

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

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

Anno I. — Settembre 1881. — N. 9.

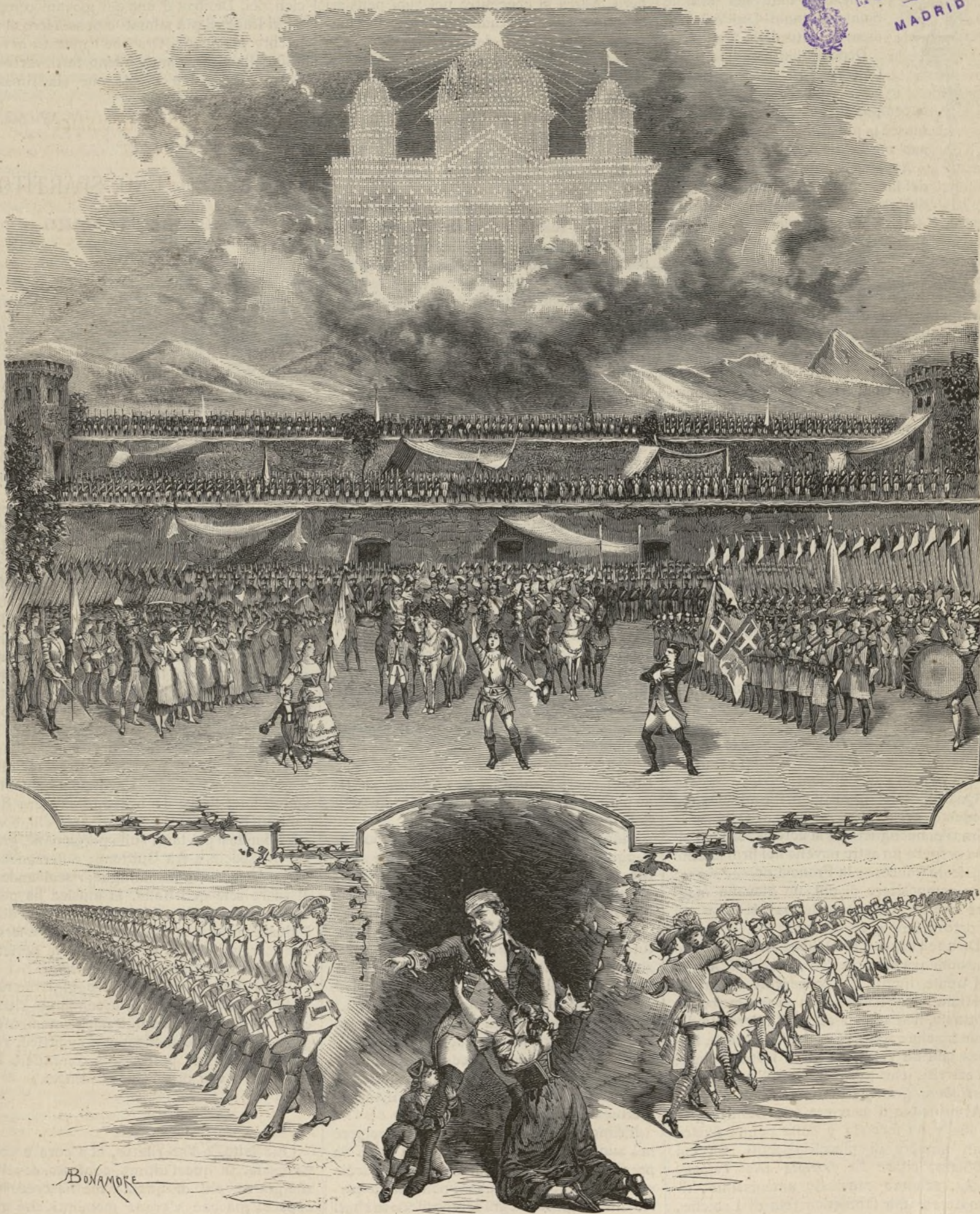
EDOARDO SONZOGNO
EDITORE

Milano. — Via Pasquirolo, N. 14.

AVVERTENZE.

Gli abbonati annui ricevono in dono, nel corso dell'anno, QUATTRO COMPOSIZIONI MUSICALI, oltre ad un'elegante Copertina per riunire in volume le dispense dell'annata. — Tutti gli abbonati ricevono *gratis* la dispensa di Dicembre 1880. — Prezzo delle inserzioni nella copertina Cent. 30 per ogni linea o spazio di linea.

BIBLIOTECA
MUNICIPAL
MADRID



ANFITEATRO DELL'ARENA DI MILANO. — VITTORIO AMEDEO II, Azione coreografica militare di LUIGI MANZOTTI.

LÉO DELIBES



Il giovane maestro francese, di cui diamo il ritratto in questo numero, è nato nel 1836 a Saint-Germain-Du-Val nel dipartimento della Sarthe.

Dopo brillanti studj fatti nel Conservatorio di Parigi, ottenne nel 1853 il posto di accompagnatore al teatro Lirico, mercè la protezione di Adolfo Adam, suo maestro ed amico.

Appena Delibes si sentì sicuro del fatto suo e fuori delle strettoie del bisogno, ebbe subito il prurito del teatro, e fin dal 1855 tentava la sua prima prova drammatica.

Il lavoro, che senza pretendere l'onore dell'Accademia di musica, si accontentava delle umili scene delle Folies Nouvelles, era intitolato: *Due soldi di carbone*, asfissia lirica in un atto. La parte principale di questa fiaba era destinata a Hervé, che allora non covava ancora nell'anima i sinistri progetti comico-musicali che ci furono ammaniti sotto forma del *Chilperic*, *Ceil crevé* e tutta quella baraonda di castronerie che per molto tempo hanno appestato i teatri di Parigi, convertendoli in altrettante sucursali d'ospizj di mentecatti.

Il tentativo di Delibes ebbe lieto successo, e il lavoretto conquistò il favore del pubblico e dei critici. Rotto il ghiaccio, il maestro fece rappresentare, uno dopo l'altro, al teatro dei Bouffes Parisiens: *Due veterani* e *Sei signorine da marito*, cosette graziose che attirarono l'attenzione sul suo nome, benchè la gloria di Offenbach allora eclissasse tutti coloro che tentavano di mettersi sulle sue orme dell'operetta.

Abbandonando i dintorni del Passage Choiseul, e la sua ambizione salendo di un grado, Delibes presentava al teatro lirico un bellissimo atto: *Mastro Griffard*, scritto su libretto del signor Mestipès, e rappresentato la prima volta il 3 ottobre 1863.

Quel piccolo spartito, malgrado le sue modeste proporzioni, valse a Delibes la stima dei buongustai, e si potè veder fin d'allora sorgere un astro novello nel firmamento musicale francese; la Francia possedeva un vero compositore di più, un giovane maestro che cresceva e sviluppavasi e su cui si poteva fare gran conto.

Da quell'epoca Léo Delibes era a cavallo e lo si additava siccome l'erede di Adolfo Adam, del quale infatti ha conservato lo spirito prettamente francese e la grazia melodica. Tuttavia, non avendo accettata l'eredità del maestro che col beneficio dell'inventario, Delibes non ha voluto adottare i ritmi volgari e scoloriti, che pur valsero all'autore del *Postiglione* gran parte della sua popolarità.

Al principio di carriera, Léo Delibes apre la sua vena feconda e dalla penna fluisce gran numero di piccoli spartiti, fra cui dobbiamo citare *La frittata alla Tollem-buche*, scherzo musicale amenissimo, ricamato su una fantastica tela di Labiche, il più gioviale e fecondo autore drammatico francese. *Il signor di buona Stella*, cosuccia

ormai dimenticata, *Il Giardiniere e il Padrone*, sayneta finamente cesellata, *Il Serpente a penne*, farsa del povero Cham, il ben noto caricaturista, *Il bue Api*, che non ebbe il successo meritato, *Il mio amico Pierrot* e *Le Acque di Ems*.

A quell'epoca, cioè verso il 1865, Delibes venne nominato direttore del canto all'Opéra. Allora si concentrò nei suoi pensieri e pareva volesse studiare il modo di giungere alla conquista del suo ideale.

Tuttavia, dopo aver scritto un balletto, *La Sorgente*, cui collaborò il signor Minkous, rifece un passo indietro verso gli antichi amori, e presentò ai Bouffes Parisiens una spiritosa fantasia: *Lo Scozzese di Châton* e alle Variétés un'operetta in tre atti: *La Corte del Re Petaud*, datasi la sera del 24 aprile 1869.

Con quest'ultima buffonata, Delibes diede l'addio ai teatrini di Parigi, fermamente deciso questa volta a scrivere solo nei teatri dove era in onore la musica e non la musichetta.

Peccherebbe tuttavia per troppa modestia se arrossisse dei primi parti della sua immaginazione, imperocchè alcuni di quegli spartiti, che egli vorrebbe dimenticare, ora che si trova professore al Conservatorio, e che può aspirare all'Istituto, non sono da sdegnare e fanno testimonianza di una natura elevata e schiettamente musicale.

Dopo *La Corte del Re Petaud*, l'ultimo suo sacrificio alla musa dell'operetta, Delibes ritorna all'Opéra, e fin dall'anno successivo vi fa rappresentare *Coppélia*, un gioiello per grazia e vena melodica. Quel leggiadro spartito, oggi noto a quasi tutta Europa e apprezzato in ispecial modo a Vienna, patria dei grandi compositori di musica da ballo, diede al nome di Delibes un lustro straordinario, consacrandone definitivamente il talento melodico squisito.

Questo riceve una nuova conferma con la *Silvia*, altro ballo, di stile severo e con istrumentale maggiormente sinfonico, pari in bellezza alla *Coppélia*, ma che si rivolge ai musicisti di professione, assai più che al pubblico.

Non debbo dimenticare un delizioso spartito di opera comica: *Il Re l'ha detto*, scritto su parole, di Gondinet e rappresentato nella Sala Favart il 24 maggio 1873.

Finalmente nel marzo 1880, Léo Delibes suggellò la sua riputazione col grande spartito di *Gian di Nivella*, di cui ho parlato a lungo, facendone l'analisi per i lettori del *Teatro Illustrato*.

In una parola: come chi legge avrà potuto scorgere, il genio di Delibes è essenzialmente melodico, ma si compiace nell'accentuare il canto con armonie incisive, con uno strumentale sonoro e colorito. La frase è sempre chiara e ritmica, ha quell'andamento spiritoso e leggiadro, che pare una prerogativa dei francesi, ma, al bisogno, quando la situazione drammatica si accentua, si innalza, ei sa elevare il tono e mettersi all'unisono col poeta.

Il rimprovero che gli si potrebbe rivolgere nei suoi ultimi spartiti, è il fare a volte un poco affettato, e specialmente una prosodia spesso scorretta. Gli italiani non hanno questo difetto, giacchè ogni compositore sa che il rispetto per la lingua è uno dei suoi primi doveri. Il compositore italiano che si per-

mettesse di accentuar male le parole facendo cader il tempo forte della misura sull'ultima sillaba della voce *amo*, per esempio, sarebbe tosto e severamente criticato dal pubblico. In Francia la non va così, e molti compositori si arrogano licenze simili.

Chechè ne sia, e ad onta di questi piccioli nèi, Delibes è uno dei giovani compositori francesi più stimati e possessore di un talento peregrino. Ora che i maestri novellini della Senna propendono tutti verso la Germania, egli è il solo che sia rimasto prettamente francese.

V. WILDER.

LEGGENDO UNO SPARTITO

D'AUTORE ITALIANO



Quantunque antico di molto, il detto *Nihil sub sole novum*, pure non lo si può dire autentico. Novità se ne videro, se ne veggono e se ne vedranno sempre finchè quest'essere irrequieto, che chiamasi uomo, aguzzerà l'ingegno o le unghie a profitto od a scapito dei suoi simili.

Nell'arte dei suoni una cosa sola è rimasta allo *statu quo*: il suono per sè stesso; pel resto, delle novità se ne videro molte, e, diciamolo pure, fors'anco troppe. Dall'innocente e misero zufolo dei Chinesi, imitanti con pazienza tutta mongolica il gorgheggio degli uccelli; dalle prime e grossolane vibrazioni della *Vina* che gli Indiani costrussero per i primi, lontana generatrice dei violini odierni; dalle prime zampogne egizie che preludevano ai nostri flauti; giù giù pegli Assiri, pei Persiani, pei Fenici, pegli Ebrei, pei Greci, di barbarie in barbarie, di transazione in transazione, di civiltà in civiltà, passando attraverso alla gloriosa epoca musicale sviluppata dal Cristianesimo; lungo la brillante carriera dei cantanti di gara, trovatori, menestrelli, ecc.; affermandosi più tardi sulle pergamene, grazie in ispecie a fra Guittone; rafforzandosi nelle dotte teorie fiamminghe; riscaldandosi al sacro sole dell'Italia, la musica ha percorso una grande orbita lungo le vie dell'ideale perfetto senza raggiungerlo, e forse non lo raggiungerà mai, perchè la perfeffibilità in quest'arte non ha confini.

Tanto è vero questo, che oggigiorno noi vediamo la parabola già ascendente ritoccersi su sè stessa, ed in qualche momento, grazie a qualche monomania sviatrice, ritornare nella via percorsa e riprenderle le forme ed i vizi di un'epoca remota.

L'ho letto, e l'ho riletto, con cura e con pazienza. Di quest'ultima, confesso, dovetti sfoggiarne più di quanto me ne credessi capace; giacchè v'erano momenti che gli occhi si perdevano sul disegno bisantino della notazione, e le dita non si volevano

prestare alle stranezze che l'autore s'era compiuto di seminare a piene mani ad ogni pagina, direi quasi ad ogni battuta.

Benedetti quei tempi in cui si metteva dinanzi uno spartito, e, via, con trotto serrato si leggeva da capo a fondo, senza lambiccarsi il cervello, senza perdere tempo, senza faticare la mente, senza rovinarsi il timpano!

— Codino, codino! mi sento dire dai novatori d'oggi. — Era musica quella? Quello era convenzionalismo; que' lavori si rispettavano oggi come si rispettavano i ruderi delle antiche e comiche sculture del medio evo; oggi ben altro ci vuole!

Questa, la solita litania che si scaraventa contro i discutenti le novelle forme, che brancolando al buio e non sorpassando la penombra della mediocrità, tentano di pigliar posto nella nostra arte musicale, la nostra più grande gloria artistica.

Come? Codini noi? — Noi che ci entusiasmiamo alle mirabili creazioni dei nostri nonni perchè supremamente belle e finora, molte di esse, insuperate; noi che troviamo bello anche quanto si è progressivamente ottenuto nel campo speculativo dell'arte musicale; noi che ammiriamo tutti i capolavori e tutti i capiscuola nostrani e forestieri; noi che ci accaloriamo all'udire Beethoven e Rossini, Verdi e Wagner, Fumagalli e Chopin, Marcello ed Haendel, Boccherini e Schumann, Mozart e Bellini? Perchè codini noi?

In ogni scuola vi ha la sua esagerazione.

Il genio creatore di una forma nuova, da cui il bello si estrinseca potentemente perchè straordinariamente sentito, dà vita ad una pleiade d'imitatori servili, che vanno cercando di copiare la sola *manualità* del lavoro del genio, dimenticando che la parte materiale è assolutamente nulla di fronte alla facoltà naturale creatrice ed inventiva. In un cenacolo non molto ampio vive la così detta arte aristocratica; quella che non vuole aver nulla di comune col gusto degli altri, quella che si schiera sola contro il mondo tutto, demolendo ciò che non è fatto secondo i dettami suoi, irridendo magari alle più grandi manifestazioni dell'arte, se non escono dal circolo del razionalismo e se non sono imbevute di quella certa originalità, che in fin dei conti è la negazione delle leggi di disegno, di ritmo, d'armonia.

L'*originalità ad ogni costo*, ecco il perchè di tanti begli ingegni atrofizzati, accasciati dall'insuccesso alla prima prova, morti, si può dire, prima di nascere o soffocati nelle fasce dal verdetto unanime del pubblico.

È l'*originalità ad ogni costo*, l'*originalità* in qualunque modo, con qualunque espediente tecnico (in mancanza di facoltà creatrice) che prepara tante illusioni a giovani studiosi e tante disillusioni ad essi ed al pubblico che vede a poco poco diradarsi le file gloriose del suo esercito artistico.

Curioso confronto: cent'anni fa, con minori mezzi, con poche risorse strumentali,

senza i perfezionamenti ora raggiunti, si ottenevano successi immensi, ed ogni artista d'ingegno stampava orme vigorose nella storia dell'arte; oggi siamo ridotti a stecchetto; le miglierie d'ogni genere di cui si è avvantaggiata l'arte, non hanno aumentato di molto la lista dei nostri più grandi compositori.

Verdi ci ha dato ultimamente due lavori ai quali non si può certo rimproverare nè la forma convenzionale della musica, nè lo stampo vecchio dei pezzi, nè la pochezza dell'originalità più spiccata e più caratteristica. Verdi, senza ricorrere alle più strampalate contraffazioni dell'arte, ha pur fatto ultimamente due lavori che rispondono a tutte le esigenze della musica moderna; e questa non è *originalità ad ogni costo*, ma naturalissima; è la *originalità* derivante da una intelligenza superiore.

Eppure v'è qualcuno che sorride e fa l'occhiuto di commiserazione all'amico nell'udire il terzo atto dell'*Aida* od il *Requiem* del nostro maggior artista. Si è che Verdi non ha voluto saltare il fosso del senso comune, ecco la sua colpa verso costoro.

Verdi fa dell'*originalità*, ma non a scapito della quadratura, della simmetria, dell'estetica, dell'armonia, in arte; Verdi fa le frasi di quattro, di otto, di sedici battute, non di quattro di proposta e cinque di risposta, per esempio; Verdi non si spaventa e non si vergogna di lasciar correre frequentemente un accordo di terza e quinta; Verdi possibilmente risparmia l'orecchio dell'uditore, e possibilmente vuole che il suono gli giunga grato, ben preparato nei passaggi un po' arditi, e risolto secondo le leggi del buon gusto e dell'arte, quelle leggi che certi novatori non mancano di insegnare agli scolari, nelle scuole, ma ripudiano poscia per proprio conto.

E quello è proprio predicar bene e razzolar male.

Verdi non avrebbe certo scritti i geroglifici che incontrai nello spartito che ora ho finito di rileggere.

Qual'è la forza matta che guida un giovane d'ingegno, i cui lampi si manifestano qua e là nella composizione con ardimento, a progettare di queste stranezze e buttarle giù a manciate sulla partizione?

Per qual motivo deve essere necessario che una lettura musicale debba creare la disperazione del lettore senza plausibile scusa?

Perchè adottare certi urti continuamente, proprio per sistema, proprio colla ferma volontà di far chiudere e gettare il libro? Non si sa mai in quale tuono si è. Si comincia un pezzo che verrà sviluppato in un certo tuono, con delle frasi e delle notazioni che appartengono ad un altro.

Si fa di più: si abolisce addirittura il collocamento in chiave degli accidenti, e se ne distribuisce una selva fittissima nei rigli con soddisfazione sincera della vista e della mente.

La simmetria delle parti abolita. La natura che fa l'uomo e tutte le cose di questo mondo con regole eminentemente simmetriche ha torto. Noi abbiamo due mani, due piedi, due occhi, due orecchie..., ma siamo sbagliati. La natura doveva farcene a chi tre, a chi cinque. Così, l'autore che lessi poco fa; in tutta la partizione la mano destra letta colla sinistra senza trovar pace un minuto. È un *botta e risposta* indiavolato di due *crome* a dritta contro una *terzina* a sinistra, di quattro *semicrome* contro gruppi di cinque, di sette; è un avvicinarsi di pensieri che fanno il possibile per non essere quadrati, che si sforzano, che si tirano, che si allungano sino a rispondere con una battuta di più alla proposta, cosa che forma un diletto speciale. E gli accordi? — Tutto è buono. Colla teoria della scomposizione va tutto a posto. Si piantano giù tutte e sette le note contemporaneamente e.... si mandano a loro posto in seguito. L'orecchio troverà più bello un accordo giusto, dopo una sequela di bastonate ai timpani auricolari.

E i tempi? I così detti cardini invariabili della musica? Anche quelli sono apparentemente variati. Si attacca una frase per esempio in levare quando ha un accento marcato in battere, e la si finisce viceversa. È una vera delizia. La segnatura poi si cambia. Al vecchio *C* si sostituisce il $\frac{4}{4}$, magari il $\frac{4}{2}$ e via di questo passo.

In mancanza di meglio, anche queste saranno *originalità*.

Ed ora, diciamo la verità, è tutta questa la così detta *originalità*? È tutto qui questo sole di novità che dovrebbe emanare dalla nuova aristocrazia dell'arte? Consiste tutto nel fare il possibile per non fare quello che han fatto gli altri anche quando han fatto bene? Cosa strana veramente: Riccardo Wagner, il tanto discusso Wagner, che io pel primo ammiro e godo, è acqua fresca in confronto a questi novatori d'oggi.

Ma anche Riccardo Wagner è codino: fa i periodi di battute pari e scrive accordi giusti; almeno per quanto ne sappiamo in Italia.

È una gran disgrazia però che questa nuova scuola dell'arte, questo sangue bleu della costellazione privilegiata, non produca di più e più di frequente; perocchè non ci dà misura di superlativi requisiti della sua scuola, e ci lascia quasi sempre in aspettativa dei suoi prodotti eccelsi, quando per mero caso non ci regala ogni dieci anni uno spartito rachitico che, se trova vita, non è certamente sull'assito del palcoscenico e dinanzi al pubblico plaudente, ma nelle ristrette pareti dei cenacoli, fra gli incensi della società d'ammirazione reciproca e nei laboratori di gonfiamento artistico.

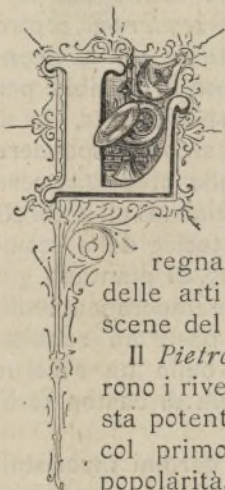
ACHILLE DE MARZI.

VITTORIO AMEDEO II

Azione Coreografica Militare

di LUIGI MANZOTTI

ALL'ANFITEATRO DELL'ARENA DI MILANO



a coreografia non ha a sospirare chi continui le glorie dei Viganò, dei Gioja, e dei Rota. Luigi Manzotti raccolse lo scettro di quei grandi ed oggi regna sovrano — in questo ramo delle arti rappresentative — sulle scene del teatro italiano.

Il *Pietro Micca* e l'*Excelsior* furono i rivelatori più solenni di questa potente individualità artistica: col primo Manzotti si acquistò la popolarità, col secondo la gloria.

Fu coll'*Excelsior* inoltre ch'egli fece la fortuna degli impresari della Scala, i quali, mercè quella immane e stupenda *féerie*, videro felicemente scongiurate triste peripezie, se non salvo il decoro del massimo teatro.

L'impresa dell'Arena ciò veduto, sognò la stessa fortuna, e volle che il Manzotti allestisse su di un vasto palco eretto nell'Anfiteatro un gran ballo spettacolissimo.

Si pensò dapprima alla *Sfida di Barletta*, poi si trovò acconcio il *Pietro Micca*.

Ma c'era un guaio serio: l'impossibilità di fare i necessari cambiamenti di scena. Manzotti non si spaventò per questo, e chi sa dove quella doviziosa fantasia sarebbe mai giunta, se il Prefetto di Milano non avesse voluto farsi collaboratore del coreografo! Malgrado ciò il Manzotti seppe trionfare da par suo e mettere insieme uno spettacolo unico nel suo genere. Bisogna convenirne: nel muovere le grandi masse, niuno può contendergli la palma.

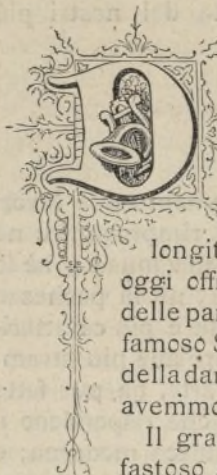
Mille persone, trenta cavalli, parecchie batterie d'artiglieria eseguono infinite e svariate evoluzioni su quello sterminato palco e con un ordine e un effetto il più imponente che mai si possa immaginare.

Le modificazioni fatte al *Pietro Micca*, modificazioni addirittura radicali, e tali da spogliarlo quasi di tutta la parte drammatica per ridurlo non ad altro che a dei quadri militari, obbligarono il Manzotti a cambiar titolo al suo lavoro, e al nome del generoso eroe di Andorno, venne sostituito quello di *Vittorio Amedeo II*, non essendo piaciuto alla Prefettura venisse chiamato neppure l'*Assedio di Torino*.

Comunque sia, questo spettacolo coreografico-militare piace assai, costantemente, e ai milanesi e ai non milanesi, ed ha rinnovato per la cassetta dell'impresa dell'Arena il miracolo operato dall'*Excelsior* alla Scala.

Il Nuovo Opéra di Parigi

Lo Scalone. — Il Foyer della Danza.



Descritto nei precedenti numeri del nostro giornale l'incomparabile capolavoro del Garnier, e presentati i disegni così dell'esterno come della sezione longitudinale dell'intero edificio, oggi offriamo due grandi incisioni delle parti interne, e cioè quella del famoso Scalone e quella del Foyer della danza. Si dell'una che dell'altra avemmo già occasione di far parola.

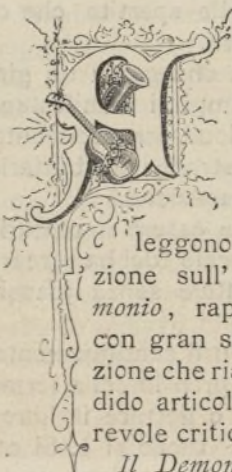
Il grandioso, l'ardito, il nuovo, il fastoso architettonico non ebbero mai più bella creazione nelle opere destinate agli spettacoli moderni, come in codesta meravigliosa scala, degna di condurre al cielo. Era lo scalone, del resto, che richiedeva il tempio dell'arte cosmopolita. È ai piedi di questa maestosa e splendida gradinata, che, volgendo lo sguardo e a destra e a manca, sentesi nell'anima tutta la potenza del genio creatore dell'illustre architetto, potenza che ivi si espande più che in ogni altra parte del monumento.

Il Foyer della danza manifesta tutto l'amore del Garnier per le decorazioni: il motivo è bello, ma sovraccaricato di *variazioni*. Fra quelle pareti a specchi, lungo quelle stese d'archi, la galanteria parigina spiega tutta la sua scaltrezza, e Tersicore trionfa sui politicanti, sui finanzieri, sui giovanotti denarosi e sulle celebrità artistiche provviste di ricca borsa. È un *quid* simile — quanto alla morale — del famigerato Casino di Monte Carlo.

IL DEMONIO

OPERA FANTASTICA

di ANTONIO RUBINSTEIN



Antonio Rubinstein, — il grande pianista compositore, — è così popolarmente conosciuto anche in Italia, che crediamo far cosa grata a quanti ci leggono offrendo loro una relazione sull'opera fantastica: *Il Demonio*, rappresentata ultimamente con gran successo a Londra; relazione che riassumiamo da uno splendido articolo dell'eminente ed autorevole critico J. Weber.

Il *Demonio* venne rappresentato per la prima volta a Pietroburgo l'anno 1875. In seguito fu eseguito, tradotto in tedesco, in Germania, e nella stagione teatrale di primavera scorsa a Londra con parole italiane. Il soggetto fantastico è stato tolto dal *Demonio* di Lermontoff, il poeta russo più popolare dopo Puschine.

Il Demonio russo è il diavolo in persona ma nel modo di presentarsi ed in certe sue aspirazioni non rassomiglia gran fatto al leggendario Mefistofele. I suoi accoliti attendono impazienti il giorno in cui annienteranno il mondo; ma egli ha preoccupazioni di ben diversa natura. Egli è annoiato di esercitare il suo potere distruttore sovra un mondo che disprezza; un angelo gli propone di ritornare all'amore divino e di ritornare in cielo, ma egli rifiuta energicamente di curvare la fronte dinanzi allo stesso Dio. *Vo' libertade, non amore!* dice egli; e tuttavia ad un tratto cade nelle reti d'amore; e non è il primo diavolo che sia innamorato, almeno nelle opere. Vagando per il mondo egli s'incontra in Tamara, figlia del principe Gudal: le parla d'amore e finisce a presentarsele. Ma Tamara è fidanzata al principe di Sinodal, che ella ama.

Il Demonio, come Mefistofele nell'opera *Faust*, di Spohr, comincia a sbarazzarsi delle persone che incagliano i suoi progetti. Il principe fidanzato attraversa una regione montuosa e selvaggia per recarsi a far visita alla bella Tamara; in una sosta che egli fa, il Demonio lo avvolge in un sonno profondo; il principe si risveglia circondato da briganti tartari; combatte con avversa fortuna, e ne è ferito mortalmente.

Il secondo atto s'apre con una festa, che dà il principe Gudal, padre di Tamara, quando tutto ad un tratto si viene a sapere la morte dell'aspettato fidanzato; mentre tutti sono immersi nella più grande desolazione, il Demonio comparisce di nuovo a Tamara, dicendole che verrà a trovarla la sera. Ella si ritira in un convento; il Demonio, senza punto nascondere la sua vera natura, le parla con insistenza del suo amore; Tamara accasciata dalle forti emozioni, sta per soccombere, malgrado i suoi sforzi, allorché l'Angelo viene in suo aiuto; ella si slancia nelle sue braccia, ma cade morta all'istante. Il Demonio ha delle pretese su lei, ma l'Angelo lo respinge: *Ah! sempre solo, sempre abbandonato!* egli grida e scompare nell'abisso, maledicendo il cielo e la terra.

L'opera incomincia con un preludio strumentale, che serve di introduzione alla prima scena, il cui carattere è puramente fantastico. Al coro degli spiriti malvagi si unisce il coro dei venti, dei rivi, delle fontane, degli alberi, dei fiori, delle rocche ed infine di tutti gli *enti della natura*; e questo coro termina con un doppio coro di spiriti buoni e di demoni. In una parte di questa introduzione, gli effetti descrittivi dell'orchestra sono indispensabili; ma l'effetto generale è ben graduato e l'insieme finale è di uno stile largo e vigoroso. La scena fra l'Angelo e il Demonio è convenientemente trattata, e con essa finisce l'introduzione; indi, senza mutamenti di scena, i personaggi soprannaturali spariscono, e le giovani donzelle compagne di Tamara escono dal castello e discendono alla riva del fiume ad attinger acqua.

Il coro cantato all'unisone dalle donzelle è graziosissimo, sia o non sia imitato dalle canzoni russe; la melodia, regolarissima, è formata di una progressione smagliante, composta di quattro frasi di cinque battute ciascuna, indi una frase di quattro che è seguita da un'altra di cinque battute; que-



Lis Delibes

ste cinque battute fanno l'effetto di una frase di quattro battute con un *rallentando* alla fine. La costruzione dell'intero periodo musicale è perciò regolarissima e perfetta nella *quadratura*.

La ripresa della melodia è accompagnata da vocalizzi modulati dalla voce di Tamara, che terminano con una *corona* seguita da una *scala cromatica*. Infine una parte di questa melodia è ripresa da Tamara. Un po' più lungi, la governante della giovine principessa canta una canzone di ritmo affatto differente di quello della melodia del coro; dopo ogni battuta del canto, nel quale dominano le terzine e le note ripetute, l'accompagnamento fa sentire una breve frase, ovvero frammento di frase, che produce un delizioso contrasto con la parte vocale. La melodia che dopo canta Tamara sulle seguenti parole: *Suore, noi raccogliamo verdi fronde e fiori*, è meno riuscita; la parte migliore di questo canto sono le quattro battute che si ripetono sulle parole: *Vien, diletto mio tesoro*. Il restante della parte di Tamara appartiene piuttosto allo stile strumentale che allo stile vocale; è vero però che questa maniera di trattar le voci non si incontra di rado nelle opere.

Le tentazioni del Demonio formano un periodo largo ed efficace; dopo la ripresa del coro delle donzelle, Tamara rientra nel castello penserosa e ripetendo le ultime parole del Demonio: *Là del mio cor avrai l'imper, là regno avrai sul mondo inter!*

Rubinstein non ha voluto far un coro della caravana per l'arrivo del principe e del suo seguito; questo coro sarebbe stato fuori di posto; ed è stato sostituito dall'orchestra in modo assai pittoresco. L'*arioso* cantato dal principe sembra aver ancora qualche affinità con le melodie russe per il ritmo e l'insistenza con cui è ripetuto uno stesso disegno melodico. — Altrettanto si può dire del coro: *Stende la notte il vel*. — L'avvenimento del principe assassinato, narrato da un vecchio servo, è una digressione, un *fuori d'opera*; l'aria del principe: *Brezze, sull'ali d'or*, è molto espressiva, senza offrir nulla di particolare. Quando questi è immerso nel sonno, i tartari arrivano pian piano; la musica in questo punto è eminentemente descrittiva; le voci non scoppiano che dopo il grido d'allarme lanciato dal vecchio servo; la scena del bottino e della strage è assai ben fatta, e termina con la morte del principe. Al secondo atto, un bel coro d'introduzione è seguito da un coro di bevitori, per voci d'uomini soli con accompagnamento d'orchestra; questo coro, malgrado la sua lunghezza, è gajo e vigoroso senza rasentare nè la volgarità, nè il fare dell'opera comica.

Le due arie da ballo sono eccellenti; indi si apprende la morte del fidanzato, e si trasporta il suo corpo nel mentre che l'orchestra suona una *marcia funebre*, già udita nel preludio dello stesso secondo atto. Tamara, nella disperazione, si strappa gli ornamenti nuziali.

Il grande concertato, ben appropriato alla scena, è d'un grande effetto. — Durante il trasporto della salma del principe, il Demonio ricompare e rivolge a Tamara, rimasta sola, nuove parole di seduzione.

Si noterà altresì in questa melodia, come una stessa frase ritorna con una gradazione dell'effetto espressivo.

Il piccolo duetto, in cui Tamara smarrita

supplica il padre di lasciarla ritirarsi in un convento, non offre nulla di particolare. L'atto finisce con un appello alla vendetta contro gli assassini del principe.

La scena principale dell'ultimo atto, e che ne occupa la maggior parte, è la lotta fra Tamara e il Demonio. Il vecchio servitore dell'estinto principe fa la parte di guardiano alla porta del convento; egli canta: *Dormite, cristiani, la croce è la vostra difesa*; ecc., battendo di tempo in tempo de' colpi sovra un *tam-tam*, uso certamente particolare dei conventi del Caucaso. Il Demonio giunge e vuole entrare, l'Angelo gli sbarra la via; ma il Demonio rifiuta di cedere, e finalmente si slancia ed entra gridando: *Ella mi apparterrà!* La scena cambia e rappresenta la cella di Tamara. — La nobile donzella canta una melodia, che racchiude accenti espressivi, quando ad un tratto le apparisce il Demonio rischiarato dai raggi della luna, nel mentre che il vecchio guardiano, entro le scene, ripete la sua canzone: *Dormi pur, Cristian, la croce usbergo l'è, coll'inseparabile tam-tam*. — Bisogna confessare che la ripresa della canzone del guardiano può produrre un effetto quasi comico, poichè essa non impedisce punto al Demonio di entrare con tutta libertà nel convento e di esercitarvi i suoi malefici.

E qui incomincia il gran duetto: la prima parte si compone principalmente di due melodie largamente sviluppate ed assai belle; l'una in *do diesis minore*, principia alle parole: *Io son colui che t'appari*, e l'altra in *mi maggiore* alle parole: *Un tuo sorriso*. Tutta questa parte è incontestabilmente una fra le più notevoli dell'opera. Tamara a grado a grado si sente affascinare e dominare dagli sguardi magnetici del Demonio, ed implora pietà. Ella vuol fargli giurare di rinunciare al male: *Mi giura tu che d'ora in poi colpevole desire più non avrai*. Il Demonio risponde con una melodia calda ed efficace, benchè meno originale di quelle di cui si è or ora parlato. La scena s'anima sempre più, finchè allo spuntare dell'alba si ode il coro delle monache e la campana, che suona l'*Angelus*. Il duetto di Tamara e del Demonio continua durante il coro, ma senza accompagnamento d'orchestra. Il duetto continua e diventa ancora più appassionato di prima, e alle parole: *Ciel, mi porgi aita*, il compositore non ha tenuto conto dell'accentuazione delle parole, ma ha cercato l'espressione negli intervalli *cromatici* della melodia. — Affranta, Tamara non può che ripetere: *Grazia! Vattene!* Il Demonio l'afferra e l'abbraccia; quando ad un tratto appare l'Angelo, dietro cui è l'ombra del principe di Sinodal.

La sua voce è sostenuta da quella del coro celeste dietro la scena. Dopo la sparizione del Demonio, il teatro si copre di nuvole, romba il tuono, scoppiano i fulmini e scroscia il temporale; quando le nubi si sono diradate, si vede il chiostro in rovina, circondato da tombe, e gli angeli che trasportano al cielo la spoglia mortale di Tamara.

A Londra, i due personaggi principali furono rappresentati con gran successo, sì per l'azione che per il canto, da Lassalle e dall'Albani.

OPERE NUOVE

NAPOLI. — LA ROSA DI PERONA

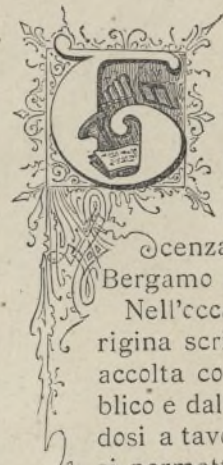
della signora GUIDI.

PIACENZA. — JELLA

del maestro BOLZONI.

BERGAMO. — I BURGRAVI

del maestro PODESTÀ.



Se tre nuove opere furono rappresentate sopra teatri italiani nel breve volgere di appena due settimane: a Napoli *La Rosa di Perona*, della signora Guidi; a Piacenza *la Jella*, del Bolzoni e a Bergamo *I Burgravi*, del Podestà.

Nell'occasione che una signora parigina scrisse una messa in musica, accolta con grande favore dal pubblico e dalla stampa, Rossini, trovandosi a tavola e udendo che qualcuno si permetteva di dubitare che la signora in questione fosse l'autrice del lavoro, coll'arguto e malizioso suo sorriso sorse a dire, *les ouvrages des femmes sont comme leurs enfants; on ne sait jamais qui est le père*.

Nel caso odierno, da quanto abbiamo potuto raccogliere dalla stampa napoletana, non sembra calzi il poco cortese complimento, perchè l'opera della Guidi è una cosa sì delicata, se non peregrina, da non poter essere stata ispirata se non dal cuore di una gentile signora.

Il nuovo spartito venne rappresentato al Rossini di Napoli per poche sere — se non erriamo non più di tre — e alla seconda l'orchestra fu diretta dalla stessa autrice, donna dotata di non comune ingegno e molto coraggio.

Con questo lavoro, la signora Guidi fece larga messe d'applausi.

Qui fra noi ferve assai più che altrove la smania del comporre opere, e la nostra città è, a così dire, pigiata di maestri che sudano sulla tastiera in cerca di nuove ispirazioni per far breccia sul pubblico e tentare le vie della celebrità.

Bolzoni e Podestà sono del novero, e se coi loro lavori il teatro non si è arricchito di opere vitali, eglino hanno diritto di andare a testa alta sapendo di avere scritto con scienza e coscienza.

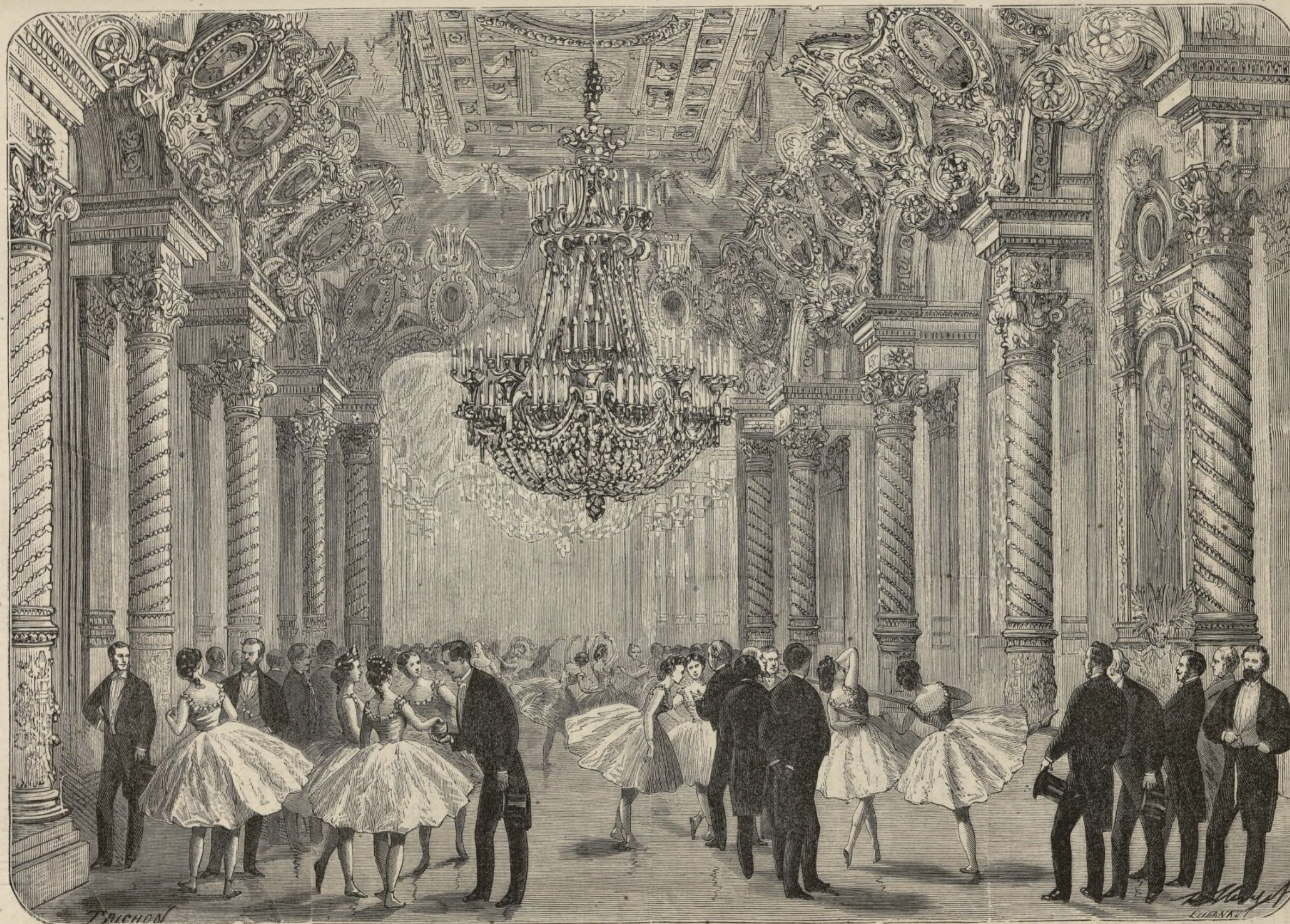
A entrambi nocque l'aver sposato un sistema: quello di fare — pur sapendo di scrivere per gli Italiani — della musica secondo i nuovi canoni dell'arte tedesca.

In proposito di che, e parlando dell'opera *Jella*, saggiamente scrive il Quaquerini.

« Quest'opera è del genere così detto nuovissimo, ovvero di quella musica drammatica il cui tipo caratteristico, la cui artistica personalità è il risultato di due pre-stabiliti essenziali progetti dell'autore. I



IL NUOVO OPERA. — LO SCALONE.



IL NUOVO OPÉRA — IL FOYER DELLA DANZA.

primo si è di mettere in perfetta, letterale corrispondenza il concetto musicale col poetico, tanto nel complesso del fatto, quanto nei minuti suoi particolari; l'altro è il trovare nell'espressione di tali musicali concetti la novità assoluta. »

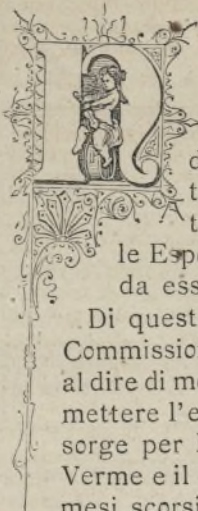
Lo stesso egregio critico poi osserva, che un tempo questa corrispondenza la si otteneva con acconce melodie, quando invece oggi la si ricerca « coll'armonia, coi suoi processi scientifici strumentali, basati sull'insolito, sull'inaspettato, sul bizzarro ed anche sullo strano. » Nè ommette, e con ragione, di notare lo sperpero che si fa oggi dei così detti *inganni o decezioni armoniche*.

Ciò non pertanto sono riconosciuti nell'opera del Bolzoni parecchi pezzi pregevolissimi. La sinfonia, nella struttura di quella del *Re di Lahore*, il finale dell'atto secondo, il preludio dell'ultimo atto sono pagine strumentali poderose; e fra i pezzi vocali meglio riesciti, sono da menzionare la romanza del baritono, il recitativo seguito da un canto elegiaco del tenore, l'aria di Jella, il finale dell'atto secondo: una creazione magistrale, ed altri brani che non citiamo per amore di concisione. Notiamo solo, col citato Quaquerini, che nel coro dei corsari ed in quello religioso il Bolzoni intese imprimere alla musica il così detto *color locale*, imitando col primo il presunto barbarico canto dei Pirati d'allora, e col secondo volendo dare un'idea del *discantus* (doppio canto) già in uso nelle chiese nel tempo in cui cade l'azione.

Il Podestà batte la stessa via su cui muove il Bolzoni. « Per seguire il dramma — così il Filippi — il Podestà si trova spesso nella necessità voluta dagli intendimenti della nuova scuola; quella della declamazione a scapito della melodia, e inoltre della struttura frammentaria nei pezzi, per cui ce ne sono di quelli che son fatti con troppi episodi musicali. » In sostanza oggidì si fanno le opere a *recitativi* ed a *parlanti*, col preconconcetto sistema di abolire la melodia vocale. — Ciò condurrà l'arte in un campo funesto. Gli atti migliori dei *Burgravi* sono il primo e l'ultimo, i due di mezzo hanno bei particolari, ma scadono di molto in confronto agli altri. Nel primo atto è bella l'aria del mezzo soprano, stupendo il duetto fra tenore e soprano, e bello è pure il duetto finale, primo fra Oberto e Guanumara. Nel secondo atto è bello per concetto, forma e colorito il grande concertato. Quanto al terzo atto c'è chi crede sia stato tradito dalla esecuzione. Assai acconcia al tetro quadro del dramma è la musica dell'atto quarto, nel quale il Podestà ha mostrato il suo non comune valore.

Tanto il Bolzoni quanto il Podestà ebbero il pubblico e la stampa larghi d'incoraggiamento e questo valga ad animarli sempre più a perseverare negli studj severi e nella ricerca del bello, rammentando di scrivere secondo che il loro cuore detta e seguendo gli immortali principj estetici che si collegano alle tradizioni ed al gusto del pubblico italiano.

Spettacoli Milanesi imminenti



Non un solo teatro d'opera seria aperto, non un fatto d'arte qualunque degno di qualche considerazione: tale la cronaca dei due mesi testè spirati; e ciò malgrado le Esposizioni in fiore e i forestieri da esse chiamati fra noi.

Di questo fatto se ne fa colpa alla Commissione per gli spettacoli, che, al dire di molti, non avrebbe dovuto permettere l'erezione del Circo Renz, che sorge per l'appunto fra il teatro Dal Verme e il Fossati, il quale esercitò nei mesi scorsi una forza d'attrazione tale da spopolare a proprio vantaggio tutti gli altri teatri.

Ma sotto questo riguardo si fa rimprovero a quella Commissione per non aver preveduto ciò che del resto non era passato pel capo di nessuno, e che si constatò solo quando il male era già disgraziatamente fatto.

Pur troppo, gli spettacoli del Circo Renz obbligarono la chiusura del Dal Verme e fecero tacere la Società Orchestrale, uno dei più belli ornamenti della vita milanese.

Ora si riaprono i nostri teatri principali: la Scala e il Dal Verme, e giova sperare che i due mesi di silenzio testè trascorsi abbiano fatto nascere il desiderio di gustare un po' di buona musica che non sia quella delle operette, dei concerti dei caffè e dei baracconi più o meno aristocratici e più o meno democratici.

Alla Scala avremo prima il *Guarany* di Gomes, poi la *Semiramide*. La scelta di due opere vecchie fa credere che l'impresa debba colpirci con una grata sorpresa, e cioè con un'esecuzione stupenda e tale da ringiovanire quegli spartiti. Scommettiamo che per la *Semiramide* si sta già preparando un'edizione degna di sostenere il confronto con quella che, anni sono, si ebbe dalle famose sorelle Marchisio.

Non c'è da aspettarsi meno: lo esige il decoro del nostro massimo teatro.

Al Dal Verme si promette un ciclo di opere pure di repertorio, e certo non più fresche di quelle della Scala: sono desse *Luisa Miller*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Lucia*, *Favorita*, *Jone*, *Norma*, ecc., ed anche in questo teatro speriamo sarà rispettato il senso estetico del pubblico e che i successi seguiranno ai successi.

Da ultimo al Manzoni avremo la compagnia tedesca d'operette Freund, già tanto applaudita al teatro Carcano.

Adunque ripromettiamoci di avere a celebrare nel nostro numero del prossimo ottobre una bella serie di artistici trionfi.

Bollettino teatrale di Agosto

1. Lo spettacolo d'opera in occasione della fiera di S. Lorenzo, al teatro Minerva di Udine, venne inaugurato con soddisfazione del pubblico, degli artisti e dell'impresa. Dobbiamo però tosto aggiungere che non vi furono grandi entusiasmi.

La *Semiramide* mostrò l'affiatamento dei cantanti, e le sorelle Ravogli si accaparrarono simpatia ed ammirazione.

Nel primo atto la signorina Giulia fu applauditissima e chiamata all'onore del proscenio due volte nel *a solo* « *Ab! quel giorno ognor rammento* » e grande copia d'applausi furono tributati alla medesima ed al signor Enrico Wanden nel duetto fra Arsace ed Assur.

Il signor Wanden (Assur) è buon Baritono dotato d'un bel timbro di voce. Canta poi con grazia e sentimento; e piacque e fu applaudito parecchie volte, specialmente nel terzo atto, nella scena coi Satrapi, allorchè è colpito dalla visione di Nino.

Le due esimie sorelle vennero chiamate al proscenio due volte al calar della tela dopo il primo atto e due volte dopo il secondo.

Le signorine Sofia e Giulia Ravogli sono due artiste che uniscono al buon canto la grazia della voce e quella molto affascinante della persona; sono dotate di molto sentimento che infondono in ogni loro mossa e non temono rivali nella mimica.

Una salva d'applausi scoppiò al duetto fra Semiramide ed Arsace nell'ultimo atto e i gridi di *brave* si confondevano a quelli di *bis*; duetto che venne cantato con tanta potenza di voce e di sentimento da commuovere vivamente.

Il tenore (signor Carnelli) non ha parte di molto rilievo; ma mostrò di essere dotato di bella voce ed educato a buona scuola. Anche il basso (signor Viviani) cooperò al buon esito del classico spettacolo.

I cori abbastanza affiatati.

Un bravo spetta al maestro Luigi Ricci, e alla distinta orchestra, che fu molto applaudita nella sinfonia, e che contribuì ammirabilmente al felice successo dello spettacolo.

Le scene sono belle, il vestiario delle prime parti è a dovere, il resto come di meglio non si può pretendere, se si calcola che il teatro non ha dote.

6. L'esecuzione del *Barbiere di Siviglia*, datasi al teatro del Lido (Venezia), è la prova provata dell'esistenza del libero arbitrio fra gli uomini. Azione, mimica, canto, recitativo, tutto fu in piena balla dei signori artisti maschi e femmine, ed il pubblico, ammirato da tanta naturale facoltà, tributò ad ognuno applausi fortissimi, e continuati.

A parte il libero arbitrio, va constatato che la signorina Orlandi fu la preferita degli spettatori, ed ella dovette replicare l'ultima parte del valzer d'Arditi.

Dopo lei vennero in bell'ordine di merito individuale il vivace baritono Marchiani, e il lepido basso-comico Florio. Il tenore Ettore Negrini, che per compiacenza verso l'impresa assunse di cantare nel *Barbiere* quasi da un di all'altro, nell'atto primo in specie, e segnatamente nell'aria seconda, detta da lui con bel garbo, ebbe battimani a josa. Riguardo il basso profondo, il secondo contralto, il coro, l'orchestra, il pubblico si mantenne cortese, edificatamente cortese. Meglio così.

— La nuova musica *I Menestrelli*, dei maestri Casiraghi e Bertaglia, ebbe liete accoglienze al Circo Nazionale di Napoli. Furono applauditi il Maurici, il Favi, la Bennini. Gli onori della serata furono però per la signora Maurici, la quale si rivelò sempre più un'artista eccezionale di operette, specialmente per la voce. Il pubblico le fu molto largo di applausi.

— Felice esito incontrò la *Sonnambula* di Belimi al teatro di Pistoja.

La protagonista signora Merlini si fece molto apprezzare, ed ebbe la bella soddisfazione di far larga messe di applausi. In ordine di merito, dopo lei, va menzionato il tenore Baroncelli pur egli applaudito. Il signor Corsini interpretò lodevolmente la parte di Rodolfo. In complesso è uno spettacolo che meritò di essere udito anche per la buona esecuzione corale e orchestrale.

7. Nel teatro della Lizza, a Siena, ebbero la prima rappresentazione della grandiosa operaballo *Roberto il Diavolo*, di Meyerbeer.

Le opinioni circa la riuscita dello spettacolo erano diverse, e c'era perfino chi diceva che la sera stessa del 7 non sarebbe andato in scena per deficienza di prove; ma però con grandissima soddisfazione di molti la rappresentazione del *Roberto* fu fatta e venne coronata da lieto successo.

Un bel-mi rallegrò spetta al maestro Formichi, il quale ha dato una splendida dimostrazione del famoso assioma *volere è potere*, mettendo su in soli otto giorni uno spettacolo di tanta importanza.

La signora Ada Bonner, artista di molti meriti, è una Alice degna di encomio; ella possiede voce estesa, di timbro bellissimo ed educata a buonissima scuola.

La signora Emma D'Albor (Isabella) possiede ella pure tutti i requisiti necessari per incontrare il favore del pubblico, il quale seppe come meritava apprezzarla.

Applauditissimo fu il distinto basso Giuseppe Belletti, artista dalla voce potente ed estesa.

Un bravo di cuore al tenore Giovanni Venturi (Rambaldo). Questo giovane è destinato ad una brillante carriera, e sebbene presentatosi da poco nell'arte, egli sa far risaltare gli splendidi mezzi vocali di cui è dotato, i buoni e proficui studi, che ha fatto. Inutile il dire che egli pure si guadagnò tosto le simpatie del pubblico, e riscosse la sua parte di applausi.

Anche il tenore Sigismondo Haios è degno di stare a fianco di codesti artisti egregi, poichè con la sua voce di timbro dolcissimo sa farsi applaudire.

Bene le masse corali, bene l'orchestra e bellissimi i ballabili composti dal Santerelli.

— La *Lucia di Lammermoor* fece capolino sull'annuvolato orizzonte del teatro Municipale di Piacenza. Nonostante le vesti antiche e la *mise* d'una *relativa* proprietà scenico-drammatica, piacque assai e venne accolta festosamente dal pubblico accorso abbastanza numeroso in teatro. Se la scelta dello spartito non può chiamarsi del tutto opportuna, è stata però la sola che abbia permessa un'andata in scena rapida ed a somiglianza de' così detti *teatri a repertorio*.

L'esecuzione per parte degli artisti, de' cori e dell'orchestra, eccettuato qualche *deragliamento*, fu buona.

La protagonista, signorina Di Monale, fu applauditissima; e non poteva essere altrimenti adattandosi alla natura de' suoi mezzi, o, a dir meglio, alla *tessitura* della sua voce il genere leggero e d'agilità. Esegui scale, volate, gruppetti, trilli, fioriture colla massima facilità; stupendamente nella scena del *delirio*. Benissimo l'Ortisi giudicato per la prima volta dal pubblico piacentino in un'opera conosciuta. Interpretò da grande artista la meravigliosa scena della *maledizione*.

Egualmente il Campanari, specie nella *cavatina*: *Cruda, funesta smania*; diligenti il basso Villemi ed il tenore Fornari, ottimo *sposino*. Applauditissima altresì la brava arpista signorina Benedetta Colli.

8. Venne solennemente inaugurato il nuovo teatro Sociale di Broni, dei signori Gallotti Francesco, Carbonetti Luca ed erede Guarnaschelli.

Il teatro, opera del giovane architetto Bottini, di Pallanza, è riuscito un piccolo capolavoro d'eleganza.

Si eseguì la *Traviata*, di Verdi, che fruttò moltissimi applausi alla signora Maria Van ed al tenore Vanzetti. Il baritono Gilamonte non sembra abbia appagata interamente l'aspettazione del pubblico.

Diresse la piccola orchestra il maestro Pirovano.

La messa in scena decorosa; pubblico amatissimo e festante.

10. La *Stella del Nord*, di Meyerbeer ebbe a Brescia un magnifico successo.

I pezzi che maggiormente incontrarono il favore del pubblico, sono l'*ouverture*, il brindisi, il duetto fra i due soprani, la barcarola, il rataplan, il finale secondo, l'aria del basso nell'atto terzo, e la scena della pazzia colla marcia finale.

Le prime e più sincere lodi sono per la protagonista, signora Rubini-Scalisi. Codesta artista conquistò fino dalle prime sue note, le simpatie del pubblico bresciano. Fu poi acclamata ad ogni suo pezzo e specialmente nella scena difficilissima della pazzia, nell'atto ultimo. E qui non vi è alcun pericolo di cadere nell'esagerato dicendo che la signora Scalisi fu un prodigio. Quale torrente di agilità, di scale, di trilli, e dopo questo quanta sicurezza in quella cadenza sugli estremi registri del soprano!

Vien dopo la signora Gini, la quale rese egregiamente il personaggio di Prascovia. Il metodo di canto corretto e la dolcezza della sua voce esercitano un vero fascino sullo spettatore, e vi furono momenti nei quali ella gareggiò colla Scalisi, massime nel famoso duetto della seconda parte dell'atto primo, pezzo di cui si volle il *bis* in mezzo ad entusiastici applausi. Ottimamente il basso Silvestri nella difficilissima parte di Pietro il grande. Egli ha a lottare con una tessitura straordinaria e con difficoltà che sembrano insormontabili, ma la sua voce potente e flessibile e l'eccellente scuola di canto lo rendono pari al compito assuntosi.

Il Lombardelli ha creato in Italia la parte del caporale Gritzsko, di cui gli rimarrà il nomignolo. E infatti non si può caratterizzare meglio questo personaggio. Il Lombardelli è comico senza sgua-jataggini; cantante dalla voce bella e poderosa. S'ebbe anch'egli le più festose accoglienze. Il tenore ha piccola parte in quest'opera, ciò però non tolse che il pubblico avesse a riconoscere nel Delilieri (Danilowitz) un artista valente e che lo festeggiasse nella sua romanza dell'atto ultimo.

È dovuta lode anche alle signore Cescati e Borghi (Vivandiere), al Turchetto, al Rossi ed alle

seconde parti. I cori poi non parvero mai meglio istruiti come in questa occasione, e ne va lode all'ottimo maestro Stefanoni, il quale, cosa insolita a Brescia, venne chiamato all'onore del proskenio. L'orchestra — diretta dal Faccio — fece meraviglie. La messa in scena è splendida; belle le scene dell'atto primo ed ultimo. Non dispregevoli le danze.

11. La signora Marietta Biancolini ha rinverdito, al Malibran di Venezia, il successo splendidissimo da lei stessa ottenuto, or son più di tre anni, sulle stesse scene nell'opera *I Capuleti ed i Montecchi* di Bellini e Vaccai.

Malgrado i tre anni trascorsi, la voce affascinante della Biancolini non è mutata. Quanto all'accento, al fraseggiare, ella è sempre grande, anche malgrado qualche emissione di voce esagerata. Festeggiatissima per tutto il corso dell'opera, ella ha dovuto ripetere l'aria dell'ultimo atto: *Ah! se tu dormi svegliati*.

La signora Elvira Ercoli, Giulietta, ha dato prova di talento sostenendosi, lei, mezzo-soprano, in una parte scritta per soprano leggero. La signorina Ercoli ha saputo escirne bene, e se spesso si è fatto palese lo sforzo, in qualche tratto, anche scabroso, ella superò le difficoltà e raccolse molti onori.

Il tenore, signor Rossetti, ebbe la sfortuna che la voce gli fallisse all'adagio nell'aria di sortita, ma si è rialzato alla *cabaletta*, che ha ripetuto tra gli applausi.

La sinfonia procurò un caldo applauso all'orchestra e al suo direttore, il maestro Acerbi.

— Eccellente esito riportò l'*Anna Bolena*, di Donizetti, sulle scene del teatro dei Floridi di Livorno.

L'immortale creazione del Cigno Bergamasco ebbe ad esecutori i seguenti artisti: signore Emma Turolla, Olimpia Trebbi ed Ersilia Tosi, ed i signori Ippolito D'Avanzo, Francesco Vecchioni, il Brondi e l'Acconci.

La più bella palma della magnifica serata toccò alla protagonista signora Turolla, pur distinguendosi accanto a lei il tenore D'Avanzo e il baritono Vecchioni.

L'orchestra, sotto l'artistica e stupenda direzione dell'Usiglio, ha interpretato la musica del Donizetti in modo inappuntabile, e quale i livornesi non rammentano da un bel pezzo l'uguale. L'esimio maestro venne assai festeggiato.

— Nella ricorrenza della festa patronale di Cuneo, il teatro Toselli si riaprì ad un corso straordinario di rappresentazioni dell'opera *Faust*, di Gounod.

La parte di Margherita fu sostenuta assai bene da un'artista dotata di bella voce e che sa cantare di buona scuola; la signora Sofia Lorini. Ne spiace il tenore Davide Buffetti-Casartelli sotto le spoglie di Faust; fu applaudito il Fajello nella parte di Valentino e così pure fu applaudita la signora Pedemonti in quella di Siebel; ma i primi onori furono per il signor Giovanni Villani-Robles (Mefistofele), un artista raro sotto ogni riguardo.

Nella direzione dell'orchestra si distinse in sommo grado l'egregio maestro Nicolò Guerrera, uno dei migliori concertatori del giorno. L'apparato scenico e il complesso di questo spettacolo hanno dato motivo a sincere lodi all'indirizzo dell'impresario signor Calcagno, uomo intelligente e nemico delle lesinerie.

— Arte e Beneficenza si sono anco una volta stesa fraternamente la mano. All'Alfieri si eseguì la *Norma*, erogando l'introito a favore delle famiglie dei contingenti poveri chiamati sotto le armi.

Si distinsero abbastanza le signore Reduzzi e Bacchiani e il tenore Cioci.

La serata riuscì pienamente sotto il duplice aspetto artistico e finanziario.

Lode a quanti vi presero parte.

12. Un nuovo successo al teatro della Minerva di Udine. La *Norma* di Bellini venne rappresentata innanzi a un pubblico affollatissimo e in mezzo a frenetici applausi. L'opera ebbe ad interpreti i noti artisti sorelle Ravogli e signori Tasca De Cappellio e Viviani. La stampa locale parla con entusiasmo di codesta riproduzione della grande opera, e dopo di aver lodato il maestro concertatore e direttore, Luigi Ricci, e il Viviani — basso di grande merito, dalla voce potente e chiara, educata a buona scuola — così si esprime in proposito:

«Eccoci a *Norma*, bella, austera, commovente, circondata da un'aureola di fascino che il pubblico subisce, sia che la signorina Sofia Ravogli vesta le spoglie di *Norma* che quelle di *Semiramide*.

Casta diva che inargenti

è la cavatina che procura all'esimia soprano un subisso d'applausi senza fine. Ella canta facendo

largo sfoggio di bella, intonata e simpatica voce che affascina e commove; il pubblico sente per le sue fibre quella corrente di canto patetico e melodico, e tributa applausi fragorosi alla intelligente e distinta interprete di *Norma*.

«Sulla scena di *Adalgisa sola* diremo che la preghiera non poteva essere meglio interpretata dalla simpaticissima signorina Giulia Ravogli. In essa fa mostra di bella e grada voce, temperata al più appassionato accento di ingenua Vestale, e nel duetto con Pollione venne festeggiata da grandi applausi.

«Segue il secondo atto, e qui ammiriamo le due sorelle Ravogli nel duetto *Norma e Adalgisa*, che viene cantato in modo così ammirabile che difficilmente due altre artiste potrebbero essere meglio affiatate.

«Il signor Tasca De Cappellio — tenore — sotto le spoglie di Pollione, cantò e... non piacque. Sì, dura parola, ma vera.

«Ma, e la sua celebrità? Enigma; al pubblico del teatro Minerva non soddisfece.»

— Belluno ha applaudito vivamente la popolare opera dell'Usiglio le *Eduande di Sorrento*. Ne furono egregi interpreti le signorine Emma Bagni e Adele Giordani, il tenore Candio, il baritono Borelli, ecc.

L'orchestra, con a direttore il maestro Carlo Fontebasso, fece il proprio dovere inappuntabilmente.

13. A Pavia, il pubblico, rendendo largo tributo d'ammirazione ad uno dei capolavori di Verdi, accorreva numeroso alla prima udizione dell'opera *Un ballo in maschera*, allestita sulle scene dell'anfiteatro Guidi. Tolta un po' d'incertezza, che avviene di solito la prima sera, e si manifesta per la maggior parte in tutti i teatri, il successo fu tale da lasciar ben poco a desiderare.

La signora Genolini è una simpatica e valentissima artista; nella parte d'Amelia canta egregiamente e con potenza di voce. Il tenore signor Rosnati (Riccardo) ebbe dal pubblico le migliori accoglienze.

Il baritono abbastanza bene. Bene, benissimo la signora Botti-Borgioli (Ulrica) nella parte d'Indovina. La signorina Marcucci (Oscar) disimpegna graziosamente la sua parte. Quanto all'orchestra è lecito domandare il motivo per cui venne eliminato l'oboe, strumento necessarissimo in questo spartito, massime nel preludio.

I cori discretamente. L'apparato scenico meschinissimo, specialmente nella festa da ballo dell'ultimo atto.

14. L'*Aida* di Verdi ottenne pieno successo al teatro Vittorio Emanuele di Rimini. Il teatro era gremito di scelto pubblico, il quale applaudi col massimo fervore.

Lo spettacolo lo si trova da tutti eccellenti, anche perchè l'allestimento scenico è veramente splendido e grandioso.

Gli artisti piacquero tutti, però chi più e chi meno.

La Gabbi fa furore: Parboni è applauditissimo: lo è pure la Falconis, sebbene non compresa come si dovrebbe: lo sarà. Guardanti non guasta nulla ed ha il suo buono: Roveri magnificamente. Insomma un assieme buonissimo. Le masse corali sono un incanto, quali raramente si trovano altrove: l'orchestra è stupenda. Concertò e direbbe l'opera il chiaro maestro Gialdini, il quale è fatto oggetto alla comune ammirazione.

La stampa locale porge larghe lodi all'istruttore dei cori, l'egregio maestro Giovanni Lettimi:

«Assistendo alle rappresentazioni dell'*Aida*, scrive il giornale locale *Il buon senso*, si passa di meraviglia in meraviglia; prima è l'immaginazione che si esalta, poi è il cuore che si commuove ed agita.»

Per questo avvenimento artistico, Rimini esulta.

— Sulle scene del teatro Municipale di Carpi venne rappresentata l'opera *Roberto il Diavolo*, di Meyerbeer.

L'interpretazione accurata e finita di questa musica richiede un materiale quale solo un teatro di primo ordine ha a sua disposizione; pure i carpi-giani possono felicitarsi di quella che loro fu dato avere e che di certo riuscirà assai migliore quando cesseranno alcune esitazioni inevitabili in una prima rappresentazione.

Quest'opera venne eseguita dalle signore Adeline Garbini-Zagaglionni e Amelia Consolini, e dai signori Augusto Ferrando, Enrico Dondi, Giovanni Paroli, Luigi Manzuoli, Giovanni Lucchesi. Il maestro concertatore fu il signor Govi Aniceto, di Carpi, coscienzioso e intelligentissimo.

Applauditissime furono la signora Garbini-Zagaglionni (Alice) e la simpaticissima signorina Consolini (Isabella); la prima in modo speciale nella terza e quarta scena del terzo atto, la seconda nell'aria «*Roberto, o tu che adoro*», in cui accoppiando la soavità della voce alle attrattive di un

ottimo stile di canto strappava entusiastici applausi. — Benissimo il signor E. Dondi (Beltrame), artista finito, voce robusta ed impareggiabile azione drammatica. — Bene il sig. A. Fernando (Roberto), e meglio, se riuscirà, come non ne dubitiamo, a vincere le non comuni difficoltà delle situazioni drammatiche. — Bene il signor G. Paroli (Rambaldo) e le parti comprimarie. — Decorosi i ballabili e la messa in scena, merito non comune dell' egregio coreografo signor Rinaldo Rossi; belle, indovinate le scene, dipinte da Lelio Rossi.

— Nella piccola città d'Amelia, nell'Umbria, venne rappresentata la *Favorita*, con ottimo esito. Ne furono esecutori la signora Tabacchi, il Pasquali, lo Sweet — un allievo del celebre Varese — e il Ronconi.

17. A Bergamo venne alla luce una nuova opera *I Burggravi*, del maestro Carlo Podestà, già noto al teatro per aver già fatto rappresentare al nostro Dal Verme, alcuni anni or sono, il suo primo lavoro: *Un Matrimonio sotto la Repubblica*.

Il Podestà ebbe a maestro prima il Ponchielli, poi condusse a termine i suoi studj nel Conservatorio di Milano.

L'opera venne allestita per cura della egregia editrice signora Giovannina Lucca, ammiratrice ed incoraggiatrice dei giovani ingegni; il Podestà, dal canto suo, fece gentile invito ai pubblicisti milanesi perchè giudicassero il di lui lavoro: così molti furono gli accorsi, senza poi dire di alcuni artisti e dilettanti che vollero trovarsi pur essi presenti ad un avvenimento artistico di conto. Avrebbero potuto essere più numerosi in teatro i bergamaschi, essendosi notati la sera della prima rappresentazione parecchi palchetti vuoti.

L'opera fu giudicata di colore uniforme, grigio, triste, causa l'indole del libretto, ma essa rivelò in pari tempo la potenza dell'ingegno del musicista cremonese.

L'esito fu abbastanza felice.

I Burggravi ebbero al Riccardi un'esecuzione in complesso lodevole.

La signora Vanda Miller non ha smentito la bella fama che da molto tempo gode nel mondo artistico. Se la sua voce non ha una gran potenza, è però gradevole e brillante. Nella parte di Regina, ella fu artista eletta e piena di anima.

Condegna sua compagna fu la signora Vigna, dotata d'una bella voce di mezzo soprano e di molto sentimento artistico; sostenne assai lodevolmente la difficile parte della schiava, Guanumara.

Il signor Cardinali possiede stupenda voce di tenore che tende al baritonale, e canta con molta passione.

Il baritono, signor Farina Hatto, è pur egli un buono e coscienzioso artista.

Il signor Rapp è un basso dalle anormali dimensioni altimetriche, il gigante dei bassi, come lo chiama il Filippi. È artista distinto, dotato di molto sentimento drammatico e canta di buona scuola.

L'altro basso, signor Bologna, ed il tenore comprimario, signor Agazzi, si sono pur essi messi lodevolmente in riga coi principali artisti.

Per bene la numerosa orchestra, composta di eletti elementi e diretta dal maestro Cesare Rossi, le masse corali istruite e guidate con amore dal giovane maestro Previtali.

Allestimento scenico sfarzoso; ricco il vestiario.

— A Vittorio, nel Veneto, il *Barbiere di Siviglia* ha procurato ai suoi interpreti le più vive dimostrazioni del pubblico favore.

A titolo di meritata lode menzioniamo i nomi della prima donna signora Gemma Perozzi, del tenore Chinelli, del Marucco, un protagonista coi fiocchi, del Cuccotti (Don Bartolo) e del Migliara (Don Basilio).

18. La prima rappresentazione dell'*Ebreo*, del maestro Apolloni, al teatro Alfieri di Torino, non ebbe un esito molto soddisfacente in complesso. Va fatta però eccezione per la signora Rosa Capponetti, artista di merito, che riscosse applausi calorosi e molte chiamate, specie nell'ultimo atto, e pel baritono Prandi che potrà anche far meglio in avvenire.

Discreto il basso Moro, ma dovrebbe cercare di modificare l'asprezza della sua voce; mediocre il tenore Jenušchi che ha il vizio di strillare soverchiamente.

Il resto poco bene.

19. Alla *Traviata* seguì, sulle scene del nuovo teatro di Brioni, la *Sonnambula* di Bellini, nella quale esordì un'allieva del Conservatorio di Milano, la signorina Adele Stehle. Ella entusiasmò il pubblico.

Tutti gli artisti fecero abbastanza bene, ma i primi onori furono per la gentile esordiente, la quale, sebbene stanca per la forte emozione, dovette ripetere la cabaletta della sua aria, accolta con universali acclamazioni.

La Stehle è per l'arte una bella promessa.

23. La *Lucia* venne rappresentata con bellissimo successo al teatro Verdi di Busseto.

Il maggior successo della serata fu pel tenore Castelli, il quale emerse assai in particolare nella maledizione. La signora Ancarani cantò con molt'arte il rondò e piacque, come piacquero pure il Venturini e il Gennari.

24. Andò in scena, a Vittorio, il *Don Pasquale* di Donizetti con eccellente successo.

Gli artisti piacquero e vennero applauditi, specialmente il signor Migliara, che, sotto le spoglie di *Don Pasquale*, si dimostrò artista pieno di intelligenza, e sicurissimo della scena.

Al successo contribuì non poco anche l'orchestra diretta dal maestro Pio Ferrari.

25. A Venezia, al teatro Malibran, venne riprodotta la *Norma* di Bellini.

Artisticamente parlando, l'esecuzione complessiva fu uno strazio vergognoso, cosicché non è da particolareggiare nulla di nulla per quello che riguarda i signori cantanti, le masse, l'orchestra, la direzione e la messa in scena.

Il pubblico, o sul serio o per ischerzo, parte applaudì, parte disapprovò gli autori della deplorabile esecuzione: una esecuzione capitale in tutte le regole.

27. Al teatro Riccardi, di Bergamo, venne dismesso il *Torquato Tasso*, di Donizetti.

Dopo i *Burggravi*, non poté che produrre il migliore effetto sul pubblico il melodico spartito di quel genio musicale.

L'esecuzione fu buona e la serata passò in mezzo a note non di rado divine e ad applausi unanimi e calorosi all'indirizzo della Tati, del tenore Dal Papa, del Cesari e del Vaselli.

30. La *Lucia* ebbe un esito stupendo a Lucca, interpretata dalla Varesi, dall'Ambrosi e dal Bolcioni; si fece ripetere il duetto fra soprano e baritono.

IL DIARISTA

CORRISPONDENZE ESTERE

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Gymnase-Dramatique: *Le Elezioni*, commedia burlesca, dall'inglese di Robertson, in tre atti e otto quadri, di Gustavo Haller. — Teatro Français: ripresa di *Edipo Re*, di Sofocle, traduzione di Giulio Lacroix. — Teatro della Gaité: *Un patriota*, dramma in cinque atti, di Armando Darteis e Massimo Gérard.

La pigione per due mesi d'estate della sala del Gymnase-Dramatique, per rappresentarvi due commedie della signora Gustava Fould (Gustava Haller), ha dovuto costare più di quello che ha reso. — La prima commedia, *Il duello di Piegrot*, non ha riuscito davanti la critica, nè ebbe migliore fortuna davanti il pubblico ordinario. Fu accompagnata nella seconda quindicina di questo mese da una seconda commedia, ma non era questa che poteva sostenerla, perchè cadde completamente. — Questa seconda commedia, intitolata *le Elezioni*, è ridotta dall'originale inglese di Robertson, che sotto il titolo *la Società* ha avuto a Londra così immensa voga, che dopo 1400 rappresentazioni sembra che il suo successo non sia ancora esaurito in Inghilterra. Ma a Parigi, i costumi, le abitudini, i caratteri e lo spirito sono tanto differenti, che i lazzi e le satire di questa commedia non ebbero prestigio alcuno sul pubblico del Gymnase.

Al teatro Francese, la nuova serie di rappresentazioni dell'*Edipo Re*, capolavoro di Sofocle, tradotto da Giulio Lacroix, ha incontrato un successo tale da onorare il teatro ed il pubblico insieme. — Quanto al traduttore, egli era già nella stima dei letterati per l'arte colla quale egli restituisce, parola per parola ed in versi pregevolissimi, il testo di Sofocle. — Tutti sanno che fino ad oggi non si aveva una traduzione divisa in atti di questo stupendo dramma antico. Quella di Voltaire, che relativamente al teatro passava per la migliore, non era punto fedele, e ciò per aver voluto Voltaire, pel pubblico del suo tempo, attenuare il soggetto e modificare il dramma di Sofocle ch'egli giudicava troppo violento e troppo barbaro.

La fedele e bella traduzione di Giulio Lacroix è, per così dire, un *tour de force*. Essa fu molto apprezzata fino dalla prima volta che il Teatro Francese ne diede la rappresentazione, cioè nel 1858. Un'altra serie di rappresentazioni, avutasi dopo tre o quattro anni d'intervallo, e la nuova odierna, consacrarono definitivamente questa traduzione veramente degna dal lavoro dell'illustre poeta greco.

L'effetto sul pubblico è stato grandissimo e commoventissimo. Gli interpreti resero con possente magistero le loro parti. Quella dell'*Edipo Re*, che esige tanta forza di verità, di grandezza, di fie-

rezza, per passare poscia fra terribile angosce ed arrivare all'espressione della disperazione e del dolore più straziante, è stata stupendamente interpretata da Monnet-Sully-Mai. Per giudizio unanime, il giovane tragico fu all'altezza d'una parte tanto formidabile.

Il coro antico e le strofe alternate in ciascuno dei cinque atti, sono accompagnate da quella stessa musica armoniosa e dal sentimento penetrante, che Membree aveva già scritta per le precedenti rappresentazioni dell'*Edipo Re*, di Giulio Lacroix. Questa musica, bene eseguita, produsse il migliore effetto.

Il teatro della Gaité che fu l'ultimo a chiudere le sue porte all'avvicinarsi della estate, fu anche il primo a riaprirle.

Il pubblico si è interessato al dramma che questo teatro ha dato per la sua riapertura, perchè è di due giovani autori, uno dei quali affatto nuovo e l'altro non ebbe fino ad oggi nessun felice successo sulle scene. — Questo dramma, dal titolo *Un patriota*, è stato scritto pel concorso di fr. 10,000, aperto dal signor Michaëlis, or sono sette od otto anni. Il soggetto, imposto, tratta della fine della guerra dell'indipendenza americana, ed è l'apologia teatrale di Washington.

Gli autori del *Patriota* ebbero il primo premio a questo concorso, ad *agus* con un altro dramma, *Il Nuovo Mondo*, di Villiers de l'Isle-Adam, il quale, non avendo avuto fortuna di trovare un teatro per rappresentarlo, si è rassegnato a darlo alle stampe.

Il Nuovo Mondo era pure stato scelto dal comitato presieduto da Victor Hugo. Io l'ho letto e posso dirvi che aveva più grandezza ed originalità che il *Patriota*, almeno com'esso viene ora rappresentato. La necessità pel teatro d'avere numerosi quadri spettacolosi ha obbligato gli autori ad aggiungere molto al loro dramma primitivo, che non aveva che quattro atti. Ciò che venne aggiunto per gli effetti di apparato scenico non ha potuto che nuocere alla commedia scritta e pensata come era prima. Ci sono dunque, soprattutto nella prima metà, delle lunghezze e delle banalità procedenti da volgarissimi drammi. Non è che negli ultimi quadri che sono state trovate due situazioni abbastanza belle e patetiche.

Vuolsi anche notare un vero plagio della *Spia* di Fenimore Cooper, ciò che diminui sensibilmente il merito degli autori circa l'invenzione e la composizione del dramma. Aggiungasi che lo spione per patriottismo del celebre romanziere americano ha un carattere più generoso, più elevato ed uno spirito di sacrificio molto più completo.

L. P. LAFORÊT.

Corrispondenza Viennese

Vienna, 25 agosto.

Il teatro dell'Opera fu riaperto. Al 1.º corrente si doveva dare l'opera *Thamhäuser*. Così il programma prestabilito fino da quando era stata chiusa la stagione; ma, allorchè si doveva dar principio agli spettacoli, venne in mente alla Direzione che la metà dei componenti l'orchestra aveva ottenuto un permesso d'assenza fino al 17 agosto. Si dovette quindi cangiare il programma, e s'incominciò coll'opera *Fidelio* e con 34 gradi di caldo all'ombra, quindi il concorso del pubblico non fu incoraggiante per la cassa teatrale, però gli intervenuti trovarono ben essi somma soddisfazione, giacchè l'opera fu eseguita con vera maestria. La signora Materna sostenne la parte di protagonista per eccellenza. I signori Beck (Pizzero) e Müller (Florestano), sono artisti noti e piacciono sempre. Il signor Reichenberg si produsse a Vienna per la prima volta nella parte di Rocco, e cantò bene facendosi conoscere anche quale ottimo attore. Le piccole parti di Jaquino e Marcellina erano affidate a buone mani cioè al signor Schmidt ed alla signora Kraus. Il coro eseguì il finale in modo inappuntabile, e l'orchestra, diretta da Giovanni Richter, colse ripetuti e meritati plausi. — La seconda sera, anzichè l'*Aida*, come era designato nel programma, andò in scena il *Kadi ingannato* di Gluck, colle signori Kupfer, Braga, Bajer ed i signori Mayerhofer, Schittenhelm e Lay. L'opera fu seguita dal ballo *Coppélia*, colla signora Cerale ed i signori Frappart e Price. L'esecuzione nulla lasciò a desiderare, però il teatro era mezzo vuoto. Nella terza sera si diedero gli *Ugonotti* colla signora Lehmann, del teatro tedesco di Praga, nella parte di Margherita Valois, e nella stessa sera comparve sulle scene, quale ospite, il signor Wiegand (St. Bris) del teatro di Lipsia. Entrambi questi artisti forestieri piacquero molto, tant'è vero che, due giorni dopo, la signo-

rina Lehmann fu pregata di assumere la parte di Susanna nelle *Nozze di Figaro* di Mozart, ed anche la parte della Regina della notte nel *Flauto magico*, ed ella sostenne queste parti a maraviglia. Oltre ai suddetti cantanti, furono scritturati per alcune sere nel teatro dell'Opera la signora Friedmann di Colonia, il tenore Curiel di Cassel, i due bassi Reichenberg dell'Annover (già sunnominato) e Wiegand di Lipsia, nonché il baritono Sommer, che si presentò la prima volta nella parte di Papageno nel *Flauto magico*; però il tenore Curiel si è improvvisamente ammalato. La signora Lehmann possiede una voce gradevole, ma di poca forza, pure, grazie il grande possesso di scena e l'avvenenza della sua figura, seppe acquistarsi ben tosto le simpatie del pubblico. Il basso Wiegand ebbe campo di distinguersi nella parte di Figaro. Un'altra cantante forestiera del teatro di Dresda si produsse nella parte di Donna Anna, nell'opera *Don Giovanni*, la sera dell'11 corrente, ed è questa

(Elisabetta) e Kupfer (Venere) superarono se stesse. Si sta preparando pel 30 corrente il *Don Sebastiano*, e pel 1° settembre la *Stella del Nord*, colla signora Bianca Bianchi, che ritorna dalla sua villeggiatura.

I signori Nawiasky (Tell), Reichenberg (Walter) e Müller (Arnoldo) formavano un terzetto eletissimo; il signor Wiegand spiegò la sua potente voce nella parte di Gessler, come s'addice a quell'anima nera, e la signora Kupfer fu una Matilde sì seducente, quale si vide di rado.

Nel suo vestito anacrostico, ma grazioso, ella sembrava uscita dalla cornice d'un quadro di Makart, ed il suo canto era morbido e splendido come velluto e raso. Voglio lodare anche la signorina Kraus, che sembrava un bel ragazzotto svizzero, con una lenticchia sulla guancia destra e che faceva veramente onore alla famiglia Tell col suo contegno pieno di ferezza. Le signorine Schlager e Löscher pare abbiano preso lezione

1.° settembre coll'*Albero di Natale*. È un lavoro fantastico pieno di apparizioni e sparizioni. Per la ripresa di questo spettacolo fu scritturata la famosa Mouche d'or, Miss Aenea, che fu accolta con entusiasmo a Parigi al teatro Châtelet. La produzione si darà per otto sere consecutive. Miss Aenea è arrivata a Vienna al 19 agosto. Indi andrà in iscena l'operetta di Giovanni Strauss, *Cagliostro*, con altre operette dello stesso maestro, dirette personalmente dall'autore. Al 23 settembre sarà rappresentata quale prima novità della stagione l'operetta: *I Moschettieri in convento*.

Anche lo Stadt-theater (teatro civico) riaprirà i suoi battenti col 1.° settembre dando la *Principessa di Bagdad* di Dumas, indi *Nora di Ybsens*.

L'unico teatro rimasto aperto in tutti i mesi d'estate fu il teatro Fürst al Prater che fece buoni affari. Il Fürst suole girare poi nei mesi jermali colla sua brava compagnia nelle provincie dell'Austria; ma pare che ora abbia rinunciato a



TEATRO COVENT GARDEN DI LONDRA. — IL DEMONIO, opera fantastica di ANTONIO RUBINSTEIN.

la signorina Berta Bréthol, scritturata per assumere in seguito anche la parte di Valentina negli *Ugonotti* e quella di protagonista nell'*Aida*. Al 10 doveva andare in iscena l'*Aida*, ma a causa d'una indisposizione della signora Materna, fu rappresentata *L'Ebreo* di Halévy, colle signore Ehn ed i signori Labatt e Reichenberg. — L'opera che destò il maggior entusiasmo in questo mese fu il *Guglielmo Tell*, dacchè le parti erano affidate realmente ad artisti degni di eseguire questo capolavoro del Cigno pesarese.

Le opere che fra altre furono date con successo in questo teatro nel mese d'agosto, furono il *Trovatore*, di Verdi, nel quale destò un vero entusiasmo il tenore signor Francesco Broulik pei suoi *do diesis* alti; l'opera *Giovanni Heiling* del maestro Marschner, nella quale assunse la parte di regina degli spiriti terrestri la signora Braga, meritandosi plausi e chiamate; il *Roberto il Diavolo* colla signora Friedmann che trovò nella parte di Isabella la più simpatica accoglienza; finalmente *Tanhäuser*, questo lavoro del celebre Wagner, venne riprodotto la sera del 23, per la centesima volta. Gli artisti tutti seppero emergere in modo da non sapere a chi dare la preferenza. Le signore Ehn

di ballo durante le ferie dalle silfidi delle foreste nei dintorni di Vienna, tanto erano vispe e graziose nei loro movimenti.

Siccome manca ora al nostro teatro dell'Opera un soprano drammatico stabile, si sono presentate quali aspiranti le signore Bréthol, Humann e Königs. Vedremo a chi sarà concesso questo posto con emolumento durante tutta la vita.

Il teatro Carl prepara per questa stagione varie novità, fra cui un'operetta del signor Filippi, suggeritore al teatro di Corte. La parte principale verrà assunta dalla signora Gallmayer. Indi si darà uno scherzo comico del signor Giulio Rosen intitolato *L'Ideale*; però senza la Gallmayer, avendo l'autore ceduto questo lavoro al teatro Carl col patto, stranissimo, che la signora Gallmayer non abbia da entrare in quella produzione. Anche una nuova operetta di Suppé verrà data quanto prima in questo teatro. Il testo lo stanno scrivendo i soliti librettisti del Suppé, signori Zell e Genée, i quali lavorano pure intorno ad un libretto pel maestro Millocker, dal titolo *La Pulcella di Belleville*. Il teatro sarà riaperto il 1° settembre col *Boccaccio* di Suppé.

Il teatro An der Wien sarà riaperto pure al

questa idea, avendo, preso a pigione il piccolo teatro Strompfer nel centro di Vienna, teatro rimasto chiuso per qualche anno.

Il Ringtheater vuole pure tentare quest'anno la sorte con delle operette.

Mi si dice che la signora Sarah Bernhardt riceverà dalla direzione del Ringtheater un onorario di dieci mila franchi per sera. Sono curioso di vedere come il signor Jauner porrà assieme questa somma, anche elevando il prezzo dei biglietti d'ingresso!

Il maestro Massimo De Weinziere sta componendo per il medesimo teatro un'operetta che avrà per titolo: *Casanova*, sopra libretto che gli venne consegnato dal direttore Jauner. Il 16 corrente è stato sottoscritto un contratto fra la direzione del Ringtheater e l'agente della signora Sara Bernhardt, in base del quale la suddetta artista si produrrà su queste scene con una sua compagnia composta di ventinove persone per dieci sere incominciando dal 23 novembre.

C. V. RUPNICK.

Rivista Drammatica

LE PATRIE, dramma di CARLO MAGNICO.

Nei teatri i raggi tessono le tele: la polvere copre i parapetti dei palchetti ricoperti dalle fodere bianche, e i gatti, divinità consuete dei teatri vuoti, passeggiano gravemente sul bujo palcoscenico in cerca di fresco: e il fresco lo sentite, misto a un odor di cantina, se appena vi affacciate alla porta.

Invano la Marini si presenta a Firenze: ella interpreta colla sua voce melodiosa i vecchi drammi e sei nuove commedie di Achille Torelli, senza scuotere l'apatia generale. Invano la Giacinta Pezzana, come una meteora, passò due sere sulle scene del Dal Verme di Milano: la cronaca mensile non può ripetere gli inni, tante volte innalzati alle due valorose attrici.

Ma la drammatica non si svolge tutta sulle scene, e tratto tratto riceviamo volumi nei quali vive il pensiero dei nostri scrittori.

Uno dei più originali è Carlo Magnico: l'arte non è per lui la blanda allettatrice dei sensi, ma bensì la musa severa che fredda per i mali che affliggono l'umanità e si studia ansiosa di portarvi rimedio. Egli ha concepito un'epopea sociale che interpreta in scene ed atti: è una pentologia intitolata: *Virtù d'amore*, le cui parti sono così intitolate: *Le famiglie — Le classi sociali — Le patrie — Le coscienze — I Nuovi tempi*. Due di queste sono pubblicate, la prima e la terza: e della prima, discorrendo Alcardo Alardi in un suo giudizio al Ministero della pubblica istruzione, con molti encomi diceva:

« Le tre novità, che qui l'egregio giovane cerca introdurre, possono benissimo, a mio intendimento, essere con giusta misura accettate dai tragici venturi. — « Le quali sono:

« L'aver tentato di rimettere sulla scena una tragedia d'argomento contemporaneo e domestico.

« L'aver dato principio colla catastrofe, che è l'origine della tragedia e la domina dalla prima all'ultima scena.

« L'aver abbandonato lo sciolto e usato in cambio il doppio settenario senza la rima.

« E tutte e tre potrebbero, io credo, diventare qual più qual meno feconde di qualche bellezza, ove fossero accolte coi riguardi ond'egli le adoperò ».

Ora ci stanno davanti *Le Patrie*. Come tutti i lavori letterari scritti sotto il predominio d'un'idea, questo dramma non è interrotto da incidenti od episodi: l'azione principale corre diretta e rapida dal suo inizio alla fine, intenta a sviluppare la tesi proposta e sacrificando a questa, ove occorra, perfino la naturalezza dell'intreccio. Il critico drammatico chiama questo dramma ingenuo: il cittadino lo dice onesto e splendido.

Quali sono le patrie delle quali tratta il Magnico? Noi sappiamo: l'autore, con fine accorgimento, per non cadere nel difetto delle nazionalità egoistiche ed essere trascinato dalle simpatie a favorire l'una o l'altra, non dà nome alle sue patrie: una è quella degli oppressi che anelano a libertà, l'altra quella degli oppressori che stan sopra ai primi. Qual odio più naturale fra esse? eppure il trionfo del Magnico è quello di mostrare, col riconoscimento della libertà e della giustizia, come tutte le patrie debbano fondersi nell'umanità.

Il prologo ci mette di fronte agli oppressi.

In una campagna deserta e silvestre, due giovani stanno aspettando il tramonto: Attilio scambia colla sorella Erminia i timori e le speranze che lo agitano. Essi son là per vedere il padre che, fuggiasco, li attende per dar loro l'ultimo addio prima di partire per l'esilio. La fanciulla è accasciata sotto il dolore e lo sconforto; ma il fratello la incoraggia.

*Erminia, guarda; il sole
Dietro quei monti or scende: incomberà fra poco
La tetra notte e spenta ne sembrerà la vita
In ogni cosa intorno. Ma pur fra l'ombre mute
Ferverà la possente virtù, che le create
Cose rinnova. Quando dall'oriente il sole
Poi sorge, ecco, le vede con impeto gagliardo
Tuffarsi nell'oceano della nascente luce
Che le feconda e abbellà. Così fra le tenebre
Del servaggio uno spirito recondito prepara
L'aurora del riscatto, ed il martirio e i lunghi
Torbenti hanno mercede nel glorioso giorno
Che sui liberi splende.*

Giunge il padre: era stato condannato a morte, salvato in un modo strano ed inverosimile che ha il torto di narrare; egli ripara in terra straniera: di là lavorerà per la redenzione della patria: Attilio dal canto suo congiurerà per affrettarla. Prima di partire dà al figlio una sferza. « E questa (gli dice)

*Una delle altre sferze che mi straziar le membra.
Serbala, ed ogni giorno, mirandola, ti indura
Nell'odio pei nemici; l'infiamma nel desio
Di vendicar la patria e con la patria il padre.*

Il prim'atto c'introduce nella casa di Attilio. Ai due giovani è morta la madre, il padre sempre lontano e perseguitato. Alla loro triste condizione, pensando, il giovane prorompe in invettive contro gli stranieri:

*Son nemici oppressori
Della patria, ciò basta, perchè sia nostro sacro
Dover l'odiarli e dritto l'ucciderli.*

Ma Erminia trova una più mite parola verso coloro

Che son cieco strumento alla ferocia altrui.

Con un ragionamento che vuol provar troppo, cerca di provare più infelice la condizione degli oppressori di quella degli oppressi:

*Noi soffriamo, siamo servi,
Ma, uniti in un amplesso d'affetti, entro le case
Viviam de' nostri padri. Per le vie cittadine
Noti aspetti si volgono a noi, risponde al guardo
Nostro d'amici il guardo, il cor comprende il core,
Vibra il pensiero in dolce accordo col pensiero,
Una è la fede ed una è la speranza in noi,
Gaudi e dolor gli stessi.*

*È, s'altro non rimanci, ci rimani la coscienza...
Ma qui nulla ai forzati dell'ira. Avverso ad essi
È qui tutto; natura, le genti e l'aria stessa
Che respirano. Irato e pien di sprezzo è il guardo
D'ognun che passa; un solo delto gentile, un dolce
Sorriso indarno sperano. Ovunque il più rivolgono
Reietti sono; grida odono e imprecazioni
Che li accusan carnefici. Li maledicon tutti.*

Il fratello lo risponde col ricordar le crudeltà dei nemici efferati, i patiboli rosseggianti di sangue di martiri, le vie corse da predoni, le città date in balia di turbe armate e briache di vino e d'odio... e le partecipa che una vasta congiura venne ordita, e saranno uccisi gli oppressori, primo fra tutti il capitano Manfredo. A quel nome, Erminia si sente venir meno; ma non ha tempo Attilio di notare il suo turbamento, perchè due stranieri bussano alla porta. Uno è il padre loro, Alberto, travestito; l'altro, il servo suo. Vengono perchè sanno vicina l'ora della riscossa; ma oltre a ciò, udirono maligne voci: si dice che uno degli oppressori entri di nascosto in quella casa. Ma in questa Alberto ode che sua moglie è morta: dimentica ogni altra cura e abbandonandosi alla piena del dolore (con poca prudenza di proscritto) vuol recarsi sulla tomba della donna amata.

Rimane sola Erminia. Pur troppo, i sospetti erano veri: ella amava uno degli oppressori. Uditela sue preghiere:

*Gran Dio, perchè create
Hai tu le patrie; sparte così le terre e fatte
Così varie le genti?... Perchè non hai tu posto
Sulla faccia del mondo una sola famiglia
Di liberi fratelli?*

*Oh! se Porrenda guerra
Tra i popoli è prescritta dal tuo voler che abbraccia
E move l'infinito, e vuoi tiranni e servi,
Odii, vendette e stragi, salva il padre, il fratello...
Salva Manfredo!*

E Manfredo l'ascolta: e slanciandosi verso di lei l'abbraccia con impeto d'irresistibile affetto. Invano egli cerca di calmare gli spaventati e gli affanni di quel povero cuore: ella è fieramente combattuta fra l'amore di lui e quello di patria. Alfine, ella esclama:

*Io l'amo,
E morirò fedele a questo immenso amore:
Libero è il core! Ma tua esser non posso; il vieta
A me la patria. Fossi pure debole tanto
Da infrangere i doveri ch'essa m'impone, il padre
M'ucciderebbe, il padre implacabil nell'odio
Del cittadin, dell'uomo offeso.*

Alla fine Manfredo, cedendo alle preghiere di lei, fugge; ma quasi tosto risuonano due colpi d'arma da fuoco; quasi tosto entra il padre che stringe una pistola ancor fumante e alzando la mano sul capo d'Erminia, la maledice.

Cambia la scena. Nel second'atto è dichiarata la guerra fra oppressi ed oppressori. Attilio è stato ferito e fatto prigioniero: egli è nell'ospedale dei nemici. Una suora di carità lo assiste nella convalescenza. Ella è giovane e bella, e Attilio se n'è innamorato alla follia. La passione che trabocca lo spinge a confessarlo.

*T'amo, Ulrica, e nel seno
Più non ho che due culti, amore ed odio. Amore
Per te, per tutto quanto virtù vien detto e veggo
Che in te si esprime; immenso odio per l'oppressore,
Per lo stranier che insanguina la mia diletta terra,*

*ULRICA.
Odio ed amor son piante che non vivono unite;
O cede l'odio, o amore isterilisce e spira.
Oh! non odiar, fratello!*

*ATTILIO.
L'odio è amore di patria!
Patria non hai tu pure, un popolo, un vessillo?*

ULRICA.

*È la mia patria il mondo, l'umanità il mio popolo,
Pietà la mia bandiera. Non ha confin la terra
Per chi sente gli affetti sì come Dio li crea.
I monti e i vasti oceani non arrestano il volo
All'angelo d'amore. Stranier non songli i varii
Aspetti delle genti, nè i linguaggi, nè gli usi.
Ovunque geme un misero, vede un fratello, e scende.
A consolarlo. Spazia col guardo in ciel: vedrai
Protendere le braccia per la curva del mondo
All'infinito il Cristo, che per tutti gli uomini
Moria sopra la croce: tu lo vedrai comprendere
D'un amplesso il creato e diffondervi un palpito
D'amor, che tutto il rende bello e felice.... Odiare
Non puoi, se amor conosci.*

ATTILIO.

*Tu pure odiar sapresti,
Se da iniqui stranieri tu vedessi calpesta
La patria tua. Le genti che volto e modi e idioma,
Storia, speranze, fede, dolor, contenti, tutto
Han comune con noi, non son forse la nostra
Famiglia istessa quando i nemici ci opprimono,
Quando incombe il pericolo? Non si ama forse i figli,
Non si difende sposa, genitori e sorelle
Amando e difendendo la patria? Anche i più miti
Animali si fanno ardentissimi e assalgono
Il cacciatore che pone la man nel dolce nido
Ad insidiarli i teneri nati! Io pure vorrei
Veder con l'ali aperte ai poli della terra
Regnare amor su tutti i popoli; ma sento
Per gli oppressor quell'odio che pon l'elsa nel pugno
Ed infiamma alla strage.*

ULRICA.

*Odiami dunque, Attilio,
D'un nemico son figlia!*

ATTILIO.

Straniera... tu!?

ULRICA.

*Sorella
Io son d'un oppressore: odiami dunque.*

ATTILIO.

Odiarti?...

In questo dialogo sta il concetto del dramma. Attilio non sa più che rispondere: virtù d'amore ha vinto. Ulrica rivela al giovane che fu suo fratello a salvarlo dalla morte allorchè cadde ferito: e mentre continua il dolce colloquio s'ode batter alla porta. Una donna scarmigliata, piangente, chiede ricovero: al suono della sua voce Attilio trasalisce: ella è sua sorella Erminia. La povera fanciulla ha veduta la sua casa saccheggiata; fuggì in cerca del fratello e del padre; lungo la via cadde in mezzo ai nemici; questi l'avrebbero fatta preda della militare lascivia, se il capitano non la metteva in salvo: costui, fa bisogno dirlo? era Manfredo, il quale poi la condusse all'ospizio. Attilio scorda le parole che aveva poc'anzi proferte: perchè il Magnico sagacemente esprime che l'uomo proclama la teoria più generosa, e nel caso concreto torna alla più gretta pratica. In questo punto entra Manfredo: è lui il fratello di Ulrica: Attilio è confuso.

*Eterno Dio!... per quale
Misterioso tramite tu ne adduci al trionfo
Delle tue leggi sante!... Amor, non odio al mondo
La tua mente prescrisse!*

E Manfredo gli risponde:

*E amor con l'armi della
Scienza unisce le patrie in una patria sola!
Per vie di ferro e varchi attraverso agli immani
Colossi alpini e ponti su fiumi e mar congiunti
Vola rapido il genio umano e il suo pensiero
È fulmine che parla fra l'uno e l'altro polo:
Vinto è lo spazio; l'odio che divide le genti,
Che perpetua la guerra disparirà con esso,
Ed ai liberi popoli diverrà patria il mondo.*

Drammatico è senza dubbio l'incontrarsi di tanti casi e di tante persone; ma è oltremodo inverosimile. Tutto il mondo pare creato per far agire i quattro o cinque personaggi del dramma, talchè non possono muover passo senza incontrarsi perfino in mezzo al tumulto delle battaglie; ma, come dicemmo fin dal principio, il Magnico mira appena allo scopo. Per raggiungere questo con maggiore evidenza, egli fa che gl'insorti entrino nell'Ospedale; e questi insorti son guidati da Alberto. Costui, tutto lieto, narra che fra i due eserciti è sorta una contesa di supremazia di valore, e decisero d'affidarla alla sorte di una singolar tenzone. Furono prescelti a duellare Alberto e Manfredo. Passiam sopra a questa recrudescenza da cavalleria antica impossibile al di d'oggi; ma la proposta porge campo ad Attilio di spiegare le sue teorie:

*Padre, m'ascolta. Io crebbi alla scuola dell'odio;
Mio precettor tu fosti. Odiar con quanta forza
Stilla nel cuor lo sdegno del cittadin prostrato
Sotto un giogo nefando... Ed or, come tuo figlio,
Come nato dal popolo che da nemici è oppresso,*

Armo la destra e i miei fratelli uccido, i miei
Tristi fratelli spinti a guerreggiar dall'odio
Non già, ma dall'iniqua sete d'imperio e d'oro
In color che li opprimono. Così per la difesa
Della natia contrada si corra al fero eccidio
Degli innocenti o a morte; ma l'uom di fronte all'uomo
Freddamente non scenda ad insidiar la vita
Con arte meditata nel maneggiare un'arma.
Quella è giusta battaglia; è questa un fratricidio!
Vanne dunque e dichiara a' miei compagni d'armi
Che di battersi Attilio contro un sol uom rifiuta.

Alberto non intende la nuova teoria; egli appartiene alla razza antica (che è pur troppo ancora dell'oggi), la quale non ammette conciliazione possibile fra nazioni nemiche. L'offesa deve essere scontata da un odio eterno. Quello che rifiuta di fare Alberto, lo farà egli stesso e combatterà contro Manfred.

Nel terzo atto però veniamo a sapere che Manfred ed Attilio duellarono fra loro; ma ciascuno mirava a salvar la vita all'altro. Quand'ècco il fero Alberto, accortosi dell'indugiare, piombò in mezzo ai due, strappò al figlio la spada, assalì Manfred che non si difendeva e lo ferì al petto. Appena guarito, fu da un Consiglio di guerra condannato a morte qual traditore. Mentre sta attendendo l'ora del supplizio, giunge un frate: è Attilio travestito: perchè non lo sa neppure egli; ma egli spera che gli insorti assaliranno la città e impediranno così la morte di Manfred.

Erminia ed Ulrico seguono dalla finestra l'esito della lotta che comincia e finisce in pochi minuti. Manfred è salvo; ma rimane mortalmente ferito Alberto. I suoi figli lo pregano a voler acconsentire alle loro doppie nozze; Erminia evoca il nome della madre adorata:

A' tuoi ginocchi
Mi prostro e nel suo nome, nel suo nome adorato,
Te ne scongiuro, torna clemente, e a chi due volte
Salvò la vita a tuoi figli, perdona. Questo
Bel giorno di vittoria il nero odio non turbi.
Lo vinca amor, che è Dio! Oh! pace, pace alfine
Tra i popoli e i fratelli.

ALBERTO

La tua parola, Erminia,
Con l'armonia soave della materna voce
Nell'anima mi scende.

E cede. Spezza la sferza che consegnò ad Attilio qual segno di vendetta; e muore esclamando:

I padri
Si odiano: si stringano le destre i figli. Nuove
Famiglie ormai si spargano sovra tutta la terra.
Pace, tu regna alfine. Non più guerre fra i popoli;
In un fraterno amplesso confondansi le genti.
Una la patria; il mondo: uno il monarca; amore...
Tu bel suon di vittoria festeggia ai nuovi tempi!
Muor nel padre il passato... figli, il futuro è in voi!

Il dramma è finito. La guerra questa maledizione di Dio, è finita; i popoli liberi si riconoscono fratelli e l'amore regna nel mondo.

Questo lavoro, nel quale le scene sono tanto inverosimili quanto i caratteri sono vigorosamente scolpiti, ci richiama alla mente quei bassorilievi dell'Arco del Sempione di Milano nel quale si vedono effigiate le battaglie napoleoniche coi combattenti in costume greco e romano.

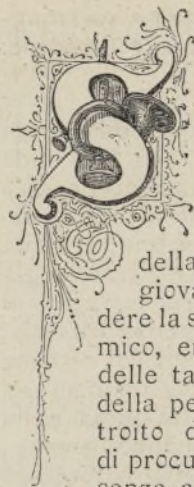
Così com'è, con tutti i suoi difetti, noi lo preferiamo di gran lunga alle scritte commedie che fanno echeggiare di facili risa le nostre platee: qui almeno v'è la lotta dell'umanità in preda ai tormentosi effetti dell'odio originato dalla vecchia educazione che cerca la pace feconda di libertà. Il Magnifico ebbe il coraggio di spezzare la tradizione funesta che ereditammo ciecamente dal classicismo e di inaugurare colla fervida parola l'era della giustizia. Per questo suo ardimento noi gli diamo ampia lode: e lo incoraggiamo a compiere la Pentalogia drammatica, animato da quell'ardore generoso che ai critici freddi, gli faceva rispondere:

«Io non dispero, malgrado il vostro scetticismo, le vostre ironie, le vostre derisioni, io non dispero di un avvenire migliore; no, io non mi rassegnò a credere interrotta la via all'incivilimento. Né io mi lascerò trarre in inganno; dallo spettacolo desolante di certi mali, di certe piaghe sociali, io getto lo sguardo addentro ai misteri della vita delle attuali generazioni, studio e seguo le correnti che le trascinano, inconse e pur riluttanti, verso un destino più bello, verso un'era di pace e di amore, verso la realizzazione di quell'ideale che io con tutti i credenti nel bene desidero e vagheggio. Ed ecco; io traccio sull'orizzonte, là giù nello avvenire, con un sacro virgulto di olivo e di mirto questa parola consolante e gloriosa *Excelsior!* »

OMICRON.

PROFILI DRAMMATICI

GIACINTA PEZZANA



Non più di vent'anni; trovandomi per caso a Torino vidi annunciata per la sera a quel teatro D'Angennes, una recita di filodrammatici a beneficio d'una giovanetta, allieva nell'arte drammatica, della signora Malfatti, la quale giovanetta stava per intraprendere la spinosa carriera del teatro comico, entrando in una compagnia delle tante che percorrono le scene della penisola. Trattavasi, coll'introito di quella rappresentazione, di procurare all'esordiente povera e senza altre rivalse, di che aiutarla a rifornirsi di vestiario e fare le altre necessarie spese.

Udii raccontare che quella giovanetta era una modestina torinese, cui una gran tendenza, una vera passione per l'arte drammatica aveva tratta dalla signora Malfatti un'antica comica che aveva sostenuto le infimissime parti nella famosa antica compagnia reale piemontese, e che s'era messa a dar lezioni di recitazione: che la fortuna di particolari disposizioni, delle quali la natura aveva favorita la giovanetta, aveva meravigliato la maestra prima e quanti poi avevano avuto occasione di sentirla a declamare, a leggere, a recitare.

Mi recai ancor io in teatro quella sera. Confesso che l'impressione non fu tanta in me da lasciarmi ancora ricordare adesso che cosa si rappresentasse. I filodrammatici che facevano corteo all'esordiente erano... filodrammatici, e c'era di che scappare alla seconda scena; ma la fanciulla, a cui vantaggio si faceva la recita, mi parve in verità degna d'interessamento, meritevole di venire incoraggiata e capace di sollevarsi dalla mediocrità, se avesse durato in lei la buona voglia e fosse intravvenuto uno studio più diligente, meglio guidato e più curioso del vero.

La era una bambina troppo alta e troppo magra (chi lo direbbe oggi?), di carnagione scura, di capelli nerissimi arruffati, di faccia ossuta con zigomi sporgenti. Aveva certe braccia stecchite che agitava con una vivacità un po' convulsa, o teneva ferme, aderenti al corpo come inchiodate, oscillando fra una spigliatezza sforzata e l'impaccio naturale di chi (massime una giovanetta) si trova per le prime volte fatto mira agli sguardi e all'attenzione esclusiva di centinaia di persone. Pronunziava l'italiano coll'affettazione di chi non vuol far sentire l'accento dialettale e ha papagallescamente appresi dal maestro certi suoni e cadenze che vorrebbero essere di intonazione toscana. Un'affettazione eziandio nell'espressione, nel colorire la frase; qualche meno felice effetto nell'emettere e nel posar della voce, nel riprendere il fiato, nell'intonazione dell'accento, nell'avvicendar delle pause, molto lontana ancora in tutto la naturalezza.

Aveva però due gran belle qualità: occhi bellissimi, vivi, pieni di espressione, di anima, di fuoco, e una voce simpatica, melodica, soave, flessibile, che passava con leggiadra facilità in tutti i tuoni, che si

riempiva di lagrime rimanendo armoniosa, che si saturava di tenerezza, che molveva l'orecchio negli accenti pietosi, che fremeva d'ira senza perder mai la delicatezza e la grazia del suo timbro d'argento: una voce che avrebbe potuto paragonarsi a quella stupenda di Adelaide Ristori nei suoi bei tempi.

A quella recita c'era un teatro abbastanza affollato; in generale tutti amici e conoscenti della giovane principiante e tutti, anche chi non la conosceva, mossi da un vivo interessamento per quella povera coraggiosa giovane che stava per avventurarsi su così burrascoso e infido mare. Si applaudi fragorosamente; applaudi anch'io, e poi stetti assai tempo senza udire a parlare di quella giovanetta magra, lunga, nera, e senza pensarci più né punto né poco.

**

La compagnia comica piemontese di Giovanni Toselli aveva ottenuto uno splendido successo al vecchio teatro Re di Milano, e ogni sera in quell'angusta poco men che sucida sala, da un pubblico affollato e sceltissimo riscuoteva applausi cordialmente entusiastici.

Le vicende della mia vita di nomade mi conducono in quei giorni appunto nella capitale lombarda, e odo non senza stupore questi trionfi d'una commedia popolare affatto regionale, in un dialetto poco conosciuto e poco simpatico ai milanesi; piuttosto scettico, attribuisco tale entusiasmo a qualche passeggera causa occasionale e la sera vado a vedere i comici piemontesi.

Rimasi entusiasta ancor io: e fra tutti gli attori — quegli attori che allora recitavano così bene, così naturalmente, con tanto garbo di vivacità e di semplicità — dopo il Toselli, primo sempre fra tutti in queste doti, mi piacque la giovane che faceva le parti principali, — non dico la prima donna, perchè Giovanni Toselli con ottimo consiglio ed eccellenti effetti aveva soppresso ogni distinzione di ruolo, aveva scritturato tutti i suoi artisti maschi e femmine come generici, e aveva il diritto — e sapeva servirsene — di dare oggi ad uno la parte del protagonista e domani a quel medesimo l'infima parte d'un servitorello.

Ah come recitava per benino quella giovane! pianamente, con giusta espressione, con verità, con un'intonazione sempre perfetta, con una grazia nella semplicità e con un'efficacia nella parsimonia che nulla più. E aveva certe finezze, certe piccole trovate che indicavano, oltre che uno specialissimo talento, una pratica di scena, una conoscenza de' mezzi e degli effetti artistici, cui non suole acquistare chi non è ancora provetto nella carriera.

La figura di quell'attrice non mi riusciva nuova, ma non sapevo dire dove e quando l'avessi veduta, e soprattutto mi tornava come una cara e simpatica conoscenza la voce melodiosa, così dolcemente modulata, così piacevolmente insinuante, che accarezzava l'orecchio, che penetrava a toccar l'animo.

Interrogai.

Appresi che si chiamava Giacinta Pezzana, che era torinese, allieva della signora Malfatti, che dopo essere stata in oscure compagnie drammatiche italiane, era da poco tempo nella compagnia piemontese del Toselli.

E allora mi ricordai della giovanetta esordiente che avevo visto recitare in una rappresentazione a proprio beneficio nel teatro D'Angennes di Torino.

Era dessa, ma di quanto mutata! L'impaccio, l'affettazione, l'irrequietezza e lo stento del contegno e dell'accento, del gestire e della parola erano spariti affatto; la persona s'era impolpata, la carnagione fatta più chiara, la fisionomia aveva acquistato mobilità, espressione, animazione e nobiltà: lo sguardo aveva ancora accresciuto il suo splendore e il suo incanto, il sorriso aveva guadagnato qualche cosa di affascinante; i lineamenti, un po' risentiti, avevano preso una certa leggiadria che alla luce della ribalta poteva quasi dirsi bellezza, che aveva maggiore attrazione della semplice e fredda regolarità dei tratti, che ispirava una vivissima simpatia. E la voce, quella voce che pure avevo riconosciuta, era diventata ancora più cara, più pastosa, più piena, più estesa.

Codesti miglioramenti ella li doveva in parte alla natura, in parte alla stessa sua volontà e attenzione; ma quel metodo così eccellente e semplice e vero ed efficace di recitare in cui si erano corrette, si erano affatto perdute le mende della primitiva scuola affettata e declamatoria, a chi lo doveva essa? Per due terzi di certo al proprio talento veramente felicissimo, per un terzo al suo sommo direttore e istitutore drammatico, il Toselli, del quale gli ammaestramenti dati colla parola e coll'esempio non potevano trovare terreno più propizio per produrre mirabili frutti.

Credo che allora nell'umile compagnia piemontese, recitando le umili produzioni di quell'umile repertorio, la Pezzana abbia toccato l'apogeo dell'abilità drammatica rappresentativa, per verità, passione, naturalezza, potenza ed efficacia. Inarrivabile nelle parti ingenuie, carissima, adorabile nelle allegre, con un brio di genere squisitissimo, con una grazia spiritosa, semplice, spigliata, essa poi sapeva a suo talento mandar giusta quando che sia la nota del dolore, in quella voce così felice, con quello sguardo così intelligente, con quell'atteggiarsi così vero e dignitoso nella semplicità. Vi faceva sorridere e ridere, commuovere e piangere a sua voglia quella maliarda così mite, modesta, parca ed assegnata ne' gesti. Ogni parte ch'ella assumesse, per quanto piccola, acquistava una importanza da sembrar principale; ognuna ella sapeva improntare di tanta vita e verità nel carattere, da farne una figura spiccata, di netto e preciso disegno, originale, animata. L'autore doveva di certo vedersi sorgere e stare dinanzi il tipo che era apparso alla sua immaginazione e talvolta forse più vivo, più compiuto, meglio incarnato nella realtà. Mi ricordo di quella partecina di giovanetta ch'ella sosteneva nella bella commedia del Pietracqua: *Un pover parroco*; chi ha visto mai più candore, più graziosa innocenza, più affettuosa ingenuità sulla scena? La scena in cui la fanciulla confessa al suo zio prete l'amore fino allora inconscio nella sua anima, ch'ella sente per il povero quanto onesto maestro del villaggio, era fatta dalla Pezzana in modo che stimo essere nulla più di giusto dicendo che quella sola bastava a provare la somma attrice. Senza volerlo, senza commettere la sciocchezza di far confronti, quando vidi tal scena, mi venne subito in mente quella della *Maria Stuarda*, di Schiller, in cui la regina, prima di avviarsi al patibolo, fa l'ultima sua confessione, scena altissima che Adelaide Ristori nei suoi bei tempi recitava in modo stupendo; ebbene, affè mia che trovai la modesta attrice del teatro piemontese non inferiore in quel punto alla somma tragica.

Son persuaso ch'ella stessa, la esimia artista, divenuta celebre e consecrata nel suo valore dagli applausi di mezzo mondo, anche ora, ritornando indietro nei ricordi della sua ormai non più breve carriera, godrà fermare la sua mente su quei giorni di splendore del teatro piemontese, che furono anche per lei una splendida aurora e forse riconoscerà con commossa compiacenza che mai dappoi, neppure ne' suoi maggiori trionfi, la non fu più vera, più grande.

La compagnia di Cesare Dondini rapì alla piemontese Giacinta Pezzana. Ella andò a recitare in italiano a fianco di Ernesto Rossi. Questi due grandi artisti s'accordarono poco rappresentando insieme; era una intenzione diversa la loro, il Rossi aveva già acquistato il manierismo di cui involge e in parte guasta anche la sua potenza artistica; la Pezzana veniva tutta fresca del verismo di buon gusto della commedia piemontese.

Ella si trovò ben più a posto quindi nella compagnia Bellotti-Bon, quando questa, ancora unica, era nel suo miglior fiore. Dopo la piemontese del Toselli, credo che non vi sia stata in Italia dal 1850 in qua altra compagnia comica che abbia recitato meglio. E la Pezzana, a giudizio di tutti i pubblici e della critica la più giusta, ci teneva il primato.

Ma quella compagnia non durò molto tempo in tale eccellenza. I nostri comici italiani hanno nel sangue il nomadismo che presto li fa sazi degli applausi d'un medesimo pubblico e rende loro fastidioso l'avere i medesimi compagni; la Pezzana desiderò gli entusiasmi, che credeva più vivaci, del pubblico dell'Italia meridionale e corse a Napoli.

Non andò guari che volle ancor essa procurarsi le soddisfazioni e i guadagni creduti maggiori del capriccio. Fece affari poco buoni e per ricattarsene ebbe l'infelice idea di percorrere l'America che il Rossi e il Salvini colle loro fortune le avevano fatto credere essere un Eldorado pronto a rovesciare un'onda di dollari all'artista che avesse il coraggio di accorrervi. Aimè! amara delusione per lei! Non ci trovò nè i grandi applausi nè i grandi guadagni che ci aveva sognato, e nel suo desiderio di produrre effetto su orecchie che capivano poco o punto la lingua italiana e di penetrare fino ad animi non affatto intonati nel medesimo modo di sentire, ella fu tratta a forzare, come si suol dire, la nota, a pesare sulle parole e sui gesti, a caricare l'espressione, a esagerare nel porgere, nella voce stessa, nella pronunzia, nell'affetto, nella emozione, nella passione. La naturalezza e la semplicità ne rimasero di molto offese; l'affettazione e il convenzionalismo s'impadronirono di lei; e di tutto codesto forse accorgendosi, forse essendo malcontenta essa stessa, le venne compagna eziandio una svegliatezza, una trascuranza che le fece avvicinare alla esuberanza la deficienza, alla declamazione la cascaggine delle parole, all'esagerazione la freddezza.

Giacinta Pezzana, come del resto tutti gli artisti, e principalmente i maggiori, ebbe sempre alquanto d'ineguaglianza nella esplicazione de' suoi mezzi artistici. In certe sere, che si trovava di buona voglia e ispirata, ella sapeva essere sublime, poi, in alcune altre, si contentava di passare la mediocrità: ch'è anzi, nella stessa sera, dopo d'essersi tenuta a mezz'aria per lungo tratto della recita, di colpo pigliava uno slancio, aveva un'intenzione, un grido, un moto, uno sguardo che la trasportavan su, nelle ele-

vate regioni, e, una volta colassù, vi si sapeva mantenere.

Or bene, in questa fase meno felice della sua carriera artistica avvenuta dopo le sue escursioni all'estero, la parte di freddezza, di trascuranza, che prima era di tanto minore, si fece molto più estesa e abituale, scese, e non di rado, anche al di sotto della mediocrità, lasciò scorgere, rivelò in lei una specie di sfiducia nell'arte, in se stessa, nel pubblico. Avviene parecchie volte che ella incominci la recita d'una produzione con buona voglia, con felice ispirazione, con tutto l'uso eccellente di quei mezzi ammirabili onde la rifornirono la natura e lo studio: vi ripromette una bella serata, quand' ecco a un tratto, o le sia parso il pubblico poco attento, o non sufficientemente degno apprezzatore, o qualche nube sia passata attraverso il suo umor capriccioso, o per qual altra siasi mutazione intima, particolare, forse perfino a se stessa inesplicabile, ella si raffredda, diventa sbadata, prende una dizione monotona, cascante, fa stupire, chi non l'abbia mai vista prima, della fama che circonda il suo nome. E così pure alla rovescia, altre volte la incomincia malvogliosa, stentata, quasi sprezzosa della sua parte, dell'udienza è di se, e poi di colpo o un applauso non aspettato che ne venga a scuotere la fibra d'artista, o l'emozione della parte che giunga a ridestare la sensitività della sua anima, una fiamma di quel suo genio si innalza e la investe e la rende quella potente, ammirabile attrice che fu ne' suoi tempi migliori.

UNUS NULLUS.

CONCORSI

È aperto fino al 15 settembre il concorso all'impresa del teatro Sociale di Lodi per uno spettacolo d'opera in musica nella stagione di carnevale 1881-82, colla dote di L. 14,000 oltre il loggione. I progetti per l'impresa dovranno essere accompagnati da un deposito di L. 500, e presentati alla Direzione del teatro suddetto, presso la quale trovasi fin d'ora ostensibile il capitolato d'appalto.

Il Municipio di Colorno (Provincia di Parma) ha aperto il concorso al posto di maestro di musica, coll'obbligo dell'insegnamento degli strumenti d'arco, da fiato, del pianoforte e della musica, dai primi rudimenti sino al contrappunto, compreso il canto. Di più il maestro dovrà ridurre, ogni anno, dodici pezzi di musica adattabili al Concerto.

Lo stipendio è di L. 1000 annue ed il tempo utile a concorrere entro il 30 settembre p. v.

Mementi artistici

Uno dei più distinti scrittori austriaci, il poeta OTTONE PRECHTLER, è morto ad Innsbruck in età di 68 anni. I suoi lavori più noti sono: *I guardiani della Corona*, *I Falconieri*, *I figli del Re Giovanni di Napoli* e *La Rosa di Sorrento*.

Ottone Prechtler scrisse una quarantina di libretti lirici, fra i quali vi è pure quello intitolato: *Diana di Solange*, messo in musica dal duca Ernesto di Sassonia-Coburgo-Gotha.

Una nuova e gravissima sventura per l'arte nazionale: PIETRO COSSA — forse il più potente ingegno drammatico che avesse l'Italia — non è più. Quella vita preziosa e nobilissima si è spenta per improvviso male a Livorno, il 31 del passato Agosto. È morto nel fiore dell'età: a soli 48 anni!

La triste notizia giuntaci mentre il giornale era in corso di stampa, ci impedisce di parlare oggi adeguatamente di Lui: è ciò che faremo nel numero venturo.