

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

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

Anno I. — Gennajo 1881. — N. 1.

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. — Tutti gli abbonati ricevono *gratis* la dispensa di Dicembre 1880. — Prezzo delle inserzioni nella copertina Cent. 50 per ogni linea o spazio di linea.

HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID



TEATRO DAL VERME DI MILANO. — LE DONNE CURIOSI, melodramma giocoso, di E. USIGLIO.
Atto I. — Congiura delle donne.

AMBROGIO THOMAS



Firenze, la patria del melodramma, la città che fu prima a conferire il crisma del favore italiano a parecchi capolavori dell'arte straniera, oggi applaude, con una unanimità ed un fervore di cui non sono frequenti gli esempi, all'insigne musicista cui deve l'*Amleto*. — Rappresentata di fresco quest'opera sulle scene famose del teatro alla Pergola, protagonista il Maurel, e con un'Ofelia che personifica per eccellenza l'ideale Shakspeariano — la signora Donadio, — il pubblico fiorentino si è lasciato trasportare a quella emozione estetica che, per essere riscaldata come da un fuoco divino, suolsi chiamare *entusiasmo*.

Questo fatto — splendido invero — attesta lo sviluppo di una facoltà che a noi non spiace chiamare *la versatilità del gusto*, mercè la quale uno stesso pubblico, dopo di aver ammirata una *Polifonia* religiosa del Palestrina, applaude ad una *Suite* di Bach; dopo essersi sublimato lo spirito con un *Concerto* di Händel, con un *Salmo* di Marcello, o con una *Sinfonia* di Beethoven, mostrasi entusiasta in udire una *Sonata* di Schumann, una *Sinfonia* di Raff o la famosa cavalcata delle Valchiri dei *Nibelungi* di Wagner.

E mentre la Francia invia i giovani più promettenti nell'arringo della musica a Villa Medici in Roma, perchè s'ispirino alle melodie del cielo italiano, la Germania innalza un monumento al Palestrina, stampando la raccolta delle di lui opere con una accuratezza, un lusso, di cui noi non si ebbe mai uguale riscontro; e il Belgio — sotto gli auspici del Gevaert, tanto benemerito dell'arte, — porge ai musicisti una splendida cretostomia musicale col titolo per noi lusinghiero: *Le Glorie d'Italia*.

Noi, dal canto nostro, contraccambiamo questi omaggi fornendo all'estero i migliori lavori del repertorio italiano: l'*Aida* di Verdi, per esempio, è ormai al termine di un glorioso pellegrinaggio nelle più belle regioni della civiltà.

L'*Amleto* di Thomas è fra le opere che hanno compiuto lo stesso giro, lasciando dovunque di sé un vivo ricordo e un intenso desiderio.

Thomas è, con Verdi, con Wagner e con Gounod, fra i pochi compositori che leggheranno il loro nome all'avvenire.

Il recentissimo successo da lui riportato a Firenze, la popolarità acquistata in tutta Europa, l'elevata carica che egli occupa come Direttore del Conservatorio di Parigi, ci impongono il grato dovere di presentarne l'effigie in questo numero del *Teatro Illustrato*, e dire alcun che della di lui vita e delle di lui opere.

Quanti hanno assistito ad una rappresentazione della *Mignon* o dell'*Amleto* — le sole sue opere sino ad ora conosciute in Italia

fra le molte scritte dal Thomas — hanno salutato l'illustre maestro di Metz, il rivelatore di un ideale artistico tanto nobile quanto potente.

Ma la mente che doveva dar forma e colori così veri a due opere d'arte che poste a confronto formano un'antitesi della fede e dell'amore, con lo scetticismo e col sentimento di vendetta; di un dramma idilliaco che è tutto tenerezza e pitture gentili, con una tragedia che ha per fondo la diaccia sterilità del dubbio e che si svolge fra la desolazione di atroci rimorsi, all'ombra dei malinconici cipressi di Elsinora, questa mente, diciamo, non avrebbe potuto battere le sue ali vigorose in una sfera cotanto vasta ed elevata senza temprarsi ai più forti studi.

Toccati i sette anni, Thomas era già iniziato nello studio del violino e del pianoforte: due strumenti famigliari a tutti i grandi musicisti compositori.

All'età di diciassette anni, e cioè nel 1828, il futuro autore d'*Amleto*, lasciava Metz per recarsi a compiere gli studi nel Conservatorio di Parigi, dove ebbe a maestri Zimmerman e Kalkbrenner per il pianoforte, Dourlen e Barbereau per l'armonia, l'accompagnamento e il contrappunto, e Lesueur — il precursore di Berlioz — per la composizione. Dopo di aver conseguito il gran premio di pianoforte (1829), e di armonia (1830), ottenne quello di Roma (1832), mercè l'esito fortunato della cantata: *Hermann et Kelly*.

Fornito dall'erario dei mezzi necessari, si portò in Italia, trascorrendo i tre anni assegnatigli a Roma, dove studiò i classici scrittori di musica successori ai Fiamminghi romanizzati; poi fu a Napoli ed a Venezia: della prima di queste città abbiamo come un'eco poetica nella *Mignon*, e della seconda nel festoso *Carnevale di Venezia* (1).

Superate di bel nuovo le Alpi, presentò, quale frutto artistico del non breve soggiorno fra noi, un *Requiem*, ispirato al concetto della musica sacra dei sommi compositori dell'antica scuola romana.

Nel 1837 Thomas esordì nella composizione melodrammatica presentando al pubblico dell'Opéra Comique: *La Double Échelle*, poi, nel 1838, *Le Perruquier de la Régence*: furono due bellissimi successi, in seguito ai quali fu invitato a collaborare nel ballo *La Gipsy* (1839), destinato per il Grand Opéra. Nello stesso anno, dalla penna dell'illustre compositore fluì un lavoro gentile dal titolo *Le Panier fleuri*, e un anno dopo *Carlène*, opera lodatissima per un'elegante randa di mietitori, un notturno ed un'aria di bella e peregrina fattura.

Ogni anno Thomas offriva ai parigini un nuovo lavoro, e nel 1841 affrontò col *Conte di Carmagnola* il giudizio dell'intelligentissimo pubblico dell'Accademia di musica. Sfortunatamente, il libretto non fu giudicato degno della penna di Scribe, e le belle melodie del musicista non poterono che galvanizzare per breve tempo il cadavere letterario. Il *Guerillero* (1842) e *Angélique et Médor* (1843 maggio), nè aggiunsero, nè tolsero alla fama del maestro, mentre *Mina* (1842 dicembre) fece avvertito il pubblico della potenza dell'ingegno del Thomas. La

(1) Parliamo dell'opera di questo titolo del Thomas, e non della famosa contraddanza scritta dal veneziano Ciolelli nel 1745, e variata per violino dal Paganini.

sinfonia è un gioiello di fattura ed una ispirazione deliziosa.

Come abbiamo veduto, Thomas non ha trascurato nessun genere di composizione teatrale, e già il suo nome aveva acquistato colle citate opere l'estimazione degli intelligenti; ora occorre un lavoro che lo rendesse noto alla moltitudine, che lo librasse in mezzo all'aura della popolarità: questo lavoro non si fece a lungo aspettare e fu universalmente applaudito sotto il titolo *Le Caid*, di genere buffo (1848). Il *Caid*, come *Mina*, meriterebbe l'onore della rappresentazione anche fra noi, tanti sono i pregi artistici, tanta l'ispirazione che vi dominano.

Le opere *Le songe d'une nuit d'été* (1850), e *Raimond* gli accrebbero nuova fama, e nel 1851 fu nominato membro dell'Istituto, nel posto resosi vacante per la morte dell'immortale Spontini.

Tonelli (1853), *Le Cour de Célime* (1855), *Psyché*, *Le Carnaval de Venise* (1857), e *Le Roman d'Elvire* (1860), non mancano di pregi distintissimi, specialmente la *Psyché*, non è molto ripredotta felicemente all'Opéra Comique di Parigi. — Questi ultimi spartiti già preludiano lo stile squisito della *Mignon*.

La *Mignon* (1866) è l'opera di una mente ispirata e di un artista consumato; il che spiega le sue affascinanti attrattive sugli spiriti delicati e la sua mondiale celebrità.

Il contorno delle melodie delinea in questa cara partizione, quasi direbbesi, l'espressione fisionomica dei personaggi, mentre l'armonia ne svela il mistero dell'anima.

Lo strumentale richiede una esecuzione perfetta, perchè elegante, profondamente studiato; ma se per disavventura l'opera cadesse nelle mani di qualche guastamestieri, tutto si perderebbe, e la stessa sinfonia, la più bella fra le moderne, resterebbe priva di senso estetico.

Nell'*Amleto* (1868), l'ingegno di Thomas spiegò il volo, osiamo dire, del genio.

Altri già si accinsero all'analisi di questo capolavoro, fra cui il Clément, nella sua pregevolissima opera: *Les Musiciens célèbres*, il Gamucci nel *Boccherini*, senza poi dire delle monografie del Goizet, del Kirsch e del Faustini.

L'arte dei suoni fu chiamata ad una prova ben difficile nell'interpretare i concetti più profondi dell'immenso genio Shakspeariano.

Amleto legge nel profondo dei segreti umani, interroga il mondo degli spiriti ed ha la missione di vendicare l'assassinio del proprio genitore; ma egli si rista finchè non lampeggi a' suoi occhi la preva del delitto, e questa prova a lui si offre durante la rappresentazione dell'avvelenamento del re Gonzaga.

« L'*Amleto* di Shakspeare — scrisse Giuseppe Mazzini — è, generalmente parlando, il tipo umano in astratto. Accozzamento di mille affetti diversi e lottanti l'un contro l'altro, inconsequente e bizzarro nelle opere, ondeggianti fra un'idea grande ed una meschina, egli giunge tentennando al suo misero fine. Pure, quel carattere a cui nessuno dei nostri classici avrebbe osato per mano, com'esse compiuto e reale dalla penna del maestro! La moralità e l'efficacia del quadro stanno appunto in questo

che l'umano mistero, rappresentato nella sua ampiezza maggiore, insegna nella varietà l'unità; quella unità per cui la vita di un individuo è la rivelazione di un pensiero segreto e potente; per cui ogni cenno, ogni detto, ogni fatto, tradisce una parte dell'anima sua; quella unità che esiste in Cromwell e in Bonaparte, del pari che in Franklin e in Washington. »

Un soggetto così arduo è stato trattato da Thomas con tanta potenza d'ingegno, che la critica più rigorosa dovette non solo ritirare il suo velenoso aculeo, ma abbondare di elogi, e concludere che dramma e musica riuscirono perfettamente identificati in un'unica manifestazione del sentimento e della intelligenza.

Sebbene non sia qui il luogo di far l'analisi dell'opera, pure come ricordare l'*Amleto* senza che per una spontanea associazione di sentimenti non si rinnovi in noi la dolcezza provata nell'udire la scave, deliziosa, idealissima *melodia* del duetto d'amore fra Ofelia ed Amleto? o il terrore in noi destato dalla scena dell'invocazione, coi contrapposti della fanfara di festa che risuona nel palazzo del re incestuoso?

Così pure una profonda emozione si risveglia in noi nel ricordare la mesta *melodia* che aleggia — anima dell'angelo della vendetta — allorché ad Amleto è noto l'assassinio del padre.

E quantunque qui si tratti d'una *melodia* al massimo grado drammatica, cionnonostante non una sola battuta è concepita nello stile antimelodico di coloro che crearono una deplorabile confusione nel campo estetico-musicale, tentando di abbassare l'arte dei suoni ad un realismo dal quale essa assolutamente rifugge.

E qual insigne cesellatore di *melodie* sia il Thomas lo manifesta la *Canzone Bacchica*; ed anzi questa, più che una semplice ceramica musicale, ci sembra, se non è dir troppo, una scultura animata dal fuoco di Prometeo; tanta è la potenza psicologica di questo squarcio lirico-drammatico, nel quale ad un tempo parla al nostro spirito la gioja simulata dal labbro d'Amleto e il dolore e la santa ira che gli empiono il cuore: è come il preludio della scena stupenda della finta follia.

Nè possiamo ristarci dal fare se non altro un cenno del terzetto fra Ofelia, la Regina ed Amleto. Anche qui le diverse *melodie* si succedono l'una più espressiva dell'altra per riunirsi in una perorazione di chiusa degna del Garibaldi del melodramma, del Verdi.

E vuolsi ancora della *melodia*, e *melodia* quale la intendiamo noi italiani?

L'aria d'addio di Ofelia — la più bella del nuovo repertorio, — la caratteristica ballata svedese, la romanza d'Amleto nell'atto quinto e la marcia funebre bastano a soddisfare le esigenze più spiegate e più difficili.

Abbiamo creduto ben fatto l'accennare a codesti aurei particolari, perocché il soggetto eminentemente filosofico della tragedia, poteva far supporre non fosse stato dal maestro riprodotto nel suo spartito senza cadere in espressioni musicali oscure ed incompatibili colla natura e colle tradizioni del melodramma.

Certamente che qui non trattasi di uno

stile comune al volgo dei compositori, e molto meno di viete *cavatine* e *cabalette*, ma bensì di forme acconce ai diversi momenti del dramma dell'immortale tragico.

È adunque dimostrato che Thomas appartiene al novero dei musicisti stranieri che adorano la *melodia*; egli lo prova non solo nell'*Amleto*, ma anche nella *Mignon* e in tutte le sue opere, le quali abbondano di questa suprema, squisita estrinsecazione delle più nobili facoltà dell'uomo: le facoltà del sentimento.

Laonde ha onninamente torto chi asserì che il Thomas sia fra coloro i quali *predicano la crociata* alla *melodia*!

Noi che ci onoriamo della personale conoscenza dell'autore d'*Amleto*, possiamo asserire che l'illustre maestro, anziché *predicare la crociata*, ne esorta con tutto il calore artistico della sua anima l'adorazione, riconoscendola siccome la Dea più bella così dell'antico che del nuovo Olimpo musicale.

Su questo punto ce ne duole di discordare dall'avviso dell'illustre critico Biaggi, che pure noi veneriamo come insigne maestro di quanti si occupano di materie letterario-musicali.

Noi davvero non sappiamo ideare neppure lontanamente quali forme melodiche potessero applicarsi alla immortale *tragedia del pensiero*, più acconce, più limpide, spiccate e belle, di quelle profuse, a piene mani, dal Thomas nel suo *Amleto*.

A Thomas è dovuto, oltre i lavori menzionati, un numero grandissimo di pezzi staccati per canto, ad una ed a più voci, per pianoforte, per arpa, ecc. — Fino dal 1871 successe ad Auber nella carica di Direttore del Conservatorio musicale di Parigi, fiorente istituto che conta ben 500 fra alunni ed alunne. Codesto posto a Thomas spettava non solo per la distinta profondità artistica, ma altresì per la di lui coltura letteraria e per le elevate e nobili doti dello spirito.

A. GALLI.

IL FIGLIUOL PRODIGO

del maestro AMILCARE PONCHIELLI

AL TEATRO DELLA SCALA



a parabola del *Figliuol prodigo*, in san Luca, è troppo nota, perchè qui sia d'uopo rinfrescarne la memoria a quei cortesi che ci leggono.

Un figlio che abbandonò il tetto nativo, sedotto dalle lusinghe di una splendida capitale e dai vezzi di una donna; gettato in rovina dalla passione del giuoco, sull'orlo della perdizione, e che, ad onta di tutto ciò, è novellamente accolto fra le braccia paterne, è il dramma dell'umanità e dei secoli.

Nel medio evo, questa allegoria dell'evangelo era predicata dal pergamo per conciliare gli odj di parte; poi, per accrescerne l'efficacia morale, venne modulata in canto fermo

e col *falso bordon*, poi passò sulle scene profane per opera di un tal Biffi (1704), e, dopo un secolo, si tentò di conferirle la cittadinanza scenica un'altra volta dal Morange (1810), dal Gaveau (1811) e dal Berton (1812) a Parigi; ma furono monumenti di neve dileguatisi al primo raggio di sole; nel 1820 un nuovo tentativo venne fatto dal Drechsler e l'ultimo in Francia dall'Auber 1850, sopra parole dello Scribe.

Il nostro Zanardini scrisse il suo libretto seguendo le tracce di quello dell'insigne autore francese, ma introducendovi modificazioni considerevoli, e intese a creare dei contrasti di passioni, ad allettare la vista con lo spettacolo della grandezza e dello splendore dell'antico Oriente.

In un tempo come il nostro, in cui il freddo scetticismo va spegnendo la sacra fiaccola dell'ideale e copre col suo beffardo cachinno la voce dei sentimenti più puri ed elevati, il *Figliuol prodigo* lascia una certa freddezza nel grosso del pubblico, per far breccia sul quale ormai non basta più neppure l'effetto del *vin dei Borgia*, il cerchio di teschi di Max, le fucilate degli *Ugonotti*, l'ecatombe d'*Amleto*.

Lo Zanardini ha fatto del suo meglio per animare l'azione di questo melodramma, chiamando in aiuto le corifee del paradiso d'Indra e di Maometto; il pubblico gliene seppe grado, ma osservò che nel primo e nell'ultimo atto, le dappatrici, come disse Tibulle, brillano per la loro assenza, e se ne dolse!...

Checchè si possa dire dell'azione, bisogna riconoscere che la sceneggiatura del libretto è felice, che i versi si prestano ad essere posti in musica, allo sviluppo della *melodia* ed alla condotta della forma musicale.

Ponchielli ha dettato una partizione che ha pregi eminenti e improntata da una decisa *personalità* artistica.

Egli disegna a grandi linee sopra una tavolozza ampia come il cielo in cui si diffondono le sue armonie.

Ci siconsentano i traslati più o meno lirici, poichè la musica non ha linguaggio proprio.

Le immagini ch'egli disegna sono tutto fulgore, e creano nella nostra mente una regione incantata, che per un momento ne astrae dalle cose terrene.

Ma abbassiamo un po' le ali della fantasia commossa dalla musica del nostro maestro.

Spieghiamoci più concretamente ed anzi addirittura con linguaggio tecnico, trattandosi che codeste linee vedono la luce in un giorno speciale.

Ponchielli è ricco di pensieri melodici, svolge ampiamente le frasi, sa dar loro un'impronta caratteristica che non s'incontra in altri autori; egli ha il sentimento del grande, dell'ordine, della chiarezza; nella sua musica facilmente chiunque si rende ragione della euritmia e di ogni combinazione d'armonia; la sua orchestra è elaboratissima, ma le voci regnano sovrane: il *pidestallo* è ricco di ornamentazioni, ma la statua grandeggia e sfavilla sovrana.

Ogni personaggio è trattato con uno stile a lui proprio: a *Jefte* il canto drammatico, ad *Azalee* la pura *melodia* (il canto melismatico), a *Ruben* il canto melopeico, quasi *salmico*.

Amenofi ha accenti rudi; Nefte la leggerezza di una *cocotte*... ninivita!

Nell'opera vi sono pezzi di mole gigantesca, ma ciò che la rende pesante è l'essere le scene dialogiche trattate pressochè costantemente colla complessità dei mezzi medesimi che servono poi a dar forma ai pezzi propriamente detti.

Ponchielli è grande nei pezzi d'insieme, e non c'è chi non ammiri l'espansione di affetto religioso del coro d'introduzione, nel quale odi un cantabile che ti pare un soffio profetico.

Le ombre dei veggenti biblici si affacciano al pensiero e ci elevano col loro spirito dove l'anima si temprava a forza, a virtù!

Così vi si restasse a lungo!

Nel coro d'introduzione, il carattere indefinito dell'ideale religioso; nel finale dell'atto primo, l'espressione di un dolore straziante.

Senonchè si può domandare, se Azale, il figliuol prodigo, versa tante lagrime nel lasciare il padre e la fidanzata, perchè non resta a casa sua?... Se egli parte ammalato dalla pittura fattagli di Ninive, non è lui che deve abbandonarsi ad uno sfogo di dolore, ma sono coloro che lo amano.

Prima di continuare la disamina dei pezzi più solenni — è il loro epiteto — dell'opera, dobbiamo toccare di alcuni altri pregevolissimi che troviamo nel secondo atto: le danze, subito dopo alzata la tela, nelle quali c'è un nuovo colorito, che, se vogliamo, possiamo dire *ninivita*; un gioiello è la breve barcarola colla delicata frase:

« Voghiam, voghiam! sulla trireme d'or! »

Spetta un particolar cenno al coro!

« Vibrare cimbali d'or! »

Il ritmo è brillante, un po' petrelliano, ma di gusto troppo moderno perchè non sembri fuor di luogo in una piazza della capitale assira.

Il ballabile delle Almée, eseguito sulla piazza nel tempo medesimo che nel vestibolo del tempio d'Ilia (la scena è divisa in due parti) una fanciulla nubia (Nefte) scongiura Azale a desistere dal giuoco, dando argomento ad un terzetto con coro, è fra le migliori pagine dell'opera.

Abbiamo la contemporaneità di due musiche (un leggiadro motivo di violini accompagna le danze; sul medesimo motivo le voci cantano il pezzo concertato); ma la chiarezza di ciascuna non è turbata menomamente, fosse pure per un solo istante.

Vuol essere notata la singolarità e la semplicità dell'accompagnamento, caratterizzato così bene da due note più volte ripetute: FA ♯, MI. — Trovasi sulla terza misura un SI ♯, estraneo alla scala di LA maggiore, e che noi consideriamo come una concessione al gusto melodico orientale.

Il colore locale, accennato nella danza d'introduzione di quest'atto, fa nuovamente capolino nella marcia del finale secondo. Questa marcia, lussureggiantissima e di una sonorità energumena, è interrotta da un grido di dolore:

« Oh, tremenda pietà! »

Questo finale è il pezzo, se non il più grandioso, il più carico di elettricità sonora di tutta l'opera. Niuna meraviglia adunque se lo scoppio è formidabile, fulmineo.

L'atto terzo si apre coll'orgia sacra. Il primo tempo dei ballabili è dolcissimo, voluttuoso: si sente il cielo sotto cui avviene l'azione. Il secondo tempo e il valzer ci sembrano meno peregrini; la coda è tutta ponchielliana e gioconda!

Una frase bella, larga, appassionata, popolare, quale è uso scrivere l'illustre maestro cremonese (veggansi i *Promessi Sposi* e i *Lituanii*), la si ha nella seconda parte del duetto fra baritono e soprano:

« Guarda, o Signor! »

L'aria del soprano è spesso nello stile declamato; ma il Ponchielli non volle rinunciare totalmente all'elemento simmetrico, alla regolarità del periodo, senza di che la percezione del tempo non risponderebbe alle leggi dell'ordine, condizione di bellezza in ogni manifestazione d'arte.

Dopo un lungo duetto fra tenore e soprano, nel qual pezzo havvi sovrabbondanza di stile declamatorio, ritorniamo nel grandioso.

L'intero primo pensiero del finale terzo non posa, staremmo per dire, che sopra un alternarsi di squilli di trombe, alcune lontane, altre nell'orchestra.

Qual lavoro magistrale! Che grandezza nella frase in MI ♯ maggiore:

« Ah! dell'anima mia! »

Qual potenza di sonorità nel grido finale:

« Al tuo fianco è bello il morir! »

Di stile classico è il preludio dell'ultimo atto. Dopo la romanza di Azale, il duetto del riconoscimento fra questi e Jettele è armonizzato finamente: gli accordi variano col variare di ciascun suono della melodia.

La frase saliente è un po' gonfia, e ricorda un passo della *Jone*.

L'opera si chiude col delirio di Ruben: « Sui gemiti di rauche tube, » il qual pezzo prepara benissimo il lieto fine dell'opera: l'inno che la chiude, è la stessa grandiosa ispirazione colla quale ebbe principio.

Un soprano di prima sfera — la signora Anna D'Angeri, — distinta per la purezza dell'organo vocale, per l'espressione colorita e intensa del canto e pel gesto parco ed efficace ad un tempo, — ha interpretato per eccellenza la parte di Jettele; come quella di Azale ebbe nel Tamagno un valoroso esecutore, e quale ben difficilmente potrà essere superato, nonchè emulato, dai tenori d'oggi.

Per terzo fra cotanto senno va menzionato quell'egregio basso che è il De Reszkè.

Ci spiace di non poter ripetere altrettanto agli altri — e cioè alla signora Parasini ed al signor Salvati, — ma l'elogio che noi non possiamo loro tributare alla Scala, glielo promettiamo in un teatro di minore importanza.

Che dire dei cori, dell'orchestra e del loro duce: il Faccio?

La loro opera fu maravigliosa!

A. GALLI.

LE DONNE CURIOSI

del maestro

EMILIO USIGLIO

AL TEATRO DAL VERME DI MILANO



Il Teatro Dal Verme venne inaugurata la stagione di Carnevale, la sera del 22 dicembre, colle *Donne curiose* dell'Usiglio, un'opera simpatica, come la chiama

il Filippi, e che ha la bella prerogativa di tener desto il pubblico e di esilararlo; l'Usiglio può ripetere col grande Rossini: *Alla mia musica non si dorme!*

I giornali cittadini trovano questo spartito lodevole per una briosa spontaneità e una lesta proporzione dei pezzi (*Pungolo*), e la *Lombardia*, con gli altri artisti, constata che lo spettacolo « rimandò contento il pubblico. » Non è dir poco!

Nella serata vi furono grandi applausi, e il duettino: *Ti conosco, mascherina*, si volle ripetuto.

È un così detto *parlante*, nel quale, mentre l'orchestra disegna un gentil ricamo melodico (violini con *sordine*), gli attori cantanti dialogizzano con uno spirito comico tale da muovere il più spontaneo riso.

La parte strumentale di questo pezzo è per sé stessa di elegantissimo effetto, e, dopo il successo riportato dalle *Donne curiose* a Torino, il Pedrotti la fece eseguire dalla sua stupenda orchestra, e con grande plauso, nei concerti popolari di quella città.

Come rilevasi dal bollettino del Santo Stefano, le *Donne curiose* inaugurarono quest'anno la stagione di carnevale in quattro teatri: a Milano, a Vicenza, a Treviso e a Casalmonteferrato.

L'esecuzione di quest'opera al Dal Verme fu ottima: basti dire che la parte di Trivella fu sostenuta dal Baldelli: un bellissimo talento comico e cantante squisito per genere cui si è dedicato.

Egli è indubbiamente il primo dei bassi comici del giorno.

Non dimentichiamo di registrare oltre il *bis* più sopra citato, anche quello dell'aria cantata dal Baldelli nel secondo atto, aria appositamente per lui scritta, siccome un omaggio dell'artista compositore all'artista esecutore.

La parte di Corallina fu interpretata con molto spirito dalla signora Fiorio, la quale ebbe dal pubblico del Dal Verme un'accoglienza invidiabile. La signora Cesari cantò squisitamente la sua aria: *Io son la farfalla*.

Inutile aggiungere che il pubblico seppe applaudirla a dovere.

La signora Levi — egregia contralto — sostenne bravamente la parte di Beatrice.

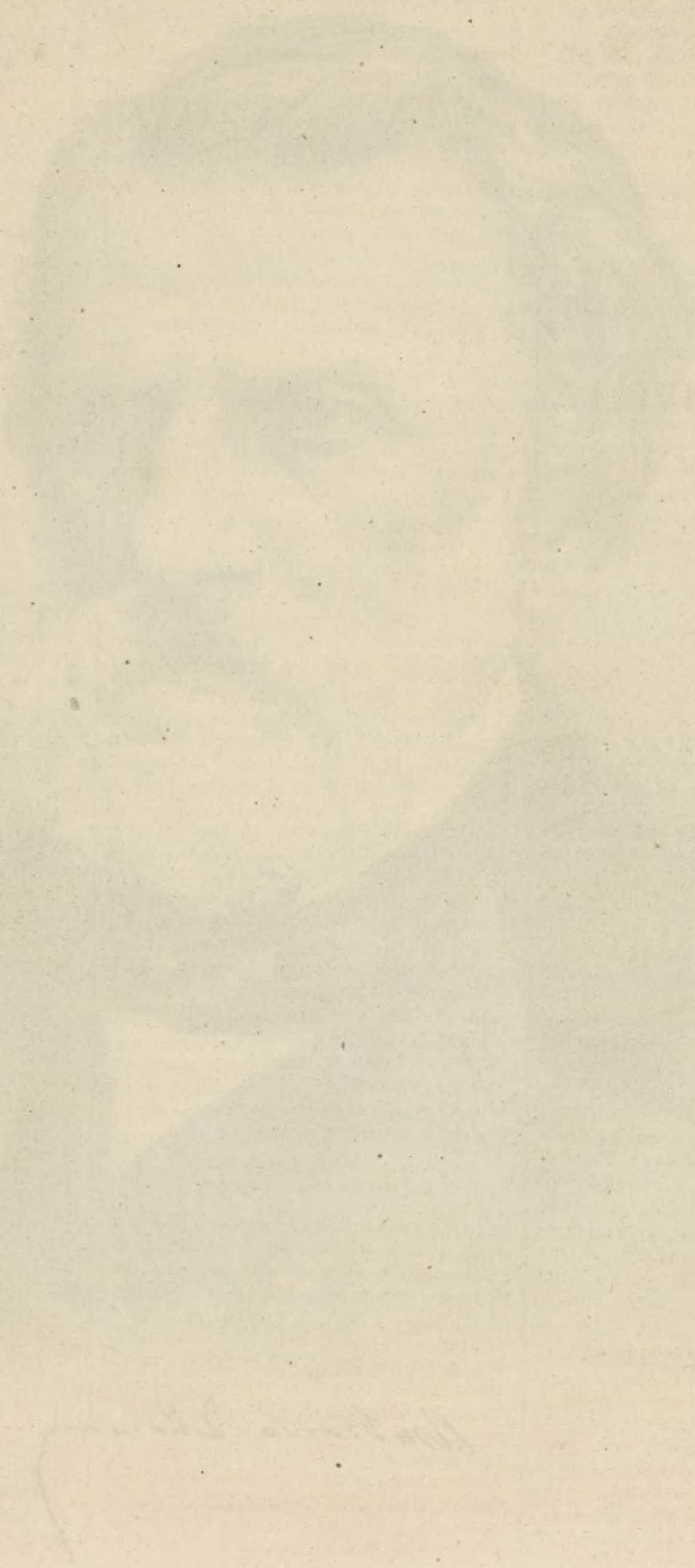
Il baritono Cesari è sempre quell'ottimo attore cantante che il nostro pubblico ebbe tante volte campo di apprezzare, e noi lo rivedemmo con piacere.

Nuovo invece era il tenore Chinelli, un Leandro dolce come il miele.

Il baritono ha poca importanza nelle *Donne*



Ambroise Thomas



curiose, ma incontrarsi in tale come il Li-monta, che non guasti l'armonia dell'assieme, è da ascriversi a bella ventura.

A quest'ora le *Donne curiose* contano già al Dal Verme un bel numero di rappresentazioni e ne avranno ancora alternatamente coi *Due Foscari*, riprodotti la sera del 28 dello scorso dicembre con plauso per la signora Colombo, il tenore Franco e il baritono Bianchi: tutti e tre ben adatti per un'opera del primo stampo Verdiano.

Non dobbiamo lasciare nel dimenticatoio il nome dell'egregio Guerrera, un concertatore artista e non mestierante, un maestro non solo di nome, ma di fatto, e che tanto alla orchestrazione delle *Donne curiose* quanto a quella dei *Foscari* ha dato pieno risalto.

Sulle stesse scene del Dal Verme venne pur riprodotto, per cura del coreografo Pulini, il ballo *Salam meraviglioso*, che ebbe tutta l'approvazione del pubblico di quel teatro.

LA REDAZIONE.

GIANNI DI NIVELLA

del maestro

L. DELIBES

AL TEATRO DI NANTES

Il Ministro di Belle arti ha firmato ultimamente una nomina al Conservatorio di Parigi, che ha incontrato la calda approvazione di tutta la stampa francese: quella del signor Léo Delibes al posto di professore di composizione, in sostituzione del signor Reber, da poco tempo defunto.

Quantunque il corredo musicale del signor Léo Delibes non sia molto ricco, tuttavia l'egregio maestro occupa da molto tempo nella nostra giovane scuola un posto d'onore fra gli autori di tutte quelle produzioni leggiere scritte pel teatro dei *Bouffes Parisiens* or fanno quindici anni, e dove poneva il suo brio, senza esaurirne la vena. Si intravedeva sin da allora facilmente un artista di polso.

A quelle cosucce scritte senza pretesa, apportava meriti non comuni una pronta vena melodica, un'accurata ricerca del ritmo, una ricchezza d'armonia, ma sempre spontanea e naturale, una rara abilità nell'arte di fondere i colori strumentali, e in cima a tutto ciò una virtù puramente latina: la chiarezza.

La maggior parte dei nostri giovani maestri scrive delle opere pregevolissime, ma in esse v'è come un soffio venuto dalla Germania, e non è senza ragione che un compositore d'Oltre-Reno, Hans de Bulow, ha potuto dire che la migliore musica tedesca oggi la si scrive a Parigi.

Scrivere della buona musica tedesca è senza dubbio un merito grandissimo, ma io son di parere che, essendo francesi, è meglio scrivere della musica francese, come si deve far della musica italiana quando si è italiani.

Il signor Delibes ha il buon senso di rimaner di origine gallica e di conservare le qualità che sono proprie alla stirpe dalla

quale proviene. Laonde è ben naturale che godiamo della sua nomina al Conservatorio, poichè vi manterrà le tradizioni della nostra musica nazionale e vi farà degli allievi che non si potranno dire scappati da qualche Conservatorio tedesco.

Al postutto, non è un cattivo proposito quello di rimaner fedeli alla propria razza, e chechè ne pensino i nostri giovani allievi della scuola di Bayreuth, il pubblico francese si volgerà ancora per molto tempo con una speciale predilezione verso la musica che porta la nostra impronta nazionale. Dovendo dare una prova del mio asserto non avrei che a cercarla nel successo incontestato del *Gianni di Nivella* al teatro dell'Opéra Comique.

Voi sapete che quel teatro, una volta il più popolare di Parigi, era da qualche anno caduto in un discredito singolare. I teatri d'operette, creati sotto l'Impero, avevano a poco a poco ottenuto la voga, e le eccentriche buffonate di Offenbach e di Hervé finivano per rovinare completamente il genere comico, temperato, di cui Hérold e Auber erano stati gli ultimi rappresentanti.

Da due o tre anni in qua però sembra che succeda una reazione, e il pubblico parigino pare abbia ritrovato la strada del teatro abbandonato. Alcuni lavori riusciti hanno contribuito a tal risultato, e in prima fila dobbiamo citare *Gianni di Nivella*, la cui centesima rappresentazione verrà celebrata nel punto in cui il *Teatro Illustrato* pubblicherà questa mia lettera.

E l'opera del maestro Delibes è ben accolta non solo a Parigi, ma anche in provincia, dove le si prepara un festoso ricevimento: il gran teatro di Nantes ha già dato il segnale delle ovazioni.

La rappresentazione avutasi al teatro di Nantes ha un interesse speciale pei teatri italiani, poichè *Gianni di Nivella* vi è riprodotto come si dovrà eseguire nei teatri della penisola, cioè col dialogo trasformato in recitativi. La direzione del *Teatro Illustrato* l'ha capito benissimo, pochè ha dato nel suo numero di saggio una bella incisione che rappresenta una delle principali scene dell'opera di Delibes. Credo dunque di interpretare il vostro desiderio mandandovi alcuni appunti su un lavoro che dovrà essere, in un avvenire non lontano, presentato al verdetto del pubblico italiano.

Comincerò con un rapido cenno del libretto, avvertendo che il soggetto si aggira intorno un'antica ballata popolare, il cui ritornello è notissimo in Francia:

*C'est ce chien de Jean de Nivelle
Qui s'enfuit lorsqu'on l'appelle.*

Questo cane è il duca Gianni di Montmorency, sire di Nivella, che ha abbandonato l'avito castello affine di sottrarsi a un matrimonio ridicolo. — Indarno il vecchio duca ha intimato, a suon di tromba, al figlio di rientrar nella via del dovere e dell'obbedienza; Gianni fugge, ciò malgrado, precipitosamente e va a rintanarsi nel folto delle foreste di Borgogna. Laggiù, per cedere le persecuzioni, si nasconde sotto le spoglie d'un pastore e inganna il tempo contemplando i begli occhi di *Arletta*, la nipote di *Simona*, un'orribile befana che vende ai giovanotti gli elisir amorosi e le radici cabalistiche di Mandragora.

Ma *Simona*, il cui figlio si strugge per *Arletta*, detesta *Gianni di Nivella*, e avendo potuto scoprire il segreto della sua nascita, va a denunciarlo al sire di Malicorne, che lo viene a reclamare per conto di Luigi XI. Senonchè *Arletta* si mette di mezzo e le impedisce di parlare, minacciandola di svelare il segreto dei suoi malefizii, e di farla bruciar viva come strega.

Nel secondo atto ritroviamo *Arletta* alla Corte di Borgogna, dove è stata condotta da madamigella di *Beautreillis*. Essendole riuscito di riconciliare il conte di Charolais con Filippo il Buono, suo genitore, cantandogli un *fabliquin* allegorico, ella gode il più gran favore e tutti la trattano come una favorita.

Saladino d'Anglure, minacciato nella sua influenza da quella della contadinetta, tenta perderla facendola cadere in un tranello d'amore. Costui è per riuscire, quando sopraggiunge *Gianni di Nivella* che lo sfida e lo uccide. Furore del conte di Charolais, che giura di vendicar la morte dell'amico e fedele servitore, chiunque ne sia il colpevole. — *Gianni*, inseguito dall'odio di *Simona*, potrebbe ancora valersi del soccorso d'*Arletta*, ma egli crede infedele la ragazza e respinge la mano che questa gli porge. Piuttosto che doverle la vita, preferisce denunziarsi da sè medesimo, ripigliando il suo vero nome e titolo. A tale inattesa rivelazione, il sire di Malicorne s'avanza reclamando il duca di Montmorency in nome del re di Francia; ma il conte di Charolais troppo altero per consegnare un ospite, e troppo furbo diplomatico per lasciarsi sfuggir l'occasione di avere al suo servizio una finilama, dichiara che Gianni di Nivella è libero. In pari tempo annunzia a quest'ultimo che la guerra tra la Borgogna e la Francia è dichiarata, e mette a sua disposizione una compagnia d'arcieri, che il giovane soldato, dopo un po' d'esitazione, accetta di comandare, giurando di condurla alla vittoria.

Nel terzo atto siamo in un crocicchio d'una foresta; in lontananza, su una collina, si vede il castello di Montlhery. Borgognoni e Francesi sono venuti alle mani, ma la fortuna delle armi pende indecisa fra i due eserciti. *Arletta*, che ha ripreso i suoi abiti villerecci, va da un campo all'altro, curando i feriti e fors'anco cercando colui che ama.

Ma *Gianni di Nivella* ha fatto prodigi di valore, egli anzi ha salvato il conte di Charolais, caduto in una imboscata. In quel punto s'è trovato di fronte allo stendardo francese e il suo odio è sfumato insieme al suo coraggio. — Stretto dal rimorso, getta la spada, e già vorrebbe rifugiarsi fra le schiere francesi, quando si sente irresistibilmente trattenuto dalla voce d'*Arletta*. La poverina rinunzierebbe al suo amore, ma non vuole che il giovane amato possa crederla colpevole. — Ella dura poca fatica a giustificarsi: *Gianni*, pentito, cade prontamente ai suoi piedi, domandandole scusa pei suoi ediosi sospetti. Ritournerà in Francia? Resterà alla corte di Borgogna? Dalle due parti è reclamato, voluto. Non monta! egli rimane fedele alla sua divisa fino all'estremo, e fugge con *Arletta* nella foresta misteriosa, dove i loro cuori si compresero la prima volta.

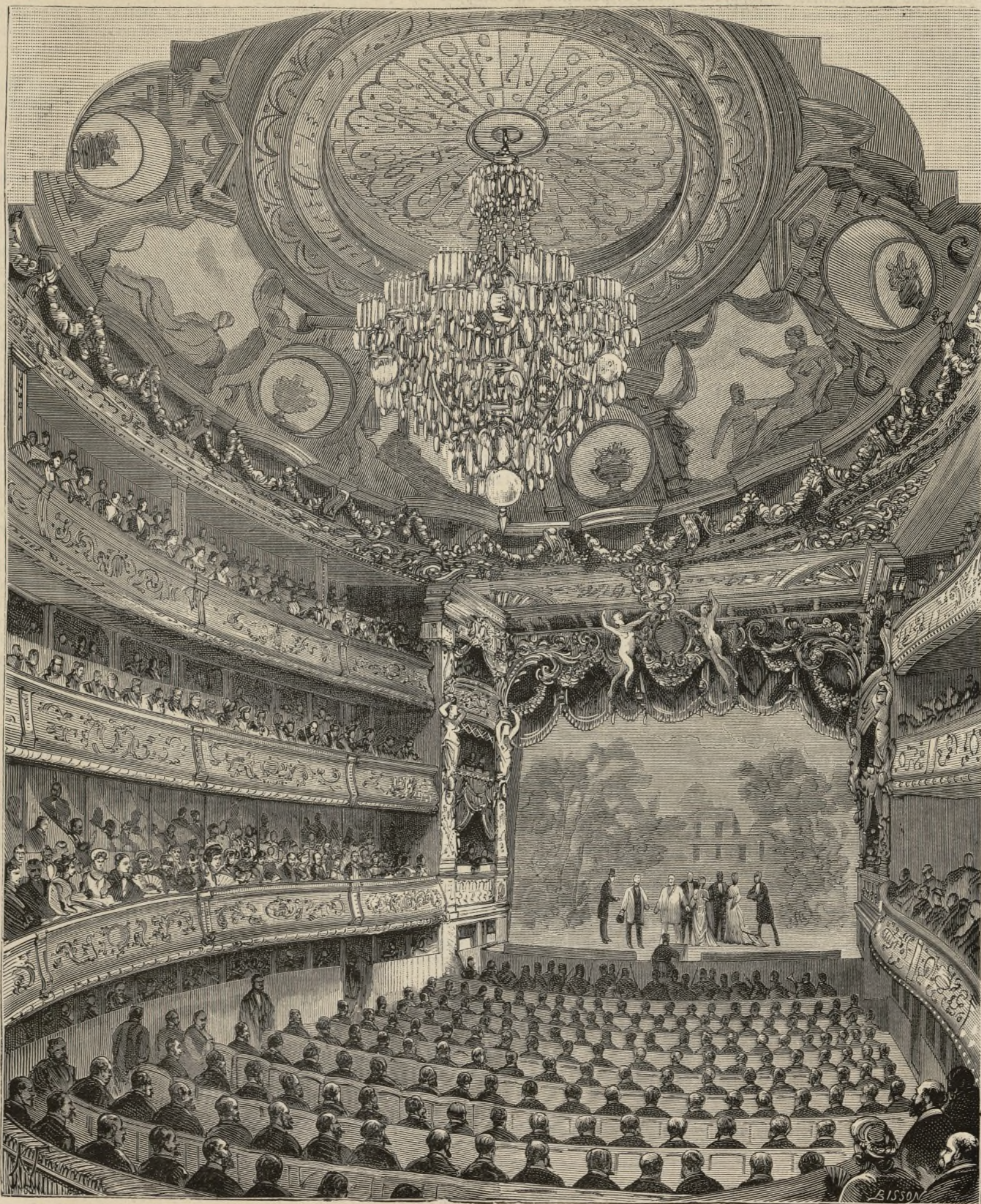
Su tal libretto, il signor Delibes ha scritto una partizione da maestro, dove la melodia sgorga lussureggiante, sempre nudrita da

armonie piccanti e da una pittoresca istrumentazione.

Dopo un animato preludio, dove il com-

dal sole e cariche di maturi frutti cari a Bacco. Stanche già dal lavoro mattutino, le vendemmiatrici si riposano seguendo con-

grazioso cinguettio fa scorrere negli orecchi la sensazione che produrrebbe agli occhi un quadro di Watteau.

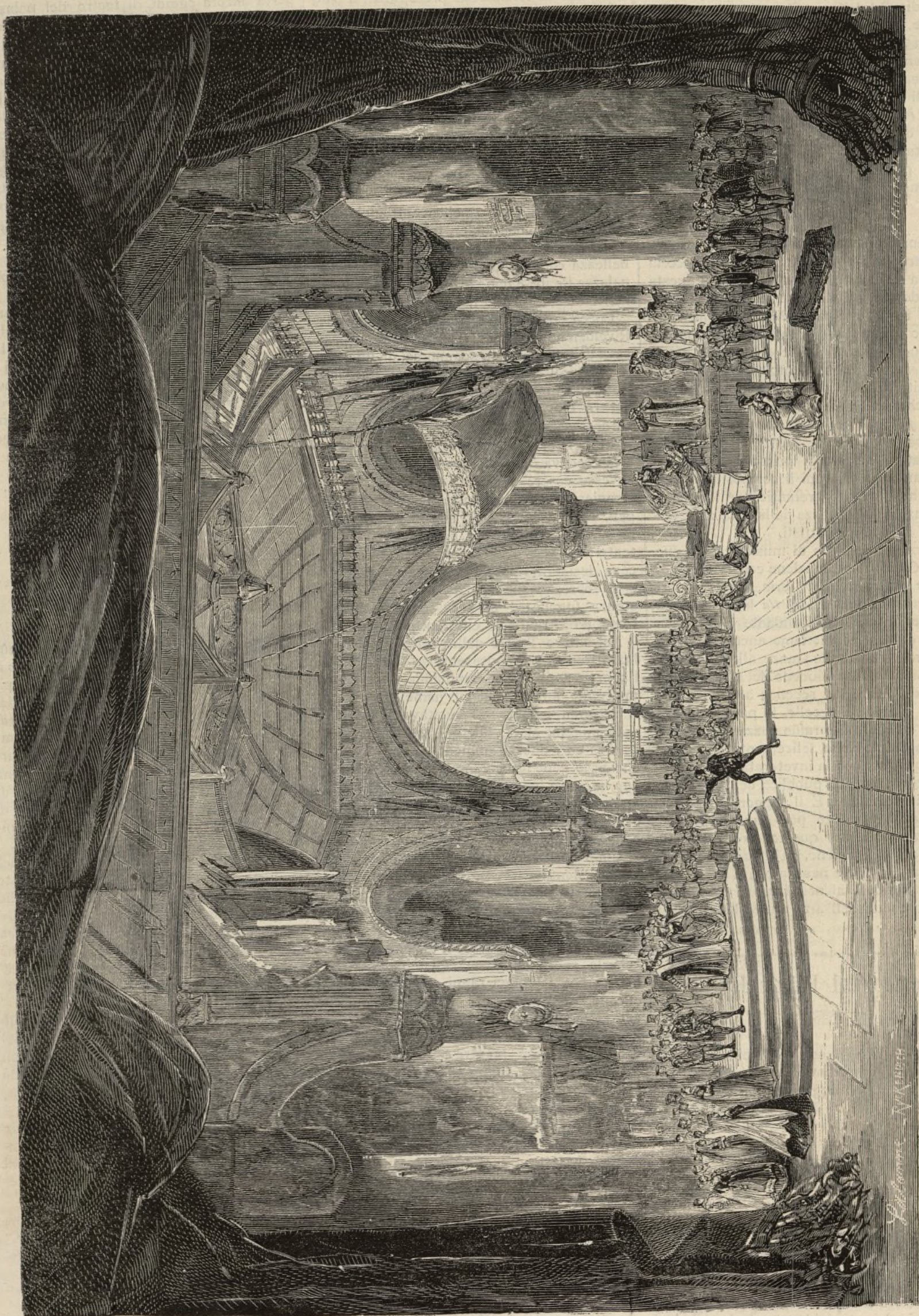


LA NUOVA SALA DEL TEATRO DEL PALAIS ROYAL DI PARIGI.

positore ha concatenato tre motivi caratteristici della sua partitura, la tela si alza e lascia scorgere ridenti collinette bacciate

l'occhio Gianni, l'apatico pastore che sale un pendio del colle. È difficile trovar qualcosa di più fresco che il breve coro il cui

A questo bel paesaggio si congiunge felicemente la *ballata* della Mandragora, il cui ritornello penetrante è destinato a ricor-



TEATRO ALLA PERGOLA DI FIRENZE. — AMLETO, Opera di A. THOMAS. — Atto II. — Scena della follia d' Amleto.

rere frequentemente durante l'opera. La melodia d'*Arletta*: « *Si crede a tutto ciò che s'ama* » inghirlandata di trilli di flauto, è di un sentimento delicatissimo. — Il *duo* seguente è un altro delizioso cinguettio di parole, si potrebbe dire una fuga d'usignuoli e di capinere.

La *ballata* di Gianni di Nivella ha un sapore dolce e melanconico, e il duetto fra *Arletta* e Gianni, che si apre con un grazioso parlante, racchiude una melodia di sentimento compresso, ma profondo:

Ho dato il mio cuore alle stelle.

Il finale splendido termina il primo atto.

Il secondo atto esordisce con una piccola marcia nel vecchio stile francese; a questa succede un'introduzione piena di calore. Viene in seguito un *trio* buffo, che è un piccolo capolavoro di fattura. — Contrastano con questo pezzo svelto e brioso le strofe di *Simona*, di un sentimento aspro e violento.

Si ritorna alla nota graziosa col piccolo *coro* che accompagna l'entrata di *Arletta* e col *fabliau*, un'aria essenzialmente di bravura.

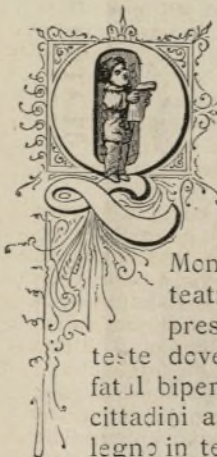
Quest'atto, come il primo, termina con un gran finale, in cui il compositore esce dal genere comico ordinario per innalzare l'ispirazione all'altezza della situazione fornita dai suoi librettisti.

Il terzo atto è ricco di musica come i due primi. Citerò l'introduzione con le strofe di *Simona* e il coro, tutto brio, degli arcieri bergognoni. L'aria di *Arletta* ha una forma un po' antiquata, ma l'andante è dolorosamente espressivo. Notiamo ancora le strofe di Charolais e le belle stanze allo stendardo francese, che racchiudono lo stesso soffio eroico del finale del secondo atto.

Tale è, a volo d'uccello, la partizione del signor Delibes. Le raffinatezze del gusto moderno si fondono felicemente e in perfetto equilibrio con la inveterata e indistruttibile passione del pubblico dei teatri per le frasi melodiche. E il signor Delibes si raccomanda appunto per questa alleanza abilmente fatta, per questo, dirò, così maturo d'inclinazione, fra le nazioni latine. Sono persuaso che nessun'opera meglio di questa può dare ai nostri vicini d'oltralpe un'idea esatta dell'arte musicale francese.

VITTORIO WILDER.

Teatro del Palais Royal



Quando la rivoluzione già fremeva alle porte della reggia, nel palazzo Reale, la cui storia si confonde con quella del troppo famoso Reggente, e più precisamente nel peristilio Montpensier, si erigeva un teatro di marionette. Si appressava il tempo in cui molte teste dovevano essere mietute dalla falce bipenne; epperò si abituavano i cittadini a veder rotolare le teste di legno in teatro. Eravamo nel 1784: e il teatrino era chiamato dei Beaujolais. Poco dopo però al posto dei burattini si misero i bambini e poi gli uomini grandi e grossi.

Intanto la rivoluzione proseguiva il suo cammino. Vicino al teatrino, nel giardino del palazzo Reale, Camillo Desmoulins chiamava i cittadini all'arme e li invitava a prendere la coccarda verde in segno di speranza. E tosto gli alberi del giardino furono spogliati delle loro foglie, che tutti misero all'occhiello dell'abito per distinguersi, coccarda provvisoria che venne più tardi sostituita con quella tricolore, la quale diventò la coccarda della rivoluzione trionfante.

Pochi mesi dopo quell'evento, nel 1790, madamigella Montanfier, tanto celebre per l'ingegno come direttrice, quanto per la bellezza come donna, comperò il teatro del palazzo Reale, e dopo averlo rabberciato ed arricchito lo chiamò il teatro della Varietà.

Epoca curiosa invero quella della grande Rivoluzione francese! Nell'interno si passava di sommossa in sommossa, da un capo di Stato all'altro, dalle feste alla ghigliottina; all'estero si erano raccolti gli eserciti dei re che sentivano tremare i troni alla potente scossa delle dottrine rivoluzionarie: la Francia era minacciata da tutte le parti: e si credeva che da un momento all'altro dovesse essere devastata dalla soldatesche straniere e tornare l'antica ancella dei Capeti, — ed il suo popolo si divideva nei Comizi, nelle Assemblee, negli eserciti, nei teatri! La vita febbrile di quei giorni faceva desiderare più ardentemente i piaceri e le ebbrezze che spargono di fiori l'esistenza fugace; — ed ecco sorgere i nuovi teatri ed affollarsi di cittadini plaudenti.

Nel Nuovo Teatro delle Varietà nel palazzo Reale, si rappresentava sulle prime l'opera comica e la commedia. Da questo miscuglio anzi trasse il nome. Era una compagnia celebre: vi recitava la famosa madamigella Mars, allora quasi fanciulla, Damas ed i due Grammont, padre e figlio, che poco dopo lasciavano le scene comiche per recitare una parte più seria, più importante e più vera nella rivoluzione politica.

Mutano i tempi. Nel 24 giugno 1808 gli attori delle Varietà, cacciati dal palazzo Reale, vanno a rifugiarsi nella sala sul *boulevard* Montmartre, costruito da Cellerier, dove si trovano tuttora. Dobbiam aggiungere che il teatro s'era affatto screditato, perchè ai valenti attori eransi sostituiti ballerini da corda, cani sapienti e saltimbanchi.

Nella sala polverosa regnavano sovrani indisturbati i topi e i ragni che si moltiplicavano noncuranti della caduta dell'impero che al palazzo aveva ridato l'aggettivo di Reale, dei Cento Giorni, di Luigi XVIII e di Carlo X: perchè mentre si modificavano tutte le parti del palazzo, la si lasciava dimenticata. E quei topi e quei ragni non si turbarono neppure per la festa che nel 31 maggio 1830 il duca d'Orléans diede nelle vicine stanze del palazzo Reale, per il re di Napoli, festa illustrata da un motto di Salvandy: « Noi danziamo sopra un vulcano. » E il vulcano scoppiò mandando all'aria il trono dei legittimisti.

Fu appunto nel 1830, che i signori Coutat-Desfontaines e Carlo Poirson ottennero la facoltà di stabilire in quel luogo un teatro per vaudevilles.

L'antica sala fu messa a nuovo. Si ingrandì, si restaurò, si modificò: e nel 6 giugno 1831 si inaugurava col nome che

porta ancora oggi, di teatro del palazzo Reale, e con un prologo di Bayard e Brazier intitolato: *Essi non apriranno!* Allusione al ritardo frapposto alla inaugurazione.

Da quel tempo cominciò un'era di prosperità per questo teatro, alimentato dalla seconda vena comica di Bayard, Melesville, Labiche, Paolo de Kock; ma tutti lamentavano la troppo piccola sala che conteneva solamente 980 posti.

Ed ecco la terza risurrezione del Teatro del palazzo Reale colla nuova Sala che venne in queste ultime settimane aperta al pubblico. L'oro, i vivi colori, gli scintillanti cristalli dei lampadari, le corone, i festoni, le statue fanno di questa Sala uno dei più splendidi ritrovi della ricca Parigi.

La nostra incisione dà un'idea abbastanza completa della grande ed elegante Sala. Le loggie, in tre ordini, vanno superbe della linea curva che si trova in quasi tutti i teatri parigini, e che fu definita « la linea della voluttà. » Il soffitto è occupato da medaglioni dipinti e separati da altrettanti occhi con vasi di fiori: e le pitture allegoriche mostrano il trionfo della bellezza e dell'arte.

VIATOR.

MARIA DI GAND

del maestro TITO MATTEI

RAPPRESENTATA AL HER MAJESTY DI LONDRA



resentiamo in questo numero del *Teatro Illustrato* il disegno di una scena capitale della nuova opera del maestro Tito Mattei, *Maria di Gand*, che fa da qualche tempo le spese delle notizie artistiche che da Londra si diffondono nella vecchia Europa, mai sazia di novità, sempre pronta a vibrare di simpatia all'annuncio di qualche importante avvenimento.

Il libretto della *Maria di Gand* è del noto poeta Cimino, il quale fu lodato non solo per l'eleganza dei versi, ma anche per l'interesse dell'azione.

Dall'autore della famosa romanza « *Non è ver* » non si poteva aspettare che una musica tutta melodia, e tale — per giudizio di quanti l'hanno udita — è quella composta dal Mattei.

I giornali ci apprendono che i pezzi più applauditi del nuovo lavoro si trovano nel secondo atto (la romanza del tenore, un duetto e il quintetto finale), nel terzo (una marcia stupenda che si ripeteva ogni sera) e in tutto l'ultimo atto.

La signora Giovannoni, il tenore Runcio e il baritono Aldighieri furono i tre principali interpreti del nuovo lavoro eseguito al teatro Her Majesty, di Londra, sotto la direzione dell'autore medesimo.

Il maestro Mattei è ancora molto giovine, non essendo nato che nel 1841 a Campobasso, ma a quest'ora il di lui nome è popolare così in patria che altrove.

Egli studiò a Napoli sotto Thalberg e Raimondi.

Nel 1853, recatosi a Parigi, diede concerti e riunioni musicali. Di là passò a Londra

e fece la sua prima comparsa all'*Unione musicale*, dove si distinse non solo come pianista, ma anche come esecutore di *musica da camera* col Bazzini, col Piatti e col Bottesini.

Il Mattei suonò all'Esposizione di Firenze e quindi venne nominato pianista del defunto re Vittorio Emanuele.

Fu in seguito in Francia ed in Germania e poi tornò a Londra, dove prese stabile dimora ed acquistò moltissima popolarità.

Nel 1868 il Mattei fu nominato direttore d'orchestra della *Nuova Opera italiana*.

Tito Mattei gode a Londra fama di grande pianista e di valente compositore. Ei scrisse un'infinità di *pezzi* per canto e per pianoforte di incontestabile valore, che ebbero un esito straordinario. Il suo *Grande Valse de Concert*, comunemente detto *Mattei grande valse* è a Londra apprezzatissimo. Pochi *pezzi da camera* ebbero ad eguagliare i suoi: *Non tornò* e *La pesca*.

IPSILONNE.

L'AMLETO

del maestro AMBROGIO THOMAS

AL TEATRO ALLA PERGOLA DI FIRENZE

Il Teatro alla Pergola di Firenze venne quest'anno aperto grazie alla iniziativa del signor Ferdinando Strakosch, un egregio signore, assai chiaro nelle sfere dell'arte.

Memore della festosa accoglienza ricevuta non è molto dall'*Amleto* di Thomas al Pagliano, lo Strakosch volle allestirlo sulle scene del massimo teatro fiorentino colla signora Bianca Donadio, detta da alcuni, colle parole di Shakspeare, *The celestial Ophelia*, e il Maurel, in proposito del quale artista uno degli egregi critici della *Nazione*, di Firenze, richiamò la descrizione di Amleto che il tragico inglese pone sulle labbra di Ofelia:

« Qual nobile intelletto! l'occhio del cortigiano, la lingua del sapiente, la spada del soldato, la speranza e il fiore del regno, lo specchio della moda e il modello delle forme più elette, il campione in cui tutti tenevano conversi gli sguardi. »

Alla sagacia della critica fiorentina non sfuggirono le caratteristiche peculiari della musica dell'illustre maestro francese, e, dopo averne confermato unanimemente il successo di fanatismo che vi ottenne, si giudica l'opera considerandola nei suoi varj elementi così ideali che tecnici.

Innanzitutto udiamo dalla bocca dell'insigne critico Biaggi quali sono i meriti generali di questa musica scritta colla mano sicura del maestro, come si esprimeva il Benedich, del *Figaro*.

« Musica scritta con la mano di maestro; qui, non solo non abbiamo a ridire — si esprime il Biaggi — ma non sappiamo tenerci dall'aggiungere: di un maestro come ve n'ha e ve ne furono sempre ben pochi; pel quale l'arte non ha più segreti, e che sa, come nessuno più o meglio, tutte quelle cento e quelle mille cose che sono indispensabilissime per scriver bene, e che non pertanto, non s'insegnano e non s'insegnarono mai in nessuna scuola, nè da nessun maestro, nè da nessun trattato; per questo che non si lasciano stringere nè in precetti, nè in regole: che non si lasciano formulare nemmeno in consigli, e che non si rivelano che alle menti elette e studiose. »

Nel vero: tecnica ed estetica non hanno misteri per Thomas. Gli è per ciò che lo stesso Biaggi ebbe ad aggiungere al passo citato che la partitura dell'*Amleto* « così pel rispetto dell'armonia

e del contrappunto, come per quello della strumentazione, è una cretomania, è un florilegio, dal quale gli studiosi potrebbero cavare maggior profitto al certo, che da venti e anche da trenta partiture delle solite. »

Ma se sono cotanto distinti i pregi tecnici dell'*Amleto*, non inferiori sono quelli ideali.

La *Gazzetta d'Italia* li pone in evidenza con pochi, ma sicuri tratti di penna:

« La tempra dolce e gentile dell'autore della *Psiché* e di un *Sogno di una notte d'estate* sembrava poco adatta a vestire di note un soggetto terribile e cupo; ma colla dottrina che il Thomas possiede in sommo grado, colla forza di volontà, che è dotè precipua degli eletti ingegni, e colla sua rara intelligenza seppe in questo lavoro ingrandire e rendere il suo stile più nobile e severo, avendo in molti punti del melodramma colorito con efficacia e potenza drammatica quelle fosche e tetre scene, e ritratto con verità il carattere originale di quei personaggi. Nella parte del protagonista specialmente, come nell'apostrofe all'*Ombra* e nell'invettiva del gran finale nell'atto secondo, trovò accenti di espressione robusta e gagliarda che erano fino allora in lui sconosciuti. »

« La tinta generale della musica è grave, malinconica e qualche volta lugubre, come lo richiede l'argomento, sebbene i signori Barbier e Carré abbiano fatto il possibile per ravvivarla e spargere alcuni sprazzi di luce fra tante tenebre, introducendo nel libretto marce, cori di commedianti, di paggi e cortigiani, una canzone bacchica; e nell'atto quarto ballabili e cori campestri da formarne un patetico idillio ispirato alla più delicata poesia. »

« Nella parte affettiva, e ovunque ebbe il destro di mettere in rilievo le sue qualità naturali, quali la grazia e l'eleganza, come nel duettino fra baritono e soprano dell'atto primo, nell'intermezzo sinfonico, nell'aria di Ofelia dell'atto secondo e nel suo delirio, il Thomas mantenne quello stile facile e piacevole che lo pose fra i primi autori dell'opera comica. Peraltro certi procedimenti ed alcune forme che adoperò nelle situazioni più drammatiche, provano com'egli abbia ricorso alle scuole straniere per cercare nuovi elementi a meglio colorirle. »

« L'apparizione dell'*Ombra*, anzi, tutta la scena della *Spianata*, risente l'influenza Wagneriana, laddove il finale dell'atto terzo nel suo concetto e nei suoi svolgimenti si attiene esclusivamente al genere italiano; il perchè può dirsi che questo maestro, come la maggioranza dei compositori francesi, appartiene alla scuola eclettica. »

Questa sintesi dei caratteri della musica del Thomas, non manca di accennare alla strumentazione chiamata dall'egregio musicologo signor Gandolfi « variata e bella. » E aggiunge: « Coi mezzi più semplici l'autore dell'*Amleto* seppe dare alla gran scena d'Ofelia, nell'atto quarto, un colorito così vago, così trasparente da renderla una pagina di musica sublime ed incantevole. »

Non è nostro scopo il riportare qui uno ad uno tutti i giudizi pronunciati in questa occasione sull'*Amleto*, tanto più che la loro perfetta unisonanza non fa che ripetere presso a poco sempre le stesse cose.

Quanto abbiamo riferito è più che sufficiente per comprovare come l'*Amleto* sia lavoro stupendamente riuscito, lo si consideri nelle sue qualità generali o nei suoi particolari.

Dalla *Nazione* del 18 corrente apprendiamo alcuni altri particolari intorno all'esito recentemente riportato.

« I pezzi che più fermarono l'attenzione degli spettatori e che destarono maggiori applausi (oltre tutti quelli del quarto atto, s'intende) furono i seguenti: il duetto fra Ofelia e Amleto e la scena della *spianata* nel primo atto; nel secondo: il coro de' comici e il brindisi; nel terzo: il terzetto fra Ofelia, Geltrude e Amleto; nel quinto: l'arioso: *Come il romito fiore d'Amleto*. »

Gli articoli sul valore degli esecutori sono dal

primo all'ultimo animati dal più schietto entusiasmo.

Si applaudi all'egregio maestro Marino Mancinelli, come scrive il *Corriere Italiano*, per aver messo in opera tutta la sua energia, e noi che conosciamo i grandi meriti di questo giovane artista, aggiungiamo: e intuizione somma del bello musicale.

Si applaudi alla Donadio siccome un'*Ofelia adorabile*. Lo stesso *Corriere* aggiunge: « lo è nella elegante e vezzosa figura, nelle semplici e leggiadre acconciature, nell'incenso pieno di grazia e di dignità, nel canto soave, delicato, dolcissimo, nel guardo, nel gesto, nella frase fine, colorita, efficace per venustà, per sentimento, per calda passione. »

Infine la stampa applaude al Maurel come « ad uno di quei meravigliosi artisti, in cui il fino e squisito talento e il perfetto gusto musicale si fondono col talento e col sentimento drammatico, il cantante coll'attore perfetto, a comporre il più sublime e ideale e perfetto tipo. »

« Bello ed elegante della persona, dotato d'una voce estesa che s'adatta senza mai un sintomo di sforzo alle difficoltà d'una tessitura faticosissima — qual'è quella del protagonista in questo spartito del Thomas — formato a eletta scuola e dallo studio condotto alla più alta perfezione e nel canto e nell'azione, meraviglioso nella frase sempre bella, maestosa e colorita del canto, e meraviglioso nella scena, egli è un *Amleto* impareggiabile. »

Concludiamo: la stampa fiorentina non poteva ardere più squisiti incensi all'*Amleto* ed ai suoi esimi esecutori.

CORRISPONDENZE ITALIANE

Corriere di Torino

(Nostra Corrispondenza)

Torino, 30 gennaio.

TEATRO REGIO: *La Regina di Nepal*, opera in un prologo e 3 atti di Giovanni Bottesini.

Non era peranco spento l'eco degli applausi clamorosi tributati da un pubblico entusiasta all'*Ero e Leandro* del Bottesini; era recentissimo il trionfo ottenuto nell'ultimo concerto popolare dalla splendida creazione musicale *Il Deserto*, quando il pubblico torinese fu chiamato a giudicare di un lavoro di maggior mole di questo celebre concertista e distinto compositore. Il Teatro Regio inaugurava il 25 corrente la stagione colla *Regina di Nepal*, e malgrado la generale aspettazione, malgrado le più favorevoli previsioni, ci è pur forza riconoscerlo, l'esito rallentò l'insuccesso. Tre sole chiamate, infatti, in questi tempi in cui esse si sogliono contare a decine, non è un risultato che possa illudere alcuno e tanto meno l'egregio compositore, il quale ha certamente dovuto interpretare una simile manifestazione poco rumorosa come un attestato di stima anziché la espressione di un entusiasmo che pur troppo non era giunto a suscitare nell'uditorio. Fu dunque un vero insuccesso, checchè ne abbiano pensato i cronisti dei giornali cittadini, i quali vollero attribuire la freddezza del pubblico ad una prevenzione, che, trattandosi dell'autore dell'*Ero e Leandro*, maestro amato e stimatissimo, non poteva ammettersi.

Ora, cessate le agitazioni, cessato il fragore della battaglia, raccolte le idee dopo ripetute audizioni, possiamo arrischiare un modesto giudizio. La prima impressione fu dunque freddissima; in quei pezzi, per quanto di eccellente fattura, per quanto magistralmente strumentati, si nota subito la mancanza d'impeto lirico, di slancio, il difetto d'ispirazione. Si cerca invano una frase che vi tocchi le corde del cuore, che vi entusiasmi, che vi scuota. L'opera intera, ad eccezione di qualche pezzo, parve una nenia continuata, senza novità di pensieri musicali, senza melodie di carattere spiccato. L'istrumentale, troppo sovente fragoroso, le cadenze di vecchia forma e persino qualche stretta in forma di *cabaletta*, genere ormai proscritto da tutti i compositori, sono in linea generale i

difetti dell'opera. Si direbbe che il Bottesini si perita ad affrontare le forme della nuova scuola, per mezzo delle quali i così detti avveniristi vanno febbrilmente in cerca di effetti nuovi. Egli non si lascia trascinare dalla corrente d'innovazione che qualche momento, e se ne ritrae tosto quasi spaventato di lanciarsi nel vortice.

Trattandosi di melodramma sarà pur necessario ricercare a quale concetto poetico il Bottesini abbia chiesto le ispirazioni. La scelta del libretto intanto non poteva essere più infelice; poche volte fu dato constatare tanta deficienza di forma, tanta meschinità di concetti come in questo libretto del signor Tommasi da Sciacca, nel quale i versi zoppicanti e le trivialità non sono compensati affatto da alcune situazioni discretamente drammatiche.

Il soggetto è una delle solite favole indiane, giacché ora l'Oriente ha invaso le scene dei teatri, auspice *Africana*, con tutti i re, le regine, i guerrieri, i gran sacerdoti e le passioni attribuite a quei personaggi fantastici. L'argomento non ha neppure il pregio della novità: Giamshid, re di Nepal, combattendo contro i persiani, viene ucciso a tradimento da Elbis, condottiero nemico, che poi tradisce le schiere di Giamshid, la di lui figlia Mirtza ed il primo ministro Simar in ischiavitù. Ad Elbis vincitore la regina di Persia Nekir offre la corona del trionfo e la sua mano di sposa. Elbis accetta e le nozze stanno per compiersi, quando Mirtza, che sotto il nome di Leila era stata alla corte di Persia schiava favorita della regina, riaccende il seno ad Elbis l'antica fiamma e lo affascina per modo che, spergiuro, egli si pone a capo d'una cospirazione intesa a restituire a Mirtza il paese natio ed il trono paterno. Simar che si vede perciò svanire la prospettiva del regno, quand'anche la cospirazione riesca a ridonargli la patria, denuncia la trama a Nekir; i congiurati sono sorpresi, e Mirtza si uccide.

Malgrado le incongruenze, le storpiature ed il convenzionalismo volgare di questo libretto, nel quale non manca persino il solito « giorno d'orrore » sarebbe mancare alla verità l'affermare che nella *Regina di Nepal* non vi siano pagine musicali di una soavità notevole. Alcuni pezzi sono pregevolissimi; tale il preludio del primo atto, la romanza di Mirtza, dolcissima melodia piena di sentimento, ed il quartetto che segue la marcia indiana, bene proposto e sviluppato e condotto con rara maestria. Bellissima la canzone dell'ape, pure nel primo atto; affatto nuova ed originale per forma e concetto, la quale dominando con un motivo staccato il coro sommerso delle donne, vi si riunisce poi confondendosi alla chiusa del pezzo con effetto stupendo e perfettamente indovinato, ed anche il finale dello stesso atto, nel quale, combinate le voci dei cori coll'istrumentale, il Bottesini ha ottenuto un effetto grandioso di soavità cui nocque però alquanto la stretta finale.

Di qualche pregio artistico è pure, per la caratteristica del ritmo, il coro che apre l'atto terzo e finalmente, nell'atto ultimo, la scena in cui Mirtza eccita i congiurati a riconoscere come loro capo Elbis, scena magistralmente colorita ed il coro che appena accennato termina col giuramento, pezzo questo che non venne bastantemente gustato e che forse basterebbe, col grandioso finale dell'opera, a rialzare le sorti del lavoro, ove in seguito a ripetute audizioni, potesse venire meglio apprezzato dal pubblico intelligente.

Pure nè questi pochi gioielli, riposti in sì vasto scrigno, nè l'esecuzione inappuntabile per parte degli artisti ed in particolare dell'orchestra, non valsero a dissipare il malumore del pubblico, la cui aspettazione fu delusa vuoi dalla mancanza di caratteristica assoluta del lavoro in generale, vuoi dalle molte reminiscenze di altre partizioni e dalla rassomiglianza dell'azione coll'*Aida*, della quale il libretto ha quasi identiche situazioni.

Il Bottesini non si scoraggerà per questo primo insuccesso. Egli ha già dato all'Italia troppi lavori di pregio artistico perchè la sua fama di valentissimo compositore possa venire menomamente scossa.

SPECTATOR.

Corrispondenza di Napoli

Napoli, 26 dicembre.

La presente corrispondenza dovrebbe cominciare con queste parole: *C'era una volta...* con quel che segue.

Ma i lettori del *Teatro Illustrato* mi darebbero la baja pigliandomi per un codino. Ed io ci tengo a non essere scambiato per quel che non sono. Amo l'arte archeologica perchè è la luce; amo l'arte viva perchè è il progresso.

Dovevo questa dichiarazione presentandomi ai lettori del *Teatro Illustrato*, i quali non avevano nessun obbligo di saper anticipatamente chi io fossi, ma hanno il diritto di saperlo ora.

Quando è cominciata la stagione musicale in questo anno? Sarebbe difficile rispondere categoricamente, o tutt'al più bisognerebbe rispondervi con un'altra domanda: Quando è finita la stagione musicale dell'anno passato?

Pe' tempi che corrono e tutt'altro che propizi alle speculazioni teatrali, bisogna riconoscere che il teatro musicale ha avuto a Napoli nel 1880 una vita quale da vari anni non aveva. C'è stato un momento in cui, tra grandi e piccoli, si sono avuti otto o dieci teatri aperti contemporaneamente con spettacoli di musica. Il regno della prosa pareva finito. Lirismo su tutta la linea: la prosa ricacciata unicamente nelle pareti domestiche, e rappresentata dalle bollette del ricevitore delle tasse, e da *quid-simile* degli uscieri.

L'apparenza era il secol d'oro — guai però a sollevare il velo!

Checchè ne sia, il Circo Napoletano — una baracca dove si fuma, si ciarla, e occorrendo si fa anche all'amore — ha avuto il coraggio di straziare più o meno la *Dolores*, e, ad onta di tanta audacia, anzi appunto per ciò, rimandar tutte le sere indietro un centinaio di spettatori.

Il Teatro Nuovo, visto che i massacri tornavano graditi al pubblico, si provò a seguirne l'esempio, con *Lalla Roukh* di David. Senonchè il pubblico, trovando che per una volta era sufficiente, condannò al silenzio i sacrificatori, i quali dovettero smettere e cambiar registro. Mutarono artisti, direttore, e anche indirizzo. Affidarono la direzione al M. Camillo de Nardis, un giovane alunno del nostro Collegio di musica che avrebbe tutt'i numeri per percorrere una bella carriera. Rinnovarono personale e repertorio. Le cose andarono meglio. Anche *Lalla Roukh* poté riabilitarsi abbastanza. Poi, oltre le opere di repertorio, ci diedero *Un bagno freddo* dello stesso de Nardis, un lavoro a modo, di facile messa in scena, e di ottimo e sicuro successo. Aggiungasi che anche l'esecuzione riuscì ottima, ad onta che fosse affidata ad una esordiente, Concettina Bevilacqua, già alunna del Conservatorio ed allieva del maestro Beniamino Carelli; alla Gemma Bellincione, alunna del vostro Conservatorio e quasi esordiente anch'ella; al Negrini (tenore), cui la parte si adattava poco, e al Lamorgia (baritono) che ha un vocione mal educato. Quel successo continua tuttora, e continuerà, tanto più che la *Ines* — una burbonata lirica in tre atti del maestro Antonio Pannain — rappresentata si jersera per la prima volta, ha avuto un successo... di digestione del pranzo natalizio.

Il Bellini, che l'anno scorso si distinse per gli audaci tentativi e inaugurò la stagione con la *Carmen* eseguita dalla Galli-Marié, quest'anno invece non ci ha dato sinora che opere vecchie. Dal 15 novembre abbiamo avuto: *Traviata*, *Nabucco*, *Mignon*, *Ballo in Maschera*, *Sonnambula*, *Elnava*. Niuna di queste opere ha ottenuto un successo completo sin dalla prima sera, perchè sempre zoppicavano da qualche lato. Quelle che si son rette più a lungo sono *La Traviata*, in cui la Lablanche ottiene il solito successo, e la *Mignon* che è la più completa di tutte. La prima sera, la Balàs, un Armstrong che scoppiava nelle vesti di Filina, mancò poco di mandar a rotoli lo spettacolo. L'arrivo dell'Alborini rialzò dopo tre sere il successo della *Mignon*, che continua a rappresentarsi. Questa brava giovanetta, anch'ella alunna del nostro Conservatorio e della scuola del Maestro Carelli, rappresenterà fra giorni la *Micaela* della *Carmen*. Chi sarà *Carmen*? La Lablanche? Ottima ed intelligente artista; ma non mi pare che il carattere di *Carmen* le si adatti perfettamente. Staremo a vedere.

S. Carlo ha aperto per tre sere le sue porte con l'*Aida*, ed ora è chiuso sino a mercoledì. Giovedì si ridarà l'*Aida* col nuovo ballo *La Sorgente*: uno spettacolo che durerà dalle otto alle due antimeridiane. Scusate se è poco! — Il successo, diffidente la prima sera, ha migliorato nelle altre due. L'esecuzione è complessivamente buona: fredda, scolorita, per parte della De Cepeda e del Sani, esagerata talvolta per la Leavington, la quale però trova la giusta interpretazione nella scena del giudizio, e si solleva in essa a livello delle più grandi artiste. Si aspetta verso la fine della settimana la *Favorita* con la Biancolini, appositamente scritturata. Vedremo se il successo, che questa artista ha ottenuto al Fondo nelle poche recite della *Giulietta e Romeo*, la seguirà sulle scene del S. Carlo.

Il Fondo, intanto, continua le rappresentazioni con la *Vestale*, e con altre opere di repertorio. I teatri minori — Varietà, Follie drammatiche, Arena Nazionale, ecc. — saccheggiano *La Figlia di Madama Angot*, *Boccaccio*, *La campana di Corneville* e simili.

La compagnia francese al Sannazaro ha chiuso

giovedì 23 la stagione; il maggior successo è stato per la *Fille du Tambour major* d'Offenbach. Stasera avrebbe dovuto aver luogo la riapertura di quel teatro con la compagnia tedesca di operette; ma pare che sia rimandata al mese venturo.

Abbiamo qui una *Società del Quartetto* seriamente organizzata, la quale ha già dato due Tornate pubbliche splendidissime. Ne fan parte, come direttori-pianisti, il Cesi e il Martucci.

E per oggi non c'è altro.

M. C. CAPUTO.

CORRISPONDENZE ESTERE

TEATRI DI PARIGI

DRAMMATICA.

SOMMARIO: Teatro dello Château-d'eau: *L'ouvrier du faubourg Antoine*, dramma popolare in cinque atti di Enrico Curat. — Nouveautés: *Les parfums de Paris*, rivista dell'anno, dei signori Alberto Wolff e Orlando Toché.

Al teatro dello Château-d'eau fu rappresentato un dramma con un successo che non si prevedeva. I drammi di questo teatro si distinguono più per la quantità che per la qualità, e l'autore di questo era interamente sconosciuto. Infatti, *L'ouvrier du faubourg Antoine*, con la soppressione nell'avviso della parola *saint*, dava a temere qualche provocazione socialista, qualche produzione con tribunizie declamazioni, sulla condizione dell'operaio e sul libero pensiero. Ma nulla di tutto questo. La trovata di questo dramma è ispirata a buoni sentimenti, onesta, patetica e dilettevole. La produzione ha il fare degli antichi melodrammi, ma contiene scene originali e potenti. Inoltre, per la sua prima presentazione, l'autore, Enrico Curat, ha già dato prova di inclinazione teatrale, d'osservazione e di attitudine a comporre, che svelano un talento speciale e promettono un serio avvenire.

L'argomento fu benissimo svolto per dar luogo a scene potenti in contrapposto a scene delicate, sentimentali e patetiche. I caratteri vi sono ben tracciati, e il lato sociale è trattato meno trivialmente che in altri drammi di maggior pretensione.

L'argomento può, nella sua azione principale, essere indicato in poche linee:

Una povera giovine, tradita e abbandonata nel primo amore, al momento di diventare madre, aveva disperato e si era gettata nel fiume. Un bravo operaio, Giacomo Bernard, passa di là, salva la giovine, poi le procura un ricovero, le si affeziona e finalmente la sposa adottandone la creatura. La madre poco tempo dopo muore. Quando incomincia il dramma, la creatura, che è una fanciulla, è in età da maritarsi. Un giorno che Bernard è andato al cimitero a pregare sulla tomba di sua moglie, ci vede inginocchiato uno sconosciuto. Quello sconosciuto è il padre che un tempo abbandonò la sua amante. Ne ha rimorso e adesso vuole riparare la sua colpa, col provvedere almeno all'avvenire della figlia. Bernard ricusa il denaro di quell'uomo. Ma, più tardi, non avendo una dote da dare alla sua figlia adottiva per maritarla ad un giovine che ella ama, e il matrimonio essendo per tal motivo osteggiato dai genitori di lui, egli si rassegna ad accettare cinquemila franchi. Per una crudel fatalità una egual somma è stata derubata nella officina ov'egli lavora. Ne è accusato e, per delicatezza per la sua figlia adottiva, non vuole svelare l'origine di quella modesta dote, perchè sarebbe uno svelare anche la colpa di sua madre e la sua nascita. Fortunatamente il vero ladro viene scoperto. Ma sin allora, l'emozione e l'ansia sono tenute vive con una benintesa gradazione e con peripezie che cattivano molto lo spettatore commovendolo sino alle lagrime, il che forma il trionfo del dramma e l'indizio di una voga popolare.

L'anno scorso Alberto Wolff, redattore del *Figaro* e Orlando Toché, cronista del *Gaulois*, che già era piaciuto in alcune produzioni comiche, facevano furore, al teatro delle Nouveautés, con una Rivista intitolata: *Paris en action*. Naturalmente, questo teatro erasi rivolto a loro per la sua Rivista del 1880. Questa rivista, che ha per titolo: *Les parfums de Paris*, è stata testè rappresentata. Non ha prodotto lo stesso effetto di quella dell'anno scorso e probabilmente non avrà la stessa voga. È troppo modellata sullo stampo

delle solite Riviste, e non ha nè abbastanza sorprese, nè trovate. Nondimeno è fornita di strofe spiritose, di satire molto lepidi sopra gli uomini e le cose dell'anno. Inoltre, essa forma uno spettacolo elegante e variato che diverte. Fra le altre attrattive di questa rivista, bisogna menzionare la signora Schneider che aveva da gran tempo lasciato il teatro e che si è incaricata di cantare un rondò composto colle più celebri ariette di Offenbach, che, come tutti sanno, aveva avuto il lei uno dei suoi principali interpreti. Questo rondò ha prodotto un doppio effetto di fascino e di emozione sul pubblico in ispecie della prima rappresentazione, anzitutto in memoria di Offenbach, e poi perchè la riduzione di quel rondò era stata fatta da Cœdès, l'autore dell'ò spartito della *Belle Bourbonnaise* e della *Girouette*, e perchè il povero Cœdès, due giorni prima

gl'inglesi non avrebbero voluto perdere per tutto l'oro di questo mondo il beneficio di tutta una giornata festiva, loro accordata dalla legislatura per iniziativa del banchiere deputato Sir John Lubbock. Così la chiusura del terzo giorno di festa fu debitamente celebrata nei teatri dove le attrattive, bisogna ammettere, erano molte e svariate.

Grandi spettacoli, specialmente ideati per divertire i piccini della famiglia, inauguraronsi ai due massimi teatri — al Covent Garden e al Drury Lane — dove le imprese misero in iscena le loro pantomime col solito splendore, che abbaglia ed attrae non solo i nostri piccini, ma anche i nostri adulti. Questi ultimi sentono stranamente le attrazioni delle eroine delle danze, che in abiti succinti e a pennello aderenti alle forme naturali del corpo, rispondono ai comandi delle Fate con una

volta questa, in cui è stata vista adottata sulle scene inglesi una produzione italiana. Che il soggetto sia adatto a una stagione d'allegria e di feste, come la presente, non credo che molti riconoscano: ma l'esperienza ha più d'una volta insegnato agli impresari inglesi che questo popolo può star allegro e divertirsi anche in mezzo ai drammi più cupi — e maggiori sono gli orrori delle scene, maggiori sono le folle che accorrono ad ammirarle.

Fu un dramma che straziava crudelmente il cuore dalla prima scena all'ultima — *the bells* (le campane) — che, pochi anni or sono, al *Lyceum* poneva il defunto Bateman, l'impresario d'allora, in soli undici mesi in condizione di pagare debiti dell'ammontare di oltre trenta mila sterline, e metter da parte un'egregia somma per soprassello!

La morte civile al *Prince of Wales's* avrà sicu-



TEATRO HER MAJESTY DI LONDRA. — MARIA DI GAND, Opera di TITO MATTEI.

della rappresentazione, è ad un tratto impazzito e lo si è dovuto chiudere in un manicomio.

L. P. LAFORET.

I Teatri di Londra

(Nostra Corrispondenza)

Londra, 28 dicembre.

Jeri sera, secondo l'usanza, i teatri inaugurarono la loro stagione d'inverno fra il plauso d'affollato pubblico desideroso di divertirsi. La giornata non era stata favorevole per le solite gite in campagna, così che la sera, nonostante la pioggia e la nebbia, che continuarono senza pietà, immense folle ripararono ai 36 teatri della metropoli, che

buona voglia, che fa proprio piacere a vedere e ad ammirare.

Questa è la stagione delle pantomime. Una volta, e cioè pochissimi anni or sono, rappresentavansi pantomime ad ogni teatro; ma il costo enorme, che ha raggiunto la messa in iscena di tali spettacoli, ha a poco a poco diminuito l'entusiasmo delle imprese, che non amano sempre di perder quattrini; e ora le pantomime si limitano ai massimi teatri, dove la capacità e l'affluenza possono soddisfare le giuste aspettative dell'impresa. Raramente la messa in iscena di una pantomima costa meno di sei mila sterline, e può costarne più di dieci mila, come quella dei due fratelli ticinesi Agostino e Stefano Gatti, che hanno il Covent Garden.

Delle pantomime, che sono una importazione italiana, dovrò dire a lungo in altra occasione; e passo agli altri teatri.

Al teatro del principe di Galles (*Prince of Wales's*) rappresentasi un'adattamento inglese del dramma *La morte civile*, di Giacometti. E la prima

ramente lunga vita, soprattutto se verranno fatte alcune modificazioni, necessarissime nella distribuzione delle parti.

E il Giacometti raccorrà ampia, se pur tarda messe della sua opera — essendo state fatte concessioni serali generose a favor suo.

Il titolo inglese è *Una nuova prova* (*A new trial*). Devo poi dire che questo non è il primo titolo, col quale il bellissimo dramma italiano ha visto la luce scenica in Inghilterra; poichè esso era stato già rappresentato per alcune sere in Leeds col titolo: *Per la vita* (*For life*). La parte di Corrado allora come oggi era sostenuta dal distinto attore ed autore signor Coghlan, al quale spetta l'onore dell'adattamento.

Al *Princess's* brilla il celebre attore americano Edwin Booth, che nella parte di Bertuccio del dramma *La vendetta del buffone* (*The Fool's Revenge*) di Tom Taylor, fece un vero furore. La di lui interpretazione è originale quanto pregevole; e il gran tragico americano ha provato di poter essere anche un gran Rigoletto.

All'Opéra Comique si rappresenta sempre con straordinario successo l'opera *I Pirati di Penzance* dei signori W. S. Gilbert e Arturo Sullivan. È un'opera che al di là della Manica, come quella della *R. Corvetta Pinafore*, non avrebbe avuto la vita di due rappresentazioni; e che qui ha già fatto la fortuna di varj. Nè solo qui, ma anche in America, dove le due opere sono popolarissime. Io conosco un illustre editore milanese che recatosi, mentre era in Londra, all'Opéra Comique per applaudire anch'egli quest'ultima opera, ebbe a scappar via per la noia!

Lasciate ora che auguri come di dovere, salute e prosperità alle buone lettrici e ai buoni lettori del *Teatro Illustrato*.

G. CAMPOVERDE.

Corriere di Germania

Note Drammatiche e Musicali

(Nostra Corrispondenza)

Berlino, 27 dicembre.

I.

Bene! Benissimo! Il *Teatro Illustrato* fa onore all'Italia — poichè compete coi migliori d'Europa.

E non solo merita plauso per lo spirito liberale e imparziale che lo ispira, ma più ancora pel degno posto che assunse in faccia all'arte. Dicano pure i matti che bello è il vomitare — l'artista vero non s'abbrutirà giammai. L'Italia non perderà col senso estetico il senso morale. I costumi son pur figli del gusto, ed occorre far diga al trivialismo.

Poteva il *Teatro Illustrato* assumersi più nobile ufficio?

II.

Dalla Germania, da questo gran tempio della scienza e dell'arte, deve pur giungervi una voce! In attesa che il Corrispondente speciale venga a prendere il suo posto, gradisca il Lettore le modeste informazioni mie.

Questi sono pure i giorni più spettacolosi pei tedeschi; un po' perchè si è d'inverno, un po' perchè è Natale... si può dire che concerti e teatri assorbono l'universo.

Per chi non conosce Berlino non sarà male dare un'idea preliminare... tanto da orientarsi.

Sale di concerto ve ne sono Dio sa quante, ma le più degne di menzione sono: *Bilse Concerthaus*, *Wintergarten* (del Central-Hôtel), *Sing-Akademie*, *Festsaal* (del Giardino Zoologico), *Berliner Flora*, *Symphonie-Capelle*.

Dovete però notare che anche le chiese servono di concerti a pagamento.

Quanto poi ai Teatri, pei quali si potrebbe dire del bene e del male, non c'è penuria. Volete conoscerne i principali?

L'Opernhaus e lo Schauspielhaus, che sono regi, tengono il primo posto. Vengono poi i seguenti: *Friedrich-Wilhelmstadtisches Theater*, — *Walner Theater*, — *National Theater*, — *Victoria Theater*, — *Krolls Theater*, — *Belle-Alliance Theater*, — *Residenz Theater*, — *Stadt Theater*, — *Central Theater*, — *Germania Theater*, — *Luisenstädtisches Theater*, — *Thalia Theater*, — *Borussia Theater*... Gli altri son di terz'ordine.

III.

Fra gli artisti più in voga oggigiorno a Berlino vi nominerò il tenore *Alberto Niemann*; anche il *William Müller*, l'*Ernst*, lo *Jung* sono tenori di primo grido. Il basso *Tricke* ed i baritoni *Beetz* e *Schmitt* riscuotono pure applausi.

Le celebrità femminine per la città sono: la signora *Niemann-Raale*, la signora *Trieb-Blumauer*, la signora *Mallinger*, la signorina *Tagliana* e la signorina *Lilli Lehmann*.

Note biografiche su questi astri ne prenderò all'occorrenza... per ora lascio intatto il campo.

IV.

In Germania la letteratura drammatica è tenuta in grand'onore, epperò ricco è il teatro e ricca è savia la critica.

Per antipatia intesi dire che i tedeschi traducono più che non creino; ma è da considerarsi che i tedeschi tengono assai a conoscere le produzioni straniere. Questa loro tendenza si osserva in ogni cosa, e non è se non lodevole, e magari sapessimo noi conoscere tutti senza subir nessuno!

Fra la plejade che illustra l'arte drammatica io vi nominerò *Paolo Heyse*, *Rodolfo Gottschall*, *Paolo*

Lindau, *Adolfo Wilbrandt*, *Giuseppe Weileu*, *Ugo Bürger*, *Alberto Lindner*, *Enrico Kruse*, *Carlo Heigel*, *Giulio Rosen*, *L'Arronge*.

Accludo qui dentro alcuni ritratti, i quali, all'occorrenza potrebbero esservi utili... Le collezioni di ritratti dovrebbero pur essere uno degli scopi del *Teatro Illustrato*, del pari che le biografie.

Una biografia di Paolo Heyse, il traduttore di Leopardi, sarebbe a suo posto nel periodico che in nome dell'Arte apre le braccia a tutti i genj dell'umanità!

V.

Una delle novità cui la critica abbia fatto onore è il dramma *Hans Lonei* di L'Arronge, che per la prima volta venne rappresentato al Wallner il 18 corrente e vi ottenne il plauso del pubblico.

Il signor Lonei vuole che suo figlio ottenga la licenza liceale; ma questi non vuol saperne e preferisce fare il commediante. Più il padre tiranneggia, più il figlio si ostina. Rejto all'esame, e cacciato di casa... si butta nell'acqua! Un commediante amico suo lo salva e lo reca al padre. Naturalmente dopo un tentativo di tal fatta il giudizio viene e al padre e al figlio — e le cose pigliano miglior piega... al punto che il signor Lonei, meglio stimando i commedianti, offre sua figlia al salvatore del figlio. — Ma qui incomincia una storia d'intrighi... si che quest'amore in lotta coi pregiudizj e la maldicenza diventa interessante.

La critica biasima a L'Arronge d'aver fatto qua e là del verismo... in ciò che era affatto superfluo e meschino pel pubblico; in compenso gli riconosce grandi pregi, e trova nel nuovo dramma un progresso notevole sui precedenti.

VI.

Terminerò con un po' di cronaca.

— L'Arronge ha comprato per più di un milione di marchi il Wallner-Theater; in Italia chi scrive commedie vendesi la camicia!

— Qui speravasi, ma invano, vedere il *Niebelungen* di Wagner. Jeri però si ebbe il *Lohengrin*... e fu splendido! La *Carmen* fu rappresentata giorni addietro, e la signorina Minnie Hauck (della scuola italiana) fu applauditissima. La *Symphonie-Capelle* offrì una novità, cioè una *sinfonia* di Alberto Thierfeldt, il compositore dello *Zlatorg* che grandemente piacque. Aspettasi ora un'ultima novità: il dramma *Gold und Eisen* di Ugo Bürger.

— A Monaco ottenne bel successo la commedia *Aberglaube* di E. Werner (Elisabetta Bürstenbinder) proposta pella premiazione.

— A Lipsia il Teatro civico dedicò a Beethoven tre serate, il 17, il 18 e il 19 corrente. Nel *Fidelio* fece epoca la signora Sachse-Hofmeister, e sul piano raccolse allori l'Annetta Essipoff.

— A Meiningen, Giovanni Bülow diede un concerto il 19 corrente; tutti i posti furono presi in anticipazione... fino da Londra e dalla Svizzera!

— Ad Eisenach, nel momento in cui scrivo, ha luogo un altro concerto di Bülow... e dicesi che sarà un grande avvenimento!

VII.

Infinito è il numero delle nuove pubblicazioni — ma il *Musikwelt* è un periodico che merita d'esservi menzionato.

G. N. BRESSA.

Gli Spettacoli di Vienna

(Nostra Corrispondenza)

Vienna, 26 dicembre.

Il teatro dell'Opera fa ottimi affari, e S. E. l'intendente generale barone Hoffmann può esserne contento, sebbene le male lingue vogliano predire un deficit. Le novità non vi mancano. Mercoledì scorso si presentò sulle scene del teatro di Corte un signor Bodanyi, giovane ungherese, con una stupenda voce di tenore. Si dava una rappresentazione mista. Entrambe le parti, cioè il pubblico e l'esordiente, erano perplesse durante questo esperimento; il pubblico avrebbe voluto applaudire alla meravigliosa voce, ma il contegno imbarazzato del giovane, la sua mimica, tutt'altro che naturale, ne lo faceva trattenere. Povero Bodanyi, conviene compatirlo se non è ancora, oltrechè cantante, anche attore, quando si pensa che mercoledì scorso egli si trovava per la quarta volta in vita sua sulle ardenti tavole d'un palco scenico. Del resto il pubblico dovrebbe sapere che da un giovanetto di primo pelo non si può pretendere nè sicurezza, nè la così detta routine. Si facevano confronti fra Bodanyi e Roki-

tansky. Ma quando il giovane magiaro avrà cantato la parte del tenore per venticinque anni come il nostro Rokitansky, avrà acquistata anch'egli la necessaria azione drammatica. L'importante si è che il giovanetto Bodanyi dispone d'una voce chiara, potente, d'un timbro simpatico; le note acute sono vibranti, le medie piene, il tono nobile e la scuola, oso dire, perfetta. Il primo atto del *Faust* procedette benissimo, ma nella parte di Raul, nel quarto atto degli *Ugonotti*, il compito dell'azione era per l'esordiente troppo gravoso per sciogliersi a soddisfazione del pubblico. Fu l'esimia signora Lucca quella che assisteva valorosamente il debuttante, che s'ebbe poi qualche applauso d'incoraggiamento. Prima del *Faust* la simpatica artista aveva deliziato il numeroso uditorio nella parte di *Elsa* nel *Lohengrin*. Sebbene questa geniale cantante non potè prodursi che in un pajo d'arie di quell'atto, ella ebbe un successo di sensazione. Un nuovo artista nell'atto del *Lohengrin* fu il signor Horwitz, che rappresentò per eccellenza il *Telramund*. — Giovedì scorso si dava allo stesso teatro una seconda rappresentazione a beneficio del fondo pensioni del personale d'orchestra, cioè il *Profeta* colla signora Marianna Brandt nella parte di *Fede*. Questa grande artista solennizzò, anche questa volta un ben meritato trionfo. Dopo la scena del Duomo gli applausi non volevan cessare. La Brandt è ben un'altra *Fedes* di quella che in passato ci presentava « la nostra » *Stahl*. La parte del protagonista era sostenuta questa volta dal signor Müller con tutta la potenza della sua magnifica voce. Il pubblico era entusiasmato dalle prestazioni di questo ormai celebre cantante, chiamandolo dopo il terzo atto ben cinque volte al proscenio, cosa rara in un pubblico che spesso rimane freddo anche verso cantanti di grido.

Al Teatro Carl si diede jeri sera per la prima volta uno scherzo comico con canto, che intitolerei più volentieri operetta, dacchè è divisa in cinque atti nei quali abbonda la parte cantabile. Esso s'intitola: *Un genere giudiziario*. Un giovane bonvivant dell'infima specie vuole rompere tutte le sue relazioni colle donne, per potersi ammogliare, ma incontra mille impedimenti dei più fatali. Questo soggetto di costumi guasti, è qua e là ributtante, e le dame che s'imparano a conoscere nel corso della produzione, non sono uno specchio di virtù. Molto si rise e molto si fischio. Il divertimento è però vivace da cima a fondo. Il massimo effetto fece poi la rivista di operette messa insieme con garbo dal maestro di cappella Conradi, rivista nella quale si distinsero le signore Gross, Klein, Schlager, Horty e Bisca, col signor Eppich. Del resto si distinsero nella parte recitativa le signore Mellin, Zampa, Gilbert e Flössel, indi il direttore signor Teweile, un bonvivant non plus ultra.

Nel teatro di Corte, ove recita una compagnia stabile di attori, veri modelli dell'arte, si diedero negli ultimi giorni varie novità, non però tutte con esito fortunato, e pare che questi attori non sieno nè nati nè educati per la commedia brillante e meno poi per le cose buffe, laonde faranno bene ad attenersi come in passato al dramma ed alla tragedia. Sere sono, si fece applaudire per la prima volta in questo teatro la signora Schweighofer di Gratz nel dramma *Rosenkranz e Guldenstern*. La è questa una giovanissima bionda, dalla faccia bellina, dagli occhietti parlanti e dalle maniere distinte. La esordiente parla con espressione e naturalezza e va incontro ad uno splendido avvenire. Per le parti ingenuie però, come quella di *Wilma*, nel suddetto dramma, l'alta figura della giovanetta non s'adatta punto, e dovrebbe attenersi più alle parti sentimentali, come la *Luisa Müller*. — Al 28 corrente arriverà qui il nuovo direttore del teatro di Corte dell'opera signor Jahn, col nuovo *regisseur* in capo di questa scena, signor Tetzlaff. — La signorina Carolina Finaly assumerà un impegno durevole nel teatro *An der Wien*.

Nello *Stadt-theater* (teatro civico) ebbe fortuna negli ultimi giorni una vecchia commedia intitolata: *Il ballo in Eller brunn*. I caratteri tipici di quest'antica produzione nulla perdettero di verità pei cambiamenti dei gusti nei tempi moderni.

Al teatro di Corte si preparano le seguenti novità: *Lavoro verocondo* di Lindau; *La gita degli sposi* (per la sera delle nozze del principe ereditario), di Freytag, *Giovanni Erdmann*, di Wilbrandt e *Re Errico* di Weilen. — Nel *Ringtheater* recita da otto giorni una Compagnia francese, purtroppo colla platea vuota. E sì che le produzioni sono buone. Madamigella Skriwana è anzi un'artista di primo rango e il signor Dechamps è senza dubbio un eccellente attore. Vienna non è però un terreno fertile per una commedia francese.

RUPNIK.

PROFILI DRAMMATICI

ERNESTO ROSSI



ato a Livorno, nel 1829, suo padre lo voleva avvocato. Aveva da giovanetto una ciancia, che faceva bene augurare della sua futura eloquenza fiorense, e un tono di sicurezza in faccia alla gente che prometteva assai per la sua franchezza avvenire innanzi ai clienti e innanzi ai tribunali. Anche il buon avvocato è un gran commediante sopra un altro genere di scena. Ma Ernesto era fatto per la scena vera; per la finzione che si illumina della luce della ribalta e si rallegra degli applausi d'un pubblico commosso, non per quella che si scalda a freddo nel grigio ambiente d'una sala di Corte d'Assise o di Magistrato d'appello: per la declamazione che suona in buoni versi con la clamide e il manto dei greci e dei romani, o il giustacuore di velluto e la còrizza d'acciaio del medio evo, non per quella che si copre della toga nera di mastro Azzeccagarbugli. In lingua povera era nato per esser attor comico e anche tragico, ma non attore né convenuto di liti.

Studiava leggi all'Università di Pisa, quando questo veleno di vocazione gli serpeggiava per le vene e gli metteva degli endecasillabi Alfieriani in bocca e delle visioni seducenti nelle sue chimere da pazzo. Lo chiamava con più seduzione la serata d'una prima attrice dietro le quinte del teatro che una lezione del Carmignani sui banchi della scuola. La vocazione fermentava nella sua testa riccioluta di vent'anni come il vino messo nella botte: c'era da aspettarsi uno scoppio al primo pretesto d'un'apparenza d'occasione.

E il pretesto venne. Arrivano sempre le occasioni a chi le vuole veramente. Una compagnia, non so ben quale, ammise più intimamente nella sua familiarità di sipario calato lo studente corteggiatore dell'arte... e anche delle artiste. Lo scoppio ebbe luogo. Ci fu anche il magnetismo di due begli occhi d'attrice ad aiutare la forza della calamita dell'arte? Non lo so; il fatto fu che, partendo da Pisa quella compagnia, portò seco in mezzo ai bagagli un attor nuovo, il quale aveva piantato digesto e pandette per le parti e i copioni del repertorio.

Prese subito le parti d'amoroso. La natura ce lo aveva aggiustato appositamente per benino. Ah! non giudicatene da quel che vi apparisce adesso; una botte fortemente cerchiata da stecche di balena e da laminette d'acciaio nella fascetta, con tanto di torace da gladiatore, corazzato da una saldatura marmorea di camicia, una zazzera colle volute delle ciocche incollate da pomate e manteche, e una freschezza di carnagione dovuta a belletti e polvere di riso come quella d'una civetta *sur le retour*.

Allora egli era un bel giovanotto, svelto, ben piantato, coll'osso sopraccigliare un po' troppo pronunciato e il naso un po' schiacciato, e la bocca un po' guasta dalla ripiegatura sdegnosa delle labbra, ma con isguardo vivo, intelligente, appassionato, capelli d'un bel castagno, finissimi, abbondanti, con portamento altiero ed elegante e una voce flessibile, certe volte un po' sorda e nasale, ma di quando in quando, e sempre a tempo, vibrante, palpitante, con iscoppi che dicevano a meraviglia la paura, la gioia, il furore, il delirio, tutta la gamma fuor delle righe della passione.

Piacque molto alle attrici, moltissimo alle spettatrici. In pochi anni aveva fatto dire di sé che preparava all'Italia un gran primo attore. Rossi accennava a diventar Roscio.

Ebbe la fortuna d'incontrarsi con Gustavo Modena. Questa fu per lui una rivelazione. Non credo che il sommo tragico abbia dato al Rossi molte lezioni orali, molte spiegazioni e consigli riguardo la tecnica dell'arte. Bastò che Ernesto lo vedesse alle prove, lo sentisse recitare. Bastò così bene che per un poco il Rossi fu una riduzione in minori proporzioni, ma esatissima, del Modena. Il medesimo gesto, le medesime intonazioni, le medesime posture, perfino certe appoggiature nasali di voce che nel maestro erano una necessità della sua laringe, nell'allievo un'affettazione del metodo.

A poco a poco però cominciò a staccarsi dal modello e a disegnarsi una propria sagoma. La famosa compagnia reale del Piemonte, prese quella gloria nascente, l'accoppiò allo splendore, già all'apogeo, di Adelaide Ristori, e li portò tuttidue a far scintillare e scoppiettare al soffio del mantice della fama di Parigi, personificata negli appendicisti di quel giornalismo che dà le lezioni della sua ignoranza a tutto il mondo civile ossequente e plaudente.

Ernesto Rossi imparò la strada dei trionfi esteri, e l'arte di sfruttarli per farne gettare scudi e rumore.

Povero grande Gustavo Modena, che non seppe nulla di tutto questo, e morì senza un soldo e quasi ignorato dagli echi delle pubblicità di Londra e di Parigi!

Morta la compagnia reale, il Rossi chiamò intorno a sé i meno pretensiosi e i meno valenti fra i comici italiani di secondo, terzo e anche quart'ordine, e li trascinò seco per tutte le parti del globo a fargli da *partichini* ne' suoi cavalli di battaglia.

Raccoltò decorazioni e titoli — perfino quello di colonnello brasiliano — corone di alloro e regali, diplomi d'onore e applausi, e soprattutto denaro. Ora lo dicono milionario.

È un grande artista davvero. Ineguale, capriccioso, mediocre talvolta, al di sotto di mediocre anche di quando in quando, ma in alcuni punti potente, superiore, sublime.

Nel suo studio del carattere è forse attratto più dalla parte plastica che da quella psicologica: mi pare che debba preoccuparsi più del gesto, delle mosse, della figura esteriore che dell'accento intimo, della figura ideale. Ma che importa se l'effetto è ottenuto? Sicuro: non c'è che qualche scrupoloso amatore dell'arte che può

crucciarsi dell'interpretazione più o meno perfetta del tipo; ma il guaio è che per esagerare quel sistema, il Rossi oggidì fallisce anche all'effetto.

Gli applausi stranieri e l'intelligenza dei pubblici che non intendono l'italiano ce lo hanno guastato. Ad ogni viaggio all'estero egli ci torna più affettato, più convenzionale, più declamatore, più innamorato della cantilena. Non parla più, eseguisce un recitativo; non prorompe più, ci sciorina una cavatina; non ci manca che il *ron ron* del contrabbasso o meglio la melodia continua dell'orchestra wagneriana: eccetto quando una nota viva d'affetto viene a toccare ancora il suo vecchio cuore di artista e d'uomo. Allora egli dimentica l'ostentazione e la senora placidezza impaziente della sua dizione; un soffio dell'antico fremito artistico gli passa per le fibre, lo scuote per quelle chiome impomatate, ed egli ci fa sentire un vero accento di passione che ci commove e ci fa perdonargli in un momento tutta la collera che ci ha fatto nascere in una serata.

* *

Uno dei suoi meriti maggiori è l'averci fatto gustare Shakspeare nell'*Amleto*, nel *Romeo e Giulietta*, nel *Macbeth*: ma soprattutto nell'*Amleto*.

Che il Rossi dia di quella misteriosa tragedia, di quel misterioso personaggio la migliore interpretazione io non saprei dire. Mi dichiaro troppo incompetente. Gli Inglesi dissero di no: e gl'Inglesi dovrebbero intendersene; ma questo io so, che nella recita dell'*Amleto* Ernesto Rossi parecchie volte mi fa fremere e raccapricciare, commovermi e pensare.

È molto. E se non è tutto, è tanto che mi par che basti.

* *

Si provò anche a fare l'autore, e scrisse due o tre drammi o commedie che sieno, ch'io non ricordo, che il pubblico non ricorda, che non ricorda forse nemmeno lui.

Nel trattarlo Ernesto Rossi è molto amabile... quando si degna di esserlo; ha il discorso ameno, la rimbeccata pronta, e parla dell'arte sua con eleganza e intelligenza. *Posa* un pochino come dicono i francesi; ma fanno così tanti che non hanno i suoi meriti e la sua fama. Perché non lo potrebbe far lui?

UNUS NULLUS.

NOTIZIARIO

— Un pubblico molto scarso assisteva sabato sera, al Carcano, ad una pallida interpretazione della *Favorita*.

Si può far lodevole menzione del Valero, una bella vocina che ricorda quella del Gayarre, e del Trabadelo, un baritonetto gustabile abbastanza. Parlasi di dare su quelle scene il *Domino nero*, di Auber, e il *Pré aux clercs*, di Hérold.

— Non è fuor di probabilità che, durante la prossima Esposizione Industriale, l'orchestra di Parma faccia una gita fra noi.

Si è fatto il calcolo delle spese, le quali ammonterebbero a L. 15,000.

L'orchestra sarebbe composta di cento professori, compresi i maestri direttori Bosoni, Rossi, Bacci, Ferrarini, Bolzoni, Usiglio, Ferrari, Azzoni, Bandini, Bavagnoli, e... ci pare che basti, per non perdere la tramontana!

Questo corpo si fermerebbe in Milano sette giorni.

Accompagnerebbe la bella spedizione artistica, felicemente ideata dal De Stefani, il pianista Stanislao Ficarelli.

Speriamo di salutare nel nostro Trocadero (!) la valente legione dei musicisti parmensi.

— Il *Mondo artistico*, di Milano, ha pubblicato il ritratto di Bizet, l'autore della *Carmen*, con cenni biografici dell'egregio signor R. Paravicini.

— L'esimio critico Ippolito Valletta — pseudonimo del conte Franchi — è succeduto al signor Bercanovich nell'ufficio di appendicista musicale della *Gazzetta Piemontese* di Torino.

— La nuova opera che il maestro Dominici scrive per il Dal Verme, sopra parole del poeta Zanardini, destinata a veder la luce nella corrente stagione di carnevale, s'intitola *L'Ereditiera*, e non più *Abelardo ed Eloisa* come annunciava il cartellone di quel teatro.

Il titolo di *Abelardo ed Eloisa* appartiene al *vau-deville* originale di Scribe, dal quale venne tolto il soggetto della nuova opera.

Però sappiamo che il secondo ed il terzo atto furono creati di pianta dal librettista per dare un nuovo sviluppo e maggior interesse alla favola.

— Il maestro Catalani scrive una nuova opera: *Cleone*. La scena ha luogo in Siracusa e nelle isole Joniche; l'epoca è di poco posteriore a Pitagora.

— Lo stabilimento Ricordi ha pubblicato anche quest'anno un almanacco musicale dovuto alle pazienti cure dell'egregio signor Giovanni Paloschi. — L'almanacco racchiude alcune sorprese, e cioè una dozzina di pezzi musicali di ogni stile.

— In Torino vi sarà nella ventura state un concorso di fanfare, bande ed orchestre d'Italia e dell'estero. È il primo esperimento di questo genere che si senta fra noi. — In Francia e nel Belgio sono invece frequentissimi da lungo tempo.

— Al Teatro Pagliano di Firenze la sera di martedì, 11 gennajo, sarà riprodotta l'opera *Stella*, del maestro Auteri, colla signora Derivis, il Maurel, Mozzi, ecc.

— Al Teatro Regio di Torino sono incominciate le prove dell'*Amleto* di Thomas colla celebre Donadio.

— Il signor Dalbano Sudriè pubblicherà ogni mese a Bologna un *Annuario Artistico Teatrale*.

— Fra qualche giorno sarà riprodotta per la seconda volta al Bellini di Napoli la *Carmen* di Bizet.

— Al teatro Regio di Torino ebbe buon esito il ballo *Dzohara* del Garbagnati: un rimaneggiamento del vecchio ballo *Zeuchitzza*.

— Piacque al San Carlo di Napoli il ballo *La Sorgente*, grazie però alla valentia della prima danzatrice signora Virginia Zucchi.

— Al nostro Filodrammatico sarà fra pochi giorni rappresentata una nuova operetta a scopo di beneficenza. S'intitola: *Alla caccia dei fiori*, e ne è autore il maestro Varisco.

— Il maestro Bolzoni — un nome caro all'arte — ha terminato da pochi giorni una nuova opera, *Jella*. — Il libretto è dell'Interdonato.

Pare che i Piacentini udranno nei primi, nella prossima primavera, il nuovo lavoro.

— L'editore G. G. Guidi di Firenze ha pubblicato in partitura per voci ed orchestra il *Magnificat* di Mozart.

Gli studiosi tengano calcolo di quest'annuncio.

— Eugenio Pirani ha dato in questi giorni concerti ad Amburgo, Brema e Dresda, ed è ora ritornato a Berlino.

— Nel corrente carnevale a Pistoja sarà rappresentata la nuova opera *Giordano Bruno*, del maestro Bartolucci.

— Al Teatro Bellini di Palermo andò in scena, la sera del 2 gennajo, l'opera *Il Guarany* di Gomes con esito soddisfacente.

Ne erano esecutori la signora Giannoli Lorenzini, e i signori Caldani-Huon, Barbieri, Rapp e Mansoldi. Maestro concertatore: Gialdino Gialdini.

— L'editore parigino Michaëlis ha incominciato, da qualche tempo, a pubblicare i lavori dei grandi maestri del passato. Fra le opere date in luce sono da menzionarsi la *Didone* di Piccini e le *Danaidi* del Salieri: due capolavori.

È imminente la pubblicazione del *Cadmo ed Erione* di Lulli.

È all'estero che dobbiamo rivolgerci per arricchire le nostre biblioteche di lavori italiani di tanta artistica importanza!

— A Cuba venne rappresentata l'*Aida*. Le signore Gabbi e Bianchi Florio ed il baritone De Bernis vi riportarono grande successo. — L'Olivieri, direttore d'orchestra, fu salutato un valente capitano — ci scrive il nostro corrispondente — che conduce alla vittoria anche la pigra riserva, composta di mulatti e di neri.

— L'Associazione artistica del *Châtelet* di Parigi, ha fatto eseguire di recente l'*ouverture Re Lear* di Berlioz; lavoro che era stato dimenticato dalla morte dell'autore in poi.

Il successo fu entusiastico. Dirigevo l'orchestra il Colonne.

Nello stesso concerto venne pure eseguita una stupenda *Marcia funebre* del Bizet.

Ecco due nuovi lavori destinati pel loro valore a fregiare i programmi dei prossimi concerti delle nostre Società orchestrali.

— Il *Nerone* di Rubinstein non ebbe gran successo a Berlino, quantunque rappresentato egregiamente dai migliori cantanti dell'Opéra, come la Mallinger, Niemann, la Lehmann, ecc. A proposito di che, non sarà privo d'interesse il sapere delle serie questioni suscitate dalla *barba di Nerone*. Niemann non voleva sacrificare la sua maestosa barba germanica e si lasciò persuadere finalmente a tingerla in nero, facendo una mezza concessione alla verità storica, giacché è noto che Nerone non aveva barba.

— I giornali francesi si occupano da qualche settimana, e con molta gravità, della comparsa di un nuovo tenore al Grand'Opéra: il signor Jourdain.

Il nuovo artista si è presentato nell'*Africana*, e, a quanto pare, fu un Vasco di Gama non indegno di quel teatro. — Il tenore Jourdain, al dire dei giornali, avrebbe messo in evidenza tutto ciò che Naudin lasciava nell'ombra, ma lasciando desiderare nel duetto d'amore ciò che il celebre tenore parmigiano coloriva con tanta efficacia.

— A Francoforte fa furore l'*Aida* di Verdi. Tanto l'esecuzione per parte degli artisti, specialmente della Wilt, quanto l'apparato scenico il quale in quel nuovo teatro, fornito di tutte le risorse del moderno macchinismo, è veramente grandioso, concorrono a render quest'*Aida* una rappresentazione modello.

— Nelle danze del *Tributo di Zamora* di Gounod, si presenterà di nuovo all'Opéra di Parigi la signora Sangalli.

— Nel teatro dell'Opéra Comique di Parigi si rappresenta ancora il *Riccardo Cuor di Leone*, di Grétry, opera più che centenaria!

— A Brünn si rappresentavano in un giorno, coi medesimi cantanti, due operette: prima la *Donna Juanita*, poi alla sera il *Fledermaus*.

— Al teatro Imperiale di Vienna, al teatro Nazionale di Pest e al teatro Reale di Copenaghen, è alle prove il *Gianni di Nivella* del maestro Léo Delibes.

A Nantes le rappresentazioni di questo fortunato lavoro procedono l'una più splendida dell'altra.

— *Les Héros anonymes*, è il titolo di una nuova opera comica ungherese, rappresentata a Pest non sono molti giorni, e composta da un distinto maestro, l'Erkel.

— Il giornale *Le Ménestrel*, di Parigi, ha pubblicato in uno dei passati numeri la prefazione che l'insigne Gevaert ha posta al secondo volume della sua *Storia della musica nell'antichità*, ansiosamente aspettata dai cultori dell'arte.

— Fu terribile la disillusione che ebbero a provare in questi ultimi giorni gli amici di Wagner a Berlino. Si parlava già con sicurezza della imminente rappresentazione della *tetralogia dei Nibelungi* al gran teatro dell'Opéra. Infatti un impresario, Neumann di Lipsia, aveva proposto al signor von Hülsen, intendente dei teatri reali, di fornire all'uopo i cantanti, le decorazioni, ecc. Le trattative erano quasi giunte a compimento, quando, dietro una protesta fatta da tutti gli artisti dell'Opéra contro l'ammissione di cantanti estranei, l'imperatore destinò che la rappresentazione non dovesse più aver luogo.

— Il terzo concerto al Gürzenich di Colonia offriva uno speciale interesse per la presenza di Niels von Gade che dirigeva le sue graziose *Novellette* per orchestra di archi, e la sua cantata *I crociati* (dalla *Gerusalemme liberata* del Tasso).

— Il Gevaert non riporta splendidi onori unicamente nel campo della archeologia musicale, ma anche in quello dell'arte teatrale.

Ultimamente si è dato a Brusselle la di lui opera *Quentin Durward*, scritta vent'anni or sono, ma che spira la freschezza dell'arte dei nostri. — Il Gevaert, col Berlioz ed altri, va tenuto per un precursore della scuola oggi in onore, e che è lo sviluppo spontaneo, necessario dell'arte del passato.

— La *Linda* di Donizetti fu rappresentata ora per la prima volta a Wiesbaden e piacque immensamente per merito specialmente della Rolandt. Anche la nuova opera di Leschetitzky *La prima ruga* ebbe colà un buon esito.

— Al teatro di Sua Maestà di Londra si dovettero anticipare le vacanze del Natale quindici giorni prima del solito, causa l'insufficienza di parecchi artisti.

Il numero dei nostri grandi cantanti facendosi di giorno in giorno sempre più esiguo, l'opera italiana andrà poco per volta perdendo terreno, con quanto danno per noi non è chi non lo veda.

Alle nostre scuole di canto adunque il compito di educare nuovi artisti che possano propagare, come in altri tempi, il gusto della sana musica.

— L'opera scelta dall'imperatore di Germania per rappresentarsi nell'occasione dello spotalizio del principe Guglielmo di Prussia, è l'*Armida* di Gluck.

— Che vena! Per il secondo concorso Rossini, in Parigi, sono già stati presentati all'Accademia di belle arti quarantacinque libretti. — Il premio è di franchi 6000, ma da dividersi fra il poeta e il maestro.

— Gli abitanti di Colonia ebbero ad assistere uno di questi ultimi giorni ad uno strano concerto. Tutte le campane del duomo, compresa la famosa Kaiserglocke (campana dell'imperatore) suonavano insieme. Si provava se la nuova campana, detta dei tre re, andava d'accordo colle altre. Il risultato fu soddisfacente; la commissione trovò il suono della nuova campana puro ed aggradevole.

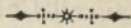
— L'opera *Maritana* del maestro Wallace, coi recitativi del Mattei, piacque testè a Londra.

— La Patti e Niccolini canteranno nel prossimo febbrajo al Teatro Municipale di Nizza. — Il biglietto d'ingresso è stabilito a venti franchi, e chi vorrà sedere in poltrona ne dovrà pagare cinquanta.

— Otto Wangemann ha pubblicato coi tipi di Frantz, a Demnin, una *Storia dell'Oratorio*.

— A giorni sarà festeggiato a Rouen il 105.º anniversario della nascita di Boieldieu, l'autore della *Dama bianca*.

MEMENTI ARTISTICI



Ha cessato di vivere in Bergamo l'illustre maestro ALESSANDRO NINI.

Era da molti anni che il suo nome non si ripeteva che in rare occasioni fra i musicisti, e cioè dacchè scomparve dalla scena del teatro, dove circa quarant'anni addietro aveva riportato più di una corona di lauro.

Era un maestro di profonde cognizioni, un cuore eletto, una mente coltissima, un uomo affabile, leale, dolce nei modi, integro.

Il Nini venne salutato fra i precursori dello stile melodrammatico moderno, talchè alcuni suoi pezzi della *Virginia* non scadono punto, posti al confronto colle celebri pagine musicali dei nostri.

Scrisse le opere: *Ida della Torre* (1837), la *Marescialla d'Ancre* — il suo capolavoro, — *Cristina di Svezia*, *Margherita di York*, *Odalisa*, *Virginia*, *Il Corsaro*.

Lascia inedita l'opera *Antonello da Carignano*. Inoltre il Nini scrisse molta musica chiesastica di grande pregio.

Sortì i natali in Fano nel 1805, studiò nel Liceo musicale di Bologna, fu maestro di canto a Pietrabbate, indi venne nominato maestro di cappella a Novara, in sostituzione dell'insigne Benedetto Neri, chiamato al Duomo di Milano; da ultimo fu eletto a Bergamo a coprire il posto già occupato dal Mayr, il quale fra gli altri titoli d'onore vantò giustamente quello d'aver aperti a Donizetti i segreti dell'arte dei suoni.

Ai funerali, celebrati nella basilica di Santa Maria Maggiore, venne eseguita la *Messa-Requiem* dello stesso Nini, col concorso spontaneo e gratuito di tutti i musicisti bergamaschi.

La salma del compianto maestro riposa nel cimitero di Valtesse.

FABIO FAVILLI, concertista di violino, cessava di vivere in Livorno il giorno di Natale, lasciando la moglie nel massimo colmo della desolazione. Livorno deplora la perdita di questo celebre artista, come di un proprio figlio.

Il Favilli era nato a Pisa e non contava che soli nove lustri. — Fu tale il di lui valore da essere salutato emulo del Sivori. — Diresse per molti anni l'Istituto musicale aperto in Lucca dallo Schwartze e fece abilissimi allievi violinisti.

Si citano del Favilli parecchi componimenti musicali nello stile in voga quindici o venti anni fa e che popolarizzarono il di lui nome.