IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

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

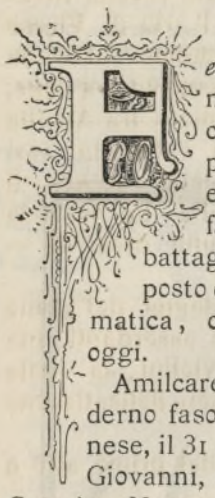
Un numero separato Cent. 50 in tutta Italia.

Anno I. — Aprile 1881. — N. 4.

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

TEATRO MANZONI DI MILANO. — **MIGNON**, dramma lirico in tre atti, di AMBROGIO THOMAS.

AMILCARE PONCHIELLI



Fede è il motto che dovrebbe mettere il maestro Ponchielli sotto il suo stemma; poichè la fede in sè stesso e la fede di altri in lui, l'ha fatto trionfare in un' aspra battaglia e l'ha condotto a quel posto distinto nell'arte melodrammatica, che meritatamente occupa oggi.

Amilcare Ponchielli è nato a Paderno fasolaro, ora Paderno cremonese, il 31 agosto 1834. Il di lui padre, Giovanni, era organista; la madre, Caterina Mora, attendeva allo spaccio di generi di privativa. Il piccolo Amilcare, figlio unico, ebbe dapprima lezioni di pianoforte dal padre, poi dal maestro Gorno, organista a Casalbuttano. Superato lodevolmente l'esame, nel 1843, fu ammesso ad un posto gratuito nel nostro Conservatorio di musica, e gli furono maestri l'Angeleri, poi il Ray pel contrappunto, più tardi il Frasi e in ultimo Mazzucato.

Lauro Rossi, allora direttore del nostro istituto musicale, ebbe incarico di scrivere, per conto di un impresario, un'opera buffa: *Il sindaco babbeo*. Distratto dalle molte sue occupazioni, diede l'opera a fare ai migliori allievi: a Ponchielli, Cuneo, Cagnoni (fratello di Antonio) e Marcora. Ponchielli scrisse l'*introduzione* e l'aria del basso comico, che piacquero assai. *Il sindaco babbeo* non si rappresentò che una sera essendosi ammalato il protagonista.

Nel 1854, il Ponchielli usciva dal Conservatorio e prendeva domicilio a Cremona, dove si diede tosto a musicare un libretto, fatto a intarsio da molti: *I promessi sposi*.

Qui appare il nome di un mecenate, che non ricco, ma amante dell'arte e fidente nell'ingegno del giovine compositore, si acquistò la gratitudine del maestro, dell'arte e del paese, il nome di Bortolo Piazza. Le gioje e i dolori, le speranze e le delusioni, da questo giorno sono comuni in Ponchielli ed in Piazza: soffrono, sperano, combattono, cadono, risorgono e trionfano insieme!

Raccolta una somma da molti cittadini cremonesi, *I promessi sposi* si presentarono sulle scene del Concordia nella stagione di fiera del 1836, esecutori la Ponti Dall'Armi (Lucia), la Heller (Signora di Monza), il Ponti Dall'Armi (Renzo), Vito Orlandi (don Rodrigo), Manni (Padre Cristoforo). Il successo fu tale che gli impresari della Scala, signori Pirola e Cattaneo, si recarono a Cremona nella speranza di trasportar l'opera alla Scala. Il libretto sconclusionato guastò ogni cosa. L'opera offerta all'editore Ricordi non fu accettata neppur gratuitamente; l'editore Lucca ne stampò alcuni pezzi per pianoforte e canto.

Da questo successo cominciò l'iliade de' guai, che durò sedici anni; ma che non fiaccò la fede del maestro in sè stesso, nè quella del Piazza in lui!

Ponchielli, in ristrettissime condizioni finanziarie, accettò il posto d'organista in Sant'Imerio con cento lire annue di stipendio; il Piazza ve ne aggiunse, di sue, mille, affinchè l'amico potesse vivere e scrivere. Acquista quindi da Temistocle Solera il libretto *Stella del Monte*; ma il poeta manca al suo impegno e convien sostituirvi un *Bertrando da Bornio*, che un impresario, dietro non tenue compenso, si obbligò di far rappresentare sulle scene del Carignano di Torino nel 1858. Ma l'impresario condusse per le belle sale e il Piazza e il maestro, sicchè, quando l'opera era già alle prove d'orchestra, per disperati, trovarono del loro meglio abbandonare la somma pagata all'impresario e ritirare lo spartito, già designato all'eccidio. In quel tempo Ponchielli perdette la madre.

Nel carnovale 1860-61 si dà con brillante successo a Cremona *La Savojarda*, esecutori l'Angelica Moro, il tenore De Antoni, il baritono Collini; ma il successo non ha eco: la *Savojarda*, come già i *Promessi sposi*, muore dove è nata. Il maestro vien nominato direttore del corpo musicale civico di Piacenza e là trasporta il suo domicilio. A Piacenza compone il *Roderico re dei Goti*, che vien rappresentato, nonostante le proteste dell'autore, nel carnovale 1863-64 a quel teatro municipale, col baritono afono per grave infreddatura, sicchè l'opera piace, ma non vien ridata e il teatro si chiude.

Fu in quei giorni che Ponchielli, per poco, non perdè la vita. Era a Milano per iscegliere nuovi interpreti del suo *Roderico*: sul far di sera d'una giornata nebbiosa, un bisogno lo obbliga ad attraversare il bastione fra Porta Vittoria e Porta Venezia; egli non si arresta a tempo, e precipita al basso; viene scambiato per un contrabbandiere, e raccolto da alcune guardie e alcuni reali carabinieri, vien condotto allo spedale tutto contuso e graffiato. L'indomani un giornale annuncia che un tal Ponchielli, ubbriaco, è caduto dal bastione. Un amico del maestro corre a far rettificare la notizia, e il giornale annuncia, che il maestro Ponchielli giace allo spedale in grave pericolo di vita. Il poveretto legge la rettifica e insieme la nuova notizia, e credendo che pietosamente si voglia nascondergli il suo vero stato, chiama affannoso il medico di guardia. Questi accorre e si sente chiedere con ansia:

— Ma come sto, io?

— Lei lo saprà meglio di me, risponde il medico; come si sente?

— Io mi sento bene!

— Tanto meglio, mi rallegro!

— Ma legga... qui!

E così dicendo il Ponchielli gli sciorina davanti quel giornale così bene informato.

S'è finito con una risata!

Nel 1864 si eseguisce nella parrocchiale di Sant'Imerio una *messa*, che viene giudicata favorevolmente; non così oggi dall'autore, molto severo per le cose sue. Vien nominato capo del corpo musicale civico di Cremona con un assegno *ad personam* di due mila lire annue. Nel 1865, in occasione del Centenario di Dante, si eseguiscono a Cremona molti brani da lui musicati della *Divina Commedia* e sono accolti festosamente. D'allora corre un periodo di otto anni, nel quale il futuro autore dei *Lituani* e il suo amico Piazza sembrano raccogliere le forze per un ultimo tentativo, come il leggendario ragno di Roberto Bruce.

Finalmente nel dicembre del 1872, impresari il Lamperti e il Moreno, si rappresentano al Dal Verme *I promessi sposi*, ritoccati qua e là coll'aggiunta di qualche pezzo nuovo. L'autore alla prova è così nervoso, irascibile che rompe la bacchetta, strappa dal lettorino lo spartito e lascia indispettito l'orchestra, ove lo riconducono gli amici Lamperti e Piazza, trepidanti che anche questa volta la sfortuna vinca la fede e la costanza loro. L'esecuzione era affidata alla Brambilla, colei che doveva poi essere sposa carissima dell'autore; alla Barlani Dini, al tenore Fabbri, al baritono Brogi, al basso Junca. Il primo atto passa freddamente: il Piazza abbandona, addolorato, il teatro; ve lo riconduce il successo del secondo atto. Al terzo atto il successo si accentua; al quarto il trionfo è completo. Il Piazza corre sul palcoscenico, Ponchielli si precipita verso di lui.....,

Wellington e Blücher si abbracciarono così sui campi di Waterloo!

Al ritorno da Milano, Ponchielli è accolto con grandi onori a Cremona. Il Consiglio Municipale di Paderno gli decreta una medaglia d'oro; il Governo non gli risparmia la croce di cavaliere; trova gli editori che si contendono quello spartito che avevano dapprima rifiutato e, sopratutto, trova una commissione e il librettista migliore che gli scrive i *Lituani*, i quali si eseguiscono alla Scala nel marzo 1874 dalla Fricci, da Bolis, Pandolfini e Petit.

Nell'aprile del 1876 ai *Lituani* succede la *Gioconda* colla Mariani, la Biancolini, la Barlani Dini, Gayarre, Aldighieri, Maini; la *Gioconda* che, più fortunata dei *Lituani*, passa dalla Scala alla Fenice di Venezia, all'Apollo di Roma, a Cremona, a Genova; ricompare alla Scala e passa a Firenze, a Napoli, riconosciuta dovunque per un lavoro di polso, uno dei migliori della melodrammatica moderna; ed ora, colla D'Angeri, la Prasini, Tamagno, Salvati e De Retzke, abbiamo appena terminato di applaudire al *Figliuol prodigo!*

Per correr dietro ai grandi passi di Ponchielli abbiam trascurato i minori; la musica del ballo *Le due gemelle;* l'*Elegia e marcia funebre*, per la morte di Alessandro Manzoni; la *Cantata* in onore di Donizetti, eseguitasi al teatro Riccardi di Bergamo il 13 settembre 1875; la riproduzione della *Savojarda*, in parte rifatta, col titolo di *Lina* al Dal Verme nel 1877; il *Parlatore eterno* comparso a Lecco nel 1878 e via via.

Dobbiamo ora smettere la parte del narratore per assumere quella uggiosa del critico? No, Ponchielli non si è ancora tutto rivelato, e discorrere di lui dal punto di vista artistico, è prematuro. Egli è oggi il primo dei maestri italiani viventi, dopo Verdi; ciò è riconosciuto, e indiscutibile. Quando il suo innegabile talento e la sua molta dottrina musicale si saranno completamente svelati, e tutte o moltissime delle linee di cui si compone un genio saranno apparse, si giudicherà se nell'arte avrà il posto che ai genj si addice. Noi, ora, gli auguriamo e ci auguriamo quel capolavoro assoluto che lo collocherà

. . . . . laddove
Nè obblìo, nè tempo a cancellar non muove.

Come uomo, Ponchielli è modesto senza affettazione; è affabile, benchè asciutto; riguardoso nelle sentenze anche su chi meglio conosce; impressionabile, nervoso, tem-

pra d'artista. La sua è una famiglia di buoni ambrosiani. La signora Teresina ha le virtù non i difetti di chi calca le scene: è affettuosa madre di due bei bambini, e il tempo che non dedica all'arte, lo consacra ai suoi cari, o a Milano, o nella sua villa di Maggianico; proprio là sul teatro dei *Promessi Sposi*.

Ponchielli è mattiniero, compone rinchiuso nel suo studiolo, dove regna sovrano il *caos*. Musica, libri, carte d'ogni specie, a rifascic, colla polvere... dai tempi preistorici. È distratto, come tutti gli uomini di forti concepimenti, i quali incontrano di rado uomini e cose che meglio gli appaghino dei propri pensieri. Non poche volte fu visto a Cremona uscir di casa colla uniforme di capomusica e il cappello a cilindro in capo. A Lecco beve il caffè di un terzo, credendolo suo e, quel che è più, intasca il resto dovuto all'altro, nella certezza che sia dovuto a lui. A tavola un giorno beve il vino di chi gli sta d'accanto come cosa propria.

In compagnia è faceto: scherza anche coll'arte sua. Passando nella via d'un comunello strappa da una cantonata e pone in musica l'affisso dell'esattore (il quale tante volte gli minacciò le pentole). Probabilmente avrà scritto un *giuraddio!* in *tempo*... rabbioso.

In questi ultimi giorni il Governo lo nominò Commendatore nell'ordine della Corona d'Italia; gli intimi del maestro assicurano che la maggior croce per lui, sarà obbligarlo a portarne le insegne.

E il *credo* artistico di Ponchielli, qual è? Siamo imbarazzati a rispondere: però commettiamo forse una indiscrezione, ma vogliam dire che egli si tien ligio alla scuola melodica italiana. Lo ha scritto lui, di proprio pugno: *Que' scienziati son pur nojosi!*

L'interpretazione, però, di questa frase scritta in margine di un appunto critico, è tutta nostra.

RODOLFO PARAVICINI.

TEATRI DI MILANO

ALLA SCALA.

La sera del 24 dello scorso mese, alla Scala si è celebrato un nuovo avvenimento artistico.

Il *Simon Boccanegra*, opera scritta dal Verdi ventiquattro anni addietro, venne rappresentato con notevoli correzioni ed aggiunte dello stesso illustre autore, sortendo un esito di ammirazione e d'applausi, nel prologo, nel primo e quasi in tutto l'ultimo atto.

Forse la critica avvenire sarà più rigorosa e severa dell'odierna sul merito dell'opera, e troverà un po' d'esagerazione nella ebbrezza estetica del pubblico della Scala; ma come non accendersi di entusiasmo innanzi a Verdi, a questo possente epilogo dell'arte e insieme della gloria musicale italiana?

Il *Simon Boccanegra* non forma un tutto omogeneo e piacente, come si ha in altre opere di Verdi, favorite anche da migliori libretti che non sia questo del Piave; ma, all'occhio del critico, lo spartito riformato ha pregi singolari ed eminenti. Nel *Simon Boccanegra* abbiamo la misura di ciò che può ancora il grande maestro, e vediamo accennato con tratti potenti il programma *della musica dell'avvenire italiana*.

E quale è questo programma?

Dato un dramma in cui l'umanità parli col suo vero linguaggio, coi suoi veri sentimenti, in cui le passioni rivestano caratteri di naturale verosimiglianza, e che sia chiaro nel suo sviluppo, vario negli accidenti, proponentesi un fine elevato, nobile, generoso, un dramma dove il verismo psicologico non escluda l'idealismo fantastico, pur esso connaturale all'uomo e procreatore del grande, del maraviglioso e del sublime, la musica si plasma su codeste realtà del sentimento ed entità ideali, e, dimentica delle formole, delle convenzioni, delle abitudini tradizionali, accentua le manifestazioni del verismo e illumina quelle dell'idealismo drammatico.

Ciò può farsi con imagini indeterminate, avvolte in una penombra, con soverchio disprezzo del senso — e allora abbiamo la musica drammatica avveniristica dei Tedeschi; e ciò può farsi con imagini precise, luminose, concedendo al senso quanto non rechi offesa allo spirito, — e allora sorge la musica drammatica dell'avvenire italiana.

Con questo programma la scuola italiana è melodica e polifonistica ad un tempo: il personaggio canta quando deve cantare, declama dove così esigono le ragioni del dramma: l'orchestra a volte sostiene semplicemente il *melos*, altre volte vi si associa, ora rammenta all'attore il passato, ora gli squarcia il velo dell'avvenire: parla il linguaggio degli uomini e della natura: è una voce del mondo morale e del mondo fisico: onde l'*Amleto* e il *Guglielmo Tell*, e cioè il dilemma metafisico (*essere o non essere*), e l'obbiettivismo naturale (pitture dei luoghi, dei costumi e dei tempi). — Già l'arte del passato — grande, perfetta nel suo ideale — preannunciò l'arte che oggi va compiendo una delle sue più importanti trasformazioni.

I pezzi rinnovati del *Boccanegra* — e specialmente il grande finale della maledizione — insegnano la via da seguire ai giovani maestri.

Quanti saranno che comprenderanno il verbo del genio!

Arduissima è la risposta.

Non basta afferrare un'idea, un principio, bisogna saperli svolgere, segnandovi l'impronta della propria personalità.

Guai ai plagiari!

Adunque noi siamo grandi estimatori non dell'opera intera del *Simon Boccanegra*, perocchè in essa troppo cozza il nuovo col vecchio stile, ma di quelle pagine che precorsero i tempi, quale il prologo, e di quelle che vennero trasformate e rifatte totalmente dall'autore, si sia o no valso del pensieri musicali del *Boccanegra* primitivo.

Inoltre come accettare senza riserve un'opera scritta sopra un libretto che mai il più uniforme e il più tetro?

Dal principio alla fine non è che un continuo attentato alla vita del protagonista, ora dal popolo in sommossa, ed ora dal pugnale insidioso, finchè Boccanegra finisce col morire di lento veleno!

Fra i pezzi più belli, sieno vecchi, ritoccati o nuovissimi, citiamo l'aria di Fiesco col coro interno — pagina commoventissima — e la proclamazione di Boccanegra a doge, nel prologo; il duetto d'amore fra Amelia e Gabriele, con la concisa cabaletta, così originale nell'*allargando* della *cadenza*; il duetto fra il Doge e Amelia. La seconda parte di questo pezzo — una *cabaletta* — è un poema d'affetti.

La *correzione* fattavi è degna del genio di Verdi. Non più cadenze assordanti, ma la *ripresa* del motivo dai violini, la quale va a terminare con alcune note delicatissime dell'arpa.

Tutta la seconda parte del primo atto è una rivelazione del genio.

La fiera apostrofe del doge dialogata colle note del clarone, e tutto il successivo svolgimento del pezzo annunciano i prodigi futuri del genio di Verdi.

Abbiamo già detto che il secondo atto è in complesso freddo, e qui aggiungiamo che questa freddezza là dove era mestieri si riscaldasse sempre più l'azione, nuoce all'*opera come opera*.

Bella è l'arringa dell'araldo sulla loggia del palazzo ducale; bellissimo il finale ultimo, nel preito stile del Verdi dei *Lombardi*.

Il successo fu grande, con ovazioni all'insigne maestro, agli artisti, ai cori, all'orchestra, insomma a tutti.

È stato — come abbiamo detto da principio — un vero avvenimento da rallegrare ogni animo italiano.

Fra gli esecutori di canto fu sommo, come cantante e come attore, il Maurel *(Boccanegra)*; il Tamagno *(Gabriele)* brillò per le sue belle *note acute* e per qualche brano ben modulato, sebbene si desiderasse in lui un attore più efficace. Sempre intonatissima, sicura di sè la signora D'Angeri *(Amelia)*, la quale mostrò come al bel canto giovi la profondità del sentimento. — Meritano cenno di lode pure il basso De Reszké e il baritono Salvati.

Le scene del Magnani incontrarono il pieno favore del pubblico; ricchissimo il vestiario escito dalla sartoria Zamperoni.

TEATRO MANZONI.

L'eleganza milanese si è data convegno in questi giorni al teatro Manzoni, dove un'impresa intelligente porse prova di saper conciliare i proprj interessi con quelli dell'arte.

L'egregio signor Carozzi ha saputo far bene le cose sue, perocchè la scelta del teatro, quella dell'opera, *la Mignon*, dell'illustre maestro Ambrogio Thomas, colla quale s'inaugurarono le rappresentazioni, e quella dell'artista cui si affidò il personaggio di Mignon, hanno dimostrato in lui molto tatto pratico: e se ci fosse il bisogno di avvalorare maggiormente l'asserto, aggiungeremmo che il neo-impresario dimostrò di aver compresa tutta l'importanza della musica di Thomas, allorchè commise la concertazione della *Mignon* al valente maestro Oreste Bimboni.

Non fu fortunato nella scelta della si-

gnora Listz per la parte di Filina, ma bisogna anche convenire che in mezzo alla odierna deficienza di artisti valenti nel canto di bravura, era pressochè impossibile evitare lo scoglio incontrato.

Fortunatamente ciò non adombrò il successo dell'opera, tanto più che alla terza rappresentazione la Listz venne surrogata da una giovane artista del nuovo mondo, la signora Marco, la quale nella parte di Filina ebbe accoglienze molto cortesi.

La *Mignon* fu riconosciuta anche nella presente riproduzione un'opera di alti pregi, e degna interamente della fama che gode in Europa e nei paesi transatlantici.

La eleganza, il sentimento, la nobiltà, l'abborrimento dal vieto e dal comune, la continua aspirazione al più puro ideale, sono le caratteristiche più spiccate della musica di Thomas.

E questa musica casta, verginale, dignitosa, carezzevole, si sposa ad un soggetto gentile, appassionato, interessantissimo.

Nell'ultimo atto della *Mignon*, allorchè la povera zingara rimembra il suo passato infantile, ed il ricordo di una preghiera svela a Lotario ed a Guglielmo il segreto della di lei origine, la situazione drammatica non potrebbe essere più commovente; e lagrime copiose fece versare in questo punto dell'opera da ogni ciglio gentile la signora Ferni-Germano, una di quelle poche fortunate che posseggono l'arte di commuovere profondamente, ineffabilmente.

Fatta ragione della parte avuta nel successo dalla stupenda musica, i primi onori nelle rappresentazioni della *Mignon* avutesi al Manzoni furono per questa artista eccezionale.

In lei notiamo due qualità di grande momento, e l'una opposta — quanto al genere — all'altra: una tempra di voce dolce, espressiva, quasi diremmo *larmoyante*, fatta, direbbesi, apposta per la soave melodia belliniana; e una facilità di vocalizzo tale da potere la Ferni avventurarsi con piena sicurezza di riuscita nei gorgheggi più ardui dello stile rossiniano.

Nella signora Ferni-Germano è ammirabile la cura che pone nella interpretazione di ogni inciso di frase, di ogni periodo e nella condotta della modulazione vocale degl'interi pezzi, creandosi uno stile da potersi paragonare degnamente a quello che rese celebre la Galletti.

Chi ha udito la Ferni nella romanza:

« Non conosci il bel suol »

nella *Stiriana* e nel commovente scioglimento del dramma, non troverà fuori di luogo queste nostre parole.

Noi adunque andiamo lieti di far festa ad una cantatrice di tanto valore, anche perchè riconosciamo il bisogno di chi dia bell'esempio del come si deve cantare.

Gli altri interpreti furono pure apprezzati secondo il loro merito. Il tenore Valero (Guglielmo) ha voce gradevole, e nelle frasi sentite riesce egregiamente. — Egli deve però studiare di proposito l'emissione del suono se vuole che il suo canto sia più colorito e più aggraziato. È nell'ultimo atto che il Valero raccoglie i maggiori applausi, appunto perchè in questo l'accento vibrato della sua calda voce si addice benissimo alla situazione drammatica del personaggio. Le stesse osservazioni possono essere ripetute presso a poco per il basso Lombardelli, il quale del resto è un Lotario degno di ogni encomio. — La piccola, ma graziosa parte di Federico fu sostenuta brillantemente dalla signora Borghi, e quella di Laerte dal baritono Natali.

Della parte di Filina abbiamo già detto: ci resta solo aggiungere che la signora Marco vi è ogni sera applaudita, sebbene il carattere della scaltra avventuriera sia da lei metamorfosato, staremmo per dire, in quello di una timida collegiale. — La signora Marco ha serio bisogno d'imparare a pronunciare un po' meglio la nostra lingua, il che aggiungerà pregio anche al di lei canto.

Ed ora eccoci col bravo maestro Oreste Bimboni, al quale andiamo debitori di una bellissima interpretazione dello splendido spartito.

Subito nella sinfonia — eseguita con sentimento squisito, e con delicatezza di colorito nell'*Andante*, e con un vero fulgore di nobile eleganza nell'*Allegro*, e con molta vita e brio nella chiusa zingaresca, — abbiamo riconosciuto nel Bimboni un direttore d'orchestra ben addentro nei segreti degli effetti strumentali e nello stile dei grandi maestri, e cioè un artista educato alle più squisite manifestazioni del bello musicale. La *Gavotta*, nell'intermezzo fra il primo e il secondo atto, emana un profumo classico non solo per la gentilezza della composizione, ma ben anco per la squisita delicatezza della esecuzione. Ogni pagina dell'opera è interpretata magistralmente, e lo spettacolo, nel suo complesso, s'impone alla ammirazione di chi suole levare gli occhi in alto per bearsi negli orizzonti ideali di un'arte incantatrice che parla ad un tempo e al cuore ed allo spirito di quanti hanno facoltà atte a percepire il bello.

Sulle stesse scene del Manzoni ebbesi, dopo la *Mignon*, il nuovo melodramma buffo *Nozze in prigione*, parole di A. Zanardini, musica di E. Usiglio.

Gli autori possono compiacersi di un nuovo successo.

Oltre la musica, briosa e ben eseguita, vi ha concorso il libretto.

È tolto dalla nota commedia francese del Labiche, la *Mariée du mardi gras*, — tanto piaciuta, molti anni or sono, al teatro del Palais Royal di Parigi.

Per chi non la conosce, daremo un breve sunto del soggetto.

Paride Capriolo è in procinto di condurre in moglie una buona ragazza, ma il poveretto è perseguitato spietatamente da una ballerina — Tersicore — colla quale ebbe, altre volte, intimi rapporti.

Gli sposi si trovano in un albergo in allegra comitiva; ad un tratto sbuca fuori Tersicore alla testa di un manipolo di allegre compagne d'arte, le quali fanno tale un diavoleto da far accorrere la forza pubblica.

Quanti si trovano nella sala sono condotti, come si dice in istile di cronaca, *in domo Petri*. Il *domo Petri* nel caso presente è il palazzo del Bargello, perchè la scena si suppone in Firenze, verso il 1790.

Fra i personaggi della commedia c'è un tal Soffione, suonatore di corno, il quale nutre teneri sentimenti per la sposa di Capriolo.

Saputo dell'arresto di questa, vuol farle visita nel nuovo domicilio, e un suo scolaro di trombetta, gli favorisce l'accesso nel carcere.

« Per quattro crazie e un dito di ristoro! »

Pel *dito di ristoro* s'intende un bicchierino di rosolio, poichè è a sapersi che Soffione ora ci comparisce da acquavitajo.

Picchia all'uscio delle celle dei prigionieri, chiedendo della sua bella: uno di essi intende l'antifona, e risponde simulando una vocina di donna.

Soffione, tutto lieto, apre la porta, e vede comparire altri invece della sua Teodorina.

Anche Capriolo capita nel cortile del carcere, e s'incontra, al bujo, colla sua prima amante — Tersicore, — e, credendola la sua futura metà, le dice un mondo di cose condite con ferventi proteste d'amore.

L'Usiglio non sa dispensarsi dall'obbligo di questi duetti basati su di un *qui pro quo* favorito dalle tenebre.

Epperò ne ha nelle *Educande di Sorrento*, ne ha nelle *Donne curiose* e ne ha nelle *Nozze in prigione*.

Ormai le cose sono a tal segno che per lo scioglimento non ci vuole meno di un evento inaspettato.

La Granduchessa dà felicemente alla luce due duchini in una sola volta: l'esultanza del monarca è somma, e si converte in un'amnistia che assolve tutti i nostri prigionieri.

Questa favola, già per sè stessa abbastanza graziosa, è stata colorita dall'Usiglio con una musica pregevole e divertente.

Si incomincia con una vivace sinfonia tutta brio; le fa seguito una spigliata aria di *sortita* di Paride; il successivo duetto, fra questi e Soffione, è di egregio stile nell'*andante*, coll'obbligazione di corno, e nella *stretta*, una chiusa di molto effetto. Lamponcino (tenore) ha un'aria di sortita gentile e di una semplicità ingenua che caratterizza molto bene il personaggio, una specie di scemo. — Il *valzer* di *sortita* di Tersicore tien molto viva la scena. Il terzetto fra Tersicore e i due finti malati pecca di lunghezza e non sembra corrispondere sufficientemente al carattere comico della situazione.

Il coro finale del primo atto — per sole donne — non si raccomanda certo per una trovata, ed è vero peccato che l'atto si chiuda con un pezzo che non può lasciare nel pubblico alcuna favorevole impressione.

L'atto secondo si apre con un coro-valzer.

Dopo questo abbiamo una serenata seriofaceta di Soffione, delicata e molto ben riuscita, preceduta da un *parlante* che è una delle cose più graziose dell'opera. La terminazione del parlante è del miglior effetto immaginabile.

Nè è a dimenticare l'*allegro* di questo pezzo, pieno di fuoco e di brio.

Non parve il punto più felice dell'opera il duetto fra Tersicore e Soffione, ma si apprezzò il terzetto che gli succede, specialmente per il bizzarro ritmo. Prima che si chiuda l'atto abbiamo un concertato nella *maniera* dei Ricci, e piacente per la bella frase accompagnata dai violini.

Pondrelli Wolff.

Nell'ultimo atto le ballerine fanno il loro ingresso in prigione al suono di una *Giga*.

« Leste! in fila tutte quante
Chè la *Giga* s'ha a danzar! »

Ma è proprio una *Giga* che qui udiamo? Mozart nel *Don Giovanni*, Gounod nel *Cinq Mars*, Thomas nella *Mignon* scrissero il primo un *Minuetto*, il secondo una *Sarabanda* e l'ultimo una *Gavotta*, seguendo mirabilmente il carattere delle singole danze, lo stile dell'epoca; ma non così ha fatto l'Usiglio, il quale ha scritto per una *Giga* una *dupla* qualunque!

I modelli di questo genere sono scritti nei tempi $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$ $\frac{24}{16}$ $\frac{5}{8}$ (Hændel); $\frac{6}{8}$ (Gluck); $\frac{9}{16}$ (Bach); il $\frac{4}{4}$ e il $\frac{4}{2}$ s'incontrano come eccezioni, le quali non sono da richiamare in vita per caratterizzare una danza manifestatasi più generalmente sotto altra forma ritmica.

Le *Gighe* modello sono quelle di Hændel: ma è certo che una di esse sostituita a quella dell'Usiglio, non piacerebbe altrettanto; sarebbe troppo *fuori di luogo!*

Una melodia molto espressiva, e ben continuata, è quella dell'aria di Teodorina, con una specie di pertichino cantato dalla madre.

La canzone dell'acquavitajo è fatta con cura, e, più ancora, il terzetto cantato da Soffione coi due personaggi da lui fatti uscire dalla cella del carcere.

È questo il pezzo capitale dell'opera, un pezzo divertentissimo e scritto da maestro.

Il duetto al bujo non vale nè quello congenere delle *Donne curiose*, nè l'altro

« Un bacio rendimi »

che tutti sanno a memoria.

Secondo un sistema molto economico, e qualche volta acconcio, l'opera termina colla *ripresa* del motivo del valzer di Tersicore.

Questo lavoro, come abbiamo già detto, ebbe buon esito; l'Usiglio può dire di non essersi mai punto le dita colle spine degli insuccessi, e, da quanto si prevede dalle *Nozze in prigione*, non mancherà di creare il suo capolavoro.

Intanto, se il nuovo spartito non è un lavoro di getto, molto ispirato, tutto nuovo, accenna già, ad una certa accuratezza, eleganza e parsimonia d'effetti che nell'Usiglio non sempre si era usi a ritrovare.

L'Usiglio non ha la *pretesa* d'assidersi sullo scanno degli innovatori, di quelli che, dimenticando i capolavori di Pergolese, Cimarosa e Rossini, hanno l'audacia temeraria di spacciarsi per *creatori* della *commedia musicale*.

La *commedia musicale* esiste da lunga pezza; non si ha che a continuarne la tradizione; ma ciò non è possibile alla turba degli eunuchi, nè a coloro che dell'arte musicale fanno un giuoco di suoni.

L'arte deve essere schietta, sincera, spontanea, se no, non si ha che vano artificio.

L'opera dell'Usiglio ebbe a interpreti le signore E. Rosa (Tersicore), P. Levi (Teodorina), A. Zamboni (Donna Flavia), e i signori R. Baragli (Lamponcino), Cesari (Capriolo), A. Baldelli (Soffione) e N. Limonta (Bista).

I primi onori furono pel Baldelli e pel Cesari. Non mancarono applausi però neppure alle signore Rosa e Levi e al tenore Baragli.

L'orchestra fu diretta con magistrale valentìa dal Bimboni.

L'apparato scenico oltremodo decoroso, il che fa testimonianza anche una volta della splendidezza dell'impresa Carozzi.

La *ROUSSOTTE*

Commedia in due atti con Prologo
dei signori
E. MEILHAC e L. HALÈVY
musica di
A. MILLAUD

La *Roussotte* è una commedia-*vaudeville* ideata per far risplendere il talento della celebre Judic, e gli autori, in numero di tre, compreso il maestro di musica, non hanno cercato se non di offrire all'artista che delle occasioni di mettere in risalto le sue qualità, riuscendovi a maraviglia.

La Judic apparisce ora da *lady*, ora da *fantesca*, ora da *amazzone*, e via dicendo. E queste metamorfosi le offrono il destro di poter cantare dei briosi *couplets*.

Ma dire che siffatto lavoro nulla può aggiungere alla fama degli autori, è cosa che chiunque imagina senza fatica e senza pericolo di errare.

Il soggetto è presto detto.

Due gemelli sono abbandonati in balìa della fortuna, e indi ritrovati dal tenero babbo, dopo un errore che fa credere che l'innamorato della protagonista sia il di lei fratello. Ma il vero fratello si ritrova, grazie ad una medaglia, la eterna medaglia dei trovatelli.

Una canzone di questa commedia-*vaudeville*: « *La fille du peintre en bâtiment* » ha ottenuto un successo strepitoso.

Il grido *Pi...ouitte!* sembra destinato alla popolarità dei *boulevards*, e a fare un bel largo al nome del maestro Millaud.

Il teatro Bellecour di Lione

Fra i più splendidi teatri della Francia quello di Lione (teatro Bellecour) occupa certamente uno dei primi posti. Il *Teatro Illustrato* non può dispensarsi dal far conoscere ai suoi lettori questo monumento in cui si associano bellamente le arti del disegno coi più recenti trovati della scienza.

Senza occuparci qui della parte esteriore del teatro, che, del resto, non ha grandi pregi, diremo dell'interno, affine d'illustrare il grande disegno che diamo nelle pagine di mezzo di questo numero.

Si entra in un vestibolo che venne lasciato il più largo possibile, ornato di belle mensole, le quali sorreggono busti eleganti, e si arriva alla sala indiana. È una idea affatto nuova, originalissima e ben trovata; colle sue colonne basse e gonfie, dal profilo e dalla decorazione severa e strana, co' suoi caratteristici architravi, sostenuti da poderose teste d'elefanti e i suoi specchi non meno caratteristici. La sala, che pare venuta direttamente dal tempio d'Ellora, uno di quei santuari indiani tagliati nel masso e che sostengono montagne, offre uno stupendo adattamento, una mirabile appropriazione degna di far scuola per l'ordinamento dei piani inferiori.

All'altezza del primo piano, cui si accede per mezzo di scale a pendenza dolce, abbastanza larghe e totalmente in vista, si trova la platea, che contiene diverse file di seggioloni movibili. Tutto in giro alla platea havvi una fila di palchi *baignoire* a divisioni basse, e al di là, una galleria di circolazione che scopre la scena sopra i palchi e la platea.

Superiormente hannovi tre gallerie, di curva ben ideata, e coi parapetti ricchissimamente ornati e decorati; esse sono sorrette da otto colonne di stile composito ragguardevoli.

Il lusso inaudito delle dorature, quantunque queste stacchino bellamente sul tono rosso della tappezzeria, non oltrepassa un giusto limite e appaga l'occhio.

Alla sala sovrasta un magnifico soffitto, dipinto da Domer, che poggia su un bel cornicione.

In vece delle solite classiche figure allegoriche, spesso senza alcun'idea, alcun nesso che le colleghi tra loro, l'artista ha fatto un poema completo: Apollo guida il carro in mezzo alle Ore che nascono, crescono e muojono ai raggi di un sole splendido; gruppi emblematici fanno rivivere qua la Tragedia e la Commedia, là la Musica e la Danza: di prospetto al palco scenico la Città di Lione posa sull'araldico re degli animali e vien incoronata dalla Fama. Tutto ciò fuori dell'eterno convenzionalismo, si muove, si agita in un'azione che riesce a un bell'effetto.

Dolcemente rischiarato dalla luce elettrica, moderata e distribuita con arte, l'insieme pare immerso nella mezza tinta vaporosa del giorno che nasce.

Il telone, a fondo rosso e ben panneggiato, chiude la sala dopo i palchetti sopra la scena.

La sala ha una profondità di 25 metri, ed è larga 23 fra i muri laterali, 19 davanti ai palchetti e 13 al telone.

Tali disposizioni permisero di assegnare a ognuno dei 2400 spettatori una larga superficie di 35 cent. di larghezza su 90 di profondità, comodi corridoi e un *confortable* che non si riscontra se non all'*Opéra* di Parigi.

Ogni fila di palchi ha il suo *foyer*: fra un atto e l'altro il pubblico può disporre di cinque ambulatoi, di cui il principale è la sala moresca.

A lato di ogni corridojo, un ascensore Edoux, capace di portare sedici persone, serve a tutte le file, fino a 25 metri di altezza. Si osserva però che uno scalone suppletorio avrebbe potuto rendere ben maggiori servizj.

Il palco scenico ha 28 metri di larghezza e 22 di profondità.

SEZIONE LONGITUDINALE DEL TEATRO BELLECOUR DI LIONE. — Architetto G. CHATRON.

L'architetto ha riunito tutte le possibili seduzioni dell'occhio; a ogni tratto lo sguardo si sofferma su particolari di un genere nuovo, originale, su disposizioni non ancora viste. Mercè prospettive ed effetti abilmente concepiti, le proporzioni interne dell'edificio, già ben vaste, sembrano essere più vaste che mai. Era difficile di riunire tutte le attrattive che possono procacciarsi il pubblico favore, ma vi si è riusciti.

Fra le innovazioni caratteristiche di quel teatro, è d'uopo rammentare la felice applicazione della luce elettrica. Cinquantadue fuochi luminosi sono disposti, di cui otto al soffitto e quattro nella sala, dodici sul palco scenico e gli altri distribuiti fra gli ambulatoi e nel sottopalco.

Gli apparecchi Jablockoff sono alimentati da tre macchine elettriche Suinens, messe in moto da due locomobili della forza di venticinque cavalli e poste nel sottosuolo.

Così disposta, la luce si spande dolce, uguale ed uniforme nella sala; è un progresso sensibile sull'antica illuminazione, come il più *luminoso* successo della luce elettrica a Lione.

L'architetto signor Chatron ha dato prova di un raro talento; basti il dire che ha suscitato non poche invidie: è questa la conferma indiscutibile del suo talento e della sua fortuna.

La *CARMEN*

AL TEATRO REGIO DI TORINO.

Leggiamo nei giornali di Torino molti articoli notevoli sulla *Carmen* di Bizet, colà rappresentata di nuovo la sera del 26 p. p., dopo una non breve interruzione.

Tutti i periodici che ci sono pervenuti comprovano il magnifico successo riportato da quest'opera, non senza toccare de' suoi molti pregi, del suo singolare carattere, della sua potente originalità. Fra i rendiconti della bellissima serata, quello del *Risorgimento*, rendendo ad un tempo medesimo condegno tributo d'ammirazione così alla musica come alla esecuzione, merita d'essere qui trascritto, se non interamente, almeno ne' suoi passi principali:

« Abbiamo da registrare un successo genuino, reale ed assolutamente legittimo; un successo che deve non solo sostenersi, ma accrescersi ad ogni seguente rappresentazione; un successo, in una parola, che cambia ad un tratto le sorti della stagione e la condurrà indubbiamente ad un lietissimo termine.

« Non è che stretta giustizia lo aggiungere che l'eccellenza della esecuzione andò di pari passo col valore assoluto e colle bellezze sovrane dell'opera nel produrre il successo di cui si tratta.

« Io confesso sinceramente che non rammento di aver veduto un insieme così perfetto nei nostri teatri, e debbo ricorrere a' miei ricordi sul *Hof-Theater* di Dresda, che fra i primari teatri d'Europa ch'io conosco — e ne conosco non pochi — è quello che per questo riguardo mi colpì maggiormente, per trovare l'equivalente a quanto vidi sabato sera al Teatro Regio.

« Per non dire altrettanto della esecuzione musicale, conviene andare a cercare col lanternino alcune poche e non gravi deficienze per parte dei corni e dei tromboni.

« Nella esecuzione scenica come nella musicale, sopra tutti

Com' aquila vola

il valentissimo tenore Mozzi, il quale giustifica pienamente il successo da lui ottenuto al teatro Dal Verme di Milano nella parte del brigadiere Josè, in cui non ha rivali. Il Mozzi è un grande attore drammatico ed un cantante che sa cantare, che pronunzia, accenta e fraseggia, come si sapeva fare in tempi già da noi lontani, ma come rarissimamente si sente oggi; taluno trova la sua voce antipatica, massime nelle note di mezzo, io non sono tra questi; dico anzi che preferisco qualche nota un po' gutturale, a cui del resto uno si abitua, quando questo difetto naturale è larghissimamente compensato da tante belle e preziose doti, a quelle tre o quattro notacce urlate onde vantansi i più fra i così detti grandi tenori del giorno, pei quali questo è il solo merito, ma, atteso il gusto dei pubblici, sufficiente per intascare paghe favolose.

« Al Manoury non potrei meglio rendere giustizia che col ripetere quanto di lui ebbi a scrivere, giorni sono, nel *Teatro Illustrato* di Milano, che cioè « Il Manoury nella parte del Toreador è per me una delle più complete personificazioni drammatico-musicali che io m'abbia ammirate nello spazio di molti anni. Per me, in questa parte, il Manoury è assolutamente immenso. Con che inarrivabile perfezione di canto e di scena non dice egli le strofe « *Con voi ber affè mi fia caro!* » Alle parole: « *Trattar dà paro a par* » ha delle note basse, piane, sonore ed inappuntabilmente ritmate che mi fecero un effetto stupendo.

« Della Vanda-Miller dirò anzitutto che ella pronunzia l'italiano come mai non mi venne fatto di udirlo pronunziare da una cantante straniera. Come attrice, io la credo degna in tutto e per tutto di stare al fianco del Mozzi, e questo parmi un elogio non indifferente. Le riconosco, poi, una qualità essenzialissima in una parte come quella di *Carmen*, quella cioè di avere *du chien*, ma un *chien* che non morde troppo, e se morde, lo fa con bel garbo, e colla massima squisitezza. Tale e tanta è la perfezione scenica con cui il Mozzi e la Vanda-Miller agiscono nei tre duetti, l'uno più bello dell'altro, che loro sono assegnati nel primo, nel terzo e nel quarto atto, che questi soli, a parere mio, dovrebbero chiamare in teatro almeno tanta gente quanta eravi attratta dalla Donadio nel quarto atto dell'*Amleto* e fors'anche di più.

« La Bordato è sempre quell'ottima e simpatica *Micaela* ch'erasi rivelata in mezzo ai chiassi delle due prime rappresentazioni. La Medea Mei, dal canto suo, colla deliziosa voce che possiede e con un'attitudine scenica rimarchevole, dà alla parte eziandio di *Mercede* un risalto straordinario.

« La nuova venuta, signorina Annetta Tancioni, è perfetta in quella di *Frasquita*, e contribuisce potentemente alla squisitissima interpretazione dei vari pezzi a tre voci di donne, che formano uno dei più belli ornamenti del bellissimo spartito, ed in modo particolare del grazioso insieme e magistrale quintetto dell'atto secondo. Nel quale pure, tanto il Garulli anche esso nuova e felice scelta, quanto il Bertocchi, fanno prova di abilità e di zelo. Il Viviani è un tantino fiacco, ma nella parte dell'ufficiale a cui pare tutti diano la baja, questo è vero colore locale, e di più non si può domandare.

« I cori stanno sempre alla medesima altezza e non vi hanno elogi che loro non sieno strettamente dovuti. Lo stesso dicasi dell'orchestra, ad onta di quei piccoli nèi negli oricalchi a cui dianzi accennai.

« In conclusione tutto andò *pour le mieux dans le meilleur des mondes possible*. Bravi, bravissimi adunque tutti quanti; lode ai maestri Pedrotti e Moreschi, ed onore alla gloriosa memoria di Giorgio Bizet! »

« M. GIULIO ROBERTI. »

L'incendio del Teatro di Nizza

Una immensa, indescrivibile sventura ha colpito la città di Nizza. Il Teatro Municipale, detto anche Italiano, non è più che un mucchio di macerie.

Ma non è la perdita di un edificio che si ha a lamentare; si tratta di ben altro: è un centinajo di vittime schiacciate, asfissiate, arse nella tremenda catastrofe che ne ha tutti gettati nell'attonitaggine.

Sul principio si voleva far credere che il numero dei morti fosse molto minore, ma la terribile verità non tardò a farsi palese.

Tutto era pronto per incominciare la rappresentazione della *Lucia di Lammermoor*, colla signora Bianca Donadio, quando si manifestò sulla scena un principio d'incendio, appiccato dai lumi della ribalta; non tardò molto lo scoppio del gas e dopo una profonda oscurità divamparono le fiamme e il teatro si trasformò in un'ardente fornace.

Sin dal mattino, si sentiva nel teatro un acre puzzo di gas, e l'impresario signor Bolognini, voleva, per misura di precauzione, sospendere la rappresentazione; ma un commissario sciaguratamente ingiunse che la rappresentazione si desse senza più, e avvenne quel che è noto.

La Donadio potè esser salvata, come si dice, per miracolo. Il basso comico Catani era riuscito ad allontanarsi dal luogo del pericolo, quando, udite alcune grida, spinto da un sentimento umanitario, vi ritornò, e allorchè ne uscì la seconda volta, il calore gli aveva già fatto salire il sangue alla testa, e dopo uno sbocco di sangue morì.

Onore al generoso!

L'impressione dovunque destata dalla sciagura di Nizza è profondissima, accompagnata da un sentimento di giusta indignazione verso chi fece rivocare la sospensione dello spettacolo.

Nizza, la bella e ospitale Nizza, aveva un teatro che sembrava fatto a posta per favorire una tale catastrofe.

L'incendio avvenne la sera del 24 p. p.

Il Teatro Italiano era stato edificato sotto il regno di Vittorio Emanuele.

Bollettino teatrale di Marzo

1. L'opera *Mignon*, del maestro Ambrogio Thomas, è ripresa al Teatro Bellini di Napoli, con successo di acclamazioni dal principio alla fine.

Le signore Lablanche, Alborini e Mazzolla e il tenore Deliliers si mostrarono degni interpreti della bella musica dell'illustre direttore del Conservatorio di Parigi.

3. Al Teatro Regio di Torino la *Lucia di Lammermoor*, di Donizetti, è accolta con plauso, avendo a protagonista la signora Bordato.

A questa egregia artista la stampa locale fa un elogio oggimai insolito. La signora Bordato, oltrechè all'essere stata una Lucia appassionatissima, non ha assoggettata la divina musica a quelle varianti che si permettono quante non hanno rispetto dell'opera del genio.

La parte di Edgardo ebbe ad interprete il Vergnet — il tenore dalla voce potente e dal canto a fior di labbra delizioso.

A rendere questa *Lucia* un pregevole spettacolo, concorsero il baritono Battistini e il basso Navarini; quest'ultimo meriterebbe elogi senza alcuna restrizione ove non cadesse nell'enfatico e nell'ampolloso.

Cori, orchestra, scene, tutto degno del teatro.

— Il successo della nuova opera *Ugo e Parisina*, del Bergamini, si è dichiarato sempre più favorevole pel giovine compositore.

Ad ogni rappresentazione il pubblico è prodigo verso il maestro e gli esecutori dei più spontanei applausi.

4. Al Teatro Valle di Roma la compagnia Rey e Guy ha inaugurato le sue rappresentazioni coll'opera buffa *Giroflé-Giroflà*, di Lecocq.

Il teatro era affollato di scelti spettatori, i quali fecero molte feste alle signore Rey e Stella, all'Armand, al Ferrier, simpatiche conoscenze del pubblico romano.

5. Al teatro Apollo di Roma ebbe luogo la prima rappresentazione della *Dinorah* di Meyerbeer. — Ne erano esecutori: la signora Elena Varesi, protagonista; il signor Dufriche, (Hoeli); il tenore Panzetta, (Correntino); la Novelli (Caprajo), ecc. Quest'ultima assunse per compiacenza una parte accessoria dell'opera, il che le valse, al suo presentarsi in iscena, una magnifica ovazione.

L'opera non ebbe che mediocre successo.

La signora Varesi, con pochi mezzi, canta con arte squisita, e fu più volte vivamente acclamata nel corso dell'opera. Il baritono Dufriche, che seppe tener alto il proprio decoro artistico nel corso dell'opera, conseguì brillante successo nella bellissima aria del terzo atto. Il tenore Panzetta, quando avrà moderati certi suoni, potrà noverarsi fra i buoni esecutori di una parte che, designata in Francia coll'epiteto di *trial*, trova tanto difficilmente in Italia una corrispondente interpretazione.

L'esecuzione orchestrale fu degna della fama che l'orchestra dell'Apollo va da qualche anno sempre più confermandosi. — Della leggendaria sinfonia si voleva la replica, ma il Mancinelli, accogliendo a nome di tutti i professori la entusiastica ovazione, ebbe il delicato tatto di evitare fin la sembianza di un preparato che ormai nei teatri d'Italia è raramente l'espressione dell'universale compiacimento. — Assai bene i cori diretti dal Molajoli.

6. Al teatro Doria di Genova il pubblico assistè ad una disumazione del *Columella*, del Fioravanti, che parve ancora vegeto e fresco.

Il famoso coro dei matti venne fatto ripetere.

Fra gli esecutori si distinse il signor Gian Carlo Tosi.

— Al Teatro Nuovo di Firenze la *Favorita* di Donizetti è applaudita oltremodo.

Il personaggio della protagonista ebbe nella signorina Tecla Villa una interprete pregevole per la bellezza della voce, il dolce cantare, e il gesto espressivo. Ella fu molto applaudita, e con lei piacquero pure il Gnone e lo Sweet. — Su quelle scene si prepara il *Don Giovanni* di Mozart.

— A Firenze si rappresenta la *Traviata* in due teatri contemporaneamente, e cioè al Niccolini con due giovani esordienti, la signorina Raya-Zory e il tenore Achille Bolis; e al Pagliano colla Borelli, il tenore Baromelli e il baritono Villani, celebre da ben sei lustri!

Dovunque rose per tutti.

— Erano anni che il pubblico bolognese non applaudiva a uno spettacolo d'opera pari a quello del *Don Pasquale* di Donizetti, al teatro del Corso.

Vi cantava il celebre Zucchini, il quale maravigliò colla sua voce ancora robusta e fresca e col modo veramente straordinario onde eseguì la sua parte. — La signorina Zucchini, dotata di un organo vocale simpatico e agilissimo, cantò con molta grazia e con arte squisita: ella si mostrò degna figlia e degna allieva dello Zucchini.

Vanno tributati pure elogi al tenore Minghetti, il quale dovette ripetere la romanza « *Come è gentil* » cantata con accento commoventissimo.

Spigliato ed elegante il baritono Buti ed eccellente l'orchestra, capitanata dal Consolini.

— La briosa musica delle *Precauzioni* del Petrella ha incontrato sorti abbastanza prospere sulle scene del teatro Argentino di Roma. Le prime lodi spettano alla Piccaroni, al baritono Pini Corsi e all'ameno buffo Frigiotti. — Non sono da dimenticare nè la contralto Pallavicini, nè il tenore Colein.

Qualche prova di più avrebbe assicurato il pieno successo dell'opera.

— La eccellente compagnia d'opere comiche diretta dal dottor Antonio Scalvini inaugurò con grande plauso al nostro teatro Fossati la stagione di quaresima, rappresentando il *Duchino*, del Lecocq.

Oltre i plausi furonvi parecchi *bis*.

8. A che vale indorare la pillola?

L'opera *Hermosa*, del maestro Branca, non solo non ha piaciuto al teatro Bellini di Napoli, ma per giunta ha provocato un giudizio molto umiliante per l'autore.

Tutta la critica competente grida allo scandalo contro le incomprensibilità e le stonazioni — non dissonanze, ma stonazioni, che abbondano nell'opera. « Risoluzioni impossibili, salti acrobatici, nenie che vorrebbero aver l'aspetto di melodie, un frastuono enorme di voci, di strumenti, pensieri che vanno e vengono senza un perchè al mondo, senza un concetto del valore, della loro opportunità, della loro forma, il volgarismo opposto all'indefinibile, o soffocato sotto un ammasso di fragore che ha la pretesa di esser contrappunto, disposizioni di parti vocali impossibili, un caos, *un'opera senza nome*. Ecco quel ch'è l'*Hermosa*. » Così il Caputo.

E per raccogliere questa bella soddisfazione, l'autore spese, a quanto dicono i giornali di Napoli, la cospicua somma di dieci mila lire!....

9. Sulle scene del teatro Regio di Parma, al *Macbeth* è succeduto il *Poliuto*, che fu un vero trionfo per il tenore Barbacini, il quale aveva pure a lottare coi ricordi tuttora vivi del Negrini.

Si distinse al di lui fianco la signora Conti-Foroni, sebbene a questa egregia artista si convenga di più la parte di Lady Macbeth che quella di Paolina.

Sempre intonato e temperato nell'accento, il Medini riuscì un egregio Severo.

Meno fortunato di lui fu il basso Roveri.

È imminente l'apertura del teatro Reynach con uno spettacolo di opere semiserie.

Vi canteranno le signore Raggi, Sacconi, Baldissari, il tenore Lombardi, il baritono Marucco, Cuccotto, Migliara, ecc.

Le opere scelte sono il *Papà Martin* e il *Barbiere di Siviglia*,

— Al Teatro S. Cassiano di Bergamo si ride di cuore al *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, opera rappresentata dall'Airoldi (Crispino), dalla Curotti-Pagani (Annetta), dalla Cattani-Previtali (Comare), dal Vitali (Mirabolano), dal Milesi (Don Fabrizio) e dal Galvani (tenore).

Complessivamente l'esecuzione può dirsi perfetta, l'affiatamento ottimo fra artisti, cori ed orchestra. Questa ha a direttore il maestro Rovetta.

12. A Ravenna la riapertura a così dire ufficiale del teatro Mariani di proprietà del signor Lavagna riuscì degnamente per le cure della impresa Brandini.

Si rappresentò il *Trovatore* colle signore Erba Maria e Falconis Vittoria, il tenore Fenaroli, il baritono Piergentili e il basso Marchesi.

Il plauso più spontaneo fu per la signora Falconis un'Azucena come se ne trovano di rado, specialmente per la bellezza dell'organo vocale. Le si preconizza una splendida carriera. — Furono pure applauditi il soprano signora Erba, per la delicata modulazione della voce, e il tenore Fenaroli, anch'egli dotato di voce bellissima: come è da imaginare, nella cabaletta

Di quella pira,

fa sfoggio del *do* famoso che fu per Tamberlich il passaporto per la celebrità.

Se non si fosse trovato indisposto il baritono e se i cori si fossero mostrati più sicuri nel canto e più abili nel battere le mazze, lo spettacolo, avrebbe ben poco lasciato a desiderare.

Però le cose potranno migliorare nelle successive rappresentazioni.

Diresse l'orchestra il maestro Ligi.

— La *Mignon*, del maestro Thomas, è applauditissima sulle scene del teatro Manzoni di Milano. La signora Ferni-Germano si è rivelata nella parte della protagonista artista somma.

13. L'opera *La campana dell'eremitaggio* del maestro Sarria inaugurò con lieti auspici la stagione di primavera al Circo Nazionale di Napoli. — La compagnia non è priva di elementi pregevoli. La Zarlatti si distingue per la sua voce fresca, estesa e gradevole; il tenore Doria, la Vigilante, il Bona ed il Lamonea, artisti favorevolmente noti colà, contribuiscono al buon successo dell'opera.

— A Carrara, dopo essere stato protestato alla prova generale il tenore De Luca, ebbe luogo la prima rappresentazione del *Faust* di Gounod col tenore Sckirmer, le signore Martinez, Curti e Cherubini ed i signori Maestrani, Melzi e Milani.

Il successo fu infelice per il tenore, fischiato al principio della romanza del terzo atto.

L'opera in complesso, non venne apprezzata come si doveva, avendo voluto il pubblico protestare contro l'impresario signor Cicognani che portò alla piazza due tenori insufficienti.

14. L'*Ernani*, al Bellini di Napoli, ebbe appena un esito discreto; sembra però destinato a migliorare nelle sere consecutive essendovi fra gli esecutori, artisti di merito, quali la Picconi-Pierangeli, il Patierno ed il Bianchi.

Il maestro Sebastiani si è distinto alla testa del corpo orchestrale.

— Il ballo *Sieba* del Manzotti — riprodotto dall'autore alla Scala — non ebbe che mediocre successo, schiacciato dal confronto dell'*Excelsior*.

15. Felici sorti incontrò il *Faust* di Gounod, al Rossini di Livorno, eseguito dalle signore Olimpia Trebbi, Caterina Prassington e Vittoria Barozzi e dai signori Antonio Franchini, Erasmo Carnili e Giuseppe Belletti, sotto la direzione del maestro Matteini.

Sebbene tutti abbiano concorso al bel successo dell'opera, pure sono da menzionare fra gli artisti che più si distinsero la signora Trebbi e il baritono Carnili.

— Era da lungo tempo che in Italia non si era dato un fiasco come quello toccato all'opera *Melusina*, del maestro Gramman. Di tutta la elucubrazione dell'autore teutonico non si applaudì che il preludio; tutto il resto provocò sonore fischiate, al punto che dopo la scena quarta del terzo atto si dovè calare la tela e mandare il pubblico a casa a smettere la noja provata.

In proposito scrive la *Gazzetta del Popolo*:

« L'insuccesso fu completo e la rappresentazione non raggiunse il suo termine, essendosi dovuta troncare alla metà del terzo atto.

« Splendidissima la messa in iscena, interpretata con tutto l'impegno da valenti artisti, i quali, pella massima parte, erano stati i meglio accolti nelle precedenti rappresentazioni, inappuntabilmente eseguita dopo lunghe e coscienziose prove dell'orchestra e delle masse corali. la *Melusina* non dovè il suo insuccesso ad altro che al genere di musica prescelto dal compositore per rivestire l'abbastanza infelice libretto, di cui sarebbe troppo lungo ed ormai ozioso enumerarne i difetti.

« La *Melusina* è il primo lavoro del Gramman, rappresentato nel 1875 a Wiesbaden, e che non ha ancora, per quanto consta, ricevuto su teatri d'importanza quel battesimo di stima e di ripetuti successi, senza il quale sarebbe stato miglior consiglio non presentarlo ad un pubblico italiano, per quanto avvezzo alla più cortese ospitalità. »

17. Al Teatro Argentina di Roma ha riportato pieno successo quel giojello coreografico che è la *Contessa di Egmont*, del Rota, riprodotto dal Bini.

— Le sorti del *Faust* al teatro di Carrara sono migliorate di molto con un nuovo protagonista, il signor Passetti.

Il pubblico si è riconciliato coll'impresa, ed ora applaude a tutti gli esecutori dell'opera, i cui nomi figurano nel nostro bollettino del 13.

19. Il *Papà Martin* del Cagnoni, piacque al Politeama Reynach di Parma e per la delicata musica e per la buona esecuzione.

L'eroe della serata fu il basso Luigi Cuccotti, un Martin che può competere coi migliori artisti che sogliono eseguire la importante parte.

Fu encomiatissima la signorina Raggi nella parte di Amalia; non così la signora Giulia Sacconi, la quale, essendo indisposta, venne già surrogata da altra artista.

Il tenore Lombardi (Armando) sbagliò qualche nota, ma in complesso si portò bene.

I signori Marucco (Feliciano) e Migliara (Charanzon) disimpegnarono con lode il loro cómpito per altro non arduo.

Il maestro Gerbella diresse l'orchestra con intelligenza e cura feconda di buoni risultati.

— Al teatro Brunetti di Bologna, la *Traviata* di Verdi, mediocremente eseguita, ebbe pure mediocre esito.

La Caponetti, il tenore Pelagalli-Rossetti e il baritono Villmant ne furono i principali interpreti.

Prima che lo spettacolo avesse principio, il pubblico volle udire l'inno di Garibaldi.

22. Al teatro Nuovo di Pisa l'opera i *Puritani* di Bellini non ebbe che esito mediocre, interpretata dalle signore Dolores Buireo ed Ester Agosteo e dai signori Brunetti, Caltagirone e Vecchiotti.

Più dell'opera piacque il ballo *Sieba*, del coreografo L. Manzotti, riprodotto egregiamente dal coreografo Carlo Coppi.

23. Alla seconda rappresentazione dei *Puritani* a Pisa, cadde, colpito da implacabili disapprovazioni il tenore.

— Al teatro Apollo di Roma ebbesi la prima rappresentazione dell'opera *Don Carlos* del maestro Verdi. Ne erano esecutori le signore Durand e Provelli ed i signori Barbacini, Moriami, Cherubini e D'Ottavi, sotto la direzione del maestro Luigi Mancinelli.

Emerse sovra tutti per ammirabile valore artistico la signora Durand, la quale, in ogni novella interpretazione, evoca i più eletti ricordi di sommi artisti. Meritamente festeggiata in tutto il corso dell'opera, va rilevato l'universale ed entusiastico omaggio che per prolungata sorte, dopo l'*a solo* dell'atto quinto, acclamava con delirante insistenza l'esimia artista, sotto ogni rapporto degna di sì eccezionale ovazione.

Il Barbacini è sempre l'eccellente artista che al deperimento vocale arreca il potente conforto di un elevato sentimento artistico.

Il Moriami, indisposto, non potè dare alla sua parte quella interpretazione vocale che le è indispensabile. Fu nullameno col Barbacini a varie riprese applaudito.

Il Cherubini si distinse per pregevole dizione, comunque la parte del Re sia poco adatta ai suoi mezzi vocali, come tessitura.

Alla signora Durand fu pregevole compagna la signora Morelli, alla quale un serio talento ed una brillante voce schiuderanno indubitamente una proficua carriera.

Stupenda esecuzione orchestrale, degna della fama che da vari anni emerge per l'orchestra dell'Apollo ed onora il Mancinelli.

— Il maestro Usiglio ha presentato al giudizio del pubblico del Manzoni di Milano, l'opera buffa *Nozze in Prigione*. Piacque. Ne parliamo nell'articolo sugli spettacoli milanesi.

24. Il *Simon Boccanegra*, melodramma scritto dal Verdi nel 1857, recentemente corretto e in parte rinnovato pel teatro alla Scala, venne ben accolto dal pubblico milanese.

Nell'articolo sugli spettacoli milanesi rendiamo conto di questo importante avvenimento artistico.

25. Al teatro Bellini di Napoli venne applaudita la *Lucrezia Borgia* di Donizetti, protagonista la signora Dotti. Questa giovane cantatrice piacque e per la bella voce e pel molto sentimento drammatico. Venne più volte invitata a ricevere gli onori della ribalta. La Marzolla fu un eccellente Orsini; la parte di Gennaro ebbe un applaudito interprete nel tenore Patierno.

— Al teatro Reynach di Parma, il *Barbiere di Siviglia*, rappresentato prima che la concertazione fosse matura, e con una compagnia non del tutto adatta per quella gemma del teatro giocoso, non ha sortito un successo totalmente felice. — Si fecero applaudire il Marucco (Figaro), il Migliara (Don Bartolo) e la signora Orlandi, la quale gentilmente si assunse di rappresentare la parte di Berta. Ma la prima donna, il tenore e l'altro basso, (Don Basilio), sono sembrati tutti e tre fuori di posto.

Nè l'orchestra — diretta del maestro Gerbella — si condusse in modo irreprensibile.

26. Al teatro Tosi Borghi di Ferrara venne rappresentata l'opera le *Donne Curiose*, del maestro Emilio Usiglio, affatto nuova per quelle scene e per quella città.

Il teatro era affollatissimo e il successo fu pieno, incontrastato, veramente splendido.

Si fecero ripetere quattro pezzi: la sinfonia, la congiura delle donne, il duetto fra soprano e tenore e il duettino delle maschere. Gli altri pezzi riscossero tutti — senza eccezione — i più calorosi applausi.

L'esecuzione meritò i più vivi elogi. Il Carbonetti fu un Trivella amenissimo, impareggiabile, e a lui toccarono i primi onori della bella serata.

Tutti gli interpreti fecero il loro pieno dovere. Ecco come le parti erano distribuite:

Corallina, Alda Boffa; Laura, Romana De Sanctis; Beatrice, Clorinda Cescati; Leandro, Giuseppe Moretti; Lelio, Giuseppe Regnaldi; Don Ottavio, Arcangelo Rossi.

Il maestro Padovani si distinse nella interpretazione della briosa musica dell'Usiglio, epperò a lui pure spetta un caldo encomio.

— Al teatro Regio di Torino calorosi battimani salutarono la ricomparsa della *Carmen* di Bizet su quelle scene, col nuovo tenore Mozzi, in sostituzione del D'Avanzo.

Il successo non poteva essere più imponente. Alla fine di ogni atto il pubblico non si stancava mai di chiamare alla ribalta i valenti esecutori dell'opera.

La signora Wanda-Miller fece di Carmen una vera creazione; al suo fianco si distinse l'esimia signora Bordato — eletta cantatrice; — il baritono Manoury dovette ripetere, fra clamorosi applausi, la *sortita* del *toreador*, eseguita alla perfezione.

Del Mozzi i migliori momenti furono nel finale del terzo e nel gran duetto con Carmen nell'ultimo atto.

Il Mozzi può essere salutato il primo tenore di genere drammatico dei nostri giorni. — L'opera fu concertata dal chiaro Pedrotti con una cura che mai la maggiore, e l'orchestra da lui diretta si mostrò degna d'eseguire quel mirabile lavoro di filograna musicale

27. Al teatro Rossini di Venezia un pubblico affollato assistè alla prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, di Meyerbeer. Lo si può dire uno spettacolo popolare, perchè il biglietto d'ingresso costa una sola lira.

L'opera ebbe ad esecutori le signore Stefanini (Alice) e Boy-Gilbert (Isabella), ed i signori Villa (Roberto), Sanguinetti (Rambaldo) e il Maffei (Beltramo).

Il Villa e la Stefanini si distinsero fra i loro compagni, sebbene questo capolavoro meyerberiano sia per tutti un fardello superiore alle loro forze.

In un punto dei ballabili s'udì qualche lamento che mise in apprensione il pubblico: una ballerina uscendo dal sottoscena si fece male ad un piede. Pare però sia stata cosa da nulla.

— Al Bellini di Napoli per ultima opera della stagione venne rappresentato il *Rigoletto* di Verdi.

Il successo fu molto lusinghiero, specialmente per il baritono Bianchi e la signorina Lablanche. Si fece loro ripetere il duetto « *Tutte le feste al tempio.* » Ottenne molti applausi pure il tenore Deliliers. La signorina Marzolla e il Coda ebbero anch'essi non dubbj attestati della simpatia del pubblico.

Stupendamente l'orchestra diretta dall'esimio maestro Fornari.

— Venne rappresentata per la prima volta a Palermo l'*Aida* di Verdi. Il successo fu bellissimo.

La signora Teresina Singer si distinse fra tutti gli esecutori dell'opera e venne calorosamente applaudita.

28. Al teatro Mariani di Ravenna si è data una rappresentazione a totale beneficio delle famiglie povere colpite dalla sventura dell'incendio del teatro Municipale di Nizza.

Vi si è eseguito il *Trovatore* di Verdi. — La parte del protagonista venne assunta gentilmente dal celebre tenore Graziani.

30. Il *Don Giovanni* di Mozart, al teatro Niccolini di Firenze, non incontrò buone sorti. La stupenda musica dell'insigne maestro tedesco fu strapazzata alla peggio da tutti, nei tempi, nella condotta dei pezzi, nel canto e nell'orchestra.

Si fanno due eccezioni: per la signora Consolini (Zerlina) e per il signor Edvige Ricci (Leporello). — Protagonista dell'opera era il baritono Swet.

31. L'egloga *Un Tramonto*, dell'egregio maestro Coronaro, ebbe pieno esito sulle scene del teatro Eretenio di Vicenza.

Vi si distinse la signora Carozzi-Bedogni.

— Il chiaro maestro Emilio Usiglio assistè ad una magnifica rappresentazione delle *Donne curiose*, al teatro Tosi-Borghi di Ferrara, invitatovi telegraficamente.

Al maestro vennero fatti onori sommi: lo si volle salutare al proscenio per ben venticinque volte.

CORRISPONDENZE ESTERE

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Teatro della Gaîté: ripresa della *Lucrezia Borgia*, dramma di Vittor Hugo. — Teatro del Vaudeville: ripresa della *Princesse Georges*, commedia in tre atti, e della *Visite de Noces*, in un atto, di Alessandro Dumas, figlio. — Nouveautés: *Le Parisien*, commedia in tre atti, di Paolo Ferier, Vast e Récouard. — Teatro Déjazet: *La couronne nuptiale*, commedia in tre atti di Vittorio Bomard e Gabriel Ferrier. — Athénée Comique: *Les Noces d'argent*, in tre atti dei signori Crisafulli e Bomard. — Teatro del Château d'Eau: *Esclave du Devoir*, dramma in cinque atti di Varney. — Renaissance: ripresa dei *Voltigeurs de la 32.me*. — Gymnase Dramatique: *La Noce d'Ambroise*, dei signori Blum e Toche. — Odéon: *Notre député*, in tre atti dei signori Guillemot e Fontaine. — *Le Klephte*, un atto del signor Abraham Dreyfus.

La precedente rivista mensile finiva nel momento in cui, per la sua riapertura e per l'inaugurazione di una nuova direzione, il teatro della Gaîté stava per dare la stupenda ripresa di uno dei più celebri drammi di Vittor Hugo: *Lucrezia Borgia*.

Il successo di tal ripresa è stato grandissimo e più completo ancora che alla prima rappresentazione, la quale data da quasi mezzo secolo e alle riprese fatte di poi.

Motivo di ciò è che ora non v'ha più, contro l'ammirabile e potente dramma dallo stile sì elevato e di un'azione tanto patetica, la lotta che gli avversari del romanticismo sostenevano in altri tempi.

Il pubblico odierno si lasciò trascinare, imporre dalla sublimità, dalla forza delle situazioni e dei caratteri, dall'importanza di questa tragica composizione.

Il dramma non è invecchiato nè nella forma, nè nella passione che vi domina. Il motivo sta nei meriti eccezionali della *Lucrezia Borgia* che ne fanno un capolavoro imperituro, come quelli di Eschilo e di Shakspeare.

Quantunque esso sia stato messo in iscena in meno di un mese, e sia stato necessario riunire in fretta e furia gli artisti capaci di rappresentare le singole parti — la signorina Favart, il signor Volny, Dumaine, ed altri egregi attori — l'interpretazione fu soddisfacentissima.

Buonissima rappresentazione d'insieme, bei costumi, bell'apparato scenico e pel dramma glorioso, accoglienza entusiasta del pubblico, dalla prima all'ultima scena.

Un trionfo per l'illustre poeta, da aggiungere alla splendida dimostrazione cui è stato fatto segno da tutta Parigi, dai dipartimenti e dall'estero, all'occasione del suo ottantesimo anniversario.

* * *

In questo mese i lavori che ebbero maggior successo furono delle *riprese*. — Ciò prova che il teatro non progredisce punto, e che i nuovi lavori non hanno un valore assoluto. E sì che il pubblico parigino non ha delle esigenze esagerate.

Così il teatro del Vaudeville non avendo ottenuto colle nuove commedie degli incassi soddisfacenti, e in mancanza di meglio, ha ripreso le rappresentazioni della *Princesse Georges* e della *Visite de Noces*, di Dumas figlio.

Il pubblico le rivedrà volontieri.

Ma ad onta delle prefazioni dell'autore nella edizione del suo *Teatro completo*, per spiegare il suo concetto in questi due lavori, e per giustificare quanto essi contengono di strano, di violento, e d'imprevisto, siamo sempre piuttosto sorpresi e scossi — che interessati ed attratti; non ci si sente completamente soddisfatti e commossi. Spiritosissimi e con situazioni che impressionano, questi lavori non sono però nella logica comune.

Il soggetto è eccentrico in ambedue, e nella *Princesse Georges* troppo accidentale, specialmente per la rappresentazione, perchè lo spettatore non vuol essere costretto a rendersi conto d'un fatto per riflessione. E perciò Dumas figlio, ha dovuto fare dei commentari di spiegazione nella sua edizione del teatro.

Eppure è lui che aveva scritto altrove quanto segue: un lavoro teatrale deve esser fatto in modo che nessuno abbia bisogno di prefazione.

* * *

Les Nouveautés hanno avuto un successo colla commedia, le *Parisien*, il cui soggetto ricorda l'*Eunuco* di Terenzio.

Questo parigino è un viaggiatore di commercio che, a sua insaputa, passa per un uomo ridotto allo stato di guardiano di serraglio.

Egli è di passaggio a Marsiglia, dove è subito accaparrato da un negoziante ammogliato che ne fa la guardia della propria consorte, essendo il negoziante gelosissimo. Un altro marito gli fa custodire pure la propria metà. Le due donne non vi capiscono nulla, e si dispongono a consolarsi col giovane commesso viaggiatore dell'astinenza forzata cui sono condannate dai rispettivi mariti, gelosi in proporzione della loro impotenza.

Ma esse sono a loro volta edotte della terribile condizione fisica del parigino, e tutti finiscono per saperlo, meno lui. È facile immaginare i comici *qui pro quo* che porge un simile soggetto. Finalmente si viene a scoprire che il preteso eunuco è un uomo come gli altri. Su ciò, paure retrospettive dei mariti. Ma si rassicurano nel vedere che era soltanto innamorato della figlia di uno di loro. Questa gli venne subito concessa in isposa, e tutto finisce più moralmente e più decentemente che non era incominciato.

Fortunatamente per questa commedia, di soggetto molto lubrico, vi è movimento bastante e brio, da far tollerare il tutto.

* * *

La *Couronne nuptiale*, che è stata rappresentata al teatro Déjazet, partiva da un punto più nuovo e più originale, ma essendo sviluppata con situazioni poco variate e poco comiche, non ha avuto un esito felice.

Nel primo atto, si vede un'agenzia matrimoniale condotta da due soci, uno dei quali è preposto ai matrimonj e l'altro alle separazioni.

Da questa combinazione potevano risultare delle scene divertenti. Ma gli autori si sono limitati a far sfilare dei personaggi più o meno piacevoli, che si corrono dietro l'un l'altro in un ballo che ricorda quello della *Cagnotte*, e in un restaurant dove si trovano nuovamente dopo un ballo all'Opéra, semplice pretesto a travestimenti e a scene, come ne abbondano nei vaudevilles.

* * *

All'Athénée Comique un nuovo lavoro ancora dello stesso genere: *Les Noces d'argent*.

Qui si tratta di un marito, che, dopo venticinque anni di matrimonio, preferisce andar a passare le serate in casa d'una giovane amante, piuttosto che rimanersi con la moglie, proprio il giorno stesso in cui questa contava di celebrare le sue nozze d'argento, in un'intimità che avrebbe riprodotto le delizie della luna di miele.

Ciò fa sì che ella si mette alla caccia del marito infedele fino in casa dell'amante dove il marito si è rifugiato, vestendosi da cuoca.

Ora, il marito non sa reagire, e si lascia ricondurre abbastanza volontieri al tetto conjugale, dove non ha più che a riposarsi dalle scappate trascorse.

Assai ben composta, e scritta abbastanza con brio, la commedia *Les Noces d'argent* sarà sufficiente pel pubblico, d'altra parte poco esigente, dell'Athénée Comique.

* * *

Il teatro del Château d'Eau, sempre fedele al dramma popolare, rinnova abbastanza spesso il cartellone e si sostiene così benissimo, in grazia della sua attività. — Il suo nuovo dramma, *Esclave du devoir*, ci presenta un popolano che si lascia guidare soltanto dalla coscienza del dovere.

L'azione, senza essere originalissima, è ben condotta, con situazioni commoventi, fra le quali ne citerò una: l'eroe del dramma deve battersi in duello con un compagno, meccanico come lui: per non lasciar capire la causa del duello, che interessa l'onore di una donna, essi si accordano per tirar a sorte a chi dei due tocchi di lasciarsi attirare e stritolare nell'ingranaggio di una macchina.

Ma al momento fatale l'eroe afferra il compagno che era stato designato dalla sorte, e lo scampa da una morte inevitabile.

Era però il compagno che aveva torto! Il dramma finisce con delle complicazioni che attestano la generosità e le delicatezze di colui, la cui divisa era: Schiavo del dovere.

* * *

La Renaissance, sprovvista di cose nuove in questo momento, ha ripreso *les Voltigeurs de la 32.me* di Planquette, coll'aggiunta di alcuni frammenti musicati e col rimpasto di una parte che ora si presenta più buffa che nel primo libretto. Ma la ripresa non è fortunata, sotto l'aspetto dell'incasso, e se ne prepara alla lesta un'altra: *Le Nuits de Saint-Germain* di Serpette, operetta rappresentata l'anno scorso a Brusselle. Il libretto però è stato migliorato, e avrà un nuovo titolo: *Fanfreluche*.

Malgrado le grazie personali della signorina Garnier, la Renaissance non ha quest'anno la voga degli anni passati.

* * *

Il Gymnase Dramatique, il cui direttore è lo stesso di quello della Renaissance, è anche più disgraziato. — Nessun vero successo in tutta la stagione.

TEATRO DELLE *VARIÉTÉS* DI PARIGI. — **La ROUSSOTTE,** commedia-vaudeville dei signori E. MEILHAC e L. HALÉVY, musica di A. MILLAUD.

Accennerò solo *la Noce d'Ambroise*, in un atto, abbastanza indovinata.

La scena succede in un'osteria, dove un giovane cameriere si ubbriaca il giorno delle nozze. La moglie gli fa credere che ha sognato credendosi unito con lei. Poi, quando lo vede disperato e pentito, gli perdona.

* * *

L'Odéon non ha avuto successo col nuovo lavoro *Notre député*, una specie di satira politica senza spirito e senza movimento.

Invece il successo è stato per il *Klephte*, commediola intima, originale e di vena comica brillante. Il soggetto si riassume in una doppia polemica fra due famiglie, polemica di parole, seguita da una lieta pace.

L. P. LAFORET.

I Teatri di Londra

(Nostra Corrispondenza)

Londra, 24 marzo.

Il tragico americano Edwin Booth sta per lasciare il Princess's, dove ha raccolto non poca messe d'allori, e quanto prima comparirà al Lyceum assieme al tragico inglese Irving.

Irving è una maraviglia pura inglese. Dotato di talento discreto per la scena, ha saputo così bene maneggiare gli affari suoi da farsi reputare il primo tragico d'Inghilterra. Ha sbalordito probabilmente sè medesimo non meno degli artisti suoi colleghi collo straordinario successo finanziario delle sue rappresentazioni al Lyceum, del quale teatro è impresario.

Il Lyceum, grazie a lui e alla baronessa, è divenuto il teatro più *fashionable* della metropoli — e il gran mondo è ora invitato ad accorrervi per pronunziare il suo verdetto sui meriti del signor Irving e del signor Booth, i quali compariranno nell'*Otello*, alternandosi seralmente le parti principali di Otello e di Jago.

La baronessa, della quale è questione qui sopra, è quella stranica benedetta donnina, che nella di lei 68ª primavera ha preso recentemente la risoluzione di scegliersi un marito, ch'è il giovine trentenne americano Ashmead Bartlett, o meglio Burdett Cutts Ashmead Bartlett, poichè in seguito del matrimonio e dei milioni che gli sono capitati, si è rassegnato a cambiar nome. Ora la baronessa è una delle ammiratrici del talento sommo dell'attore-impresario del Lyceum, e la fama vuole che tale ammirazione abbia avuto forme solide e distinte, che hanno assicurato la fortuna della cassa del suo teatro.

Il maggior successo teatrale della stagione è la versione del dramma del Châtelet *Michele Strogoff*. Piuttosto che un dramma parmi uno spettacolo serio-comico di sommo interesse per l'èra presente.

La tragedia di Pietroburgo ha non poco contribuito ad aumentarne l'interesse pubblico, del resto qui sempre vivissimo, in tutto quello ch'è russo, anche quando non se ne capisce un'acca.

Non ho bisogno di dire a voi chi sia Michele Strogoff. I vostri lettori lo sanno per la grazia vostra e per l'attività del vostro corrispondente parigino, che ha già fatto il suo rapporto sul dramma del Châtelet; vi dirò solo che il Byron, al quale è dovuta l'adattazione inglese, ha mutato il carattere del corrispondente inglese, che ha fatto brillante, e quello del corrispondente francese, che ha fatto ridicolo, così invertendo l'originale.

Lo stesso Byron, ch'è uno dei migliori scrittori drammatici nostri allo stesso tempo, rappresenta la parte del corrispondente inglese e nel modo che egli solo sa. Carlo Warner rappresenta la parte dell'eroe dell'opera con abilità e con anima veramente straordinaria. La prima rappresentazione, unedì 8, davanti ad un pubblico affollatissimo, e scelto quale raramente incontrasi in alcun altro teatro, fu principalmente notevole per una di quelle dimostrazioni di zelo artistico, che il Warner avrebbe potuto risparmiare; poichè a lui costò una grave perdita di sangue, e a quelli fra l'uditorio, che se ne accorsero, costò un momento di paura. Nella lotta, che ha luogo nel palazzo del granduca fra Ogareff e Strogoff, questi rimase seriamente ferito alla mano tanto che, quantunque potesse presentarsi al calare della tela davanti al pubblico, che applaudiva freneticamente, cadde ritirandosi sulla scena svenuto.

L'apparato scenico di questo lavoro, fa onore all'impresa dei fratelli Gatti, i quali hanno avuto il coraggio di spendere una fortuna per presentare al pubblico inglese il migliore spettacolo che sia mai stato veduto in questo paese. Ma di questo lavoro nella prossima lettera.

G. CAMPOVERDE.

Gli Spettacoli di Vienna

(Nostra Corrispondenza)

Vienna, 25 marzo 1881.

L'unica novità musicale che merita essere menzionata per prima si è un'opera nuova del tanto celebrato maestro De Suppé. Dico celebrato anche per la circostanza che i viennesi fecero al fortunato compositore tante feste in questi ultimi giorni, in occasione che festeggiava il quarantesimo anniversario della sua attività musicale in questa residenza. Questo indefesso maestro, non contento della fortuna fatta colle sue ultime operette: *Fatinizza*, *Boccaccio* e *Donna Juanita*, scrisse ora una nuova opera dal titolo il *Guascone;* e pare che avrà la bella sorte delle tre precedenti. I due librettisti, signori Zell e Genée, che diedero già più argomenti al nostro Suppé, presero questa volta il loro soggetto dal romanzo *Barbe Bleue* di Eugenio Sue. Il duca di Monmouth (Josefy) si cela alla vendetta del re Jacopo e trova rifugio alla Martinica, ove abita con sua moglie (signorina Klein) in un castello situato in mezzo ad una foresta, e su quella dimora furono fabbricate dal popolo le più strane leggende. La padrona del castello — così crede la gente — ha ucciso di già tre mariti, ed ora ha tre amanti: un Caraibo, un mulatto ed un filibustiere spagnuolo, i quali abitano il castello a vicenda dandosi il cambio ogni ventiquattro ore. È naturalmente il marito quello che fa la parte dei tre amanti. Un avventuriere, di nome Croustillac della Guascogna (signor Drucker), fuggendo da' suoi creditori, arriva alla Martinica; ivi vuole guadagnarsi il cuore della ricca vedova, ed egli non si lascerebbe spaventare nemmeno dagli spiriti notturni che fanno il diavolo a quattro nel vecchio castello, se non fosse stato fatto prigioniero, in luogo del duca, da una schiera d'inglesi, sbarcati clandestinamente. Liberato dalla sua amante Cascarita (signorina Schlæger), figlia d'un nostromo, la quale mise in moto tutti i marinai del porto contro gl'inglesi, egli riceve in dono dal liberato duca l'indiavolato castello insieme ad un grande mucchio di danari, e può ora sposare la sua Cascarita. Il componimento venne trattato con molto abilità, e le scene degli spiriti fanno grande effetto. — L'opera andò in iscena martedì scorso e si ripete tutte le sere.

La musica del Suppé ricorda molto un aneddoto del tempo giovanile d'Andersen, allorchè leggeva all'amica di sua madre la sua più recente poesia. E quando l'amica materna gli fece osservare che quei versi sono di Holberg, Andersen rispose: « Sì, ma sono bellissimi. » È un giornale serio di qui che fa questo rimprovero a Suppé, e dice che l'opera è realmente molto bella, e che Suppé ha un gran buon gusto. — Io invece che ho udito per due sere di seguito il nuovo spartito del Suppé, non credo che meriti questo rimprovero; chè conviene ben distinguere la parola *eguale* dalla parola *somigliante*. Anche la scena del temporale nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini rassomiglia a molte battute del grande lavoro di Haydn: *La Creazione del Mondo*, quando la musica accompagna il canto relativo all'uragano che precede la creazione della luce; ma altro è rassomiglianza ed altro è copia, e basta talvolta un movimento dei bassi di un'aria qualunque per far rammentare altro canto differente, ma col medesimo movimento degl'istrumenti accompagnatori. Comunque sia, il pubblico non si stancava di applaudire calorosamente, e fece ripetere il canto mezzo spagnuolo e mezzo ungherese del duca, il valzer della signorina Klein nel secondo atto, la romanza scozzese (duetto tra la signorina Klein e Josefy) ed il brindisi (signor Drucker e Klein). La romanza fu ripetuta persino tre volte. La marcia alla fine del terzo atto, veramente originale, ed il Suppé è forte nelle sue marce, destò un vero entusiasmo nell'affollato pubblico. Il compositore fu chiamato ripetute volte al proscenio, insieme coi principali artisti, dopo ogni atto.

La messa in scena è ricchissima, e la decorazione della sala del castello è riuscita specialmente di ottimo gusto.

Devo parlarvi anche di un'accademia importante per due motivi, il primo perchè data *a benefizio della Società di soccorso pei sudditi italiani*, come pure a benefizio della Casa di misericordia per la cura dei poveri incurabili in Wänzing. L'accademia ebbe luogo il 14 corrente nel teatro *An der Wien*, sotto il patronato delle due contesse Robillant e Bellegarde; ed il secondo, perchè all'esecuzione presero parte signore della più alta aristocrazia, cioè le contesse Irma Andrassy, Misa Eszterhazy, baronessa Giuseppina Baum ed altre signorine, tutte allieve della celebre maestra Matilde Marchesi De Castrone. L'accademia riuscì veramente grandiosa per ogni riguardo, e l'unico suo difetto si fu quello di aver durato troppo. Si distinse anzi tutto la contessina Bianca, figlia della Marchesi, suonando il violino con accompagnamento d'arpa (signorina Friedländer). Fra le cantanti meritano speciale menzione, oltre alle contesse Andrassy ed Eszterhazy, la baronessa Baum, giovane avvenente, d'una voce oltremodo simpatica, talchè si parla che l'impresa del teatro dell'opera di qui pensi di scritturarla. Ella è una nipote dell'ex-presidente della nostra Camera dei deputati conte Coronini, e pare che non voglia accettare, come italiana, delle scritture per un teatro tedesco. Si diedero brani delle opere *Freischütz*, *Marta*, *Aida* e *Giulietta e Romeo*, tutte in costume. Nella prima si distinsero le signorine Muetter e Walter, nella seconda le signorine Frank e Spohr, nella terza la signorina Papier, contralto d'una voce fenomenale, e nella quarta la signorina Koppmayer (Romeo). Si diedero pure brani di altre due opere, ed in tutti il numeroso e scelto uditorio avea motivo di rimeritare le esecutrici con plausi entusiastici.

Allo *Stadt-Theater* si diede in questi giorni una novità, cioè una commedia in quattro atti di A. Vacquerie. Questo lavoro d'un autore francese pochissimo conosciuto dai tedeschi, contiene delle prerogative, come si possono trovare nei migliori poeti di quella nazione. L'argomento tratta semplici, ma vere vicende umane, si fanno rilevare caratteri che destano la simpatia dell'uditorio. Se si confronta questa commedia colle solite commedie tedesche, conviene dire che queste vengono di molto superate dall'autore francese. Sebbene l'argomento non sorpassi la cerchia degli usi famigliari, pure non annoja mai, e tocca sì poco le quistioni sociali, politiche e nazionali, che può essere rappresentato sì bene in Germania come in Italia, come in Inghilterra, come in Francia. E non è nemmeno sentimentale in modo da influire più sul cuore che sull'intelletto, mantenendo entrambi al medesimo livello. Il titolo è *Jean Baudry*.

Felice Mancio diede il suo terzo ed ultimo concerto al 7 corr., nella sala Bösendarfer con esito più felice ancora che nei primi due. Egli doveva recarsi a Berlino per cantare a quella Corte, ma causa il lutto, pare che i concerti progettati saranno sospesi. Da Berlino doveva recarsi a Londra per fermarsi colà fino all'estate per portarsi poi a Genova.

Al teatro dell'opera nessuna novità d'importanza.

C. V. RUPNICK.

PROFILI DRAMMATICI

PIETRO COSSA

Si racconta nelle favole che alcuno, favorito da qualche fata benigna, andato a letto la sera, umile, povero, oscuro, si svegliò al mattino con un'aureola di grandezza, di splendore, di gloria intorno alla fronte.

Questo racconto fantastico è stato una realtà per Pietro Cossa.

Aveva oramai quarant'anni, — l'età in cui pare che se uno ancora non è riuscito a fare il suo buco, ad aprirsi la sua strada, non ci riesce più, — e aveva provato, se non di tutto, di molte cose nella vita.

Coll'impulso d'un istinto che gli susurrava come dagli applausi del pubblico egli dovesse ricevere fama e guadagni, era partito giovane da Roma — sua città natale — per conquistare la fortuna colle note della sua voce da baritono. Cominciò a premere le tavole ardenti del palco scenico da tiranno dei melodrammi moderni e cercare di vincere i cuori colla inevitabile romanza baritonale di ogni terz'atto. Passò tranquillamente nella schiera dei mediocri. Andò fino in America e ne tornò con pochi allori, ma

con non inutili, non volgari impressioni, di quanto aveva visto, nella sua breve odissea artistica, entro la sua anima di poeta.

Perchè, essenzialmente, egli è poeta, quantunque de' suoi versi molti li faccia e si compiaccia di farli stentati, spogli d'ogni armonia, anche zoppicanti. Dopo aver cantato poco felicemente egli stesso, pare che si sia impuntato a volere che i versi suoi non cantino più niente affatto; e si è industriato tanto che è riuscito a tirarli giù al livello d'una lodevol prosa. Ma è poeta nel pensiero e nella fantasia, nella passione e nel modo di vedere gli oggetti, nella rappresentazione interiore che ha della natura e del mondo estrinseco, nella potenza di astrarsi dall'ambiente circostante ed evocarsi intorno uomini e cose anche del più remoto passato; è poeta nella potenza d'illusione che sa creare prima in sè e poi negli uditori.

Si mise a far dei versi impiallacciandoli sopra un'azione drammatica, cui andò a domandare in imprestito alla storia. Compose così una sua tragedia debole e sconnessa su *Mario e i Cimbri* e mise una filza di declamazioni, dove palpitava un vero sentimento patrio ed artistico, in versi che, per timore di dare un tuffo nell'adulazione, non dico di bronzo, ma oso pur dire di marmo scalpellato.

Carmina non dant panem sentì gridargli la tremenda realtà ripercossa dagli echi severi di Roma; ed egli che aveva il carico di provvedere, non solamente a sè, ma a persona dilettissima, lasciò i versi per accessorio — come svago — e si diede a fare il maestro di scuola.

Era in quella poco invidiabile e punto invidiata condizione, a cimentare la sua pazienza, riparata, è vero, da una distrattaggine fenomenale contro le vivacità, le impertinenze, le monellerie spesso maligne degli scolari, quando la fortuna venne, lo prese per la sua folta e crespa chioma e lo portò su, d'un balzo, all'ultimo piano superiore della piramide su cui s'arrampicano gli autori drammatici viventi per farsi vedere, applaudire ed ammirare dal pubblico.

***

La fortuna — diciamolo subito — fu meritata; la buona fata che fece il miracolo, deve dirsi, per due terzi, il merito del poeta; l'opera che diede occasione e ragione al subito trionfo, era veramente un'opera al di sopra della mediocrità comune, quale da molto tempo non poteva vantare il teatro italiano.

Era il *Nerone*, dramma in cui una straordinaria potenza d'osservazione psicologica univasi alla composizione e ad un'azione semplice, ma acconcia, logica, esatta e vera nel suo svolgimento, per rappresentare e fare apprendere e comprendere dallo spettatore un carattere, che, rivelandosi in una potente realtà umana, conservava pure tutto il suo colore storico.

Il protagonista vive; il mondo che s'agita intorno a lui, che riesce impresso dalla personalità di lui e riesce a sua volta ad influire su lui medesimo, questo mondo vive eziandio in ogni suo personaggio, in ogni suo fatto; e l'uno e l'altro vivono come non sentissero ripugnanza nessuna ad ammettere che abbiano vissuto il personaggio ed il mondo di Nerone. È una ristaurazione, una risurrezione di quel tempo e di quegli uomini, ma non fastidiosamente archeologica ed erudita, una risurrezione organica, se così posso dire, in cui il poeta ha creato di nuovo felicemente quegli animi, quelle passioni, quella vita.

Si pronunziò a questo riguardo, in lode di Pietro Cossa, il nome di Shakspeare: ebbene c'è qualche cosa di vero in quest'adulazione d'una critica forse troppo compiacente. Il *Nerone* ha qualche cosa della potenza del gran tragico inglese e io credo che sul piedestallo della statua di quel gran colosso che ci diede *Amleto* e *Giulio Cesare*, l'autore di *Nerone* abbia il diritto di vedere scritto il suo nome.

Eppure, a tutta prima non fu il successo più lusinghiero che arrise a quest'opera fuori dell'ordinario. Fu recitata la prima volta a Firenze, in una giornata uggiosa di piova, nel freddo teatro Niccolini, cui il nome ignoto dell'autore non aveva avuto la virtù di riempire più che a mezzo di spettatori. A quel pubblico scarso, di cattiv'umore, la produzione parve nojosa: i vecchi frequentatori borbottarono indispettiti il motto dei francesi stufi della tragedia classica: *qui nous délivrera des Grecs et des Romains?* senza accorgersi che ora nel dramma del Cossa quei romani, così seccanti nel convenzionalismo alfieriano, vivevano realmente; si sbadigliò in silenzio lungo i cinque atti e all'ultimo si sentì la protesta di qualche fischio.

Fu a Milano dove di subito il dramma del Cossa andò ai sette cieli. In fatto di teatro drammatico, il pubblico milanese ha, come tutti gli altri, parecchi peccati sulla coscienza, per applausi e fischi mal distribuiti, per prevenzioni, per simpatie ed antipatie, per partiti politici, per errori di giudizio e per infelicità di gusto; ma può pure contare alcuni meriti insigni che glie ne valgono il più ampio perdono, fra codesti suoi meriti io scrivo de' primi la giustizia da esso resa al poeta romano e al suo primo riuscito lavoro. Non è difficile che senza lo splendido successo di Milano, il *Nerone* avrebbe avuto soltanto una vita meschina e breve, e il Cossa scoraggiato e ferito avrebbe volte le spalle al Teatro che così avaramente lo compensava, o datogli soltanto il meno del suo tempo e del suo ingegno; invece il trionfo milanese, innalzato alla quinta potenza dell'entusiasmo di quel pubblico che si piace cotanto degli eccessi nella benevolenza e nel rigore, riuscì all'Italia intiera la rivelazione d'una nuova gloria della letteratura drammatica italiana.

***

A quel primo massimo successo tennero dietro altri successi quasi uguali, ma non più così completi. Il Cossa aveva creato un genere, e aveva avuto la disgrazia di dar subito per primo il modello più perfetto di esso. L'azione drammatica in quel genere era poca, l'invenzione scarsa; l'interessamento vi doveva nascere dalla rappresentazione psicologica degli affetti e dei sentimenti, dallo studio d'una specialità di natura umana, dalla riproduzione dei rivolgimenti e scambiamenti d'un'anima: la cosa più difficile del mondo, bisogna confessarlo.

Il Cossa non cadde ne' suoi lavori successivi, ma non fu più all'altezza di quel primo: e l'interessamento non nacque sempre, e nel pubblico potè infiltrarsi un pochino di noja. Allora i critici scesero in campo e dichiararono che al poeta romano mancava la potenza di creatore, la forza di concepire e raccogliere in una complessiva unità un'azione, l'abilità di fondarla, svolgerla e trarla logicamente e artisticamente a conclusione, che i suoi drammi erano un'accolta di bellissimi particolari, non un complesso vivo, organico, uno.

Gli autori, e massime i teatrali, hanno quasi sempre il torto di dar troppo retta alle ciance della critica. Pietro Cossa si pose a tutt'uomo a voler *comporre* i suoi drammi, a voler creare l'azione, a voler complicare il suo metodo psicologico di rappresentazione, col viluppo d'un fatto materiale che susciti la sospensione degli animi: e non ci riuscì troppo felicemente.

Plauto e il suo secolo annojò, *Cola di Rienzo* lasciò il pubblico indifferente, *Giuliano l'Apostata*, che pure è un bellissimo lavoro, non fu apprezzato. Il poeta allora scosse questo incontentabile pascià di pubblico, mercè le tinte forti, i profili risentiti e le scene a effetto della *Messalina*, opera davvero potente, e lo abbagliò colla fantasmagoria coreografica della *Cleopatra* arricchita da due o tre squarci di sublime poesia, di profonda passione, e di verità umana; ma dietro gli applausi delle platee vinte, non forse senza sforzo, e trascinate dal poeta, sorsero le fredde censure dei critici a notare che alla vastità del soggetto non corrispondeva totalmente la forza dell'invenzione, che in quei personaggi c'era più magniloquenza ed esteriorità che vigore di creazione e di carattere, che eccelsi erano nell'autore, il poeta, lo studioso di storia, il pensatore, ma che si lasciava desiderare uno che era pur necessario a scrivere opere durature per la scena, il drammaturgo.

Pietro Cossa, per mostrare a costoro di essere anche quello che negavano ch'egli fosse, scrisse *I Borgia, Cecilia* e *i Napolitani del 99*, lavori commendevoli sempre in cui molte bellezze, molta potenza d'ingegno, ma lavori di merito inferiore.

No, il dramma non sorge spontaneo, vero, ordinato, insieme collegato nella mente del Cossa, non n'esce vivo, complesso e uno, tutto d'un pezzo; ci si vede lo stento e di sotto allo sforzo per raggiungere la naturalezza, si nota l'intarsiamento, l'ajuto delle zeppe, una specie di convenzionalismo. Lui, novatore, che volle esser tale, che lo fu in una certa misura, nella scarsezza degli spedienti che gli si presentano, casca a pigliare in imprestito mezzucci stantii della scuola romantica, di cui egli vorrebbe e dovrebbe essere la negazione.

Ma che poeta c'è sempre in lui! Non un poeta di versi sonori; i suoi versi anzi, con affettazione soverchia, o si accasciano fino all'umiltà della prosa, o si piacciono d'una durezza inarmonica; ma un poeta di pensieri, d'immagini, di gusto artistico. Ma che indovinatore di certi sentimenti, quasi direi di certe ripiegature dell'anima umana in cui l'occhio dei mediocri non vede, ed egli con un suo verso, con un emistichio getta una subita luce!

***

È grande e grosso, con una testa caratteristica che ha qualche rassomiglianza a quella di un antico busto romano a cui si sieno messi due baffi neri che ora incominciano a brizzolarsi, possiede due begli occhi che fanno spesso gli addormentati, ma che se si destano dall'ordinaria apatia lasciano scorgere la profondità della mente e le non lievi tempeste dell'animo; parla poco, ascolta in silenzio, non risponde sempre, sorride, scompone di raro una sua ordinaria gravità in una risata di cuore. Si avvolge in una freddezza apatica che è insieme sbadataggine e indolenza. Le sue smemorataggini sono famose; dimentica i convegni che dà, dimentica i pranzi a cui è invitato, dimentica persino la fama che lo circonda; ma non dimentica mai d'essere buon figliuolo, buon amico, buon cittadino, come la natura lo ha fatto buon poeta.

UNUS NULLUS.

RIVISTA DRAMMATICA

Soli comici. — Parole, parole... — Un progetto di legge per gli autori.

Corre la quaresima davvero anche per l'arte drammatica; quaresima piena di mestizia, di cibi di magro, di penitenze anche fuor di precetto: quaresima buja, in fondo alla quale non si vede rilucere nessuna Pasqua di risurrezione. Gli autori di maggior fama stanno raccolti in un silenzio che somiglia al sonno: i novellini presentano timidamente i loro tentativi che sono applauditi dal babbo, dalla cuginetta e dagli amici di casa, e non varcano le mura della città dove son nati per morire: gli ultimi sgoccioli del teatro francese li abbiamo goduti tutti nello scorso carnevale; e le compagnie drammatiche s'imbarcano a frotte sulle navi che le trasportano oltre l'Atlantico, inseguenti il miraggio delle favolose beneficiate americane.

Tomaso Salvini gira l'America settentrionale con una compagnia inglese; Alamanno Morelli è in viaggio per Buenos-Aires sul piroscafo *Europa;* Luigi Biagi coll'Adelaide Tessero gira l'America, prima la meridionale, poscia la superiore: per l'America parte perfino la piccola Gemma Cuniberti per sfruttare gli ultimi resti della sua laboriosa fanciullezza; e intanto Ernesto Rossi è a Pietroburgo, la Giacinta Pezzana gira la Rumenia che oggi prova l'immenso giubilo di chiamarsi regno... Quelli che son rimasti in Italia, e cioè Bellotti Bon colla Marini e colla Pia Marchi, continuano a scodellarci a tutto pasto gli scarsi rilievi del carnevale.

Ma non si creda che non ci si occupi dell'arte drammatica. Tutt'altro: se ne parla assai, ma il peggio è che, fra tanto parlarne, di arte non se ne fa punto. Non son le parole che manchino, sono i fatti. Ferdinando Martini pone il quesito:

« Manca agli italiani l'attitudine a scrivere per il teatro, o vi hanno ostacoli che impediscono lo svolgersi delle doti naturali degli scrittori? E quanti e quali sono questi ostacoli? Ed è possibile rimuoverli? E come? A risolvere tali quesiti dovrebbe, ci pare, intendere la critica, e farebbe opera savia. »

Ma noi sappiamo che non vi sono ostacoli che abbiano mai impedito al genio di mostrarsi: e che a quelle domande vi è un solo modo di rispondere: il modo del filosofo greco a chi negava il moto. Noi ci moviamo, ma a passi da podagrosi.

Un altro critico, il prof. Arcoleo di Napoli, fa una conferenza sulle maschere e sulla commedia dell'arte; e cerca di confortarci della povertà dell'oggi col ricordarci che i nonni furono grandi signori del teatro. L'Arcoleo mostrò come nella commedia dell'arte, dove agiscono i tipi fissi e convenzionali di Pantalone, di Arlecchino, del capitano Spavento, noi fummo grandissimi quando in Ispagna, Francia, Germania e Inghilterra, l'arte pargoleggiava ancora coi primi vagiti, i nostri Arlecchini hanno divertito tutta l'Europa: e per due secoli, lo possiamo dire con « orgoglio, » l'Italia ha avuto i migliori buffoni del mondo. Nel 1570 una compagnia italiana comparve in Francia, e dovè lottare contro i così detti confratelli della Passione, che pretendevano avere il privilegio delle rappresentazioni sceniche: la « Compagnia italiana e dei comici gelosi, » dette perfino origine a un conflitto fra re Enrico III e il Parmonto, e fu tenuta per non breve tempo prigioniera dagli Ugonotti per fini di alta politica.

Arlecchino scriveva allora quasi da pari a pari al re di Francia, al Papa, al duca di Mantova; Scaramuccia godeva la special protezione del re Luigi XIV. E la storia ci conserva i nomi della Isabella Andreini, detta l'Accesa, che dopo avuti grandissimi onori in Francia e Roma, ebbe sulla sua epigrafe sepolcrale il titolo di imperatrice dell'arte, di Tiberio Fiorelli, l'inarrivabile Scaramuccia, e di Domenico Biancolelli, il sommo fra gli Arlecchini.

Fiorelli e Biancolelli vengono sepolti con fasto e pompa principesca, nel mentre che Molière è calato modestamente e senza rumore nella sua tomba della chiesa di San Giuseppe. E forse questo non è senza una ragione: con Arlecchino e Scaramuccia si seppellisce per sempre una forma dell'arte, mentre Molière dopo la sua morte è più vivo di prima...

Conclusione, quella d'Amleto: *parole, parole...*

Ma c'è un compenso a queste miserie. Se mancano le opere drammatiche nuove, gli autori pensano di conservare gelosamente le rendite delle vecchie. Fuor di scherzo: l'amico nostro Felice Cavallotti, d'accordo con Ferdinando Martini, De Renzis, Pullé, Aporti, Fortis, Indelli e Parenzo, ha presentato alla Camera una domanda perchè sia modificato l'art. 2 della legge 10 agosto 1875 sui diritti d'autore.

Quella legge, secondo la relazione Cavallotti, che ci fu comunicata sulle bozze di stampa in questo punto, proclamando il diritto, omise affatto di curarne e guarentirne l'esercizio pratico; e l'articolo 2 di essa, vietando l'esecuzione di lavori soggetti al diritto d'autore, non istabilisce quale autorità abbia di codesto diritto la tutela, quale autorità debba proibire la rappresentazione, quando il consenso dell'autore manchi. Ne venne che le compagnie drammatiche (salvo qualche rara onorevole eccezione) si diedero a rappresentare liberamente e rappresentano ormai tutti i lavori editi che loro talenta, non solo senza chiedere agli autori il permesso che la legge vuole, ma dispensandosi anche dal pagar loro quel tenue per cento o contributo che sulle recite si prelevava.

« Non vale il ricorso ai tribunali, che unico resta agli autori. Ricorso illusorio e praticamente impossibile, in quanto si tratta di violazioni che succedonsi continuamente e simultaneamente in punti lontani della penisola, e in quanto agli autori è impossibile il tener dietro al traslocamento delle numerose compagnie drammatiche che cambiano stanza ogni mese di città in città, e informarsi a distanza delle recite di ciascuna di loro. E quando pure riescano ad aver notizia di una contravvenzione avvenuta, è loro impossibile raggiungerla tempestivamente ed utilmente; e più che impossibilità, è ironia il pensare che essi possano sobbarcarsi alla spesa di una serie di processi simultanei nelle diverse più distanti sedi dello Stato, per ottenere sentenze favorevoli delle quali, in confronto di compagnie randage, è resa impossibile l'esecuzione. Chi degli autori infatti si provò qualche rarissima volta a far valere in tal guisa davanti i tribunali il suo diritto, ebbe la soddisfazione di vedersi data piena ragione... e di rimetterci sulle spese del giudizio.

« Da allora in poi qualunque freno alle violazioni fu tolto: le opere anche più recenti di viventi autori, appena date alla stampa, diventano, a dispetto della legge, come *res nullius*, di cui ogni compagnia può servirsi e si serve a sua posta; e insieme cogli autori spogliati del frutto dei loro sudori, restano danneggiati quei capocomici onesti che, avendo comperato a contanti, con sacrificio, il diritto esclusivo di recita dei lavori, si trovano poi di fronte a compagnie che, senza diritto, li rappresentano a ufo. »

Quei signori deputati dicono che a premunirsi dalla spogliazione, non resta agli autori altro rimedio che rinunziare alla stampa dei loro lavori scenici: rimedio che non vale pei lavori già pubblicati, e che pregiudica, quanto ai lavori inediti, altri interessi delle patrie lettere, al cui patrimonio vengono in tal guisa sottratti.

« Ora, ad evitare tutto questo basterebbe che l'autorità di pubblica sicurezza, la quale deve già per la legge vigente dare il suo assenso ad ogni recita, a tutela dell'ordine pubblico e della pubblica moralità, si accertasse anche, in pari tempo, prima di accordare il suo permesso, che la rappresentazione richiesta non sia una violazione della legge e dei diritti altrui, che la recita sia cioè dall'autore, come la legge prescrive, consentita.

« E perchè gli autori possano essere anche al coperto da eventuali abusi, pare assai poco penoso per gli uffici di pubblica sicurezza il tenere un registro nel quale il consenso esibito da chi voglia dare una recita sia notato. »

E così la rivista drammatica della quaresima è andata a finire in Montecitorio, in mezzo ad altre commedie. Là non sono in ballo gli amori di Florindo o la disperazione di Ofelia; ma vi sono i tiranni, i padri nobili, i primi attori e i brillanti che suscitano il riso in mezzo alle questioni più serie; e al pari dei nostri teatri, chi paga le spese è sempre Pantalone, personificazione eterna del popolo che brontola e china la testa...

OMICRON.

CONCERTI

Nello scorso mese abbiamo assistito al concerto dato dal pianista Eugenio Pirani, un valente musicista che nella sua qualità di professore di pianoforte all'Accademia di musica di Berlino, fa grande onore alla scuola del Golinelli ed al nostro paese.

Egli si presentò innanzi al pubblico della Società del Quartetto — un pubblico di artisti, dilettanti e ferventi amatori di musica.

Il Pirani — col suo tocco sicuro e squisito — riportò un successo di grande ammirazione, specialmente nella interpretazione dei lavori di Chopin.

Eseguì pure alcune sue composizioni nelle quali venne pregiata l'eleganza mozartiana, un gusto finissimo, un profumo melodico veramente soave.

Sotto il verone è il titolo di uno dei lavori che più ci piacquero per la chiarezza melodica e la bella condotta; — la romanza senza parole *Lontana*, ha pregi d'ispirazione e d'arte rari e degni di trovare fra noi molti imitatori.

Il Pirani si è cattivato le simpatie di tutta la sala, e per lungo tempo si parlerà della bella serata a lui dovuta.

MEMENTI ARTISTICI

VINCENZO JACOVACCI, notissimo impresario del teatro Apollo di Roma, ha cessato di vivere il 30 marzo scorso.

Egli ebbe relazioni coi più celebri maestri e cantanti del nostro secolo, seppe rialzare le sorti del primario teatro della capitale e darvi spettacoli di grande momento.

È una perdita lamentata da quanti si interessano di cose d'arte.

STANISLAO MORELLI, poeta drammatico di non comune valore, è morto, or sono pochi giorni, in Figline vicino a Firenze.

Giovanetto di diciassett'anni, si trovava all'Università di Pisa, quando il 1848 gli fece disertare i banchi della scuola, e, vestita l'assisa di volontario, fece quella campagna nel battaglione universitario.

Da quella guerra ne portò un ardore battagliero ed un amore per le cose militari che mai abbandonò. Nel 1866, per quanto la sua salute fosse compromessa dai sintomi di quella malattia spietata che doveva più tardi ucciderlo, al primo sentore di guerra, disprezzando i consigli degli amici che temevano per lui fatali le fatiche del campo, andò ad arruolarsi fra i volontari garibaldini, e a Condino e a Bezzecca si fece ammirare per lo slancio ed il coraggio.

Come letterato ebbe fama per l'eleganza dello stile e per la purezza della lingua.

Ci ha lasciate alcune opere, in massima parte drammi e commedie, perchè per il teatro ebbe grande passione. Il suo *Arduino d'Ivrea*, quantunque opera di fantasia più che di storia, ebbe grandi applausi, interpretato da Tomaso Salvini.

Nell'*Ettore Fieramosca* toccò la corda dell'amor di patria, e del carattere di Fanfulla fece una vera creazione.

Nel *Fra Monreale* tratteggiò il periodo della lotta fra Cola di Rienzo ed i baroni, e fece del tribuno romano un carattere pieno di vita e d'interesse storico.

Il dottor Stanislao Morelli, morto a cinquantaquattro anni, dopo indefesso lavoro, lascia nella miseria la vedova ancor giovane e due angioletti di bambine!

Alcuni suoi amici raccolgono ora in un volume le sue poesie satiriche ed altri scritti che, son certo, faranno di più conoscere il suo nome.

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