questione sociale*.

Su questo lavoro del signor Giuseppe di A. Ferrario tiriamo un pietoso velo.

Basti dire che a metà del terzo atto il signor Giagnoni venne al proscenio a dire al pubblico: « La questione sociale non è questionabile. » E con questa spiritosaggine si calò il sipario.

Odette ha trionfato a Torino. Un attore d'ingegno, che è anche buon poeta, il Rasi, così ne scriveva:

« Ma è proprio vero che l'*Odette* somigli la *Fiammina*? Sissignori! È proprio vero che somigli la *Colpa vendica la colpa*? Sissignori! Ma si può anche aggiungere che somiglia la *Miss Multon*, il *Supplizio di una donna*, la *Signora dalle Camelie*, il *Figlio di Coralia*, e via via... Volendo se ne nomina mille e mille. La madre del giovine Merian non consente che suo figlio sposi la figlia di Clermont, perchè la vita sfrenata e dissoluta della madre *Odette* è un disonore pel nome dei Clermont, come il padre di Editte non concede la figlia in isposa al capitano Daniele, a cagione della madre *Coralia*, come il padre di Laura non concede la figlia in isposa al giovine Enrico perchè figlio di *Fiammina*. Clermont fa credere a sua figlia che la madre *Odette* era morta, e le insegna ad amarla, e molte volte piange con lei; come il pittore Lambert insegna ad Enrico ad amare *Fiammina* che pure gli fa credere sia morta. Clermont fa credere alla figlia che la madre è morta annegata, come Edoardo fa credere a Nelly che Sara sia morta annegata. »

« E per fermo potrei andare innanzi coi confronti. Solamente io dico che cotesti punti di contatto fra la *Odette* e la *Fiammina* e la *Colpa vendica la colpa*, esposti così astrattamente, spariscono interamente a cagione della nuova e splendida veste, onde ha abbigliata questa creatura... »

Ferrari ha un *Nonagenario*... purchè abbia la vitalità bastevole per reggere alle emozioni del palco-scenico! Intanto ha detto a Milano: « *Ingrata città...* che fischiasti il *Prégalli*, non avrai il mio *Nonagenario*! »

OMICRON.

PROFILI DRAMMATICI

GIOVANNI EMANUEL

Giovanni Emanuel è uno dei più valenti, benchè dei più giovani, fra i primi attori che vanti oggidì l'arte italiana. Il suo merito principalissimo è di esser lui, di avere un metodo suo, di non essere la copia di nessun altro. In questo, oltre il suo particolare talento, l'Emanuel ebbe la fortuna delle condizioni in cui si trovava, e si trova ancora attualmente, la nostra scena. Quando esordirono nella carriera i Salvini e i Rossi, il teatro italiano era tutto sotto l'impressione d'un gran genio artistico, il quale aveva compiuta una profonda rivoluzione nell'arte e impresa della sua strapotente personalità la scenica recitazione: voglio dire Gustavo Modena. Il vero e il bello in quell'arte, parve che quel sommo avesse tutto raccolto e fatto concreto nel suo metodo; da questo gli allievi non osarono, non vollero, non credero neppure possibile scartarsi; lo modificarono più o meno, secondo le loro particolari capacità e i mezzi personali, ma

furono sempre imitatori, riproduttori, seguaci. L'Emanuel si avventurò sulla scena quando già da tempo quel fulgido astro erasi spento, quando l'influsso di esso era già quasi cessato del tutto, quando il gusto già modificatosi del pubblico, incominciava a trovare in quella maniera di recitazione, e massime negli allievi, qualche parte di affettazione e di convenzionalismo. Egli capì subito che essere imitatore di imitatori sarebbe stato un rinunciare assolutamente a levarsi a vera altezza: capì che era venuto il momento d'una ulteriore modificazione di quell'arte, e di proposito si mise a cercarla e a tentare d'attuare subito egli in sé stesso. Non già ch'egli siasi creduto superbamente investito, come suol dirsi, d'una missione, siasi lusingato di fondare una nuova scuola e farsene riconoscere capo e maestro; ma influenzato, fors'anco senza saperlo, da quel desiderio, da quella curiosità, da quella smania di realismo e naturalismo, come suol dirsi, onde era assalito a un tratto tutto il campo dell'arte, per riazione contro le esagerazioni del romanticismo, che si era andato a perdere nelle nubi d'un idealismo oltrespinto e quasi non più umano, l'Emanuel pensò a un tratto di voltar le spalle a tutti i modelli che aveva innanzi sulla scena, di metter nel dimenticatojo tutti i precetti della scuola, e, facendo da sé, di modellarsi, di formarsi sulla natura, sulla verità greggia, per così dire, immediatamente e senza preconcetti osservata e cercata di riprodurre.

Giovanni Emanuel nacque col talento drammatico addosso, senza che si possa invocare nel suo caso la famosa legge d'eredità oggidì tanto di moda. Suo padre era un modesto proprietario campagnuolo, che nell'amministrazione come sindaco del suo villaggio nativo (Morano su Po presso Casale, dove pure nacque il nostro artista) diede prova di tanta eccellenza di onestà, di zelo e di capacità, che il re Carlo Alberto, avuto occasione di conoscerlo in una sua visita a quella provincia, lo volle ad amministratore de' suoi fondi rustici, e Vittorio Emanuele II, posta ad effetto l'intenzione del padre, che questi pei rovesci della guerra non aveva potuto eseguire, lo ebbe carissimo e famigliare per molti e molti anni.

Il brav'uomo, che aveva da pensare a provvedere a una famiglia assai numerosa, sognava nel suo primogenito Giovanni, di cui tutti ammiravano le precoci e luminose prove di brio, di spirito, di una vitalità un po' tumultuosa, perchè potente; sognava, dico, di veder quanto prima un avvocato, un medico, un professore di rinomanza, e lo avviò agli studi classici in cui il giovanetto fece di subito maravigliosi progressi.

Ma sarebbe stato necessario che in Torino non ci fosse stato teatro di commedia, nè ci fossero venuti mai artisti drammatici. Giovanni Emanuel vide recitare Ernesto Rossi, e ne perdè il sonno e l'appetito: il latino e il greco, l'algebra e la filosofia gli diventarono insopportabili; ne' suoi sogni e nelle sue veglie non vide più che eroine ed eroi di Shakespeare e di Alfieri in un mondo fantastico illuminato da luce di ribalta. Un bel giorno, per istrada, osò fer-

mare il grande attore che a lui pareva un semidio, e tremando, arrossendo, impallidendo, gli balbettò della sua ammirazione per lui, del suo tormento, delle sue smanie che a lui parevano una vocazione.

Il Rossi, gentile e cortese com'è con tutti, lo accolse molto amorosamente; vide in quel tremore la sincerità dell'emozione, colse in quelle sfavillanti pupille la fiamma della passione, scoprì in quell'arguta fisionomia la mostra dell'intelligenza; lo fece andare a casa sua, lo udì a declamare non so quante dozzine di versi, e poi, stringendogli forte la mano, gli disse con accento di sincera persuasione: « Studii, lavori, e Lei diventerà senza dubbio un artista distinto. »

Giovanni uscì di là, leggiere, trasportato da un' interna letizia come dalle ali d'un genio: aveva ricevuto il battesimo, la consecrazione di adepto da un gran sacerdote dell'arte.

..

Poco tempo dopo egli si presentava al Bellotti-Bon, domandandogli come una grazia di essere accolto in quella compagnia drammatica, allora eccellente. Era scoppiata la guerra contro l'Austria pel riscatto della Venezia, e parecchi dei giovani attori del Bellotti avevano dovuto raggiungere l'esercito; il capocomico, molto impacciato a tirare innanzi, accolse a braccia larghe il giovane neofita che gli mandava la fortuna. Il padre di lui acconsentì non senza difficoltà e non senza dispiacere, e l'Emanuel si arruolò in quella schiera col patto di far qualunque parte, ma di essere avviato man mano a quella di amoroso prima, di primo attore poi.

Al Bellotti-Bon invece, vedendolo recitare, parve ch'egli fosse più acconcio alla parte del brillante, e contro le osservazioni, le preghiere, i richiami, le proteste, le collere del giovane impetuoso, seguì a non assegnargli che parti leggiere e negargli tutte quelle ch'egli desiderava di più. L'Emanuel un giorno, perduta la pazienza, fa su i fagotti della poca sua roba, lascia una bella lettera al capocomico, al quale, pel ritorno de' suoi artisti dalla guerra, non era più necessaria l'opera sua, e scappa con una compagnia d'infimo ordine a Vercelli, a recitarvi da primo attore.

Fu il primo de' suoi colpi di testa, come suol dirsi, e nella sua carriera, il suo carattere impetuoso doveva spingerlo a farne parecchi, fra cui il più fragoroso, il più originale, il più straordinario fu quello che ebbe il coraggio di compire a Roma.

Dopo avere appartenuto a parecchie compagnie, l'Emanuel andò a Roma nella compagnia di cui erano proprietari e direttori Alessandro Salvini e un Boldrini. Con costoro nacque il medesimo contrasto che già era nato col Bellotti-Bon; all'Emanuel non davano che partucce, negavano tutte quelle ch'egli avrebbe desiderato di più, così bene ch'egli si persuase, di quella guisa non poter mai progredire nella carriera, nè menomamente svolgere i suoi talenti. Fatti inutilmente rimproveri, lagnanze e richiami presso i conduttori della compagnia, il giovane si volse all'autorità giudiziaria e domandò che o si obbligassero i capocomici a mantenere i patti ch'egli credeva secondo la scrittura avessero verso di lui, o lo si

sciogliesse dal contratto e lo si dichiarasse in libertà d'andarsene a cercare altre compagnie.

In quella gli giunse lettera pressante di suo padre che scriveva s'affrettasse a tornare in Piemonte poichè vi era chiamato a tirare il numero della leva, e qui non si scherzava, se fosse mancato, lo si sarebbe dichiarato refrattario e disertore. L'Emanuel andò dai capocomici e domandò loro licenza di partire; essi, persuasi che, una volta uscito di Roma, egli non sarebbe più tornato nella loro schiera, negarono espressamente, e ciò non solo, ma recatisi da Monsignor Governatore, gli dissero che il giovane attore, ben sapendo che il tribunale innanzi a cui verteva la causa gli avrebbe dato il torto, voleva con un pretesto partirsene per sottrarsi e a' suoi impegni precedenti e alle conseguenze della sentenza: onde il capo della Polizia pontificia promise che a niun patto non lo avrebbe lasciato andar via. L'Emanuel, deciso a ogni modo di presentarsi alla leva, si reca a procurarsi il passaporto per partire anche senza il permesso dei capocomici: il passaporto gli viene rifiutato. Allora prende un vetturino e cerca uscire dai confini di straforo: viene arrestato alla frontiera e ricondotto a Roma in mezzo a due gendarmi. E frattanto esce la sentenza del tribunale romano, che lo condanna a far tutte le parti cui piaccia ai signori Salvini e Boldrini di affidargli.

L'Emanuel pensa che poichè gli è così fatto impossibile di venire in Piemonte a compiere il suo dovere di cittadino, il meglio è di rendere questo impedimento così certo e palese, così dirimente, per così dire, da salvarlo eziandio presso il governo del suo paese da tutte le conseguenze della sua mancanza. Gli balena alla mente un'idea luminosa per la quale, oltre quel primo che ha in vista, otterrà anche un altro scopo che gli sta molto a cuore, quello di vendicarsi un pochino e di sfogare alquanto la bizza che lo rode. Che fa egli? Non dice più nulla; sembra rassegnato al suo destino, ma la prima volta che esce in scena, invece di recitare la sua parte, s'avanza alla ribalta e sciorina al pubblico una diatriba salata e pepata contro i suoi capocomici, contro il tribunale, contro la polizia, contro il governo dei preti.

Figuratevi lo scandalo! Figuratevi il chiasso del pubblico! La mortificazione dispettosa dei capocomici, la collera della polizia! Due gendarmi vanno sul palcoscenico a prendere l'Emanuel imperturbabile, e in mezzo alle proteste e alle più calde dimostrazioni di simpatia per l'audace attore, in mezzo al più fragoroso tumulto del pubblico, lo traggono in Castel Sant'Angelo. Dopo parecchi giorni di prigionia, l'Emanuel, scortato sempre dai gendarmi, viene espulso dagli Stati pontificj.

Quest'avventura diede all'Emanuel la fama d'un coraggio straordinario e accrebbe quella che già aveva di cervello bizzarro: i capocomici lo temettero, i compagni n'ebbero un poco di sospetto. Ciò fece che non gli si aprì così presto, come il suo merito avrebbe richiesto, l'adito alle compagnie primarie. Perchè intantò il suo valore artistico erasi venuto sempre svolgendo, e egli

poteva oramai andare a paro dei più rinomati fra i giovani primi attori. La fortuna con una dolorosa vicenda volle aprirgli quella strada che fino allora eragli stata chiusa. Il Majone, primo attore della compagnia Morelli, muore quasi improvvisamente a Firenze; non c'è libero artista di grido e di vaglia che possa degnamente rimpiazzarlo, fuori che l'Emanuel: e quella compagnia, impegnata in teatri primari, non può fare un corso di recite senza il rinforzo d'un valente primo attore. Il Morelli ascrive alla sua eletta compagnia l'Emanuel, il quale, circondato da quella schiera di bravi artisti, ci ottiene uno splendidissimo successo.

L'anno seguente il Majone doveva andare nella compagnia primaria del Bellotti-Bon,

pel teatro dei Fiorentini il principe di Santo Bono; ma a quell'impresa numerosa mancava un'abilità direttiva e la pratica di quel mondo speciale che è l'arte comica italiana. Tutto andò a rifascio, e l'Emanuel, che si lamentò come non gli fossero mantenuti i patti, fu primo a sciogliersene.

Ora l'Emanuel ha radunato una compagnia di buonissimi elementi, e con audace speculazione, cercando di accaparrarsi tutte le principali novità, ha iniziato un'impresa a cui accenna di applicare più seriamente il suo non ordinario talento e il suo grandissimo amore dell'arte.

Giovanni Emanuel recita benissimo; studia accuratamente i caratteri; penetra ar-

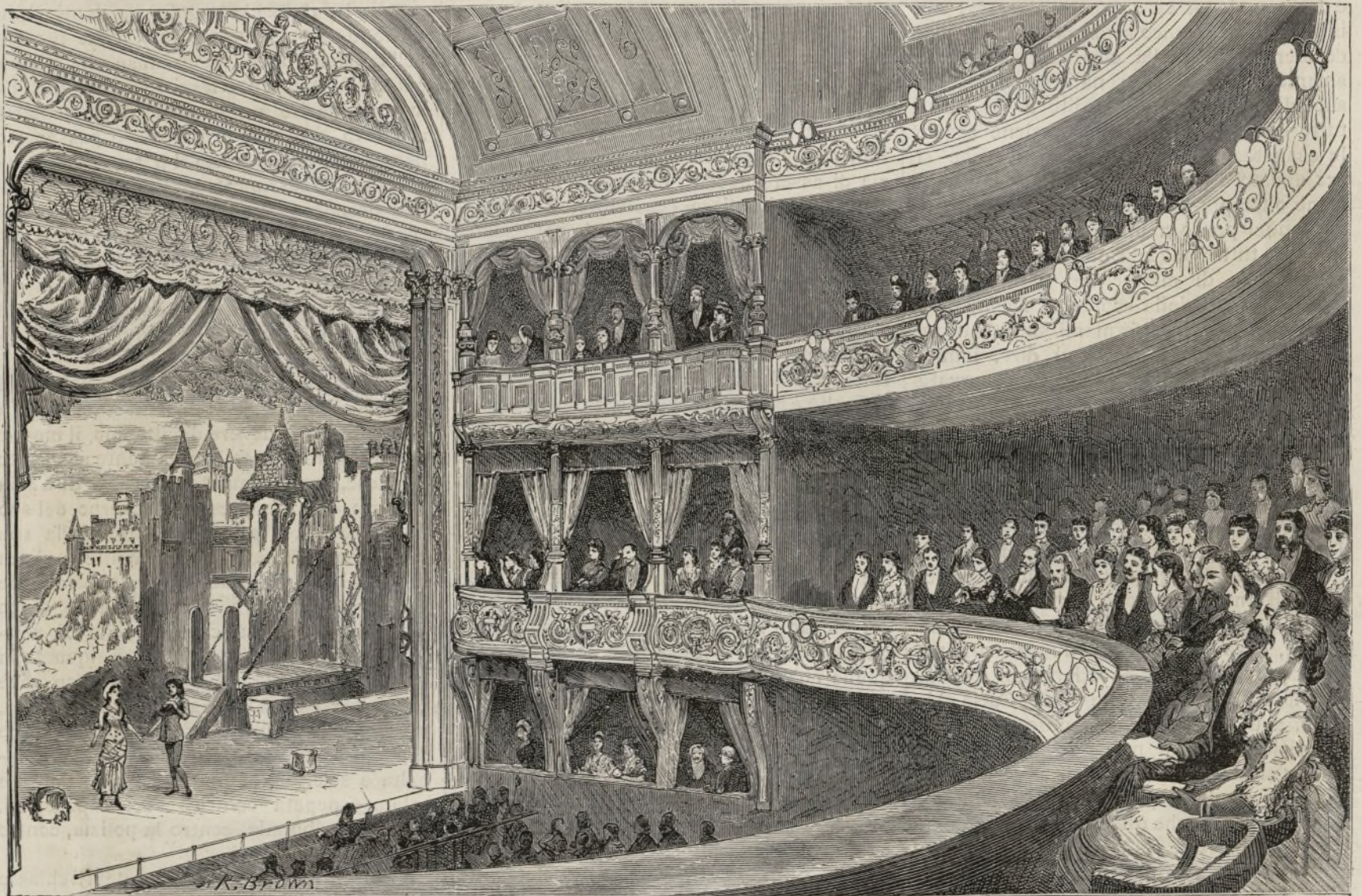
Nel valore artistico crescerà ancora, giovane com'è; crescerà pure nella sodezza delle sue determinazioni e nella serietà de' suoi propositi artistici. L'arte italiana, che già di lui non poco s'onora, avrà nell'Emanuel un elemento di progresso, e non credo dir troppo, dicendo una vera gloria.

UNUS NULUS.

SCHERZI EPIGRAMMATICI

Elogio compromettente.

Una mamma diceva a un impresario:
— Se la stagione volete assicurata,
Con la Rosina fate *la Traviata*,
E diverrete quasi millionario;
Perchè è *traviata* tal la mia figliuola,
Che l'altre tutte può menare a scuola.



I NUOVI TEATRI DI LONDRA. — IL TEATRO SAVOY.

e poichè l'Emanuel aveva occupato così bene il posto dell'infelice estinto presso il Morelli, anche il Bellotti fu contento di averlo qual sostituto del Majone. L'Emanuel aveva creduto di essere aggregato alla compagnia Bellotti alle stesse condizioni che erano state fatte al Majone; accortosi che così non era, protestò, si sciolse, abbandonò dopo poco tempo il Bellotti e i suoi.

Raccolse una compagnia in società colla signora Campi, ma ebbe poco prospere sorti; si aggregò ora a questa, ora a quella delle tante girovaghe compagnie drammatiche italiane; inquieto, non istette lungo tempo mai contento nè dei soggiorni, nè dei compagni: da ultimo fu a Napoli in una numerosa e quasi direi grandiosa compagnia di artisti che aveva voluto raccogliere

gutamente nelle intenzioni dell'autore e talvolta aggiunge alle creazioni di quest'ultimo una tinta, un tono che compiono e perfezionano il personaggio. Gli nuoce qualche fiata il troppo amore e studio della naturalezza: lo fa cascare in una certa affettazione di semplicità che pare trascuranza e mala voglia, in certe mosse e intonazioni che qualche puritano può trovare volgarucce.

Ma soprattutto ha il sacro fuoco dell'arte. Alla fiamma di questo egli si scuote e sa scuotere il pubblico. Ha buona voce e la sa modulare a dovere; ha bell'aspetto e sa trarne profitto.

È colto e modesto; abborre dalle vantaggioni e dal ciarlatanismo; è gentile e vivace, onde, anche con tutte le bizzarrie del suo carattere impetuoso, è amato dai compagni.

La spina della professione.

I cantanti e i ballerini
Sono genti fortunate,
Perchè cambiano in quattrini
Le carole e le cantate:
Pure un scoglio havvi birbone
Anche in questa professione,
Ed ha nome *P'impresario*,
Che lor taglia l'onorario.

La vendetta del suggeritore.

Della famiglia comica
Solo il suggeritore
Non gode mai dal pubblico
Niun segno di favore;
Ma egli se ne vendica
Facendosi sovente
Sentir non sol dai comici,
Ma ancora dalla gente.

E. EVASCHI.