

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

Franco di porto nel Regno.	Anno L. 6 — Sem. L. 3 —
Stati dell'Unione Postale	(in oro) » » 8 — » » 4 —
Africa, America del Nord	» » 10 — » » 5 —
America del Sud, Asia, Austr. » » »	» » 12 — » » 6 —

Un numero separato Cent. 50 in tutta Italia.

Anno I. — Maggio 1881. — N. 5.

EDOARDO SONZOGNO

EDITORE

Milano. — Via Pasquirolo, N. 14.

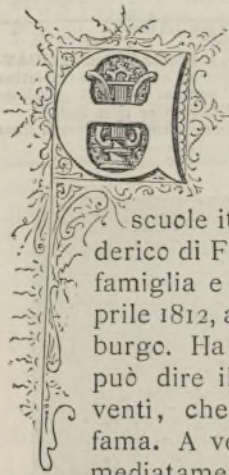
AVVERTENZE.

Gli abbonati annui ricevono in dono, nel corso dell'anno, QUATTRO COMPOSIZIONI MUSICALI, oltre ad un'elegante Copertina per riunire in volume le dispense dell'annata. — Tutti gli abbonati riceveranno gratis la dispensa di Dicembre 1881. — Prezzo delle inserzioni nella copertina Cent. 50 per ogni linea o spazio di linea.



TEATRO DELLA COMMEDIA FRANCESE DI PARIGI. — Rappresentazione dell'INPROMPTU DE VERSAILLES.

FLOTOW



Ecco un maestro che porta un nome tedesco ed è nato effettivamente in Germania, ma la cui musica è un misto delle scuole italiana e francese. — Federico di Flotow appartiene a nobile famiglia e trasse i natali, il 27 aprile 1812, a Tentendorf nel Meklenburgo. Ha dunque 69 anni e lo si può dire il decano dei maestri viventi, che sono saliti in qualche fama. A vederlo lo si giudica immediatamente un gentiluomo; pochi anni or sono aveva ancora l'aspetto prestante e celava diligentemente le ingiurie del tempo. Ora, per verità, non sappiamo che sia di lui, e se prosegua a studiare il modo di parer giovine, oppure se abbia finalmente ceduto le armi. Alla eleganza della persona s'accompagnava quella dei modi; il Flotow non dimenticò mai d'essere stato diplomatico, o almeno di essersi avviato agli uffici della diplomazia prima di percorrere la carriera musicale. Forse quel primo indirizzo della sua vita ha esercitato una grande influenza sulle opere dell'artista. L'arte del Flotow è appunto un'arte diplomatica tutta sorrisi a fior di labbro, tutta transazioni e concessioni al gusto del pubblico. Più che a commuovere è rivolta a dilettere. Tocca delicatamente la corda del sentimento senza farla vibrare troppo forte: sta lontana, al tempo stesse, dalla nota schiettamente e apertamente comica. C'è nelle sue opere un po' del Donizetti e un po' dell'Auber, non tanto però da sopraffare l'individualità del maestro che conserva la sua impronta originale e personale.

Il vieto giudizio che i più illustri compositori tedeschi non abbiano avuto domestichezza colla melodia è ormai vinto e distrutto da un pezzo. La più ricca miniera di pensieri melodici è Beethoven: ma lasciando in disparte i sinfonisti dei quali non abbiamo ad occuparci, a nessuno verrà in mente di negare il carattere melodico delle opere teatrali di Mozart. Anche il *Don Giovanni*, checchè se ne dica, è un'opera eclettica per lo stile e per la forma; non già per la sostanza, che rivela una profondità di concetti tutta propria della scuola dalla quale il Mozart era uscito. Certo non è possibile istituire alcun paragone fra l'autore del *Don Giovanni* e quello della *Marta*; abbiamo voluto dire che la musica del Flotow non ha alcuno dei caratteri della scuola alemanna, e che la melodia stessa che scorre facile e chiara, si direbbe sgorgata da altre fonti e sotto altro cielo. La musica del Flotow è, in fondo, l'opera comica francese, di proporzioni alquanto più vaste. Naturalmente parliamo dell'opera comica francese, come la s'intendeva venti o trent'anni fa, perchè ormai essa si è venuta trasformando, allargandosi da una parte sino alla *Mignon* del Thomas o alla *Carmen* del Bizet, restringendosi dall'altra fino alle operette del Lecocq, e di altri i quali si staccano dall'Offenbach per ritornare all'opera brillante come l'avevano posta in onore e l'Auber già citato e l'Adam,

e l'Halévy, e l'Hérold e il Boieldieu, per tacere dei predecessori di costoro.

Il Flotow studiò a Parigi sotto la direzione del Reicha, ed a Parigi ha pure esordito facendo rappresentare nel 1838 al teatro della Renaissance il *Naufragio della Medusa*. È ricomparso quindi più volte sulle scene parigine, ma la maggior parte delle migliori sue opere furono scritte e rappresentate la prima volta in Germania. — Lunga sarebbe l'enumerazione de' suoi lavori; parecchi son dimenticati interamente, di altri come il *Boscajuolo* o l'*anima della tradita*, che fu accolto lungamente con favore dal pubblico, ora non si rammenta quasi che il titolo. Anche *Alessandro Stradella*, opera che per i suoi pregi è poco distante dalla *Marta*, si rappresenta di rado in Germania e punto in altri paesi. Si tentò più volte di riprodurla in Italia, ma sempre con scarsa fortuna, principalmente a cagione dell'insulso libretto. — Delle opere scritte dopo la *Marta*, una sola vive ancora, l'*Ombra* scritta per l'*Opéra Comique* di Parigi e che nel suo genere è un piccolo capolavoro. Ma nè la *Zilda* si è retta, nè ha avuto propizie sorti il *Fiore di Harlem* che, sebbene rappresentato la prima volta in Italia, e precisamente al teatro Vittorio Emanuele di Torino, dev'essere tuttavia una rifrittura di spartiti precedentemente composti. Ci è caduta non ha guari sotto gli occhi un'altra opera del Flotow che crediamo inedita e della quale non rammentiamo il titolo. N'è protagonista un vecchio maestro di cappella e pare che l'autore l'avesse destinata al celebre buffo Bottero. Questi però, che quando noi l'abbiamo esaminata, la riteneva presso di sé, non aveva ancora avuto modo nè occasione di esporla sulle scene. Ricordo pure che vi era indispensabile qualche cambiamento e che il merito della musica lottava penosamente contro le puerilità del libretto. I cattivi libretti furono sempre il più grave ostacolo alla riproduzione di alcune opere del Flotow, che musicalmente si raccomandano all'attenzione del pubblico.

Il vero, il completo capolavoro del Flotow rimane adunque la *Marta*, ch'è nel repertorio di tutti i teatri e si può dire veramente un'opera-tipo. — Ciò che in essa v'ha di meglio è — senza dubbio — la vena melodica limpida, abbondante, sempre adatta alle situazioni della commedia. La musica risponde perfettamente alle esigenze dell'argomento. Non è troppo elevata per l'azione che si svolge sulla scena, ma neanche scivola nel triviale, poichè i personaggi che in essa cantano, son gente a modo e appartengono alla buona società. La musica della *Marta* è arte in marsina e in guanti bianchi, non apre nuovi orizzonti, non esercita alcun apostolato riformatore; la si ritrova sempre con piacere e si passano con lei due ore veramente gradite. Ma quando è partita si conserva la calma della mente e del cuore. Non vi è mai accaduto d'incontrare una donna piena di spirito, graziosissima, di passare con lei ore lietissime, felici, senza neanche il più lontano pensiero d'immergervi con lei nel mare tempestoso delle passioni? Tale è questa *Marta*, un gingillo, un quadretto di genere, una signorina molto bene educata che s'invita volentieri a far un giro di valzer, ma per la quale nessuno perderà mai il cervello.

Le stesse qualità, quasi nella stessa misura, si ammirano nell'*Ombra*. Però in questa il Flotow ha subito il nuovo indirizzo del teatro musicale. C'è maggior sfoggio di dottrina, le idee principali sono spesso tormentate da ricercate armonie; la forma dei pezzi accenna a seguire senza interruzioni il dramma; l'istrumentazione è trattata con grandissima cura, l'orchestra ha una parte preponderante nell'opera. Scrivendo l'*Ombra* il maestro Flotow ha tenuto conto di tutto il movimento musicale che si era manifestato dopo la *Marta*, e ne ha fatto suo pro. È però riuscito a non oltrepassare i confini dell'opera brillante, soprattutto nell'edizione francese, giacchè nella versione italiana la sostituzione dei recitativi strumentali alla prosa accresce peso all'opera e in più d'un punto genera monotonia.

Non osiamo affermare che lo stile adottato dal Flotow nell'*Ombra* sia da preferire a quello della *Marta*. In quella è palese di tanto in tanto lo sforzo dello scrittore per far ciò ch'è contrario alla propria indole. Tutti quei procedimenti peregrini, qualche volta ingegnosi, non sono naturali, mentre nella *Marta* il maestro si abbandona e si affida interamente all'aspirazione e al proprio modo di sentire. Che l'*Ombra* sia un gioiello, non neghiamo, ma vi sono palesi le fatiche durate dall'artista. Nella *Marta*, invece, e in tutte le altre opere del Flotow, non escluse quelle venute alla luce dopo l'*Ombra*, di fatica non vi è traccia. — Talune peccano di soverchia facilità, in nessuna si mostra lo stento. Per noi è chiaro che il Flotow, se fosse meno innanzi negli anni, potrebbe scrivere dieci opere come l'*Ombra*, ma forse non ripeterebbe il miracolo della *Marta*.

Sventuratamente il Flotow è al termine della sua carriera musicale; è giunto, vale a dire, a quell'età in cui ordinariamente si cerca il riposo. — Egli ha compiuto la parte sua — parte onorevole, brillante, di cui può contentarsi. Quando di lui non sopravvivesse che la *Marta*, il suo nome sarebbe lungamente ricordato. Imperocchè la *Marta* scritta da molti anni, non è invecchiata e non accenna a invecchiare. Le sue melodie sono ancor fresche; la forma dei pezzi è trattata con quella libertà che non esclude l'ordine e che poco si risente dei mutati gusti del pubblico. Di quanti compositori celebri ai loro tempi, nessuna opera è rimasta nel repertorio teatrale! Quando si pensa, per esempio, che di Cimarosa non si vuol riprodurre che il *Matrimonio Segreto*, che di Pacini vive soltanto la *Saffo*, che sono cadute nell'oblio le opere del Coccia tanto acclamate in principio del secolo, che son quasi tutte dimenticate anche le opere del Mercadante, non si ha ragione di compiangere il Flotow, che almeno ha la certezza di non morire interamente. Le opere d'arte, come le opere letterarie, che sfidano le ingiurie del tempo, son quelle nelle quali lo splendore della forma non copre la vacuità delle idee. Di molti lavori musicali moderni si può esclamare: *Quanta species, sed non habet cerebrum!* Nella *Marta*, oltre la salsa, c'è anche il pesce che piaceva tanto a Rossini. Come abbiamo detto più sopra, non è una balena, ma un pesciolino delicato, saporito e di facile digestione.

F. D'ARCAIS.

Esposizione internazionale di musica

INAUGURAZIONE.

Lu ottima l'idea di aprire contemporaneamente alla Esposizione industriale, una mostra speciale di musica, e l'ottima idea oggi è tradotta in un fatto stupendo.

Il 6 maggio, alle ore due e mezzo, il re e la regina d'Italia inaugurarono la mostra, accompagnati dalle dame e dai gentiluomini di corte, dalle autorità locali e da molti personaggi illustri nelle armi, nelle lettere, nelle arti, ecc.

Furono ricevuti dal Comitato promotore ed esecutivo. Il conte Carlo Borromeo, il maestro Ponchielli, il Ricordi, il Ronchetti-Monteviti, il Bazzini, Galli, Coronaro, Catalani, Villaflorita, Varisco, ecc., ecc., tutti erano presenti alla cerimonia.

E qui è nostro debito notare che il primo e felicissimo pensiero di questa Esposizione venne al Varisco, il quale jeri andava giustamente orgoglioso del suo trionfo.

È questo un merito che siamo lietissimi di riconoscere e di far noto a quei cortesi che ci leggono.

Prima della visita alla Esposizione, nella grande aula delle accademie del Conservatorio ebbe luogo un concerto corale e strumentale, dato dalle allieve e dagli allievi del medesimo istituto e dalle società di canto corale istruite dai maestri Giovannini e Leoni.

Era un assieme imponente.

Diresse il concerto il professore Carlo Andreoli, al quale la regina fu cortese di lusinghiere parole per l'esito del concerto stesso.

Cherubini aprì la festa colla bellissima *ouverture* dell'opera gli *Abenceragi*; Lotti brillò in tutta la sua grandezza nel *Gloria* eseguito dalle masse corali e dall'orchestra del Conservatorio; deliziò l'uditorio quel gioiello melodico che è la *Gavotta*, in *re minore*, del grande S. Bach, istrumentata da Gevaert come non si sarebbe potuto più idealmente.

Chiuse il concerto la grande marcia per orchestra e coro tratta dalle *Rovine d'Atene*, di Beethoven.

L'effetto fu magico.

Il biglietto d'ingresso al concerto costava lire dieci, e con tutto ciò il pubblico se ne partì oltremodo soddisfatto.

Dopo che l'Esposizione fu inaugurata dai sovrani venne aperta al pubblico verso le ore tre e mezzo dello stesso giorno.

Visita più istruttiva pei musicisti non si può dare: in questa Esposizione — che crediamo la prima in Europa — sono rappresentati strumenti, libri, autografi i più preziosi, e si ha idea di ciò che poté da tempi remotissimi sino ad oggi l'intelligenza umana nel campo della regina delle arti belle.

L'Esposizione musicale è pienamente riuscita ed avrà tutta la bella fortuna che si merita.

Noi ne riparleremo, e in modo non inadeguato, nel numero venturo.

TEATRI DI MILANO

ALLA SCALA.

Tutti i giornali cittadini, con un accordo nuovo, unico nelle cose teatrali, e ispirato da un sentimento di giusta indignazione, hanno stimmatizzato come si doveva

l'insano procedere della Commissione teatrale che permise si oltraggiasse, la sera del primo maggio, a quell'incomparabile capolavoro melodrammatico che è il *Don Giovanni* di Mozart, l'opera delle opere, l'archetipo su cui una legione di compositori formò il proprio gusto al più sublime ideale del bello drammatico-musicale, l'opera dalla quale, come da un centro di luce, si sprigionarono i raggi che ingemmarono i lavori venuti di poi. — Fu un vero sacrilegio che meriterebbe anche maggior castigo di quello inflittogli dal pubblico della Scala, il quale finalmente si ricordò doversi stabilire una qualche differenza fra un teatro che per dare una ventina di rappresentazioni d'opera e ballo riceveva una sovvenzione di centodieci mila lire a quei teatri i quali, oltre al non avere un quattrino di dote, devono per giunta rinunciare a pro dei loro proprietari un dato quoto per cento a titolo di pigione! Nel caso presente c'è di più, perchè il *Don Giovanni*, quale ci è ammannito dall'impresa della Scala, è uno sfregio alla memoria di Mozart ed a quell'arte ch'egli tanto contribuì a rendere rispettata ed amata dal mondo civile.

Se un vandalo qualunque imbrattasse con sporche materie il Laocoonte o i dipinti delle logge Vaticane, è certo che avrebbe da aggiustare le sue partite colla questura; or bene perchè non si fa altrettanto con chi porta oltraggio a qualunque altra creazione del genio? L'arte è una religione, e i suoi sacrileghi dovrebbero tutti essere trattati indistintamente ad una medesima stregua.

Intanto per questa volta il pubblico ha fatto per bene le vendette dell'arte, ed anche la stampa ha menato lo staffile con quella energia che esige la circostanza.

Dopo quanto abbiamo detto sarebbe proprio inutile entrare nei particolari di questa esecuzione capitale. Per lavare una simile macchia non vediamo che un mezzo solo: quello di allestire l'opera di Mozart di bel nuovo, ma con artisti pari alla importanza delle loro parti: l'impresa della Scala ha questo debito, non perchè Mozart abbia bisogno di risarcimento morale, ma per dimostrare che Mozart lo si riabilita con Mozart.

La *Gazzetta Musicale di Milano* asserisce che la musica del *Don Giovanni* non è adatta alla vastità dell'ambiente, e che è anche un pochino noiosa, non ostante le grandi eterne bellezze che racchiude. Crediamo che pochi sieno di questo avviso, e che molti invece trovino necessario si tempra con lavori come il *Don Giovanni*, la smania per gli operoni pandemoniaci d'oggi, i quali sono la più manifesta prova della decadenza melodrammatica del teatro contemporaneo.

Che nel *Don Giovanni* vi sia del noioso può darsi, purchè s'intenda parlare di quello

del primo maggio, di questo giorno ormai memorabile!

Il pubblico fischiò atrocemente, è vero, ma ebbe anche dei momenti di serafica mansuetudine, allorchè si trangugiava certi recitativi così sconciati da toglier loro ogni grazia e ogni spirito.

Se è vero che il vero artista lo si conosce nel *recitativo*, va detto che fra gli interpreti del *Don Giovanni* non ve ne fu uno solo: difatti il migliore di essi divorava le parole, non lasciava intendere un'ette e pareva una pentola in pieno bollore.

Anche i *tempi* furono svisati: basti notare che l'*allegro* pieno di vita e di *brio* secondo la lezione originale — *Fin ch'han del vino* era trasformato in un *tempo* di *gavotta*!

Questa lentezza nei *movimenti*, il canto incolore, la nessunissima osservanza delle tradizioni sullo stile dei grandi autori del secolo diciottesimo, — stile nè arido, nè affettato, delicato senza smancerie e pel quale la purezza della emissione vocale è condizione suprema, — tutto ciò portò il suo contributo al solenne fiasco del capolavoro Mozartiano.

Si credeva d'imporre silenzio al pubblico e alla stampa colle meraviglie dell'*Excelsior*, ma il conto fallì: l'*Excelsior* mancava della principale attrattiva, che è la novità.

Venerdì (6) vi fu nello stesso teatro una serata di gala, festeggiandosi alla presenza dei sovrani d'Italia il solenne avvenimento dell'inaugurazione della mostra nazionale d'industria ed arti belle.

Sotterrato il *Don Giovanni*, si allestì la *Sonnambula*, di Bellini, coi primi artisti incontrati dall'impresa nella Galleria, e scriturati per pochi bajocchi.

Si potrà osservare che il suo obbligo era di fare qualche cosa di più, per corrispondere degnamente ad una circostanza così solenne, alla fama del teatro, alla legittima aspettazione del pubblico, un pubblico eccezionale pel ragguardevole numero di forestieri venuti anche da luoghi lontani, e soprattutto per il bel gruzzolo di danaro intascato dall'impresa a titolo di dotazione; ma chi vede a questo modo non è che un povero ingenuo. Ben altri sono i criteri coi quali si reggono le cose della Scala, e che questi sieno criteri rettilissimi ne sono persuasi i membri della Commissione teatrale, quella bellissima mente d'artista che è il sindaco Belinzaghi, e... tutti quanti.

Sarebbe tempo che il Consiglio comunale si facesse vivo per impedire un andamento di cose che compromette sempre più il decoro della Scala.

Bisognava udire ciò che si diceva, specialmente dai forestieri, intorno alla *Sonnambula* di alcune sere fa.

E sì che, dopo tutto, la signorina Nevada (Amina), se ha poca voce e canta come un automa, come esecutrice lascia poco a desiderare; così pure il Cantoni (Elvino) non canta male, e il Marcassa (Rodolfo) è un basso meno incerto nella intonazione di tanti altri suoi confratelli, ed anzi si può aggiungere che, per esempio, questi tre artisti al Carcano avrebbero riportata tutt'altra sorte di quella incontrata alla Scala. Ma i nostri ospiti di questi giorni avrebbero dovuto trovarsi o al *Freischütz* o al *Don Giovanni*, per avere idea del come poté decadere un teatro che pur vanta un passato incomparabilmente glorioso.

DAL VERME.

Il Dal Verme ha dato già due opere delle molte promesse nel suo splendido cartellone. La prima fu il *Faust*, la seconda la *Forza del Destino*. Il successo della seconda fu più felice di quello della prima.

Interprete della parte di Faust fu quel valente tenore del quale tutti conoscono i recenti entusiasmi destati a Firenze nella *Stella* del maestro Auteri e in Torino nella *Carmen* di Bizet, senza poi dire degli allori raccolti nell'autunno dello scorso anno nella stessa *Carmen*, sulle scene del Dal Verme, il quale successo elevò d'un tratto al più alto grado la riputazione dell'intelligente artista. Il *Faust* però non è così adatto a' suoi mezzi come l'appassionata parte di Don José, nella quale il pubblico non vede l'ora di riammirarlo. Così pure la signorina Di Monale se fu un'eccellente Praskovia e un'egregia Micaela, le due parti da lei meglio eseguite in Milano dacchè conosciamo questa pregevole cantante, addossandosi la parte di Margherita non pensò che questo fardello doveva essere per lei troppo pesante. Il canto di questa artista fa sul pubblico l'effetto d'un vento scitico, mentre l'esecuzione meccanica per sé stessa non è davvero da disprezzare. Un altro guaio serio che vieta alla signorina Di Monale di poter riescire nelle parti di sentimento, gli è la mancanza di risorse nell'azione: ella ha studiato — e il cielo sa con quante pene! — tre o quattro gesti i quali devono per forza accompagnare qualunque parola. Si disse, non importa se a proposito od a sproposito, che il *Faust* venne allestito perchè l'impresa del Dal Verme aveva avuto la fortuna di scritturare l'Ordinas — riputato un Mefistofele unico, e difatti a tutti parve unico, ma per le esagerazioni e, qualche sera, anche per la problematica intonazione.

Un Siebel gentile, e meritamente applaudito, fu la signorina Pia Maria, allieva del nostro Conservatorio.

Il successo maggiore fu per il baritono Salvati, lo stesso che udimmo nella scorsa stagione alla Scala. Egli al Dal Verme non è più riconoscibile, perchè canta in una parte molto acconcia al suo organo vocale ed al suo modo di sentire artistico. Nella scena dell'esorcismo levò a rumore tutto il teatro, e meritamente. Nella *morte* però non soddisfece i più per aver voluto la prima sera tentare un effetto di realismo drammatico-musicale non sempre facile a riuscire per bene. Nelle sere successive però si corresse, e trionfò completamente.

I cori lasciarono a desiderare in quest'opera; non così l'orchestra diretta dal maestro Usiglio.

Il secondo spettacolo, la *Forza del Destino*, ebbe nel suo complesso miglior esito del *Faust*, specialmente grazie a quella valente attrice di canto che è la signora Romilda Pantaleoni. La prima sera cantò con tanto sentimento e con sì eletti modi la sua aria: *Madre, pietosa Vergine*, che il pubblico volle deliziarsi in quelle note squisite una seconda volta. La signora Preziosi fu lodata nella parte di Preziosilla, per il suo brio, pel suo talento d'attrice e per la efficacia della voce e del canto; intensa la prima, questo veramente artistico. Una bella accoglienza ebbe l Celada, tenore dagli acuti prepotenti, ma

nel quale invano si ricerca una maggiore omogeneità nelle note del registro così detto medio. La parte di Fra Melitone fu sostenuta dal Majocchi in modo degno di plauso, e quella del Padre Guardiano procurò non pochi onori al bravo Serbellini.

Dal baritono Carnili (Don Carlo) il pubblico attendeva di più.

In quest'opera i cori si mostrarono più disciplinati che nel *Faust*, e nel *rataplan* furono meritamente applauditi.

L'Usiglio ha curato anche di troppo la concertazione di quest'opera, cosicchè qualche effetto di *piano* parve piuttosto ricercato ed esagerato. Ciò peraltro prova la coscienza artistica dello strenuo e beneviso maestro.

TEATRO CASTELLI.

Abbiamo da rendere conto di due spettacoli d'opera allestiti dall'impresa Morini sulle scene del teatro Castelli, e cioè d'una *Semiramide* alquanto disgraziata e di un *Guarany* completamente trionfante.

Nella *Semiramide* udimmo con piacere una egregia cantatrice di vecchia scuola — la signora Dori — alla quale il pubblico prodigò un plauso di piena convinzione e calorosissimo. La Dori canta con quello stile largo, accentuato, espressivo, che distingueva la buona scuola italiana di mezzo secolo fa. È una cantatrice la quale sebbene non brilli per la freschezza dell'organo e il fascino della giovinezza, pure si corre ad udirla ben volentieri. — La parte della protagonista fu assunta dalla signora Castiglioni, la quale fece ogni suo sforzo per meritarsi il benigno compatimento del pubblico. Questo fu così generoso da applaudirla in alcuni punti dell'opera e persino da richiedere la replica del famoso duetto fra lei e la signora Dori. Ma ciò nullameno la signora Castiglioni non si illuda: creda pure che la parte di Semiramide richiede un'artista di ben altro valore. La Castiglioni potè essere tollerata al fianco di un cantante afono qual è il tenore Schultz (Idreno), di un simulacro di basso, qual è il Sacchetti e di un Assur grossolano. L'orchestra fu diretta dal maestro Grisanti. Questi non bada troppo pel sottile, e si contenta di giungere come chessa alla fine dell'opera. Nè mancano di frequente degli effetti *cacofonici* forse dipendenti dagli strumenti di cui si servono alcuni professori di quella orchestra.

Buona esecuzione ebbe il *Guarany* di Gemes, per merito della signora Fibbi, del tenore Cardinali, del baritono De-Pasquali e dei bassi Rapp ed Arzillo.

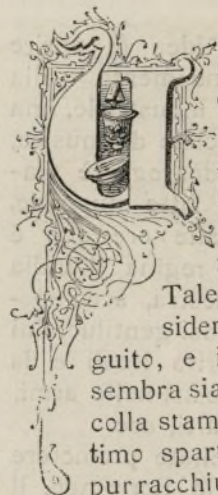
Gli artisti che fermarono di più l'attenzione del pubblico furono il Cardinali e il Rapp. Il Cardinali però non deve chiudere i libri dei solfeggi, dei vocalizzi e del canto drammatico, se intende percorrere la via degli artisti di prim'ordine, perocchè molto gli resta ancora da apprendere per governare con bell'arte il prezioso organo vocale di cui è dotato.

Col *Guarany* le sorti al Castelli si sono alquanto rialzate, ed ora giova sperare che il pubblico voglia incoraggiare i pericolosi tentativi dell'impresa Morini.

IL TRIBUTO DI ZAMORA

opera di C. GOUNOD

AL TEATRO DELL'OPÉRA DI PARIGI



Un telegramma, spedito l'indomani della prima rappresentazione del *Tributo di Zamora*, ha fatto sapere ai lettori del *Teatro Illustrato* l'impressione prodotta dal nuovo spartito di Gounod. Tale impressione non si è considerevolmente modificata in seguito, e i frequentatori dell'Opéra sembra siano generalmente d'accordo colla stampa per riconoscere che l'ultimo spartito dell'autore del *Faust*, pur racchiudendo le qualità che hanno posto Gounod a capo della scuola francese, non è tuttavia abbastanza ricco di ispirazioni per poter competere colle sue composizioni precedenti.

Ciò che ha fatto generalmente senso fra noi, è che, in alcuni punti dello spartito, Gounod è ritornato, con una compiacenza evidentissima, alla forma italiana, quale si riscontra in Rossini e nei suoi imitatori. Quel ritorno ad uno stile un po' invecchiato è parso tanto più strano in quanto che il capo attuale della scuola italiana, Verdi, si è studiato nelle sue ultime opere, e specialmente nel *Don Carlos* e nell'*Aida*, di trasformare la sua maniera, sciogliendola dalle formole ormai antichate, che erano retaggio dei suoi predecessori.

È parso che Gounod facesse un passo indietro, appunto quando Verdi ne faceva uno in avanti.

Il punto di partenza del soggetto di quest'opera è attinto, come senza dubbio sapete, nel *Romancero* spagnolo. — Lo si può riassumere in poche righe.

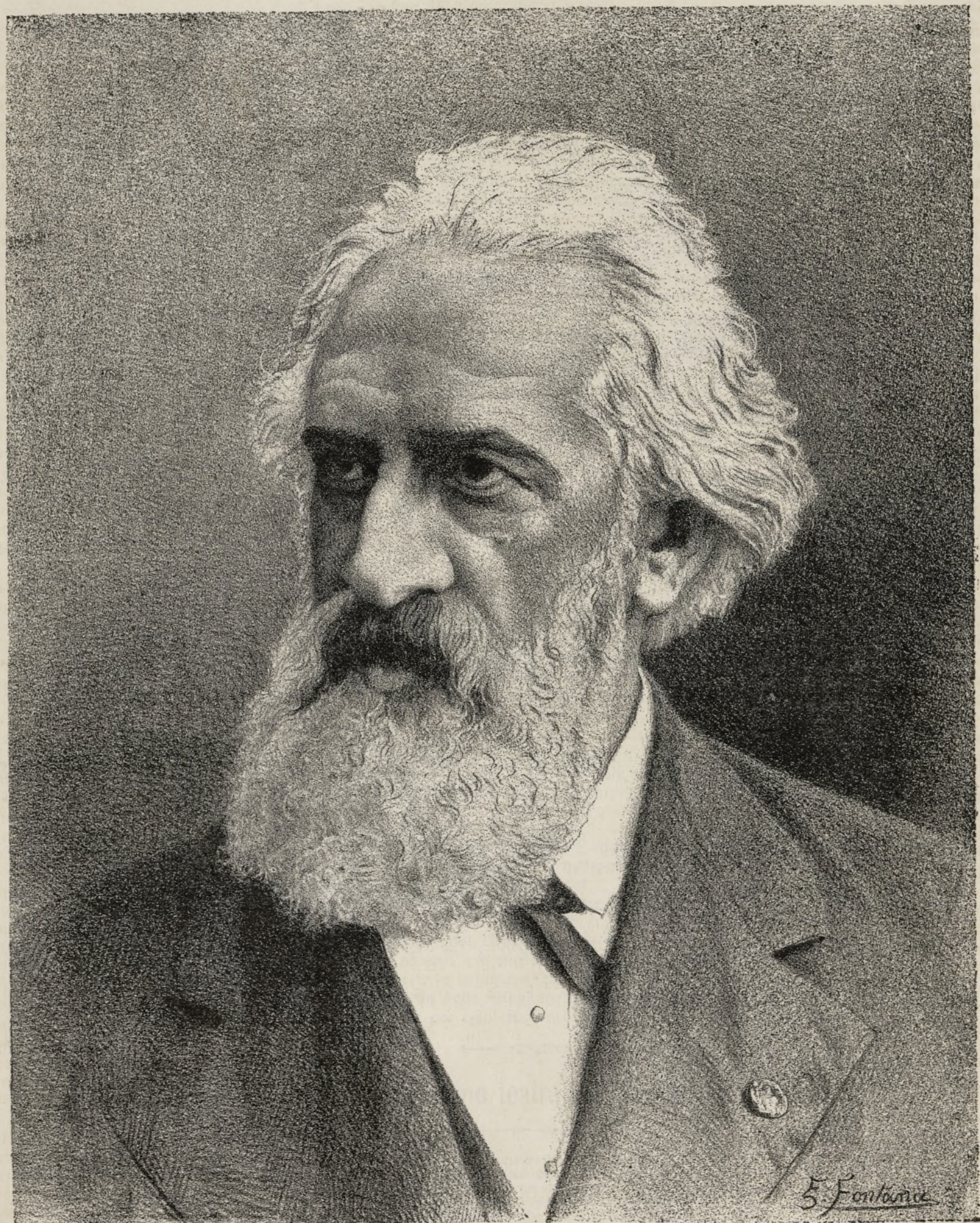
Manuel è in procinto di sposare Xaïma, allorché un ambasciatore del Califfo di Cordova viene a reclamare al re Don Ramiro il tributo consentito dopo la battaglia di Zamora.

Xaïma è destinata dalla sorte a far parte del contingente di schiave consegnate dal re tributario, e viene costretta a partire coll'ambasciatore che si innamora alla follia dei suoi vezzi.

Ma il fidanzato Manuel la segue, travestendosi da soldato barbaresco, e cerca di sputarla a Ben-Saïd, l'ambasciatore. Xaïma deve infatti essere venduta pubblicamente in piazza. È inutile aggiungere che il povero amante soccombe nella lotta del danaro, e vede condurre la fidanzata nell'harem dell'odiato rivale. Gli resta però ancora una speranza. Egli ha salvato dalla morte il fratello di Ben-Saïd, e questo atto ei crede gli dia diritto alla riconoscenza del truce musulmano.

Ma Ben-Saïd non vuol cedere la preda, e Manuel dovrebbe rinunciare alla speranza di possedere Xaïma, se una schiava pazza, Hermosa, che va errando nel palazzo e che si vien poi a sapere essere la madre stessa di Xaïma, non piantasse il suo pugnale nella gola di Ben-Saïd, liberando così sua figlia da un amore odioso.

Il libretto è piuttosto volgare, ma rac-



FEDERICO DI FLOTOW.

HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID

FEDERICO DE FLOROW

chiude però alcune situazioni felici, dalle quali un musicista nato pel teatro avrebbe saputo trarre buon partito.

Disgraziatamente, Gounod non è un vero musicista drammatico; il suo talento è di natura troppo contemplativa, e il *Faust* stesso ne è la miglior prova.

Egli ha saputo però trovare alcune ispirazioni abbastanza vigorose, benchè non siano sempre esenti da una tinta di volgarità. — Il terzo atto parve il migliore, ma bisogna convenire che il merito principale spetta alla signora Krauss, che ha creato la parte di Hermosa con un talento eccezionale.

Il Lassalle è stato ammirabile nella parte di Ben-Said, benchè si cominci ad osservare che usa ed abusa sempre degli stessi mezzi, e che il principale suo effetto consiste nei portamenti, di cui egli fa un impiego veramente eccessivo.

La signorina Durand è insufficiente nella sua parte di Xaïma; e quella di Manuel, piuttosto ingrata del resto, non conviene che fino a un certo punto al signor Sellier.

WILDER.

LUCREZIA BORGIA

dramma di VITTOR HUGO

AL TEATRO DELLA GAITÉ DI PARIGI



Parigi ha festeggiato il 27 dello scorso febbrajo il 79° anniversario di Vittor Hugo con onoranze degne di quella splendida metropoli e dell'immortale poeta. A queste esultanze si sono associati gli animi generosi di tutti i paesi, e le dimostrazioni dell'affetto e della ammirazione pubblica non avrebbero potuto formare un accordo più commovente.

Una bella dimostrazione — fra le tante — fu quella del pubblico nel teatro della Gaité di Parigi, durante la ripresa della *Lucrezia Borgia*; produzione che era stata rappresentata la prima volta con quel successo che tutti sanno nel 1832. — In proposito di quella famosa *première* si ricorda un aneddoto che attesta lo spirito democratico del grande uomo.

Terminata la memorabile rappresentazione, il pubblico aspettò il poeta alla porta del teatro, i cavalli della carrozza su cui egli era salito, furono staccati — lo si voleva condurre in trionfo; — ma Vittor Hugo non soffrendo che un uomo fosse tirato in carrozza da altri uomini, scese repentinamente dall'altro sportello.

Le ovazioni incominciate in teatro continuarono a ciel sereno tutta la notte sotto le finestre della dimora del poeta.

Il 27 febbrajo scorso la *Lucrezia Borgia* fu pure rappresentata al teatro della *Comédie Française*, dove vi fu una festa così bella da ricordare l'entusiasmo di quella di circa mezzo secolo fa.

Il teatro era esteriormente parato a festa e splendidamente illuminato; nell'interno fiori e arbusti coprivano le pareti delle scale

e dei corridoi; nel *foyer* era collocato il busto di Vittor Hugo.

Il poeta si presentò in un palchetto verso la fine del primo atto, allorchè si insulta a Lucrezia Borgia; e dopo d'essere stata sul palco scenico a ringraziare gli artisti, partì dal teatro.

Non si può parlare di Vittor Hugo, nè dei suoi trionfi senza rammentare le belle parole scritte intorno allo Shakspeare francese da un altro grande, da Giuseppe Mazzini. I nostri lettori le rileggeranno volentieri, come quelle che sintetizzano il concetto del poeta della redenzione.

« Il concetto dominatore di Vittor Hugo — scrisse Mazzini — è un concetto di redenzione di cose e d'uomini: redenzione di quante vittime ha la società, di quanti martiri ha la vita; redenzione di tutte quelle anime, e son pur tante, venute in terra troppo tardi o anzi tempo, che si rimangono dissenanze morali, dove un ordine più armonico le rilegherebbe in accordo: povere anime erranti in cerca d'un amore o d'un intento di attività che non trovano, e che, lasciate alla solitudine dell'oblio, o segnate in fronte d'un segno di maledizione, appaiono mute o si cacciano, se virilmente temprate, a guerra disperata contro la società. Ogni vita ha l'impronta di Dio. Quanto esiste è santo o può diventarlo: se nol diventa è colpa di chi, relegandolo nelle eccezioni, gli ha chiuso la via. Ogni eccezione perpetua il male, ogni anatema è delitto. Non v'è un ente, per vizioso ch'ei sembri, che non possa per qualche lato purificarsi e riannettersi alla creazione. In ogni anima, come che contaminata o isterilita, è tal corda, che, fatta vibrare, può risuscitare intero l'accordo dei santi affetti e dell'opere generose. Trovar quel lato, tentar questa corda, è ufficio dell'arte: debito della società accogliere riverente e volenterosa il lavoro. Smembrando si guasta. Isolando s'uccide. In questo pensiero accennato o presentato sta la potenza dell'Hugo, e sta l'immensa superiorità della scuola romantica sulla letteratura monca, frazionaria, esclusiva, che si usurpava, non ha molto, il nome di *classica*. »

La *Lucrezia Borgia* — come opera d'arte e indipendentemente dalle storiche considerazioni del Gregorovius — è una delle più potenti emanazioni di questo grande concetto, e la critica europea s'è trovata concorde nello sciogliere un inno d'ammirazione per quel portento drammatico.

Bollettino teatrale di Aprile

1. Al teatro Comunale di Catania fu applaudita un'opera nuova dal titolo *Nella*, del maestro Francesco Paolo Frontini, giovane appena ventenne. — Si fecero replicare due pezzi: uno stornello popolare nel terzo atto, che destò fanatismo, e un coro. L'autore ebbe ventisei chiamate. — Il *Corriere di Catania* scrive che nel Frontini vi è la scintilla del genio.

La esecuzione buona da parte della Damerini, della Bavagnoli e del Russo, lasciò molto a desiderare nel complesso.

L'orchestra fu diretta valentemente dal maestro Bavagnoli.

2. Venne riaperto il teatro Comunale di Salerno con sorti felici.

L'opera per l'inaugurazione della stagione fu la *Traviata*.

Si distinse la giovane cantatrice signorina Aurelia Cattaneo. Si loda in lei la bellezza della voce e la buona scuola di canto.

— Il *Don Giovanni* di Mozart alla seconda rappresentazione sulle scene del teatro Niccolini di Firenze ebbe migliore esito che alla prima.

Fu applaudita la signorina Consolini, ch'è una buona Zerlina, fu applaudito il tenore signor Caroselli, un buon don Ottavio: fu applaudito il baritono signor Sweet e fu applaudito il signor Ricci... ma nel complesso, la esecuzione del capolavoro del Mozart è ben lontana dall'essere quale dovrebbe.

— La seconda rappresentazione della *Gioconda* del maestro Ponchielli al teatro San Carlo di Napoli, riuscì soddisfacente come la prima, ma nulla più che soddisfacente. L'atto che veramente piacque fu l'ultimo.

Ammalatosi il direttore d'orchestra, prese il suo posto l'autore dell'opera, il maestro Ponchielli, e reitularonsi gli applausi alla sua estemporanea bacchetta.

— Sabato sera ebbe luogo la riapertura del Politeama Fiorentino, e si calcola che ben seimila persone vi intervenissero, attratte e dallo spettacolo e dalle riforme che in quella vasta ed elegante sala sono state ultimamente introdotte. Le riforme piacquero a tutti; e prima che principiasse la rappresentazione, il pubblico chiamò alla ribalta l'architetto signor Galanti, che riceve una vera ovazione. Lo spettacolo pure piacque.

Si rappresentò l'opera *I Lombardi*, di Verdi, nella quale si distinse assai la signorina Medea Borelli, che dovette ripetere vari pezzi.

Con lei si distinsero pure il tenore Giraud, dotato di bella voce, e il baritono Villani, una vecchia conoscenza del pubblico di quel teatro.

Il terzetto finale del terzo atto si dovette ripetere in mezzo a frenetici applausi.

Benissimo gli altri artisti, e le masse, le quali, istruite con somma accuratezza, cooperarono al felice esito dello spartito.

L'orchestra, composta di distinti professori, ha fatto grande onore al celebre suo direttore Teodoro Mabellini.

3. Malgrado parecchie lungaggini, piacque all'Apollon di Roma il ballo *Arduino d'Ivrea* del coreografo Danesi.

Le danze furono trovate di buon gusto; di quella accompagnata dai mandolini si volle la replica.

Bello lo scenario, ricco ed elegante il vestiario, allegra e spigliata la musica — sebbene troppo rumorosa e troppo popolare — del maestro Giachino, il quale fu chiamato parecchie volte al proscenio col coreografo.

— Al politeama Rossetti di Trieste un pubblico affollatissimo, imponente, fece un mondo di feste al *Barbiere di Siviglia* di Rossini, interpretato da una schiera di valenti artisti.

I primi onori toccarono alla signora Elvira Repetto-Trisolini. Ella stupì l'uditorio colla sua bella voce, col suo canto eletto, con la sua agilità ed il suo squisito sentire. Fu applauditissima ad ogni pezzo. Cantò benissimo la cavatina, ma dove sollevò l'entusiasmo del pubblico fu nelle variazioni del *Carnevale di Venezia*, che dovette anche replicare.

Il secondo ad incontrare il pieno favore del pubblico fu il baritono Gottardo Aldighieri, che al suo presentarsi venne salutato da prolungati e fragorosi applausi. Aldighieri, scrivono i giornali locali, è sempre il grande artista dalla voce fresca, pastosa e robusta, la quale nulla ha perduto nel volgere degli anni.

Aldighieri sostenne la sua comica parte di protagonista con brio e con vivacità. Fu molto applaudito all'aria di sortita e nei duetti con Almaviva e con Rosina.

Il tenore Signoretti dimostrò grande talento musicale nell'interpretare la parte del conte d'Almaviva, e devesi a lui pure buona parte del brillante successo della serata.

Abbastanza bene il baffo Caracciolo, e discretamente il basso Narberti. Bene i cori.

L'orchestra, diretta dal maestro Boniccioli, ottimamente.

4. A Livorno venne rappresentata l'opera la *Duchessa di San Giuliano*, del maestro Achille Graffigna.

Il lavoro del Graffigna non è però nuovo avendo veduto la luce, parecchi anni or sono, al teatro Italiano di Parigi, dove fu dato sette sere consecutive e con sorti felicissime. Acquistato dal Ricordi, lo spartito dormì pacificamente per sedici anni negli scaffali dell'editore, accanto ad altre opere che incontrarono la stessa sorte.

La *Duchessa di San Giuliano*, liberata dal maestro, ricomparve ancora fresca innanzi al pubblico e venne, come si è detto, festeggiata assai.

5. La *Favorita* di Donizetti, ebbe buona accoglienza sulle scene del teatro di Catania.

La protagonista, signora Giuditta Casati Bava-



TEATRO NAZIONALE DELL'OPÉRA DI PARIGI. — IL TRIBUTO DI ZAMORA, opera in quattro atti, parole di A. D'ENNERY, musica di CARLO GOUNOD.

gnoli, piacque specialmente nell'aria: *O mio Fernando*, da lei eseguita con grande maestria. Il pubblico la fece segno ad applausi ben meritati.

Il tenore De-Caprile è piaciuto non poco anch'egli in ispecial modo nello *Spirto gentil*, da lui cantato con molto sentimento.

Il baritono Russo concorse coi primi due all'esito dell'opera.

Bene il basso Mancini, non male i cori e benissimo invece l'orchestra diretta dal maestro Bavagnoli.

6. Al Circo Nazionale di Napoli si riprodusse l'*Ermelinda*.

La simpatica musica del compianto Battista ebbe ad interpreti la signora Borioni ed i signori del Giudice, Bona, Teperino e Lamonea, che fecero del loro meglio per farsi applaudire, e vi riuscirono.

La Donadio ha riportato un nuovo trionfo sulle scene del teatro Rossini di Venezia. Il pubblico e la stampa locale portano a cielo i meriti di questa cantatrice eccezionale. Ella si presentò nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini.

Fu ammirata per l'agilità meravigliosa, ed anche per il bel garbo, per la grazia dei modi, in una parola pel metodo di canto elegantissimo.

Il punto culminante della serata fu allora che la Donadio eseguì le variazioni di Enrico Proch alla scena della *lezione*. Non vi fu difficoltà del canto fiorito che non sia stata affrontata e vinta con facilità prodigiosa dalla gola privilegiata della Donadio. Passaggi difficilissimi, salti, trilli, note picchettate in scale ascendenti e discendenti, appoggiature, gruppetti, tutto quanto insomma di più faticoso e di più arduo presenta il canto fiorito, fu reso con unica disinvoltura dalla Donadio, riscuotendo entusiastici applausi.

I suoi compagni — salvo il baritono Polonini — furono invece accompagnati da sibili, e talora da fischi belli e buoni, pei loro feroci ruggiti.

7. La stampa napoletana saluta il sorgere di un astro novello nella costellazione delle *dive*: la signorina Emma Nevada è una giovinetta di diciotto anni, nata ad Austin-Nevada (San Francisco, California); il suo vero nome è Emma Corinna Wixon, ma in arte porta il nome della sua patria.

La Nevada eseguì benissimo sulle scene del Bellini la parte di Amina nella *Sonnambula*. Ha voce piccola di volume, ma estesa, eguale, intonata. Canta con buon metodo, ed affronta qualunque difficoltà.

La giovane artista fu applauditissima, e dovè ripetere, dopo fragorosa approvazione, l'aria finale.

Anche il tenore signor Cantoni ha bella voce educata a buona scuola. Nel duettino *Son geloso del zeffireo errante* prese un *do* di petto che piacque molto e molti applausi riscosse dal pubblico.

Il baritono Buti fece bene, e così i cori e l'orchestra diretta dal maestro Fornari.

Al teatro Reinach di Parma ebbe luogo una serata a totale beneficio dei danneggiati di Casamicciola.

Venne eseguita l'opera *Papà Martin*, del maestro Antonio Cagnoni, dalle signore Diana Raggi, Annina Orlandi e Luisa Baldissara, e dai signori Pietro Lombardi, Cuccotti, Marucco, Migliara e Gavazzoli. Si distinsero in modo particolare le signore Raggi e Orlandi, e i signori Cuccotti, Migliara e Marucco.

Nella stessa serata vennero eseguiti pure altri pezzi, e cioè il *Bolero dei Vespri Siciliani* di Verdi, cantato dalla Raggi con tanta bravura che dovè ripeterlo fra vivissimi applausi; — l'aria di Placida e il duetto *Un bacio rendimi*, nelle *Educatrici di Sorrento*.

Nell'aria favorita dell'opera di Usiglio fu molto applaudita la Orlandi, alla quale furono rinnovate le feste dopo il duetto col Marucco, anch'egli applauditissimo. — *Un brutto sogno* fu pure uno dei pezzi eseguiti negli intermezzi dell'opera dal Migliara; finalmente l'orchestra suonò il preludio sinfonico dell'opera *Roderico di Spagna* del maestro parmigiano Bavagnoli. Anche questo pezzo fu applaudito calorosamente.

8. Al teatro Civico Fraschini di Pavia *I due ciabattini* fecero un fiasco solenne; non si potè neppure terminare l'opera.

10. Il *Pipèl* del maestro De Ferrari, ha incontrato l'approvazione del pubblico del Politeama Reinach, essendo questo spartito interpretato da artisti di merito.

La signorina Raggi fu applauditissima, e dovè ripetere l'aria del terzo atto.

Anche la signorina Orlandi fu salutata da numerosi applausi, e dovè fare, non per una, ma per due volte il *bis* dell'aria: *Mi ricordo quand'ero fanciulla*.

Il Migliara fu un *Pipèl* inarrivabile. Il baritono Marucco e il tenore Lombardi cantarono egregiamente, e furono applauditi. Cuccotti (che gentilmente si prestò per la parte di Don Jacopo) cantò da valente artista.

I cori e l'orchestra nulla lasciarono a desiderare, epperò sono pure lodati i maestri Gerbella e Franzoni.

Al teatro Mariani di Ravenna ebbe luogo una nuova riproduzione del *Ruy Blas*, del Marchetti, la quale lasciò qualche cosa a desiderare, causa in particolare una indisposizione laringea del tenore signor Lorenzini, soverchiamente affaticato dalle prove.

Il successo della serata fu per la signora Vittoria Falconis, una Casilda incomparabile; grande copia d'applausi toccò altresì alla signora Erba, interprete della parte della Regina.

Il Piergentili fu un Sallustio modello, e il Marchesi si distinse nella parte di don Guritano — Concertò e diresse l'opera, con lode di tutti, il maestro Ricci.

Pare che la seconda rappresentazione debba aver luogo con un nuovo tenore.

11. All'Arena Nazionale di Firenze l'opera *L'Elisir d'amore*, di Donizetti, lasciò qualche cosa a desiderare nella parte vocale; si fa eccezione della brava signora Angiolina Vineia Paoletti e del tenore Angelo Chinielli, il quale ha destato le simpatie del pubblico per il metodo di canto, e per la grazia colla quale disimpegna la parte di Nemorino. Venne applaudito meritamente nella *romanza* che fu obbligato a ripetere.

Al Politeama di Palermo ottenne splendido successo l'*Aida*, di Verdi.

Fra i vari artisti di canto, la stampa locale loda la signora Pozzoni, il Guardenti ed il Fradelloni.

La Pozzoni (Amneris) è ogni sera vivamente applaudita e chiamata ripetute volte al proscenio.

La parte di Radamès venne assunta dal signor Egisto Guardenti in sostituzione del Celada caduto indisposto.

Il Fradelloni è chiamato un egregio basso nei canti solenni.

Ottimo il complesso dello spettacolo.

13. La stagione di carnevale quaresima al teatro Regio di Torino si è chiusa colla *Carmen*, che ebbe un successo magnifico.

La musica melodica, fine, delicata, del Bizet ha trionfato a Torino con uno di quei successi che restano memorabili. La *Gazzetta Piemontese* così parla dell'ultima rappresentazione:

« La delicatissima musica del Bizet, che aveva suscitato tante discussioni, è stata quella che ha fatto gli onori di casa. E che onori! Il pubblico ne era jeri sera entusiasta al punto che voleva bizzoso persino il duetto finale.

« Dopo l'opera si è fatta un'ovazione calorosa, entusiastica alla Wanda-Miller ed al tenore Mozzi.

« I due valentissimi artisti han dovuto venire al proscenio dieci o dodici volte.

« Anche le signore Bordato, Mei e Tancioni ed il baritono Manoury sono stati festeggiatissimi.

« Non andiamo errati dicendo che una parte di quelle dimostrazioni erano dirette pure all'infaticabile maestro Pedrotti, all'orchestra, ai cori ed al signor Depanis, che nei cinque anni di sua *dittatura* si acquistò non poche simpatie nel pubblico e nel mondo artistico. »

16. Al teatro Brunetti di Bologna, la *Dinorah* di Meyerbeer si è riavuta dal successo problematico di una precedente rappresentazione. La signora Donzelli, ristabilita in salute, cantò la sua parte con un accento, una finitezza che poche prime donne posseggono. Il pubblico non si stancava di applaudirla e di chiamarla al proscenio.

Applauditi furono anche il baritono Wilmant, il tenore Scarabelli, la signora Amadei e il Deserini.

A Pisa ottenne felice incontro la nuova opera *Ericarda di Vargas*, del maestro friulano Mario Michielli.

L'autore venne chiamato al proscenio venticinque volte: un vero trionfo!

17. Al teatro Goldoni di Modena la prima rappresentazione delle *Educatrici di Sorrento*, dell'egregio maestro E. Usiglio, non ebbe un successo completamente lieto. Qualche incertezza nell'orchestra, molta nei cori, la insufficienza del tenore, forse accresciuta da un po' di panico, giacché si tratta di un giovane quasi esordiente, non furono abbastanza compensate dalla bontà degli altri artisti, specialmente delle due donne signore Irene Neri, e Annetta Coccetti e del baritono, signor Felciai e dai pregi della musica viva e briosa. Ma molti dei difetti di questo spettacolo scompariranno certo nelle rappresentazioni successive.

Al teatro Ristori di Verona si è improvvisato uno spettacolo d'opera con la *Jone* di Petrella, ma la esecuzione fu incertissima.

Pareva di assistere ad una prova, ed anche questa infelice, causa specialmente una indisposizione del tenore Giraud.

Quanto agli altri, dominava lo sgomento.

Applausi ve ne furono, ma non mancarono anche le disapprovazioni.

L'orchestra fu un po' fiacca, e i cori non parvero troppo sicuri.

18. Al teatro Andreani di Mantova, la *Linda*, di Donizetti, sortì brillantissimo successo.

Il complesso degli artisti è assai omogeneo; tutte voci simpatiche e fresche che accarezzano le orecchie del pubblico e fanno gustare tutte le bellezze della musica.

Brava la prima donna soprano signora Elisa Romano De Sanctis (Linda), bravissimo il tenore signor Giuseppe Moretti (Visconte), provetto artista il baritono signor Giuseppe Reinaldi (Antonio), carina assai il contralto signora Corinna Cescati (Pierotto), ottimo il basso signor Arcangelo Rossi (Prefetto), e sempre pari a sè stesso il buffo signor Orazio Bonafous (marchese di Boisfleury), un intrepido veterano dell'arte, il quale pel suo buon gusto può dare dei punti ai giovani. La stampa locale lamenta si vada perdendo lo stampo di siffatti bassi comici piacevoli e nobili ad un tempo.

I pezzi jeri a sera più applauditi furono: l'aria di Linda, la *romanza* di Pierotto, il *duetto* tra soprano e tenore, l'aria di Antonio e il *finale* del primo atto: il *duetto* tra soprano e contralto, la chiusa del successivo duetto tra soprano e buffo, la *romanza* del tenore nel secondo atto e il *finale* del terzo atto.

Il *Ruy Blas*, al Mariani di Ravenna, ha conseguito pieno esito mercè il cambiamento del tenore. Il signor Colombana, appena giunto colà, poté telegrafare ai suoi amici le celebri parole di Cesare a tutti note. Il nuovo tenore ha bella voce e canta con ottimo metodo. Ha però bisogno di guardarsi all'esagerare gli effetti.

19. Il *Faust* di Gounod, ha inaugurato al teatro Malibran di Venezia, la stagione di primavera. Lo eseguirono le signore Aimò e Lopez, e il signor Valero (tenore), Vilelma (basso) e Menotti Delfino (baritono).

Il teatro era pieno zeppo.

L'esito complessivo fu abbastanza buono.

Successo pieno, completo, legittimo ottenne il baritono Delfino che dalla piccola parte di Valentino seppe fare una creazione. Ha voce bella, simpatica, pastosa e robusta. Il suo canto è sempre corretto ed efficace, ed agisce con passione.

Le signore Aimò (Margherita) e Lopez (Siebel) furono pure applaudite. Il tenore Valero piacque anch'esso.

Il Melistofele non ha però contribuito al buon successo dello spettacolo. Anzi nei suoi pezzi principali, provocò disapprovazioni molto eloquenti.

I cori cantarono bene, singolarmente la marcia del quarto atto e furono applauditi.

Discreta la concertazione generale dell'opera.

Sulle scene del San Carlo di Napoli ha avuto buon esito il *Rigoletto* di Verdi, interpretato dalla signora Rubini-Scalisi, col tenore Sani, dal baritono Bertolasi e col Tamburlini, basso.

La Rubini cantò tutti i suoi pezzi con voce fresca ed armoniosa specialmente il primo duetto col tenore Sani, il quale si è pure distinto. Il Bertolasi cantò con ottimo stile, emergendo nel primo duetto con Gilda e nella gran scena dell'atto terzo.

Tamburlini fu uno Sparafucile superiore a quanti si udirono al San Carlo.

L'impresa d'Ormeville-Scalisi chiese al Municipio d'essere sciolta dai suoi impegni futuri, ma l'istanza fu respinta.

La sera del 20 scorso ebbe luogo l'ultima rappresentazione della stagione.

20. Al teatro Ricci di Cremona, venne rappresentata la vecchia opera *Columella*, del Fioravanti.

Gli artisti furono festeggiatissimi, in ispecie il Marchetti, il Tosi e la Lambertini; quest'ultima anzi emerse egregiamente nel grazioso duettino del secondo atto, eseguito col Tosi in modo lodovole. Toccarono ad entrambi applausi generali.

Si volle replicato il coro dei pazzi.

23. Il teatro Goldoni, in Ancona, ha aperto i suoi battenti al pubblico desideroso di un po' di musica.

La *Saffo*, nella nuova generazione alla quale arrivava sconosciuta, ha trovato le simpatie tutte meritate dal capolavoro del secondo Pacini. Ottima impressione hanno fatto le sorelle Ravogli per franchezza e omogeneità di voce, per buona scuola, e mirabile affiatamento; furono applaudite entusiasticamente nel duo stupendo del secondo atto. Simpaticissimo, per voce e per accento, il baritono Fucili; un Faone non facile a trovarsi, per voce dagli acuti stupendi, è il tenore Cioci. Bene gli altri tutti, i cori, l'orchestra. Nella concertazione dell'opera e nella direzione dell'orchestra ha fatto la sua prima prova il giovane maestro Roberto Barattani, allievo del chiaro maestro Marino Mancinelli. Il pubblico e i più competenti l'hanno giudicato assai favorevolmente: applaudito alla fine del primo atto, dopo il *finale* secondo è stato applaudito ancora e chiamato più volte all'onore del proscenio.

I due giornali locali, in un cenno sul successo dell'opera, han detto di questo egregio giovane cose più lusinghiere.

— Al teatro Nazionale di Genova c'è stata una singolare novità. L'autore del *Taumaturgo*, il maestro San Fiorenzo, ben noto al pubblico del Dal Verme, ha dato in luce un'operetta in due atti, al titolo *Un Telegramma*, sul merito della quale are non siavi da rallegrarsi.

Il *Movimento*, giornale locale, così giudica il nuovo lavoro:

« I pezzi, oltrechè essere antichi per la qualità intrinseca, lo sono altresì per le forme, alcune delle quali veramente medioevali... »

« Qui non efficacia di quartetto, ma qui e là, negli accompagnamenti, un brusco saltellar fuori di certe strombettature, di certe tirate *ad usum carina*, di cui l'uditore non sa proprio darsi la ragione. »

« Nei parlanti d'orchestra poi licenze armoniche, strani connubi in terza fra gli ottoni e i clarini, certi vezzezzeggiamenti insomma che possono, questa volta almeno, dirsi proprio tutta cosa del maestro. »

« I recitativi di quest'operetta sono tutti rispettabili per una veneranda canizie, da farvi parere di stampo moderno poco meno che quelli di *Giannina e Bernardone*. A questo riguardo è però da farsi onorevole eccezione per qualche recitazione della prima scena ed altri nelle scene fra il baritono e soprano, nei quali si nota la preferenza del maestro per l'autore della *Traviata*. »

« Dai recitativi venendo a tutto il complesso, abbiamo una mirabile sfilata di *Promessi Sposi* di Petrella, *Donne Curiose* di Usiglio, polke di Giorza, obbligati a cornetta, valzer di Arditi obbligati a varie voci e poi *Crispino e la Comare*, *Lucia*, un po' *Paust*, molto *Ruy Blas*, che al maestro deve piacere assai, e perfino, all'avvicinarsi del primo finale, il noto stornello: *Sul margine d'un rio*. »

« Il primo finale propriamente detto, giustizia vuol che si dica essere mirabilmente tagliato sulla stoffa della *Forza del Destino*, e precisamente sulla famosa preghiera... compreso il gran crescendo dell'istrumentale. Qui, come pressochè in tutto il resto, la musica ha proprio nulla a che fare col comico significato della parola, ma il maestro non bada a questi accessori del melodramma. »

E qui ci pare che basti per avere idea del genere e del valore delle fatiche del San Fiorenzo.

— L'opera *Patria*, del maestro Enrico Bernardi, la stessa tanto applaudita sulle scene del teatro di Lodi nel carnevale 1878-79, riprodotta al teatro di Fiume, ottenne lo stesso felicissimo esito.

Vi furono molte chiamate al maestro, agli artisti, dei bis, e persino si volle accompagnare a casa l'autore a suon di banda e fargli una lieta serenata coll'orchestra.

Il giornale *La Bilancia*, di Fiume, dà il seguente giudizio sull'opera del Bernardi.

« Nel bellissimo spartito del bravo maestro Bernardi la melodia vi è sparsa a larga mano e si sprigiona in forma elegante, piena ora di grazia ed ora di passione. »

« L'istrumentazione è fatta poi da mano maestra, gli effetti di concerto sono trattati con ammirabile potenza di sonorità, con giustissima distribuzione armonica dalla prima all'ultima nota. »

« Il lavoro conserva il carattere eroico ed appassionato, quale appunto si addice all'azione che si svolge. »

« Il carattere dei diversi personaggi è ben mantenuto nel loro linguaggio cantato. In questo solo il Bernardi ha voluto attenersi alla scuola di Wagner, per tutto il resto l'opera è prettamente italiana, cioè tutta melodia, però sempre maestralmente elaborata e spesso d'un effetto sorprendente. »

24. Al teatro Brunetti di Bologna un pubblico affollato fece il broncio agli esecutori della *Norma*.

La signora Nandori, è inutile tacerlo, non è nè la *Norma* del libretto, nè quella della musica. Non ha nessuna delle qualità, compresa la voce, richieste per questa parte tanto scabrosa e difficile che pochissime delle prime donne più in voga ai nostri arrischiavano di fare. Le disapprovazioni del pubblico non furono dunque fuor di proposito.

Ad una *Norma* così infelice tenne bordone un'Adalgisa mediocrissima; il tenore Rossetti-Pelagalli cominciò meglio che non abbia proseguito. Il basso Roveri fu l'unico che venne applaudito; però anch'egli si trovava jeri sera a disagio e non corrispose in tutto all'aspettativa.

Fu richiesto, fra le acclamazioni generali, la replica del coro: « guerra, guerra, » eseguito mirabilmente dall'orchestra e dai cori.

27. Il sublime idillio del Bellini, *La Sonnambula*, ottenne, al teatro Paganini di Genova, una bella interpretazione. La signora Emma Nevada ebbe una conferma dei successi ottenuti a Firenze e a Napoli: ha voce simpatica, agile, estesa ed intonata, la quale, quando abbia preso fra qualche anno maggior consistenza, potrà piegarsi anche

all'interpretazione di spartiti drammatici. Finora la signorina Nevada canta colla franchezza, diremo anzi, colla ingenuità dei suoi diciott'anni (chè tanti si dice ne abbia), perciò manca ancora di quel sentimento che affascina o commuove.

Della signorina Nevada si può dire che possiede interamente il segreto dell'arte, ma ne manca ancora l'anima dell'artista. Tale il giudizio della stampa genovese sulla nuova cantatrice.

Il complesso della compagnia di canto è pregevole. Il tenore Cantoni ha bella voce e canta con buon metodo; così pure il basso Busi, giovane che promette molto. Bene le seconde parti, i cori e l'orchestra diretta dal maestro Rossi.

— Il successo più splendido della corrente stagione al teatro Reale di Malta fu la *Carmen* di Bizet, e la signora Cristino — protagonista della celebre opera — la scelse perchè avesse la propria beneficiata a riescire della maggiore importanza artistica. — Il pubblico rispose all'appello. — Il teatro era apparato così all'esterno che all'interno con bandiere, fiori ed artisticamente illuminato. — Fu una serata entusiastica.

28. Anche la piccola città di Atri ha il suo teatro. Venne inaugurato la sera del 28 aprile col *Ballo in maschera*, di Verdi. Vi si distinse la signora Morgantini, non ispiacque il tenore Bonanini, ma quanto agli altri non vi fu da rallegrarsi. Va però fatta eccezione per l'artista che rappresentava la parte del Paggio, la signorina Elisa Corso. Del resto il pubblico d'Atri si mostrò generoso anche coi minori.

29. A Livorno ebbe un successo di grandi applausi e di molte chiamate pel maestro e per gli esecutori, la nuova opera *La perla del villaggio*, del signor Gambaro.

Gli artisti di canto che maggiormente posero in risalto le qualità del nuovo lavoro, furono la signora Del Nobolo e il Buti.

Diresse l'orchestra il maestro Matteini.

— Il teatro dell'Alhambra di Roma inaugurò la stagione di primavera coll'opera *Linda di Chamounix* di Donizetti, interpretata dalle signore Bonner (Lucia) e Pallavicini (Pierotto), dal tenore Camelli e dal buffo Frigiotti.

Il pubblico accolse questi artisti con dimostrazioni lusinghiere.

Dopo l'opera venne riprodotto il ballo *Arduino d'Iurea*, del coreografo Danesi. La riescita fu felicissima.

30. Chiudiamo il bollettino di aprile registrando un nuovo trionfo del maestro Emilio Usiglio riportato al teatro Balbo di Torino coll'opera le *Donne curiose*. Cediamo, per noi, la parola alla *Gazzetta Piemontese*, autorevole giornale di colà.

« Le donne curiose di Usiglio, benchè udite lo scorso anno per quindici o sedici volte al teatro Vittorio Emanuele, hanno tuttavia stuzzicata la curiosità del pubblico in modo da farlo correre a frotte al teatro di via Andrea Doria, e prima ancora che si alzasse il sipario, platea, galleria e sedie chiuse erano piene zeppe di gente. »

« L'opera del simpatico compositore parmigiano anche stavolta è stata accolta con applausi, ma che diciamo, con entusiasmo. »

« A questo splendido successo hanno contribuito però la brillante ed accurata esecuzione musicale, le masse corali, l'orchestra diretta dall'egregio maestro Mascheroni, giovane intelligente, studioso e modesto, i sette principali artisti, cioè le tre prime donne ed i quattro primi uomini. »

« Dal principio alla fine dell'opera non v'è stato per parte degli esecutori un momento di disattenzione. »

« Prima ad essere applaudita è stata la sinfonia, dopo la quale il maestro Mascheroni ha dovuto alzarsi due volte per ringraziare il pubblico. »

« Poi è venuto il bravo Cuccotti colla voce a prova di bomba. Il Carbone, basso comico esilarante, con una voce graditissima ed il gesto castigato, ma efficace; la bravissima signorina Levi, vecchia conoscenza, salutata da lunghi applausi; la signorina Tancioni, donnina a modo, con una graziosa vocina; la Tilde Florio, (Corallina)... di prima qualità, svelta, piena di brio e di vita, servetta aggraziata e gentile come se ne vedono poche al giorno d'oggi; il tenore Ghinella, quel dolce e simpatico; e finalmente il Pini-Corsi, quel baritono dalla voce prepotente che abbiamo più volte applaudito all'Alfieri. »

« Quattro pezzi *bassati*: la congiura delle donne al primo atto, la ballata del soprano al secondo (signorina Tancioni), il duettino delle maschere: *Ti conosco, mascherina...* interpretato egregiamente dal Carbone e dalla Florio, e l'aria di Trivella, nella quale il Carbone s'è rivelato veramente eccellente artista. »

« Successo infine su tutta la linea. »

« I rallegramenti agli artisti ed all'impresa. »

IL DIARISTA.

CORRISPONDENZE ESTERE

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Folies-Dramatiques: *Les poupées de l'Infante*, opera comica di Carlo Grisart, libretto dei signori Bucage e Livrat. — Odéon: *Madame de Maintenon*, dramma in versi, in cinque atti e un prologo, di Francesco Coppée. — Comédie Parisienne: *La Reine des Halles*, commedia-vaudeville dei signori Delacour, Bernard e Burain, musica di Varney. — Gymnase Dramatique: *Monte Carlo*, commedia in tre atti di Eugenio Nus e di Adolfo Bèlot. — Porte Saint-Martin: *Trente ans ou La vie d'un joueur*.

Il teatro delle Folies-Dramatiques ha ottenuto un successo che gli permetterà di finir bene la stagione. La sua nuova opera comica, *Les poupées de l'Infante* offre al pubblico un'attrattiva sufficiente, soprattutto per lo spartito di Grisart. Infatti questa musica è non solo elegante e graziosa, ma altresì melodica e ben fatta per le voci e per l'orchestra. Ed anzi un genere di libretto, più elevato e più serio meglio si addirebbe al talento di Grisart che non un'operetta bizzarra come *Les poupées de l'Infante*. Egli ha provato che aveva l'ispirazione copiosa e variata, il sentimento ed il colorito. Questo successo è per lui dei più incoraggianti e fa sperare spartiti di maggiore importanza. Frattanto è già molto l'essere riuscito ad occupare un buon posto fra i nuovi maestri.

L'argomento del libretto si prestava a molte situazioni ed a scene molto dilettevoli. E quanto occorre per un'operetta.

L'Odéon non era stato felice con le sue prime produzioni inedite. Adesso ha l'onore di tentare la sorte con un gran dramma letterario, una produzione in versi di Francesco Coppée, sopra un grave argomento: *Madame de Maintenon*.

Senza avere l'attrattiva ordinaria dei drammi d'immaginazione, ove le peripezie patetiche e terribili commuovono e attirano l'attenzione del pubblico il più numeroso, perchè è il più volgare, il dramma *Madame de Maintenon* ha situazioni abbastanza potenti per produrre il voluto effetto sulla massa degli spettatori, come pure sulla udienza scelta della prima rappresentazione.

L'autore ha supposto che la vedova del poeta comico Scarron abbia avuto un tempo un tenero amore per un giovine ugonotto, il quale, prima di espatriare, aveva ricevuto da lei, come ricordo, un salterio, sulla prima pagina del quale ella aveva tracciato la parola: *a rivederci!* Ma questo sogno del cuore non doveva realizzarsi. L'esule non torna. E più di venti anni dopo ella vede comparire, vivente ritratto dell'uomo da lei amato, il di lui fratello che le riporta il salterio con questa parola: *addio!* L'amante della sua gioventù è morto lontano, ma ella sente nascere in lei una materna affezione per il di lui fratello che un tempo ella aveva conosciuto bambino.

Disgraziatamente questo fratello è ugonotto, e Luigi XIV ha revocato l'editto di Nantes. Come proteggerlo contro lui stesso questo incrollabile campione della religione riformata? Egli fa appunto parte di un complotto dal quale ne consegue la morte dei promotori della ribellione. Ora, egli è uno dei capi e la sua condanna è pronunciata. In questo frattempo il ministro Louvois, gelosissimo della influenza della Maintenon, si studia di perderla nell'animo del re, a tal uopo gli dice che quel giovine è un figlio che ella ebbe nel tempo che era madama Scarron.

Il re non lascia ignorare quella rivelazione a madama di Maintenon, la quale confessa la sua giovanile inclinazione, ma nega di avere avuto per amante effettivo l'uomo che amava, e per conseguenza nega, a più forte ragione, di averne avuto un figlio. Luigi XIV, per meglio accertarsene, usa di un espediente terribile. Madama di Maintenon ha sollecitato la grazia del giovine cospiratore. Il re le consegna un rescritto di grazia, dicendole: se è in realtà vostro figlio, userete questo rescritto in favor suo; se lo lasciate giustiziare, allora comprenderò che non siete sua madre e domani compierassi il mio matrimonio con voi.

Messa nella dura alternativa di perdere il fratello di colui che ella un tempo amava o di rinunciare a diventare la moglie del re di Francia, madama di Maintenon si reca tosto alla prigione. Ma per non esser sospettato di tradimento, il giovine cospiratore rinuncia la grazia ottenuta per lui, e va al patibolo con i suoi intrepidi compagni.

Tale per sommi tratti è il dramma di Francesco Coppée, il quale, sino ad ora, non era conosciuto

sul teatro che per *Le Passant*, farsetta poetica in due personaggi, e per quelle altre produzioni in un atto o due, che non avevano incontrato di troppo il favore del pubblico.

In questa *Madame de Maintenon* manca l'esperienza d'un grande autore drammatico, e l'argomento non è di per sé stesso facilissimo a rendersi attraente; ma la produzione è ciò nondimeno pregevole per la forma e per l'azione. Havvi in ispecial modo la scena della cospirazione degli ugonotti, nelle catacombe di Parigi, che è di un ammirabile effetto e sostenuta da un gran sentimento patriottico nel momento in cui uno dei congiurati rifiuta l'assistenza degli Olandesi, che vorrebbero esserne pagati con una cessione di territorio.

Questa scena imponente è stata applauditissima.

Il teatro, completamente rifatto a nuovo, sotto il nome della Comédie-Parissienne, sul boulevard di Strasburgo, sull'area dell'antico Théâtre des Arts, ha fatto la sua inaugurazione con una produzione con strofette, nel genere popolare, intitolata: *La Reine des Halles*. È una serie di quadri divertenti ove si trovano scene comiche e tipi bene studiati e ben riprodotti. Il tutto è accompagnato con canzonette attraenti e svariate, la maggior parte delle quali sono eseguite con brio da Teresa, la diva della canzonetta popolare. Ella mostra ottima cantatrice espressiva e al tempo stesso comica, e a lei è dovuto, in gran parte, il successo di questa produzione e delle prime rappresentazioni del nuovo teatro.

Al Gymnase Dramatique, da gran tempo perseguitato dall'avversa sorte, si è avuto una commedia dov'è un bizzarro quadro il cui effetto però fece ottenere una specie di successo di alcuni giorni, mercé eziandio la tiepida temperatura di Parigi sugli ultimi di aprile. Il quadro in discorso è una sala da giuoco di Monte Carlo di una riproduzione esatta in fatto di azione e di accessori. Tavola di trenta e quaranta, personale dell'amministrazione e molti tipi di giuocatori e di giuocatrici. Quanto all'intreccio della commedia esso è tratto da un pregevole romanzo di Adolfo Belot, *Una giuocatrice*, ma, per il teatro non offre scene tali da colpire, come nel libro, dove possono meglio svilupparsi.

Nel tempo stesso, un antico dramma rappresentavasi alla Porte Saint-Martin, *Trente ans* ovvero *La vie d'un joueur*, ove il grande Federigo Lemaitre ricavava terribili effetti; ma che senza di lui, oggi sembrerebbe molto stantia, per lo stile e per la tessitura. Nondimeno la memoria di questo antico dramma si è trasmessa talmente mediante le incisioni e per quanto ricordasi della interpretazione di Federigo Lemaitre, che ci sono ancora taluni spettatori ansiosi di vederlo e di rivederlo.

L. P. LAFORET.

I Teatri di Londra

(Nostra Corrispondenza)

Londra, 22 aprile.

Siamo in piena stagione. L'aristocrazia, come l'intendeva quell'astutissimo uomo che fu Beniamino Disraeli, quando stava ancora preparando i suoi disegni per farsi accettare in mezzo a lei come conte di Beaconsfield, ha fatto ritorno in città; ed ecco l'impresa del Covent Garden, diretta da gente, che pur non ignora i fatti suoi, aprir le porte del massimo teatro lirico in Inghilterra per provvederle almeno un grato divagamento. Come farebbe « l'aristocrazia » a passar la stagione, se non fosse aperto il teatro dell'Opera italiana? Vi sarebbe pericolo tale che morisse di noia! E ad evitare pericolo tale i signori Gye aprono generosamente il loro teatro — quest'anno però per tre mesi soli, invece di quattro, come d'ordinario.

Questa variazione non è la sola, nè la più significativa. In Inghilterra non solo il tempo, ma tutto è moneta. Nulla si fa a caso; e con uomini pratici, come sono i Gye, si può esser certi che essi hanno già calcolato di non guadagnar meno, se pur non guadagneranno di più. Giova spiegare che si guadagna, anche allorché si perde meno dell'ordinario. I pronostici intanto sono tristi — più tristi degli ultimi anni. E il programma dell'impresa basta a scoprire che non è incrolla-

bile la sua fede nell'avvenire. In esso scorgesi uno studio d'economie spinto all'eccesso — e una tendenza, che essendo ostile all'arte italiana, non può ridondare a vantaggio del teatro italiano, e quindi dell'impresa.

Io son persuaso che abbiano ancora da nascere molti Gye — supposto che l'impresa del Covent Garden possa mantenersi fra le robe loro di famiglia — prima che qui cessino il prestigio e la seduzione dell'opera italiana. Non v'ha istituzione più solida nella società inglese che l'opera italiana a Londra. Forse i Gye credono che, mantenendo la parola italiana, possano senza scapito burlarsi a lungo d'un pubblico più curante dell'apparenza, che della sostanza; e s'immaginano di assicurare i loro guadagni collo scritturare artisti d'ogni paese, purché non siano italiani, per la bella ragione che costano meno e sono più educati. — I nomi italiani quest'anno sono più scarsi che mai — questo è un fatto; e oramai tutti sanno che l'impresa, se potesse, vorrebbe eliminarli d'un colpo solo tutti quanti. — Questi italiani di campagna vogliono tutti i quattrini per loro, e non hanno mai la generosità di dimenticare almeno una volta il bono dell'ultimo quartale al loro ritorno!

Se la voce pubblica è quella di Dio, è certo che non pochi degli artisti di quest'anno sono qui a considerare le riduzioni di paga, laonde dopo tutto non può dirsi che gl'italiani vogliano tutti i quattrini per loro.

Che il Covent Garden sia in decadenza è fatto oramai generalmente riconosciuto. Il vecchio Gye non rivive nei giovani Gye. La stampa interessata in un modo o in un altro trova ancora abbondanza di parole nel dizionario dell'adulazione; ma anche in mezzo alle stesse lodi è visibile un non-so-che, che ha soltanto bisogno del nome, per esser subito generalmente ammesso.

La decadenza quest'anno è manifestissima. Al posto del Vianesi, ingegno svegliatissimo ed elevato, uomo d'un'attività maravigliosa, spirito fiero che non si piega facilmente a una parola d'ordine, siede quest'anno il Bevignani. Nessun uomo credo sia mai stato bersagliato dalla sorte come il maestro Enrico Bevignani, ora direttore principale dell'orchestra del Covent Garden. Una diecina d'anni fa la sorte lo fece direttore d'orchestra quasi a sua insaputa, e a dispetto di Luigi Arditi; d'allora in poi a furia di calci e di baci lo ha manovrato e fissato nel seggio che oggi occupa, e ch'egli crede il primissimo al mondo. Non era dello stesso avviso il Vianesi, che sognava e forse sogna sempre d'arrivare a un punto più alto, ch'è il seggio del direttore d'orchestra del Grand Opera di Parigi!

Povero Vianesi!

Non è da saggio l'aspettarsi quest'anno quella varietà di spettacoli, che ha fatto celebre la stagione del Covent Garden — Bevignani è l'antitesi del Vianesi. Non gli manca il talento musicale, che accoppia con abilità non comune con la politica attiva; e non è punto fiero. Egli è un direttore che non ha obiezione di sorta a farsi dirigere nel suo medesimo dipartimento, quante volte piaccia all'impresa. — Ma è permesso dubitare che, perchè si accomoda facilmente a ogni parola d'ordine, faccia perciò gli affari dell'impresa; — è certo che non farà mai quelli dell'arte. Il maestro Dupont del teatro della Moneta è stato chiamato a prender posto sotto di lui per dirigere quante volte piaccia al Bevignani; e il signor Dupont non avrà a lagnarsi d'esser invitato a prendere il *baton* troppo di rado.

Dov'è l'illustre maestro Faccio? L'epoca s'approssima, in cui egli sarà invitato a Londra coi debiti onori — ma il suo posto è al Covent Garden e non all'Her Majesty's. Nel programma di questo teatro trovo il nome di Faccio dopo quello dell'Arditi: ma certo è una burla. Possibile che il direttore dell'orchestra della Scala possa essere stato indotto ad accettare tal posto? Chi mai potè consigliarlo? Nella scala dell'arte bisogna salire, non discendere; e sarebbe far torto al Faccio, maestro della Scala, il credere che sia per venire all'Her Majesty's.

La stagione del Covent Garden è stata inaugurata coll'*Aida*, e con due esordienti. *Aida* è opera dal Bevignani favoritissima. Madamigella de Reszke fu l'eroina, e che eroina! In lei la tradizione personale dei soprani drammatici è severamente mantenuta. Ampia di forme, la di lei presenza sulla scena è imponente. Se fosse attraente come cantante, quale è come attrice sulla scena, il di lei successo sarebbe stato completo. Così non fu che parziale. I di lei mezzi vocali non sono pari alle necessità della parte, che ha voluto rivestire. Canta bene, fraseggia bene, ma solamente finché trovasi nel centro dei di lei mezzi. Appena è costretta ad uscirne par che si perda; l'arte, a cui ricorre, non corrisponde all'uopo, e rivela invece di nascondere gli sforzi che fa per dar quanto non ha. La di lei voce è un mezzo-soprano limitato, che suonerebbe oltremodo grata

se non venisse forzata, e non uscisse quindi tremolando a infastidir l'orecchio. La parte di Radamès fu assunta dal Vergnet, altro esordiente, puro artista francese, che per miracolo non tremola, nè fa abuso del falsetto, come Nicolini.

Mi riservo a parlarvi del Vergnet, quando l'avrò udito un'altra volta. Il Cotegni fu Amonasro, e Amneris fu, come sempre la Scalchi. Il *Times* dice con ragione che la rappresentazione fu diretta con discrezione. — È annunciata per domani sera la *Lucia* con madamigella Sembrich e Marini; per martedì *Guglielmo Tell* con la Valleria, il Cotegni, e il Mierzwinsky (Arnoldo); e per giovedì la *Sonnambula* colla Sembrich, il de Reszke e il Marini.

La Compagnia reale di Meiningen comincerà al Drury-Lane le sue rappresentazioni tedesche il 30 maggio.

Al Gajety si annunziano sei settimane di rappresentazioni francesi, a cominciare dal 6 giugno.

Le prime tre settimane avremo Sara Bernhardt con la compagnia del Gymnase, — le altre tre avremo la compagnia del teatro della Renaissance. Sono lieto d'aggiungere che gli abbonamenti per tali rappresentazioni fanno già credere a un gran successo finanziario almeno.

Si annunzia per domani sera all'Opera Comique « una nuova opera estetica » intitolata *Pazienza*, dei signori W. S. Gilbert e Arturo Sullivan, — e aggiungesi che tutti i posti riservati per l'occasione della prima sera di questa « Opera Estetica » sono già presi. Se il titolo è basato sulla pazienza del pubblico di certi teatri inglesi, sono persuaso che sarà un'opera stupenda.

I giornali continuano a far grandi onori a *Michele Strogoff*, che si rappresenta con successo straordinario all'Adelphi.

G. CAMPOVERDE.

Teatro dell'Opera in Vienna

(Nostra Corrispondenza)

Vienna, 25 aprile 1881.

Al nostro teatro dell'Opera si fanno grandi preparativi per la stagione dell'opera italiana che principia al 1.º di maggio e si chiuderà col 15 giugno. Si tengono cioè da più giorni al teatro stesso delle consulte sotto la presidenza dell'i. r. intendente generale barone Hoffmann. In queste consulte si decise di non dare il *Don Carlos* di Verdi, che era già stato messo nell'elenco, e si stabilì di dare le seguenti opere: *Lucia*, *Cenerentola*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Sonnambula*, *Crispino e la Comare*, il *Barbiere*, *Aida*, *Mosè*, *Ernani*, il *Matrimonio segreto*, *Trovatore*, *Don Bucefalo*, *Ballo in Maschera*, *Italiana in Algeri* e *Don Giovanni*, coi seguenti artisti di canto, cioè le signore: Bianchi, Durand, Gini, Vitali, Biancolini, Synnerberg, Cesari ed Orlandi; indi i tenori: Barbacini e Perotti; i baritoni: Piazza ed Aldighieri; i bassi: Rokitsky, Tamburlini, Bottero e per le seconde parti: Bertocchi, Cesari e Viviani. Maestro concertatore: Raffaello Kuon.

La stagione s'aprirà colla *Lucia*, colla signora Bianchi quale protagonista, il signor Perotti (Edgardo), il signor Aldighieri (Asthon) ed il signor Tamburlini (Raimondo). Quindi seguirà la *Cenerentola* di Rossini colla signora Biancolini, il tenore Piazza ed il baritono Berger. La terza opera dovrà essere la *Lucrezia Borgia*, colla signora Turola, (Maffio Orsini) signorina Synnerberg, (Gennaro) signor Perotti (duca di Ferrara), signor Aldighieri; ma pare che in luogo della *Lucrezia* si darà invece il *Rigoletto*. La quarta sarà in ogni modo il *Crispino e la Comare* colle signore Vitali e Synnerberg, il buffo Bottero, ed il tenore Piazza. La signora Durand canterà per la prima volta il 16 maggio, nell'*Aida*. La parte di Amneris verrà assunta dalla Biancolini, quella di Radamès dal tenore Barbacini e quella di Amonasro dal signor Aldighieri. Per tutti gli spettacoli che si daranno dal 1.º maggio al 15 giugno verrà aperto un abbonamento e si concederanno abbonamenti per mezza ed anche per un quarto di stagione. Si garantiscono per tutto questo tempo trentasei spettacoli in lingua italiana. I balletti e gli eventuali spartiti tedeschi che si dovessero dare entro la suddetta stagione sono compresi nell'abbonamento. I prezzi dei posti per le opere italiane furono in parte aumentati, ed i prezzi dei posti degli ultimi ranghi furono in parte diminuiti. Considerando che durante la stagione dell'opera italiana avranno qui luogo le grandiose feste per le nozze del principe ereditario colla principessa Stefania del Belgio, e che per tale circostanza vi sarà grande concorso di forestieri, si deve ripromettere in tutti i teatri un grande concorso. Non mancherò di darvi esatta ed imparziale relazione sull'esito di ogni opera.



TEATRO DELLA GAITÉ DI PARIGI. — LUCREZIA BORGIA, dramma di VITTOR HUGO. — 1. *L'insulto.* — 2. *La cena a Ferrara.*

Nel precedente mio carteggio io vi parlava di un grandioso concerto dato nel teatro Ander Wien, dalle scolare della celebre Marchesi a beneficio di due pie istituzioni, e fra le scolare che si distinsero ebbero a far emergere fra altri una signorina Papier per la sua voce fenomenale. Ebbene, essendosi questa allieva della rinomata scuola Marchesi tanto distinta in quell'occasione, ebbe la fortuna di essere scritturata all'imperiale teatro dell'Opera, e la sera di venerdì scorso si presentò per la prima volta al rigoroso pubblico di Vienna, cantando la parte di Amneris nell'*Aida* di Verdi. Malgrado la parte poco lusinghiera, ella ottenne un grande e bel successo. Dopo il duetto del secondo atto e la scena dell'ultimo, la giovane esordiente fu applauditissima e chiamata reiterate volte al proscenio. Ognuno poté convincersi possedere la giovane Papier tutte le doti necessarie per divenire una grande artista drammatica. La sua voce simpatica s'adatta per forza ed estensione ai più vasti teatri del mondo. Coraggio non le manca, e qualche incertezza nel possesso di scena e nella mimica, cose inevitabili in una principiante, sarà colla pratica ben presto tolta. Sabato scorso andò in iscena la *Stella del Nord*, di Meyerbeer, con scenari del tutto nuovi. Quest'opera fu data qui la prima volta il 29 dicembre 1855 nel teatro vecchio, già demolito, e nel nuovo teatro fu data per ventuna volte dal 9 marzo 1874 sino al 19 dicembre 1876, e da quel tempo non fu più riudita. Quest'opera non piacque molto, malgrado gli sforzi fatti dagli artisti per riuscire. La signora Schröder-Hanfstängl rappresentò per bene la Caterina nelle sue tre metamorfosi, e cantò divinamente le sue arie. Il terzetto di flauti nel terzo atto fu ammiratissimo. Il signor Beck sembrava benissimo disposto e fece del personaggio di Pietro una figura imponente. Il signor Scaria ci diede un magnifico Grizenco, ed il suo buon umore tenne ilare l'uditorio. Meno piacque il canto della signorina Riegl. Il nuovo tenore Bodauny era nella parte di Ismailoro veramente al suo posto. Dei signori Schmitt (Giorgio) e Müller (Danaloviz) non posso dire che bene. I cori non osservano alcun colorito, i piani prescritti dall'autore erano sempre forti, i crescendo e gli smorzando non furono per nulla osservati.

Negli scorsi giorni si diedero al teatro dell'Opera col signor Reichmann, le opere: *Giovanni Heiling*, di Marschner, l'*Olandese volante* e *Don Giovanni*, indi, colla signora Hanfstängl, il *Roberto il Diavolo* e *Mignon*, finalmente il *Guglielmo Tell* col signor Reichmann quale protagonista, e qui si mostrò veramente grande artista. Qui si vorrebbe scritturarlo per più tempo se gli riuscisse di sciogliersi dagli impegni che ha col teatro di Monaco per due anni ancora. In ogni caso dopo due anni formerà parte dei cantanti stabili del teatro imperiale di Vienna.

Durante le feste pasquali si diedero al teatro dell'Opera, con abbonamento sospeso, due grandiosi spettacoli a beneficio del fondo pensioni per gli artisti di canto e d'orchestra dello stesso teatro. Domenica di pasqua si doveva dare l'opera comica di Gluck: *Il Kadi ingannato*, quindi il secondo atto del *Barbiere di Siviglia* di Rossini colla signora Bianchi nella parte di Rosina, la quale desta sempre un vero entusiasmo. In fine un quadro coreografico di Froppart intitolato: *In Versailles* (tempo di Luigi XIV). Lunedì di pasqua il *Guglielmo Tell* di Rossini, coi signori Reichmann, Müller e Scaria e colle signore Kupfer, Stanl e Krauss.

Tutto ad un tratto il programma fu cambiato e si diedero invece: frammenti di *Loreley* di Mendelssohn colla signora Ehnn, la *Figlia del reggimento* di Donizetti colla signora Bianchi, la quale cantò in fine una tarantella di Arditi, e lunedì di pasqua *Roberto il Diavolo* colla signora Schröder-Hanfstängl (Isabella), le signore Kupfer (Alice), Cerale (Elena), il signor Labatt (Roberto), Müller (Rambaldo) e Rokitsky (Beltrame).

Eccovi i principali spettacoli dati nello scorso mese al nostro teatro dell'Opera.

Per le nozze del principe ereditario non vi sarà alcuna rappresentazione di gala.

C. V. RUPNICK.

Corriere di Germania

Note drammatiche e musicali.

(Nostra Corrispondenza).

Berlino, 27 Aprile.

Nell'incertezza che il corrispondente speciale del *Teatro Illustrato* si trovi qui, credo opportuno mandarvi io qualche nota.

Due avvenimenti di grande importanza! due celebrità mondiali! Ernesto Rossi e Francesco Liszt!

Ernesto Rossi, malgrado l'avanzata età sua, seppe entusiasmare il pubblico dell'Opernhaus prima, e poscia quello del Friedrich-Wilhelm städtisches Theater. L'*Otello*, l'*Amleto*, il *Re Lear*, il *Macbeth*, *Kean*, ecc.; furono altrettanti allori pel gran trageda. Il pubblico berlinese, ordinariamente assai composto, non fu avaro; non poteva non sentirsi magnetizzato dinanzi ad ogni carattere interpretato dal Rossi. La critica poi fu larga nella sua ammirazione analitica.

Francesco Liszt, che nel prossimo ottobre toccherà i settant'anni, fu l'altra sera ricevuto solennemente. Un concerto fu dato in onor suo.

Egli prese posto tra la contessa Schleinitz e la contessa Szechenyi. V'erano pure altre distinte signore e signorine a fargli corona.

Il concerto incominciò: naturalmente nel programma non figuravano che scelte composizioni dell'illustre maestro. L'orchestra del Wintergarten, coadiuvata da alcuni dilettanti suonò il *Festklänge*, sotto la direzione di Mannstädt; poscia Marianna Grandt cantò *Giovanna d'Arco innanzi al rogo*; il coro di Eichberg diretto dal suo fondatore cantò due cori del *Prometeo*, ma tra l'uno e l'altro la signorina Clara Meyer declamò un *saluto*, poesia di Dnom. Il vecchio artista fu visto colle lagrime sulle guance alzarsi ed uscire per dominare la sua commozione. Il concerto fu chiuso coi *preludii* diretti dal signor Lesmann.

Dopo il concerto vi fu il banchetto. Trecento persone vi presero parte. Liszt vi assistette fra la signorina Meyer e la signorina Remmert (sua allieva) fino alle sei, e poi si recò alla Sing-Akademie per la prova generale del *Christus*, facendosi scusare dal signor Davidsohn per la sua partenza e ringraziare coloro che tanto lo onoravano.

L'oratorio *Christus* venne dato lunedì alla Sing-Akademie dalla Società di Canto Holländer.

Quando Liszt aveva 23 anni scrisse che « la musica riunisce in colossali rapporti il teatro e la chiesa, ed in pari tempo è drammatica e sacra, magnifica e semplice, solenne e seria, ardente e sfrenata, tempestosa e gloriosa, chiara ed intima. » Ora dicesi: « Ciò che il giovine scrisse, il settuagenario artista realizzò. Egli creò un oratorio in cui i suoi principi sono applicati, in cui molto scaturisce da un potente genio. »

Il lavoro fu composto tra il 1864 e il 1868, cioè nei primi tempi del soggiorno di Liszt a Roma. Una notabilissima composizione istrumentale introduce al coro della *Salutazione angelica*; a questo segue una *Laude* alla Madre divina; poscia un brano istrumentale rappresentante i *pastori al presepio* e la prima parte si chiude colla *Marcia dei Re Magi*.

La seconda parte comprende le *Beatitudini*, composizione profondamente sentita, e la *Fondazione della Chiesa*, coro grandioso.

Nella terza parte, la *Passione*, non ha pienamente soddisfatto la *preghiera di Cristo*; ma lo *Stabat Mater* fu riconosciuto per un capolavoro. Dopo segue il coro *Inno pasquale* e il *Ressurrexit*.

L'esecuzione, per parte degli artisti fu dichiarata eccellente, malgrado le difficoltà dei cori; e specialmente furono elogiati il signor di Senft-Pilsach, la signora Holländer, la signora Bindhoff, i signori Holländer, Hanpstein e Stange.

Allorché Liszt comparve e prese posto, il pubblico lo accolse con fragorosi applausi, che minacciavano di non più finire se il grande artista non s'alzava a ringraziare.

L'altro jeri Liszt fu ricevuto dall'imperatore e dall'imperatrice. Egli è ospite del conte Schleinitz il quale diede jersera una *soirée* in onore del venerando abate.

..

D'altro non parlo: non bisogna mescolare le cose grandi colle meschine.

G. N. BRESCA.

PROFILI DRAMMATICI

TOMMASO SALVINI



a natura, con una liberalità rara fece tutto per lui; egli, colla volontà, coll'ingegno fece tutto per assecondare i doni della natura, e divenne un grande, un veramente grande artista.

L'amore dell'arte scenica egli lo portò seco nel sangue, fin dalla nascita; lo ebbe ribadito, fomentato, allevato nell'infanzia, nell'adolescenza, da esempi domestici, da luce di gloria familiare, da spettacoli di trionfo di quella persona che ogni cuore ben fatto ha sempre più cara al mondo, figliuolo qual egli fu di quella egregia prima donna cantante Salvini-Donatelli, la quale univa alla bellezza delle sembianze tanta abilità d'arte scenica, allo slancio della passione, tanta correttezza di canto.

Tommaso ebbe nelle forme la plastica e potente venustà delle statue greche: a tutti i periodi della vita di lui uno scultore avrebbe potuto pigliarlo a modello quasi perfetto, dall'efebico all'Apello, al gladiatore, Antinoo, Bacco giovane, trionfante ed Ercole. Alla robustezza delle sue membra, che la virilità ridusse da atleta, andò sempre compagna una non so quale aura di gentilezza aggraziata, come alla bellezza dei lineamenti del suo volto, diede sempre maggiore e più caro risalto un'espressione di mite benevolenza, di modesta sicurezza, di piacevole semplicità.

La sua voce fu, — è tuttavia, — pastosa, sonora, d'un bel metallo, pieghevole, estesa, con alcune note delicate che hanno la soavità del canto materno. Lo sguardo, che asseconda a meraviglia e anzi illumina i moti del viso e le espressioni della fisionomia, è acuto, vivace e profondo, ora fiero, ora amorevole, ora pietoso, ora feroce, efficace sempre. Ebbe capelli d'un biondo cenerino bellissimi; ora è calvo la parte anteriore del capo e brizzolato il resto; e si piacque sempre di portare due folli baffi che gli coprono la curva ammirabilmente disegnata, un po' voluttuosa della bocca.

Come uno dei pochi valentissimi, fu il più bello e il più forte degli artisti drammatici da quarant'anni a questa parte.

Strana cosa! Nell'apogeo della sua eccellenza artistica e dello splendore di gloria che l'accompagnava, Tommaso Salvini, se godeva di vantarsi di qualche cosa, se dava segno di vanità, non era per l'alto suo valore artistico, non per i suoi trionfi, non per la sua bellezza neppure, era per la forza dei suoi muscoli e per la robustezza insuperabile delle sue membra. Non solamente ne parlava spesso, ma godeva darne delle prove irrefragabili e luminose. Mi ricordo che una volta, — poco meno di una trentina d'anni fa, — il Salvini che era in compagnia di quel sempre compianto Gaspare Pieri, aveva assunto di mettere in

scena un lavoro difficile, pericoloso, a cui egli si era molto interessato e in cui naturalmente egli era il protagonista.

— Vieni domani alle prove, — mi disse una sera, — e vedrai come ho presa la cosa, e — soggiunse con quella sua modestia che non lo lasciò mai — mi dirai che te ne sembra.

Il domani verso mezzogiorno mi recai al teatro Re. Nell'avvicinarmi al palcoscenico, odo un chiasso, un gridare concitato di molte persone, come un tumulto, e su tutte le voci dominante di quando in quando quella sonora e metallica di Tommaso, improntata d'un accento di sfida, di ironia, di trionfo. Che cosa è questo? dico a me stesso, e affretto il passo curioso di vedere come la prova d'un lavoro serio producesse tanto fragore. Affacciandomi alle quinte del palcoscenico, che cosa vedo? Tommaso solo da una parte, piantato sulle sue gambe allargate come in guardia per un assalto di sciabola, il pugno sinistro appoggiato all'anca, e tenendo colla mano destra a braccio disteso il capo d'una corda, al capo opposto della quale erano attaccati tutti gli attori della compagnia, uomini e donne, perfino il suggeritore, che era saltato fuori dal suo buco, perfino il macchinista che aveva smesso di *montar* la scena intorno a cui stava lavorando.

Appena mi vide, Tommaso gridò con un superbo ghigno di trionfo:

— Giusto! Arrivi a tempo! Mettici anche tu costì, e vediamo un poco se coll'aggiunta di un altro riescete a smuovermi.

E mi ci posi anch'io a quel capo di corda, e tirammo con tutte le nostre forze, e nulla valse a farlo tramutare pur d'un centimetro.

Era in quel tempo nell'arte comica italiana un attore, di cui non ricordo più il nome, di merito artistico affatto intimo, il quale poteva contendere la palma della forza al Salvini, e questi anche non ebbe mai la menoma invidia dei trionfi scenici dei suoi colleghi — parlava a denti stretti di quell'oscuro artista, la cui vigoria muscolare uguagliava, e alcuni dicevano che superava quella di Tommaso. Quel povero diavolo morì: il Salvini nell'apprendere tale notizia lo compianse sinceramente, s'intenerì davvero, perchè ha un cuore sensibile: ma poi dopo un poco, notò con un certo sorrisetto tutto suo: « Ora sono io senza più alcun dubbio, il più forte dei comici italiani! »

Se si piacesse sempre di recitare quella mediocre tragedia che è il *Sansone* del d'Aste, si è perchè in essa con una specie di esercizio acrobatico, il protagonista ha di dar prova della sua forza.

..

Giovanetto affatto, la sua vocazione lo tormentava; quando gli avvenne di vedere Gustavo Modena, non poté più resistere, e corse da quel sommo a scongiurare lo arrolasse in quella valente schiera di giovani ch'egli aveva raccolto intorno a sè sotto il nome di *Compagnia Lombarda*, e che fu il semenzajo di tanti e valerosi artisti che abbiamo ancora oggi.

Egli aveva appena diciassette anni — si era nel 1844, e Tommaso nacque nel 1827 a Milano — ma era cresciuto e sviluppato come un uomo. Il Modena indovinò a prima vista tutto quello che si poteva fare di quel

bel garzone: lo prese senz'altro: e lo ebbe sempre per uno de' suoi più cari allievi.

Ed egli fu da parte sua uno de' più felici e più originali scolari di quel grande tragico, di quel forse impareggiabile ingegno rappresentativo. Mentre altri, anche dei migliori, seguivano materialmente le tracce del maestro, e per attrarne gli insegnamenti e il metodo, si riducevano ad imitarlo pedissequamente persino nelle mende che a quel colosso imponevano certe sue deficienze fisiche, Tommaso Salvini, fin dalle prime, comprendendo pure a meraviglia le fatiche artistiche e i principj estetici del suo gran modello, seppe, applicandoli, avere ed estrarre una sua particolare individualità artistica, e quindi mentre si potè e si dovette dirlo della scuola di Gustavo Modena, egli seppe pur tuttavia esser sempre lui, Tommaso Salvini, una personalità spiccata, distinta, originale, vivente della sua vita, esprimendosi col suo pensiero, colla sua forma, col suo linguaggio.

La rivelazione recata dal Modena nell'arte fu grande, importantissima, radicale. A un convenzionalismo declamativo, quasi sempre falso, e anche là dove taceva il vero guasto dall'esagerazione, il sommo Gustavo sostituì un'osservazione più giusta e quasi direi più immediata della natura, e una riproduzione più schietta della realtà. Invece delle tradizioni dell'arte, delle maniere di scuola, ad esprimere passioni ed affetti, il Modena consultò la propria osservazione, il proprio sentimento, la propria ispirazione, cercando nella verità l'effetto e nel proprio e nell'altrui commovimento il criterio della verità. De' suoi seguaci, alcuni, attenendosi troppo strettamente alla materialità della sua dizione del porgere, del gestire, riuscirono a surrogare all'antica recitazione convenzionale, gl'insegnamenti e i modi del maestro, facendo quindi miscela della verità non la natura direttamente osservata, ma quella riprodotta ed espressa dal particolare modo di vedere, di sentire e di manifestare dell'artista innovatore. Tommaso Salvini per contro, fin dalle prime seppe essere lui, mostrò il vero nella passione, nel dolore, nella gioja colle forme e maniere della sua individualità educata dall'arte.

Dalla Compagnia Lombarda il Salvini passò in quella del vecchio Domeniconi, che era appunto il rappresentante più spiccato di quella antica scuola della declamazione contro cui aveva reagito il Modena. Ma egli era ormai troppo fondato nel buon metodo per soffrire dall'influsso del suo nuovo capocomico. La nuova scuola del resto invadeva trionfante da tutte le parti. In quella medesima compagnia giungeva alla sublime altezza d'arte che fece meravigliare tutto il mondo, Adelaide Ristori, e vicino alla quale il nostro Tommaso seppe farsi distinguere e seppe anche imparare. Fu quindi con Cesare Dondini, il più naturale e il più vero di quanti abbiano mai recitato; poscia stette parecchi anni nella compagnia di Adamo Alberti ai Fiorentini di Napoli, e finalmente, fattosi capocomico egli stesso, fece rivelare vicino al suo il felicissimo ingegno di quell'altra grande artista che è Virginia Marini: e più tardi, allettato dai trionfi e dai guadagni della Ristori e del Rossi, prese anche egli a percorrere i teatri stranieri nell'antico e nel nuovo continente.

La prima volta che Tommaso Salvini andò a chiedere al suo talento la consacrazione degli applausi stranieri fu nell'anno 1857, quando si recò a Parigi colla compagnia di Cesare Dondini. La Ristori era stata colà poco tempo prima a suscitare entusiasmi parte sinceri, parte affatturati; per la fama del Salvini e per la cassetta del suo capocomico parve un buon affare il recarsi ad usufruire quell'interessamento che si credeva avesse destato nella capitale della Francia l'arte rappresentativa italiana.

Per prima recita il Salvini, come un omaggio al teatro francese, scelse la *Zaira* del Voltaire, e comparve bello, splendido, superbo sotto le spoglie di quella copia — che quasi può dirsi parodia — di Otello, che è l'Orosmane del signor di Ferney. La sala non era molto popolata: la curiosità parigina aveva risposto mediocremente soltanto all'appello e ai *soffietti* concessi con poco entusiasmo dai giornali, pregati e pagati: v'erano molti italiani; non v'era la *claque*, che il Salvini non aveva voluta; vi era quasi tutta la schiera dei giornalisti, dei critici, dei censori, degli scribacchianti, di coloro che s'arrogano e a cui il pubblico lascia colà il privilegio di formulare un giudizio letterario e artistico, e di fabbricarlo. Tutti costoro assistevano freddi, garbati, eppure con qualche cosa di beffardo nel contegno e nell'aspetto, avevano qualche cosa che sapeva della degnazione, della supericrità protettrice, emanavano un gelo nell'ambiente, formavano un nucleo di spettatori il più difficile ad essere scosso e conquistato, il più scoraggiante ed antipatico. Erano riusciti a raffreddare la temperatura morale dell'udienza sino al torpore; guardavano attorno svogliati e coll'atteggiamento, cogli occhi, col sogghigno non facevano che ripetere l'impertinente domanda: « che? non è che questo? »

Tommaso Salvini, fermo, sicuro, presente sempre a sè stesso, sicuro sempre della sua parte e dell'arte, recitava innanzi a quella freddezza dispettiva, come avrebbe fatto innanzi al pubblico più accalorato e incoraggiante; non si lasciava trascinare dalla trascuratezza, dallo scoraggiamento, non si lasciava spingere all'esagerazione dalla voglia di fare effetto, diceva con quella sua bella voce, con giusta intonazione, atteggiava la bella persona a gesti di esatta e moderata espressione: tutti gli altri artisti facevano come quei corpi di truppa che vedono la giornata perduta e seguono a combattere solamente per salvare l'onore della bandiera e la ritirata. Tutti diffatti anche gl'italiani spettatori nella sala, credevano la battaglia mal riuscita, e già discutevano se l'artista italiano avrebbe dovuto tentare una rivincita, o rinunciarvi addirittura. Ma la rivincita, il Salvini se la prese in quella sera medesima. All'ultimo atto di quella fredda, compassata tragedia volteriana, il Salvini si fa terribile; sullo scheletro di quei versi asciutti egli mette carni e sangue e nervi di persona viva, colla felice potenza della sua interpretazione; quella passione, che non v'è o appena accennata, egli ve la crea, la fa scoppiare, ne cava una forza che lo domina, che trascina, che meraviglia. Ci ha un gesto soprattutto, un movimento che è una felicissima trovata, Orosmane ha ucciso allor

allora Zaira, cieco di furore, già di rimorso, di un intimo terrore che lo ha subito invaso alla vista di quel sangue, viene vacillante, la faccia stravolta, gli occhi fuor del punto, le vesti disciolte, il manto che trascina: è ammirabile, è potentemente vero, è bello, e pauroso. A un tratto egli inciampa in quel manto che gli casca tra i piedi. Che crede egli? Di aver camminato sopra il cadavere, di essere stato afferrato dalla mano fredda della sua vittima? Si volge atterrito, lo chiama vile, e getta un grido di orrore, di spavento, di agonia, che impossibile non sentirselo ripercuotere nel cuore, e non tremarne, e non allibirne, e non averne freddo nelle ossa. Tutta l'udienza fremette e quasi ripeté quel grido: il sorriso beffardo era sparito dalle labbra dei critici francesi: non ci fu bisogno di quella *claque* che mancava perchè suonassero fragorosi gli applausi. La battaglia era vinta.

* *

Il Salvini si misurò pure con quel gigante di Guglielmo Shakspeare, e mostrò d'esser degno di lui.

Ora è in America, dove recita in italiano in mezzo a una compagnia di attori inglesi che recitano nella propria lingua, strano amalgama che può piacere a quegli originali di americani, ma che a me pare assurdo.

È diventato grosso, calvo e ricco: la sua voce non ha più la soavità d'un tempo: la vecchietta imminente gli ha già rubato parte della sua bellezza: ma il suo talento è sempre il medesimo: ed egli fra quanti artisti italiani si sian dati a percorrere i paesi stranieri, è forse quello che si è guastato meno nell'esagerazioni che si credettero necessarie per ottenere l'applauso da pubblici che non capiscono la nostra lingua.

UNUS NULLUS.

Congresso Musicale

Un Congresso di Musicisti Italiani, promosso dal Comitato della Esposizione Musicale 1881, avrà luogo in Milano durante la prossima Mostra Nazionale. Il Comitato organizzatore non ambisce di stabilire le basi di un vero Congresso Musicale, come fu quello tenuto nella illustre città di Napoli nell'anno 1864, e che aspetta la sua continuazione dalla dotta Bologna; intende soltanto invitare i musicisti italiani ad una breve sessione dove siano discussi e sciolti pochi quesiti riguardanti una sola parte, la parte più materiale della scienza de' suoni, quesiti concernenti alcuni agenti di sonorità o caduti in disuso o non ancora accettati dalle nostre orchestre da Teatro e da Concerto.

È noto come in causa dell'assenza di certi elementi fonici sia resa impossibile alle orchestre d'Italia l'esecuzione esatta di non pochi squarci di partiture così antiche come moderne, per modo che i direttori e i professori d'orchestra sono costretti a modificare il testo con danno palese del buon effetto estetico ed acustico. Tali lacune del nostro sistema orchestrale sbilanciano in vari casi l'equilibrio delle forze foniche, turbano la purezza dei timbri o restringono lo spazio dei confini sonori.

Il completamento e l'unificazione del materiale strumentale delle grandi orchestre del Regno, questa è la tesi che il Comitato organizzatore del Congresso presenta ai musicisti italiani. Accenniamo fin d'ora a tre punti importanti della questione, aggiungendo, a guisa di corollario, il problema non ancora risoluto praticamente dell'unità del corista in Italia. Ecco i quesiti:

§ I.

Contrabbassi a quattro corde — Contrabbassi a tre corde e loro accordatura.

§ II.

Corni e trombe naturali — Corni e trombe a macchina.

§ III.

Trombone alto — Trombone tenore — Trombone basso — BASS-TUBA od altro strumento congenere per servire di base tipica ed unica alla famiglia degli ottoni.

§ IV.

Unità del CORISTA (diapason) in Italia.

Se ci verranno proposti altri quesiti relativi alla tesi suesposta, questi saranno aggiunti ai quesiti del Comitato.

Per gli argomenti i quali escissero dalla cerchia della questione orchestrale saranno destinate apposite Conferenze che non assumeranno carattere di discussione.

Quando l'Assemblea avrà pronunciato il suo voto intorno ai detti temi, la Presidenza eletta ad assumere la direzione del Congresso farà le pratiche necessarie affinché il R. Ministero di Pubblica Istruzione autorizzi le Presidenze e le Direzioni delle Accademie e dei Conservatori musicali del Regno ad imporre nelle singole scuole l'adozione delle deliberazioni votate.

Un secondo annuncio stabilirà l'epoca precisa del Congresso dei musicisti italiani e delle Conferenze musicali.

IL COMITATO

A. BAZZINI, presidente — F. FILIPPI — LODOVICO MELZI — ARRIGO BOITO — CARLO ANDREOLI — IPPOLITO FRANCHI — FRANCO FACCIO — EDOARDO PERELLI, segretario.

Milano, li 3 aprile 1881.

CONCORSI

— — —

È aperto il concorso per l'appalto del Regio di Torino per rappresentazioni d'opere e balli nelle stagioni di carnevale e quaresima negli anni 1881-82-83-84 inclusivi. Il deposito per presentare le offerte è di L. 10,000. La dotazione è di L. 130,000 annuali; l'appalto si darà a chi farà il maggior ribasso su questa somma. Oltre questa dote, l'appaltatore ha altri cespiti d'entrata, secondo il capitolato. Il concorso scade il 25 maggio a mezzodì; l'asta sarà aperta il 28 detto mese alle 2 pom. Deposito pel deliberatorio L. 50,000. Dirigersi alla Giunta Municipale di Torino.

Il municipio di Palermo ha votato la sovvenzione per il teatro Bellini, per la stagione di carnevale-quaresima 1881-82: la dote è di 50,000 lire.

Il municipio di Genova ha pubblicato l'appalto pel teatro Carlo Felice, stagione di carnevale-quaresima 1881-82. Si chiedono quattro opere serie pel meno e due balli grandi.

Il municipio è disposto a pagare la dote di L. 25,525. — Gli impresari si lagnano perchè la somma è meschina, ed esclamano: Ah! perchè ogni teatro d'Italia non ha un grand'uomo come il Belinzaghi!

SCHERZI EPIGRAMMATICI

— — —

«Viene all'opera?»

«Ma le pare a lei!!»

«O perchè no?»

«Son vecchio, e il gusto mio

Troppo è diverso, nè cangiar potrei —

Quando ai miei tempi si credeva in Dio

Per sua figlia maggior la melodia

Si tenne, e per minore l'armonia —

Ora alla melodia si dà lo sfratto.

Le par questo buon gusto? È un gusto matto.

«Venga alla prosa, appunto questa sera

Vedrà la principessa di Bagdadde

Tutta moine far la lusinghiera,

E vedrà la burletta che le accadde.

E la vedrà sfilarsi il suo giubbotto,

Scoprir le spalle, e denudarsi il petto,

E giacchè la censura lo permette....

Le vedrà metter fuori anche le tette.

Si scandalizza? È gusto Parigino.

Han cangiato il teatro in un Casinò.

Viva Florindo Artista rinomato

Che per esser lodato, e stralodato

Non fa che spedir vaglia ai giornalisti;

Ma non contento degli Articolisti,

Che gli par che di lui non dicano bene

Quanto vorrebbe, e quanto a lui conviene, —

Risolto proposito egli fè

Di scriversi gli articoli da sè.

E lei dunque è un brillante? ne ho piacere.

Ne godo proprio come se fossi io;

L'avea creduto un fondo di bicchiere

Per tanto tempo... come vero Dio!

ALDO.

MEMENTI ARTISTICI

— — —

Nello scorso aprile si spense una preziosa esistenza: quella di EUGENIO CAVALLINI.

Non aveva che soli dieci anni, quando fu ammesso con suo fratello Ernesto — che divenne un famoso clarinetista — nel Conservatorio di Milano quale alunno di violino.

Prese commiato dal Conservatorio nel 1824, nel quale anno fu accolto come violinista di spalla nell'orchestra della Scala, e nel 1834 — cioè a ventott'anni — grazie il valevole appoggio del duca Visconti di Modrone, allora impresario di quel teatro, — salì all'onorifico posto di direttore d'orchestra, ma in via di prova. Dopo tre sere, il Cavallini fu eletto direttore stabile, e sostenne tale carica per ben trentaquattro anni, cioè sino a che fu obbligato a rinunciarvi, e senza nessuna gratificazione.

Il Cavallini ebbe la bella soddisfazione di dirigere i capolavori dei più grandi maestri del nostro secolo e di aver concorso allo splendore di avvenimenti artistici rimasti famosi nella storia del teatro melodrammatico.

Fu egli che diresse la prima rappresentazione della *Norma*, fu egli che guidò Verdi al luminoso trionfo del *Nabucco*, fu egli infine che assecondò coll'archetto del suo violino, che allora teneva luogo della *magica bacchetta* degli odierni marescialli d'orchestra, quelle celeberrime cantatrici che si nominano Pasta, Malibran, Brambilla, Frezzolini, Tadolini, e quei veri cantori che furono il Giuliani, il Donzelli, il Moriani, il Rubink.

Assunse nel 1844 il posto di insegnante di violino nel nostro Conservatorio, ma solo nel 1851 ebbe la nomina ufficiale di professore.

Al Cavallini dobbiamo l'aver rialzato l'importanza della viola, avendo egli pubblicato una *Guida per lo studio elementare progressivo della viola*. Nella compilazione di codesto lavoro si valse non solo di composizioni proprie, ma anche di opere inedite del Rolla e dello Zucchi, i quali, come suonatori e compositori, avevano mostrato a qual grado d'importanza si poteva elevare questo strumento.

Tenne il Cavallini un onorevole posto fra i compositori con i suoi concerti, i duetti, le variazioni, i divertimenti, i capricci, le fantasie con accompagnamento d'orchestra, di quartetto e di pianoforte, le *Reminiscenze* di Santa Cristina, la *Settimana musicale*, cioè sette duetti per viola e piano, i sei studi per violino solo, non che molte altre composizioni, alcune delle quali ancora manoscritte e depositate nella Biblioteca del Conservatorio milanese.

GAETANO FERRI, di Parma, morì d'un colpo apoplettico nell'età di 65 anni. Fu baritono distinto, e calcò le primarie scene. Poi assunse l'impresa dei teatri imperiali di Russia. Da ultimo si stabilì a Parigi, dove di recente avea fondato un'Agenzia teatrale.

Il presente Numero esce in ritardo in causa d'un accidente avvenuto durante la sua tiratura, che si dovette sospendere per rimpiazzare l'incisione di prima pagina che si era spezzata.

Rimandando al prossimo Numero il disegno d'attualità che avevamo preparato, vi abbiamo sostituito quello della rappresentazione dell'Inpromptu de Versailles al Teatro della Commedia Francese di Parigi.