

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

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

Anno I. — Dicembre 1881. — N. 12.

EDOARDO SONZOGNO
EDITORE

Milano. — Via Pasquirolo, N. 14.

AVVERTENZE.

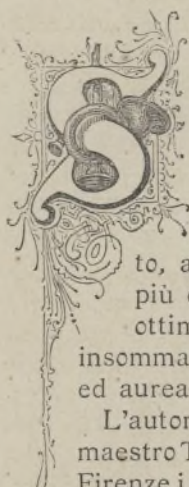
Gli abbonati annui ricevono in dono, nel corso dell'anno, QUATTRO COMPOSIZIONI MUSICALI, oltre ad un'elegante Copertina per riunire in volume le dispense dell'annata.
Prezzo delle inserzioni nella copertina Cent. 50 per ogni linea o spazio di linea.



MILANO: TEATRO MANZONI. — IL CANTICO DEI CANTICI, scherzo in un atto, in martelliani, di FELICE CAVALLOTTI.

SCENA ULTIMA. — ANTONIO. *Lasciami dir... non muoverti!... vedi!... il sole circonda
De la lucente aureola, questa tua chioma bionda...*

EMILIO USIGLIO



Sorti i natali in Parma l'otto gennajo 1841. È alto della persona, di forme atticciate, esuberante di vita, energico, vibrato, di modi franchi e leali, fecondo parlatore, istrutto, ameno nel conversare, forse più epicureo che spiritualista, ma ottimo amico e affabile con tutti: insomma una tempra d'uomo schietta ed aurea.

L'autore della *Fiammetta* — l'esimio maestro Teodulo Mabellini — gli aprì in Firenze i segreti dell'arte della composizione musicale, e nel 1867 l'Usiglio faceva le sue prime armi al teatro Vittorio Emanuele di Torino, colla *Locandiera*. Il successo, a dire il vero, non fu che mediocre; ecchè perciò? avrebbe forse dovuto l'Usiglio deporre la penna e dedicarsi, mettiamo, all'insegnamento, o semplicemente alla carriera del maestro concertatore? — L'Usiglio sentivasi portato per qualche cosa di più! Egli sentiva di poter ritentare la prova del teatro, e lo volle. Ripresi i suoi studj, meditato sui lavori dei grandi musicisti, dopo tre anni, nel giugno del 1864, lo vediamo al Santa Radegonda di Milano offrirci la *Eredità in Corsica*, cui arrise la miglior sorte.

Anche noi assistemmo a quella rappresentazione, e spesso ci unimmo con piacere al coro dei plaudenti. Ha dunque onninamente torto il Pougin di asserire, nel *Supplément et complément à la Biographie universelle des Musiciens*, che l'*Eredità in Corsica* non ebbe esito felice. Qualunque ne fosse il merito, rammentiamo gli applausi prodigati dal pubblico all'Usiglio nella sera della prima rappresentazione di quel lavoro: una sera di artistica esultanza.

La popolarità dell'Usiglio però data solo dal 1868, nel quale anno fece rappresentare al teatro Alfieri di Torino le *Educande di Sorrento*.

Come i precedenti lavori, anche questo spartito appartiene al genere giocoso, e bisogna assolutamente convenire che quelle geniali *Educande* divertono in sommo grado.

Nel foro Bonaparte sorgeva nel 1870 un baraccone di legno, fatto costruire dal Cinielli, direttore di una compagnia equestre, servibile pure per qualsiasi spettacolo scenico, e fu in quel teatro che si riproduse l'opera le *Educande* con un successo strepitoso.

L'esecuzione, affidata alle signore Bozzetti e Magi, ed ai signori Baldelli, Davini e Baldassari, pose in tutta la loro luce i pregi del lavoro. La Magi in particolare potè dirsi una collaboratrice del maestro, tanto fu il valore da lei spiegato a vantaggio dell'opera. L'aria:

« Mi pareva di ritornar — al giocondo vaneggiar »

la si voleva riudire più volte ogni sera fra gli applausi della festante platea.

Il duetto, al bujo, fra Placida e Rodolfo:

« Un bacio rendimi »

segnò il punto culminante del successo; questo pezzo divenne tosto popolare, e così da essere ripetuto da un capo all'altro dell'Italia, come per l'appunto avvenne, poco dopo, della *dolce voluttà*, nell'opera *Ruy Blas*, del maestro Marchetti.

L'Usiglio da quel momento ebbe onorevole posto fra i compositori melodrammatici consacrati al genere giocoso — dei quali era sin d'allora grande penuria fra noi — e l'arte segnò il di lui nome nell'albo azzurro delle sue più belle speranze.

Alle *Educande di Sorrento* tenne dietro la *Scommessa*, rappresentata sulle scene del teatro Principe Umberto di Firenze, nell'agosto del 1870; poscia l'Usiglio collaborò, insieme a distinti maestri, nella *Secchia rapita*, applaudita a Firenze nel 1872, e nel febbrajo del 1879 vennero rappresentate sulle scene del Teatro Reale di Madrid le *Donne curiose*, che sino ad ora sono considerate siccome la miglior cosa uscita dalla fantasia del maestro.

Scrisse le *Donne curiose* nell'estate del 1878 sopra libretto del chiaro poeta Angelo Zanardini, il quale ne aveva ricavato il soggetto dalla commedia dello stesso titolo dovuta al Goldoni; non senza però apporvi i cambiamenti richiesti dalle forme del melodramma.

Erano parecchi anni che il nostro maestro non dettava una nota allorchè prese la penna per vergare le prime battute delle *Donne curiose*. Dapprima gli sembrava incontrare qualche difficoltà e per poco non temeva d'essersi disavvezzo a maneggiare il periodo musicale; ma non andò guari che la fantasia riprese il suo libero corso, ruppe ogni ostacolo, acquistò la sua piena indipendenza per dar vita alle più gioconde melodie.

Compiuta quest'opera, l'Usiglio fu chiamato a concertare e a dirigere gli spettacoli che si dovevano allestire nel Teatro Reale di Madrid, dove col magistero della sua bacchetta tosto si acquistò le universali simpatie, e al punto che gli artisti della compagnia principale — una compagnia di celebrità di prim'ordine — vollero essi medesimi far conoscere al pubblico madrilenio l'opera che aveva in portafoglio il ben amato collega. La Vitali, la Borghi, la Sanz, il Gayarre, il Pandolfini e il Nannetti interpretarono le *Donne curiose* con quella bravura che ognuno agevolmente può immaginarsi, e il pubblico applaudì di gran cuore al simpatico lavoro. Il successo di Madrid fu seguito dai successi di moltissime città italiane, cosicchè poche sono oggi quelle che ignorano il fortunato spartito.

Non è certo la profondità della scienza armonica, nè l'assoluta originalità dei pensieri melodici ciò che forma il pregio della musica dell'Usiglio, ma bisogna che ogni spirito imparziale riconosca che pochi, anzi pochissimi posseggono al pari di lui una così bella attitudine e facilità a comporre nello stile giocoso. Fra i maestri noti, egli è l'unico che sappia allettare il pubblico con ritmi briosi, i quali talvolta rammentano la facilità di quegli insigni maestri che furono i fratelli Ricci.

Se i Ricci hanno un erede, come non ri-

conoscere in questi l'Usiglio? Chi tratta meglio di lui è in modo più piacente l'opera giocosa?

Quali sono le opere d'altri autori, parliamo delle opere nel genere di quelle dell'Usiglio, che abbiano vissuto all'indomani della prima rappresentazione?...

Il merito principale dell'Usiglio è quello di saper seguire naturalmente, efficacemente la commedia che si svolge sulla scena, e di saperla colorire con una orchestrazione che diverte e trasporta l'uditorio.

Un giudizio di un esimio critico, il Bercanovich, l'antecessore del Valetta nell'ufficio di critico della *Gazzetta Piemontese*, sintetizza a maraviglia le qualità della musica dell'Usiglio. Ci piace qui riportarlo. Parlando delle *Donne curiose*, così egli si esprime: « Quest'opera si ascolta volentieri, senza affaticare il pensiero; si applaude facilmente, senza grandi scosse d'entusiasmo, ma ad un tempo senza riserve; e quando poi uscendo dal teatro frugate nelle impressioni che v'ha lasciato, vi trovate la traccia simpatica di una serata trascorsa piacevolmente. »

Nella scorsa primavera, l'Usiglio scrisse pel teatro Manzoni, di Milano, l'opera *Nozze in prigione*, nella quale fu notata maggiore novità di pensieri e di forme che nelle opere precedenti, e intendimenti artistici meglio affermati, sebbene a dire il vero non abbia incontrato quanto le prime. Ad ogni modo è una partizione che onora l'autore e della quale l'arte può andare orgogliosa.

Al successo delle *Nozze in prigione*, confermato di poi a Torino e recentemente a Ferrara, concorse in bella parte anche il libretto scritto sulla falsariga della nota commedia francese *La mariée du mardi gras*.

Anche in quest'opera il maestro volle introdurre un duetto al bujo, basato su di un *qui pro quo*, analogo a quello che aveva tanto contribuito a creare la fortuna delle *Educande di Sorrento*, ed a quello, non meno piacevole, che forma il tratto più esilarante delle ultime scene delle *Donne curiose*. — Non meno fortunata delle sue sorelle, l'opera *Nozze in prigione* ebbe valenti interpreti nelle signore Rosa, Levi e Zamboni, e nei signori Baragli, Cesari, Baldelli e Limonta.

Nei tre principali lavori dell'Usiglio: *Educande di Sorrento*, *Donne curiose* e *Nozze in prigione*, si manifesta l'operista per eccellenza, un maestro che conosce a fondo il gusto del pubblico e sa appagarlo; egli sa ammannirti a tempo debito la *cavatina*, la *ballata*, il *brindisi*, l'*esplosione pornofonica*, il *valzer cantabile*, il *parlante* nel pretto stile della vecchia scuola, il *pezzo concertato* innanzi alle fiammelle della ribalta, insomma egli sa presentare l'opera buffa armata del talismano di tutte le forme più seducenti e grate alla folla, alla quale l'Usiglio ha forse il difetto di sacrificare un po' troppo.

Se all'Usiglio, mentre siede al pianoforte, appajono le grandi ombre dei maestri del passato, e chiede loro lo spunto di una frase, il piano per la condotta di un *pezzo*, egli però non manca di battere all'uscio dei maestri contemporanei per farsi dare la ricetta dei nuovi procedimenti d'arte oggi in voga. Gli è così che ne' suoi lavori trovi accanto ad una pagina, metti caso, di gusto

cimarosiano, un'altra che ti ricorda lo stile saltellante e frivolo degli *operettai* francesi.

Quale accezzo estetico ne risulti, ognuno lo vede!

Di tutti i lavori dell'Usiglio quello che offre la maggiore upità di stile e il più genuino carattere comico musicale italiano, è, se non andiamo errati, quello per l'appunto ispirato da una commedia italiana; il genio dell'immortale Goldoni, direbbesi abbia esercitato un benefico influsso su questo maestro ispirandogli note eccitanti un riso spontaneo, nobile, sano, quel riso che, come fu detto le mille volte, aggiunge un nuovo filo alla tela della vita.

Difatti nelle *Donne curiose* i pezzi hanno l'ampio sviluppo che caratterizza la musica dell'antica scuola italiana, sviluppo informato al principio simmetrico che così bene simboleggia l'ordine e l'armonia, che sono dote precipua del bello musicale; il canto fluisce spontaneo come da viva sorgente, ed è quel canto facile e piano che torna tanto accetto al popolo e che rammenta lo stile dei nostri maggiori operisti.

Solo di rado il maestro delle *Donne curiose* cade in quei bizzarri e triti ritmi, i quali se trovansi perfettamente a posto nei piccioli quadri dell'*operetta*, sono altrettanto in disaccordo colle nobili forme della commedia musicale del nostro paese.

Col lungo meditare sulle opere dei grandi maestri, la scienza della strumentazione ormai si può dire che non ha più alcun segreto da rivelare all'Usiglio. Di ciò si ebbe prova convincentissima nell'ultimo suo lavoro, le *Nozze in prigione*. Alle sonorità impertinenti delle *Educande di Sorrento*, al malvezzo di perseguitare le voci alla distesa col suono formidabile delle trombe e dei tromboni, nell'ultimo spartito sono sostituiti degli amalgami strumentali pastosi e soavi, e in luogo della uniformità di tinte altre volte usata dall'Usiglio, oggi ammiri una varietà di colorito in perfetta armonia coi caratteri dei personaggi, e quale è voluta dalle diverse situazioni della commedia e da quella varietà che è l'anima delle opere d'arte.

E questo è un grande progresso che preludia i progressi futuri.

Nel campo dell'opera buffa, ormai può dirsi che l'Usiglio è senza rivali, e noi dobbiamo augurarci, nell'interesse dell'arte nostra, che la musa che ispirava Cimarosa, Rossini, Donizetti e i Ricci, abbia a scrivergli ed agevolargli la via di sempre nuovi e splendidi successi.

L'Usiglio non ha raccolto plausi e corone unicamente nella composizione musicale, ma anche concertando e dirigendo i lavori degli altri maestri.

Al pubblico di Bologna rivelò le bellezze del *Mefistofele* di Boito; a quello di Venezia le nobili e grandi pagine dell'*Amleto* di Thomas; a Milano diresse la incomparabile *Carmen* di Bizet; fu a Parigi, fu a Madrid, dappertutto ammiratissimo e proclamato uno fra i più valenti capi orchestra italiani.

Nel punto in cui scriviamo questi disadorni cenni biografici sull'esimio artista, l'Usiglio è intento a comporre una nuova opera giocosa, il cui libretto, dovuto alla penna del Berninzone, è tolto dalla nota commedia la *Guardia notturna di Dresda*.

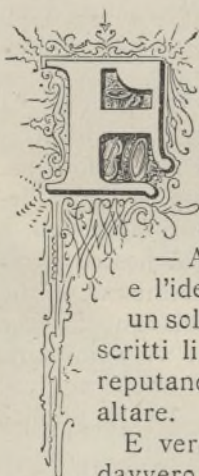
Non ultima delle egregie qualità dell'Usiglio è quella di conoscere se stesso e di valutarsi solo per ciò che egli si spende, cosicché non lo vediamo imitare tanti altri, i quali dopo di aver fatto concepire di sé le migliori speranze come compositori di opere buffe, si incocchiano a voler battere la carriera del compositore di opere serie, senza possedere la potenza di mente e la profondità d'affetto necessarie in tale difficile arringo, e, naturalmente, non raggiungendo altro scopo che quello di farsi dare la berta dal pubblico. Gli è così che alcuni bei nomi si eclissarono con danno del teatro italiano, e, pur troppo, senza speranza per noi di rivederli mai più ribillare della loro prisca luce.

L'Usiglio ha saputo resistere alle seduzioni, invero potenti, dell'opera seria, e in compenso ha evitato il pericolo di qualche possibile caduta, e si è conservata intatta una reputazione guadagnata a palmo a palmo colle doti dell'ingegno, con molti anni di assiduo lavoro, con una serie di bellissimi successi e col sorriso di quella dea senza il cui aiuto nulla si compie di felice al mondo: la dea Fortuna.

A. GALLI.

Il Cantico dei Cantici

di FELICE CAVALLOTTI



Felice Cavallotti, quando uscì del rompicollo in politica e del codino in arte, scuotendosi con quel suo fare tutto suo, fra lo smemorato e il furbo, diceva:

— Ahimè! io credeva che il vero e l'ideale fossero due persone e un solo Dio, e da ingenuo ne' miei scritti li confusi nello stesso culto, reputando bastasse loro un solo altare.

E vero ed ideale si confondono davvero in un solo culto, nel *Cantico dei Cantici*, — culto di poesia e d'amore.

Il *Cantico dei Cantici* è il poema realista della Bibbia. — Nel volume santo il realismo trabocca; ma negli altri libri il realismo più crudo si trova nella prosa espresso colla brutalità d'un rozzo popolo che Jehova stesso, per dargli il ganascino, chiamava « di dura cervice; » nel Cantico il realismo si trasfigura nell'assetto, e veste, per così dire, l'abito festivo.

Il nostro poeta ha sentito l'alito voluttuoso che dal canto ebreo è sceso infino a noi ricco di tutti i nativi ed inebbranti profumi dell'Asia: e immaginò questo alito ardente che toccasse il cuore d'un giovane chiuso in una cella e gli infiammasse pensieri e sensi, suscitandogli nelle tenebre i più seducenti fantasmi. Il povero Levita, che chiuderebbe gli occhi e fuggirebbe gridando: *Vade retro* a Satana che gli presentasse le nude bellezze che turbarono sant'Antonio nel deserto, come può respingere il nappo, se gli vien porto dalla mane della fede, come può schiacciare il ser-

pente, se striscia fra i paragrafi della Bibbia?

E quando cogli occhi ardenti, colla testa febbricitante, col cuore in tumulto, esce da una di quelle battaglie col nemico, in cui il Levita cade sovente vinto, e se non vinto ferito, e se non ferito stanco, — incontra una donna, una vergine: e in essa incarna, sitibondo d'amore, la sognata visione.

Felice Cavallotti ha fatto uno studio psicologico del giovane vergine: è uno studio a ritroso di quanto sogliono fare i poeti comici. Questi ci han mostrato sul teatro la giovinetta ignara, che vicina al giovane si sveglia dal torpore e dalla calma dell'adolescente e si riconosce per la prima volta donna: Cavallotti, al contrario, ci presenta il giovane ignaro d'ogni senso d'amore, che per la prima volta s'avvede che le estasi non sono solamente sogni dolci e deliri tormentosi, che l'amore non è delitto, che è conforto, consolazione, sorriso della vita. Ed allora confonde quello che ha sognato, quello che vede e che tocca, e si prostra alle ginocchia della fanciulla, nella quale risorge la sposa dei Cantici.

Ed ecco, come dicevamo dappprincipio, in qual modo l'idea e la realtà si fondono in una sola opera d'arte. È verità ed è poesia: anzi è la fonte più sublime della poesia, l'amore, che trionfa dei pregiudizi, e degli inciampi che al suo libero svolgersi vollero frapporre uomini senza passioni e leggi crudeli (1).

OMICRON.

Il Teatro Melodrammatico

E I GIOVANI COMPOSITORI



Il giovane maestro compositore.... Ecco una pianta che ora più che mai si trova ad ogni piè sospinto in questo fortunato paese d'Italia. È a credersi che questa pianta appartenga al regno della generazione spontanea, tanto è diramata per ogni dove. Non vi è città, non vi è paese nella penisola nostra in cui non fioriscano o vegetino giovani compositori che abbiano scritto o scrivano opere. È un lavoro continuo.... è una mania...

è una babilonia!.... Figuratevi un gran tempio a cui si acceda per erto, lunghissimo e strettissimo sentiero. Quello è il tempio della Dea Gloria e del Dio Danaro: quella è la meta di tutti i giovani operisti. Su pel sentiero si vede un brulicar continuo di esseri che vogliono arrivare. Molti per la gran fatica cadono. Non vi ha conforto o compassione per loro. Assai di rado trovano una mano amica che li sollevi. Altri cadono, ma hanno fibra, hanno vitalità; si rialzano, danno una crollatina di spalle e tirano innanzi. Quelli che arrivano sono pochissimi, tante sono le difficoltà da superarsi. Miseria, disinganni, pregiudizii, ge-

(1) Del *Cantico dei Cantici* abbiamo parlato diffusamente nell'ultimo numero.

losie, camorra, ciarlatanismo, viltà, male lingue, indifferenza, interesse, corruzione, capricci del pubblico, degli editori, degli impresarii, dei critici sono tante pietre aguzze sparse per il sentiero. Se non si è ben calzati, rompono il cuoio, feriscono i piedi, e non lasciano andare innanzi. In tal caso per riuscire bisogna essere armati di forte ingegno e di ferrea volontà. Quei pochissimi che arrivano al tempio dopo tante pene, dopo tanto affaticarsi, meritano lode. Hanno combattuto!... hanno vinto!... Onore ai prodi soldati dell'arte. — Vi hanno poi certi beniamini della fortuna che, invece di avventurarsi per la via comune, trovano un modo più comodo di salire al tempio. Indovinate un po'!... Trovano posto nientemeno che in un pallone gonfiato alla sordina dal maestro A, dalla signora B, dall'editore C, e da una società di ranocchi amici, che gridano *Osanna!!!* Un curioso fenomeno però si presenta talora agli sguardi del pubblico non interessato all'ascensione di simili aerostati; ed è che il pallone ad una certa altezza prende tutta l'apparenza di una gran bolla di sapone, e d'un tratto scompare senza lasciare traccia alcuna di sé.... Del resto, per l'avvenire dell'arte è da augurarsi che anco i palloni sieno giovevoli...

Usciamo dal mondo delle metafore e parliamoci chiaro. — I giovani compositori che si arrovelano per aprirsi una via sono molti pur troppo. Alcuni sono illusi. Posano dormire sempre nell'illusione, o svegliarsi a tempo da quel sogno fatale! — Altri non hanno quel corredo di cognizioni che è necessario ai nostri tempi in cui si richiede (e con una certa ragione) che un maestro al suo presentarsi al giudizio del pubblico sia artista pratico e provetto nell'arte dei suoni. — Altri hanno in capo tutto lo scibile dell'arte passata, presente e futura; ma hanno la fantasia torpida, il cuore vuoto e tanta attitudine al teatro, come ne ha lo struzzo a volare. Potrebbero dare all'arte stupendi lavori strumentali e corali, genere di cui attualmente difetta la musica in Italia al confronto della Germania, che in tal ramo musicale ha una storia splendidissima. Signor no! Vogliono scrivere per il teatro. — Fabbricano lavori che fanno poi addormentare il colto e l'inculto.... mentre però trovano sempre chi prende in mano il turibolo dell'incenso.

Per il teatro si nasce come si nasce poeti; e ci vuol altro che la salsa piccante di amici entusiasti per fabbricare l'ingegno. Finora la natura non ha venduto il segreto a nessuno. — La storia dell'arte è lì pronta a provare che per lo più i forti ingegni si rivelarono senza essere preceduti dallo strombazzare di ammiratori osannanti. — Talora intrapresero il cammino dell'arte inosservati, ovvero, osteggiati, non si scoraggiarono, combatterono, vinsero.

In questi tempi di scetticismo, di positismo e di povertà di veri talenti, si sono moltiplicate le difficoltà per i giovani compositori. Tranne pochissimi fortunati nei primordj, tutti gli altri devono lottare e poi lottare. — Il teatro melodrammatico italiano, specialmente in questo secolo, ha una storia assai brillante. I nomi di Cherubini, Spontini, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi sono astri fulgidissimi, che brilleranno di

luce propria nelle lontane età avvenire. Di questa gloriosa schiera superstita è Verdi, che sebbene non più in fresca età, pure si mostra di una tempra d'acciaio, ed il mondo musicale aspetta ansiosamente nuovi lavori. Altri minori hanno lasciato un bel nome, come Pacini, Mercadante, i Ricci, Petrella ed altri. — Bellissimi ingegni, quali Boito, che col libretto e con la musica del *Mefistofele* ha rivelato una forte ed originale natura artistica, Ponchielli, Marchetti, Gomez, autori di bellissimi spartiti continuano la storia gloriosa dell'arte italiana. — Fra i giovani, alcuni, sebbene al principio di loro carriera, fanno già sperare molto bene di sé, sono giustamente incoraggiati da importanti case editrici. Altri aspettano qualche occasione propizia per potersi produrre; ma intanto sono obbligati a trascinarsi la vita fra stenti e privazioni, e se battono a qualche porta, il più delle volte non si vuole neppure ascoltarli. La gran ragione che si dice loro è questa: Siete in troppi!... E così si va innanzi....

Da che parte spunteranno i raggi luminosi di qualche nuovo astro?

O giovani artisti!... io scorgo un immenso orizzonte aperto all'avvenire dell'arte divina dei suoni. — Là vi è un cielo sconfinato. — Per giungervi bisogna aver l'ali robuste. — O giovani artisti! chi vi trascini a chiedere all'arte le leggi e i segreti necessari per dar vita alle vostre creazioni? — Fu una natura potente che vi spinse? Forse nel contemplare il vasto mare, lo zeffiro di un cielo purissimo, la maestà di alte montagne.... avete sentito nel profondo dell'anima vostra una voce misteriosa, che vi ha detto: « Va... studia e crea »?

Ebbene, se è così, non vi spaventi la lotta. — Siate di animo forte e addestratevi a parare i colpi della mala fortuna, che pur troppo vi colpiranno. — Siate destri nel cogliere le occasioni favorevoli, e soprattutto ricordatevi che ai nostri giorni l'astuzia sorregge il ciarlatanismo, e che talora anche l'ingegno abbisogna di essa per farsi luogo. — Se avete vero ingegno l'ora del successo suonerà anche per voi, poichè il critico dei critici, il vero giudice imparziale è il tempo.

FRÀ DIESIS.

VERDI E BELLINI



Nell'atrio del teatro alla Scala sorgono allato ai simulacri marmorei di Rossini e Donizetti, quelli di Verdi e Bellini: i quattro colossi del melodramma italiano del nostro secolo.

Tutti sanno come, per rammentare il trionfo di Verdi a Parigi, si costituisse in Milano un comitato il quale decretò all'autore d'*Aida* una statua, e come questa corrente entusiastica ne provocasse un'altra a favore del cantore di *Norma*, cosicchè sarebbe qui superflua ogni altra parola in proposito.

L'inaugurazione dei due simulacri —

l'uno dovuto allo scultore Borghi, l'altro al Barzagli, riuscì bellissima; erano presenti il prefetto Basile, il sindaco Belinzaghi, il presidente del Conservatorio, conte Lodovico Melzi, Ponchielli, Boito, Gomez, Bazini, molti rappresentanti la stampa, artisti, dilettanti, buongustai: insomma tutti quanti fanno dell'arte musicale il debito conto, e la pongono, nello scalèo dei portati della civiltà, in quell'elevato posto che di pieno diritto le spetta.

Il Melzi lesse uno scritto assennatissimo sui due maestri, e il Basile profferì calde parole; si all'uno che all'altro, rispose una salva d'applausi entusiastici.

I due lavori scultorii onorano grandemente l'arte italiana: i tratti e il carattere dei due maestri sono colti al vero: Verdi sembra imporre coll'espressione maschia, fiera, staremmo per dire sdegnosa e ferrea che gli è propria. Il Verdi nervoso, vibrato, rude, a tutti noto, è là parlante.

Dalle flessuose membra del Catanese, dal suo volto dolcissimo, pieno d'amore, spira la scavità ineffabile della sua musica divinamente ispirata. È il Bellini tenero, appassionato, idilliaco della *Sonnambula*. Egli contempla la sua Musa, e sembra nel momento in cui rapisce al cielo delle eterne armonie la più commovente delle frasi

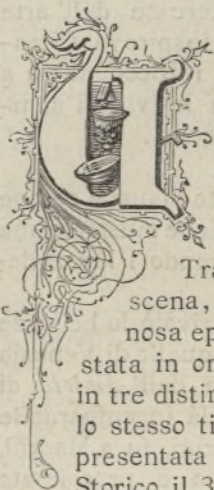
« D'un pensiero, d'un accento ».

Rossini e Donizetti, Verdi e Bellini compendiano le glorie dell'arte musicale italiana del nostro secolo, e le loro immagini giova sperare non siano poste là invano. Che la loro presenza possa rammentare al pubblico della Scala che l'arte nostra, prima di corrompersi nella torbida onda del plagio straniero, era grande, pura, dominatrice, e che oggi, fatta schiava imitatrice delle forme oltremontane, aspetta chi le trasfonda il soffio divino di una nuova vita.

L'arte italiana oggi trovasi nello stato di una crisalide: facciamo che presto la bella prigioniera esca dal carcere e dispieghi il libero volo nell'ampio e magico cielo dell'arte.

IL CONTE DI MONTE-CRISTO

AL TEATRO DELLA GAITÉ DI PARIGI



Una bella riproduzione del *Monte-Cristo*, il celebre dramma di Alessandro Dumas e di Augusto Maquet, ebbero testè al teatro della Gaité di Parigi.

Trasportata dal romanzo alla scena, l'appassionata e immaginosa epopea del *Monte-Cristo* era stata in origine ridotta dagli autori in tre distinte parti. La prima, avente lo stesso titolo del romanzo, fu rappresentata in due serate al teatro Storico il 3 e il 4 febbrajo 1848. Cinque atti e undici quadri occupavano la prima serata, e cinque atti e sei quadri la seconda.

Il 1.º aprile 1851, il *Conte di Morcerf*, che era il seguito del *Monte-Cristo*, veniva rappresentato al teatro dell'Ambigu; e per ultimo, il 3 maggio successivo nello stesso



Manuel Argüelles

teatro si diede il *Villefort*, in cui i cinque atti ed i dieci quadri formavano il prologo del *Monte-Cristo*.

Bisognò, siccome era da aspettarsi, far ritorno all'unità teatrale ordinaria, per cui gli autori presero nella trilogia del *Monte-Cristo* le parti più salienti e tali da formare un bel dramma.

È il dramma così composto che fu rappresentato alla Gaité nel novembre 1862 e che venne testè riprodotto in quello stesso teatro.

Levato il sipario, vedesi il ponte del *Faraone*, un bastimento commerciale che ha per suo secondo il giovine marinajo Edmondo Dantés. Questo giovine, di cui il padre aspetta il ritorno per dargli in isposa la bella Mercedès, porta la nuova del prossimo sbarco dell'imperatore Napoleone I a Cannes. Il contabile Danglars s'impadronisce del suo segreto, e, geloso di Dantés, denuncia le sue mene bonapartiste al magistrato Noirtier di Villefort.

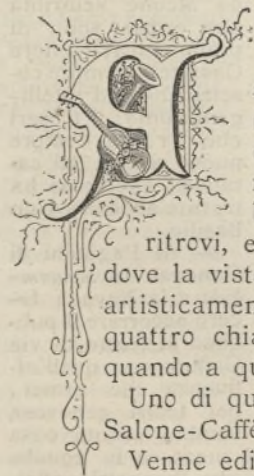
Dantés viene arrestato mentre sedeva al banchetto nuziale e gettato nel fondo d'una torre del castello d'If. Passano quattordici anni durante i quali i nemici di Dantés si arricchiscono; Mercedès si marita e il padre del prigioniero muore di dolore e di miseria.

Ma Dantés trovò un compagno di carcere, l'abate Faria, che prima di morire gli palesa l'esistenza di un immenso tesoro nel sotterraneo dell'isola di Monte-Cristo.

Dantés, preso il posto del cadavere dell'abate nel momento in cui questi veniva gettato in mare, fugge, si rende padrone del tesoro di Monte-Cristo, e impiega la sua vita nel castigar quelli che gli fecero male e nel ricompensar quanti lo amano e che non lo hanno dimenticato.

Tutti i mezzi di cui dispone l'arte della messa in iscena furono impiegati dal signor Laroche nella riproduzione del *Monte-Cristo*, e il successo riportato da questo lavoro alla Gaité non avrebbe potuto riuscire più splendido.

Salone-Caffè Musicale Vittoria



Londra, come in molte altre città capitali d'Europa, i cittadini, stanchi dalle cure diurne, si raccolgono a sera di buon grado nei pubblici ritrovi, e in particolare in quelli dove la vista e l'udito sono allettati artisticamente, e dove si può fare quattro chiacchiere bagnandosi a quando a quando le arse labbra.

Uno di questi ritrovi geniali è il Salone-Caffè Musicale Vittoria.

Venne edificato per cura di una cospicua Società sull'area stessa dove già esisteva un teatro modestissimo per il ceto meno agiato. Il nuovo teatro invece chiama colla sua orchestra, le sue produzioni drammatiche e i suoi balli, un pubblico scelto, elegante, che vi affluisce numerosissimo da ogni parte, anche più lontana, della metropoli.

Se queste sale saranno consacrate all'arte nobile, dignitosa — sia drammatica, sia musicale od anche coreografica — non avremo che a rallegrarci di codeste nuove istituzioni: per esse il pubblico avrà un piacevole ritrovo e gli artisti si vedranno aperte nuove fonti di guadagno; nè si potrà dire che queste siano mai di troppo.

LA CARMEN

di Giorgio Bizet

AL TEATRO PAGANINI DI GENOVA

C'è voluto il nome di *Carmen* per galvanizzare il pubblico e mandarlo a riempire l'elegante teatro di via Caffaro, sul quale pesava da varj anni l'abbandono completo. Neanche la bella opera del maestro Lauro Rossi, che precedette la *Carmen*, non era riuscita a muovere il pubblico ed a chiamarlo in teatro; e solo alle rappresentazioni della *Sonnambula* colla Nevada si era verificato il caso di qualche teatro realmente pieno.

Da due sere la *Carmen* è l'oggetto della pubblica ammirazione, è fonte di vivaci confronti, di animate discussioni, nelle quali, diciamo la verità, nessuno s'è sognato di mescolare l'idea più o meno solvibile della ostilità, perchè frutto d'un ingegno non nazionale.

Questo spartito ha tanti requisiti in sè da imporre silenzio a qualsiasi considerazione di campanile; e così fosse stato dell'opera di Massenet, per la quale non si cercarono che attenuanti e non si lesinarono trombonate a tempo e luogo per gonfiarne l'esito ed affrettarne... la morte assoluta.

D'altronde il pubblico non manca di buon senso ne' suoi giudizi, e, come si mostrò freddo alle vuote elucubrazioni del *Re di Lahore* ed agli eccitanti afrodisiaci stemperati colla luce elettrica, altrettanto si rivelò tocco dalle continue bellezze dello spartito del Bizet enumerandole in gran parte fin dalla prima sera e plaudendole con vero e genuino calore.

Ma qui in questa originalissima e toccante partizione, nella quale pare che poeta e musicista abbiano trasfuso sè stessi non v'ha deficienza di melodia o vacuità di idee; qui l'originalità non ha la parvenza della ricercatezza dura; le stranezze si veggono talora sgorgare non ad angolo acuto, ma colla fluidità che, si sente, è nel carattere stesso del compositore.

Quale bellissimo modello pei nostri giovani maestri cui punge il desiderio di tentare la scena! In questo spartito che si tiene a giusta misura fra l'opera di mezzo carattere e l'operone drammatico, quanta potenza di creazione e quale proficuo insegnamento a librettisti ed a musicisti!

Si, fu data nell'inverno del 1875 a Parigi, ed all'Opéra Comique quest'opera; coll'essere stata rappresentata in un teatro di minore importanza non perde nulla. Ciò in risposta a coloro che credono l'arte abbia un altare unico in un teatro piuttosto che in un altro. Quanti solenni capitomboli non vedemmo sulle grandissime scene, vittime i più baldi ingegni?

Gran premio di Roma nel 1856, Giorgio Bizet mostra chiaramente in molti punti del suo spartito di non essersi invanamente ispirato ai gloriosi ricordi dell'arte italiana e d'aver non indarno posati gli occhi sui tesori racchiusi nel Pantheon della nostr'arte o sparsi a profusione nello spirito popolare del nostro paese.

In vano però si cercherebbe a chi somigli questo autore: il lavoro di assimilazione in lui è stato così potente e così naturale insieme, che non v'ha ombra di sforzo nel mostrarsi originalmente lui. Egli ha diritto realmente di dire: *Ego sum*; e pochissimi in un primo lavoro teatrale poterono così validamente mostrare la fisionomia propria, la propria individualità. (Dico primo lavoro, non tenendo calcolo dei *Pêcheurs de Perles*, della *Jolie fille de Perth* e dell'*Arlesienne*, della quale non sopravvissero che gli *entr'actes*, lavori tutti che per la poca entità vanno considerati come saggio degli studj fatti, o primi tentativi di un operista in via di formazione.)

Ho sentito citare il nome di Wagner, parlando di Bizet, e forse non a torto. V'ha nel complesso della musica della *Carmen* un profumo indefinibile che ricorda la malinconica poesia dello sdegnoso autore del *Lohengrin*, specie nell'impasto strumentale e nell'andamento libero di due o tre pezzi cantabili stupendi; ma se Wagner o Schumann

hanno esercitato qualche influenza su questo autore, non v'ha motivo da rimpiangerla. Gli ingegni eletti appunto sanno cogliere negli esempj dei grandi genj la nota segreta della formazione di molte bellezze, della quale sanno poscia usarne a proprio vantaggio.

E che sarebbe stato Gounod senza Wagner? Non ha forse esercitato quest'ultimo colosso, sulle nostre scuole e sui nostri maestri, un'influenza grandissima in bene, assieme a qualche monomania facile pei cervelli superficiali? Io vorrei, e lo dico schietto, che l'influenza di questo genio di Weimar, pel tramite dei Thomas o degli altri ottimi maestri del Conservatorio parigino, ci producesse di frequente dei Bizet, anche a patto che i prodotti fossero tutti della levatura della *Carmen*, senza ballerine, senza trasfigurazioni e senza luci elettriche.

Accusare di wagnerismo Bizet, mi pare una sciocchezza; perchè nel complesso della sua musica, di Wagner è il meno che si sente; se v'hanno bellezze ed originalità sono sue; e se si vuol accusarlo di rapina, lo si potrebbe unicamente pei furti consumati nel campo elevato del bello, laddove non giungono le corte braccia dei nani e dei rachitici dell'arte. È forse wagneriano lo stupendo duettino del primo atto fra Micaela e Don José, la cui melodia è così prettamente italiana da parere cosa nostra? (Spiacemi assai che a questo duetto sia stata tagliata la seconda ripresa del tema della donna in *si b*, ed i periodi bellissimi in moto contrario che fanno quasi da cadenze dopo la susseguente ripresa in *sol* fino alla chiusa, rendendolo monco, privo di quella giusta misura che distingue un pezzo da un semplice episodio. Ragioni d'esecuzione consigliarono quest'accorciamento, nel quale si lasciò ai flauti ed agli altri legni di completare qualche frase taciuta dalle voci).

E l'*Avanera*? Non è questo uno dei più bei brani di poesia trapiantata dall'America in Europa e sublimemente rivestita dallo strano altalenare dell'accompagnamento voluto da Bizet? Quale cosa più affascinante di questo periodare appositamente monotono nella forma, ma superbamente propizio per un talento esecutivo come quello della signora Galli Marié? E strana questa attrice cantante; noi non avevamo per anco sognato che si potesse dare tanto risalto e tanta verità ad una parte!

Discutiamo pure la cantante, ma non discutiamo l'attrice, perchè di più non si potrebbe pretendere. Ora comprendo perchè lo spirito pudibondo dei buoni borghesi dell'Opéra Comique fecero a questa artista il rimprovero d'*interpréter le rôle d'une façon trop vraie, et trop réaliste*. Ma questa è proprio *Carmen* la gitana, l'ammaliatrice, la volubile e terribile amante di Don José, di Escamillo, di chissà quanti prima di essi, e di non pochi certamente dopo, se non l'avesse raggiunta il geloso furore ed il coltello del giovane disertore. La signora Galli Marié certamente ha studiato e molto Merimée per poter tradurre con tanta potenza il carattere della protagonista; non è dunque una rilettura qualunque d'un personaggio *à coulisses* che noi vediamo sulla scena, ma la estrinsecazione di un carattere-tipo che ci sorprende, che ferma la nostra attenzione, che l'incatena, e che ci obbliga a sentire tutte le commozioni, alle quali sa dar vita. Essa ha tutta la grazia delle movenze naturali della donna spagnuola accoppiate alle malie della gitana. D'altronde quella mobilità flessuosa delle anche, quella danza tutta languore, quei divincolamenti strani del corpo formano un tutt'insieme che completa il ritmo originalissimo della musica, rispecchiante in sommo grado (diciamola con frase oramai trita) il colore locale dell'azione. Che cosa diverrebbero l'*avanera*, la canzone boema, e la caratteristica danza senza parole del secondo atto colle trombe interne, senza l'efficace scena dell'artista, e d'un'artista, come la signora Galli Marié?

E *Carmen* quando vuole sa essere affettuosa, poetica, melanconica. Il duettino stupendo del secondo atto « *Lassù lassù* » è una cosa realmente voluttuosa, piena di sentimento e di passione. Ed anche in questo pezzo chi non ravvisa una mano maestra nella parsimonia così efficace dello strumentale specialmente in quegli incisi dei violini?

Strumentalmente, il Bizet, non ha bisogno di elogio. La sua orchestra è una tavolozza piena di coloriti di tale varietà che lo spartito, abbastanza lungo, vola via senza accorgercene.

Il suo talento è altrettanto potente come drammatico che sinfonico; l'una qualità completa ed avvalorata l'altra; talora il sinfonista si mostra impaziente di lasciar libero il freno a tutto lo spirito che gli trabocca dal cervello, ed ecco allora riversarsi fluenti quelle perle che sono gli intermezzi, uno più bello dell'altro, forse inutili, forse utilissimi a seconda del modo di vedere. Su ciò non è d'uopo discutere.

E l'aria del tenore del secondo atto? E lo squisito quintettino dello stesso atto che a Torino

non fu tollerato, causa l'esecuzione, e qui si eseguisce così bene?

Quanta leggiadria e quanta vita in quelle note rincorrenti e saltellanti! Non so perchè, ma ogni volta che odo questo pezzo, mi si para innanzi alla mente il quartettino del secondo atto nel *Mefistofele*. — E la soave romanza di Micaela, un pensiero degno dei più bei momenti di Schumann; non è forse melodia stupenda? E le strofe di Escamillo? Vi sono cose, alle quali facilmente non si abbada. Io ci tengo invece ad esaminarle con accuratezza: in queste strofe mai una battuta banale; anche nel genere popolare, c'è qualche cosa di distinto, di elevato che interamente ci soddisfa. Quanto è bello, per esempio, il contrappunto delle prime parti sulla ripresa corale della canzone del Toreador! E il terzetto del giuoco, così allegro, così brioso, come egregiamente è collocato al fianco del lugubre arioso di Carmen: « *Invan per evitar le risposte severe*, » brano di musica che ripercuote le lugubri sensazioni dell'amatte di Don José.

Se si dovessero citare tutti i brani veramente elevati di questo spartito, converrebbe citarlo battuta per battuta; pochissimi lavori potranno destare altrettanto interesse e sollevarsi con altrettanto valore al di sopra di ogni critica, nella regione dell'idealmente e realmente bello, come questo del Bizet. Peccato che la morte abbia rapito quest'ingegno eletto all'arte, togliendogli agio di completare almeno le altre due opere che aveva in lavorazione, cioè la *Clarisse Harlowe* ed il *Cid*. Certamente il teatro francese sarebbe apparso un po' meglio rinsanguato di quello che sia apparso ultimamente malgrado gli sforzi del Gounod, del Massenet e del Saint-Saëns; tale, d'abbisognare che il nostro Verdi andasse a portarvi il suo concorso.

L'esecuzione fu qui complessivamente assai buona. Oltre la protagonista che ho già citato, meritano speciali encomi la signora Rastelli, una Micaela, cui non manca la passione ed il bel canto; il tenore Debassini che se nei primi atti trovava un po' duro lo scoglio del canto filato, nell'ultimo invece è realmente un artista eletto: la scena finale egli la fa da grande artista, e l'applauso e non ha bisogno di mendicarlo perchè sa strapparla con tutto il vigore della scena e dei suoi mezzi vocali assai adatti alle parti drammaticamente forti. Il baritono Ciampi-Cellai ci ha dato un Escamillo un po' leccato, ma già anche la sua voce piuttosto tenoreggiante non è molto atta per la tessitura normalmente bassa di quella parte; è però un artista assai distinto e canta realmente con buona scuola. Buon Zuniga il giovane basso Daddò, ed eccellenti nelle loro rispettive parti le signore Milliè e Cappelli; ed i signori Origo, Rocca e Dall'Aglio, alla cui bra-

vura si deve se anche i pezzi affidati alle seconde parti, troppo frequenti nel corso dell'opera, furono bene eseguiti e bene accolti.

Eccellente l'orchestra diretta dal maestro Bosola. Ottimo musicista lo sapevamo già; ora ci si mostra abile condottiero di un'orchestra, e quando si sa dirigere con plauso uno spartito di questa fatta, irto di difficoltà per episodi moltissimi e per infinite originalità, si ha diritto d'essere ritenuti buoni direttori. — Egregiamente istruiti i cori che

Bollettino teatrale di Novembre

3. Al teatro Vittorio Emanuele di Torino un gran concorso di pubblico, come non sempre avviene, si è dichiarato molto soddisfatto assistendo ad una buona esecuzione del *Barbiere* di Rossini. E noi registriamo volentieri l'eco degli applausi.

Nel *Barbiere* la più gran parte di questi applausi era indirizzata ad una stella del canto italiano, ad Elena Varesi, che nel giro di pochi mesi i torinesi udirono per la terza volta con quel piacere sempre nuovo che risveglia con una interpretazione squisitamente estetica. Sotto le spoglie di Rosina la Varesi ha rivelato un altro lato della sua artistica personalità. Dopo la nota melanconica nella sua semplicità della *Sonnambula* e quella patetica ed appassionata della *Lucia*, è venuta quella tutta furberia e vivacità della Rosina nel *Barbiere*, ed anche questa è stata resa con un'impareggiabile maestria dalla valentissima signorina Elena, tutta grazia ed eleganza nell'azione e nel canto dolcissimo. Alla scena della lezione la Varesi eseguì le variazioni di Bénédic sul *Carnevale di Venezia* come poche cantanti possono fare oggi: quella serie di ghiribizzi vocali venne fraseggiata con una perfezione infinita ed è proprio il caso di dire che le sue non erano note, ma perle di rara bellezza, e che di perle v'era una vera pioggia.

Attorno alla Varesi stavano parecchi artisti di merito distinto: il baritono Polonini che nel genere brillante è perfettamente a posto, specialmente in questa parte di Figaro, la quale gli si attaglia benissimo, e che s'è opportunamente tenuto lontano da alcune scurrilità che ormai sono di prammatica; il tenore Casartelli, sempre coscienzioso ed intelligentissimo; il Cesari che trova sempre nuove risorse nei caratteri, e che ne ha trovate anche in Don Basilio.

— Al Paganini di Genova, la *Sonnambula* e la Nevada fecero accorrere il pubblico al teatro di via Caffaro con quell'affluenza che ormai, nei teatri genovesi, sembra venuta cosa

problematica. — Quanto al successo fu eguale, se pure non superò, quello che l'esecutrice eletissima delle melodie di Bellini otteneva nell'estate scorso allo stesso teatro.

Emma Nevada riproduce perfettamente il carattere di quel personaggio, soavemente idilliaco, sul labbro del quale Felice Romani pose tanto tesoro di poesia e di gentili pensieri; la Nevada dà nel tempo stesso la perfetta miniatura delle ispirate note di quel Raffaello della musica che fu il cigno di Catania.

Applausi spontanei salutarono la sua entrata,



VINCENZO BELLINI, statua in marmo di AMBROGIO BORGHI

posta sotto l'atrio del Teatro alla Scala di Milano. — Inaugurata il giorno 25 ottobre 1881.

cantarono assai bene, e senza lesineria la messa in scena.

Ecco uno spettacolo che fa onore all'impresa e richiama il pubblico; l'uno compensa l'altra.

Genova, 29 novembre 1881.

ACHILLE DE MARZI.

—

non meno che quella del tenore Cantoni. I due valenti artisti furono applauditissimi.

Grande fu l'impressione prodotta dal finale del second'atto, in cui la Nevada sfoggiò un tesoro di sentimento, e il Cantoni le fu degno compagno; ma dove il successo raggiunse il colmo fu alla scena finale. La stretta suscitò deciso entusiasmo; il pubblico insistette per la replica che venne accordata.

Il basso Daddò, artista di bella voce e di scrupolosa intonazione, seppe farsi onore nella parte del Conte quantunque non si trovasse nella pienezza de' suoi mezzi.

Bene i cori e l'orchestra diretta dal maestro Bossola.

— Al teatro Mariani di Ravenna ebbe luogo la prima rappresentazione della *Favorita* con un esito davvero felice. Il teatro era pieno, gli applausi agli esecutori furono continui, incessanti. La signora Falconis, che il pubblico già ben conosceva, il Fattorini, il Franceschi, il Caprile, la Giordani, interpretarono a dovere la musica del maestro Bergamasco.

Il duetto fra Baldassare e Fernando, la cabaletta d'Ines, il duetto fra Leonora e Fernando nel primo atto, quello fra Leonora ed Alfonso ed il finale del secondo atto, l'intero atto terzo ed in specie l'*a solo* di Leonora, e da ultimo l'aria di Baldassare, quella *Spirto gentil* di Fernando nel quarto e il bellissimo duetto finale furono i pezzi più applauditi. Tutti gli esecutori vi ebbero applausi calorosi.

Benissimo l'orchestra sotto la direzione del Ricci, in specie nel preludio ed in tutto l'atto quarto; bene i cori istruiti dal maestro Gessi, ed applauditi. Decorosa la messa in scena. In breve il buon successo dello spettacolo è assicurato, e gli applausi aumenteranno ad ogni rappresentazione quando i meriti della musica e dell'esecuzione potranno essere meglio messi in chiaro e tolte le incertezze d'insieme inevitabili in una prima rappresentazione.

4. Molto concorso all'Andriani di Mantova per assistere alla prima rappresentazione del *Crispino e la Comare*. Esito soddisfacente, quando si rifletta alle condizioni della compagnia ed al tenue prezzo d'abbonamento e del biglietto d'ingresso.

Gli artisti, abbenchè presi dal solito timor panico, si disimpegnarono benino e più volte ebbero applausi.

Fu bissato il duetto finale del primo atto tra buffo e soprano ed applaudito il famoso terzetto del terzo atto.

Fra gli artisti, incontrò maggiormente il favore del pubblico la prima donna soprano, signora Spettoli Carolina, che canta con grazia e possiede una discreta disinvoltura scenica.

L'orchestra diretta dal bravo maestro Arturo Padovani, sebbene ridotta di numero, ha messo il massimo impegno nel far risaltare la bella e

briosa musica dei fratelli Ricci, e in alcuni punti vi è anche riuscita.

Si può concludere che se è vero che il trattamento è modesto e senza pretesa, è però altresì vero che è sufficiente a far passare discretamente le serate.

5. Al Ristori di Verona, venne riprodotta l'opera *Ernani*, di Verdi, innanzi a un pubblico numeroso. Applaudita ripetutamente l'aria di *sortita* del tenore, la *grand'aria* nel terzo atto del baritono e

rare. Va aggiunto anzi che fu un doloroso disinganno, perchè i cantanti che nel *Salvator Rosa* emergevano, nell'opera di Verdi sono i primi e più aggravati colpevoli. L'*Ernani*, come fu interpretato testè, si può reggere per la musica incomparabilmente melodica, per la messa in scena decorosa e per la buona volontà delle masse e degli interpreti principali, ma non per altro titolo.

Il difetto dominante di questa interpretazione è la mancanza di vigore che proviene dall'incer-

tezza inevitabile di una prima rappresentazione. Gli artisti del Ristori cantano la parte ma non la interpretano. È una forma grossolana e alla buona, di andare alla fine di un'opera. E quando si tratta di uno spartito noto, vecchio, che ha uno strascico di elette tradizioni, il difetto è grave.

I cori furono quelli che se la cavarono meno male. Quanto all'orchestra è stata distratta, susurrona più dell'usato.

— Le *Educatrici* di Sorrento del maestro Usiglio ebbero al teatro Tosi Borghi di Ferrara un completo successo. La musica gaja, spigliata, l'azione esilarante incontrarono tutta la simpatia del pubblico che a più riprese applaudì all'orchestra egregiamente, come sempre, diretta dall'esimio maestro Sangiorgi, ed ai singoli esecutori.

Nel primo atto fu applauditissimo il duetto fra donna e basso-comico, stupendamente eseguito dalla signora Quercioli e dal Cucotti; il *rataplan*, per una incerta intonazione non ebbe il dovuto successo; piacque invece il finale primo, quantunque un poco incerta l'esecuzione. Al secondo piacque la scena e coro primo, e l'aria del Cucotti in cui il bravo cantore emise un limpidissimo *sol* che mandò in visibilo il pubblico. Bene la scena fra tenore e baritono, e benissimo il *brindisi* in cui emerse grandemente il Pini Corsi, e applausi ripetuti al finale. Assai bene pure la signora Quercioli alla ripresa del *brindisi*.

Al terzo atto fu applaudito il coro sillabato a mezza voce, pel graduato e indovinatissimo colorito; come pure l'aria di Placida detta dalla signora Zamboni con arte e accento lodevolissimi. Applauditissimo il susseguente *duo* col Pini Corsi che

suscitò feste meritissime. Il finale pure acclamato.

In complesso successo pieno e incontrastato. — Al Politeama Ariosto di Reggio Emilia venne rappresentata la *Lucia di Lammermoor*, di Donizetti. Il successo fu mediocre. Quest'opera ebbe ad interpreti le signore Malvezzi Ersilia e Ida Mussini, nonchè i signori Petrovich Marcello, Russo Lorenzo, Ghia Giovanni e Ferrari Giovanni. Dirigeva l'orchestra il maestro Venturelli.

Fra gli interpreti delle belle melodie del cigno Orobio non si distinse veramente che la signora Malvezzi, applaudita di frequente e con calore.



GIUSEPPE VERDI, statua in marmo di FRANCESCO BARZAGHI
posta sotto l'atrio del Teatro alla Scala di Milano. — Inaugurata il giorno 25 ottobre 1881.

replicato il famoso finale mentre il pubblico, diviso in due fazioni, da una parte applaudiva e dall'altra disapprovava. Ogni altro pezzo passò freddo in un uggioso silenzio. Questa è la cronaca molto semplice e molto modesta della serata.

Ci sia permesso credere che lo sgomento di una prima rappresentazione abbia influito sinistramente sulle sorti dell'opera, ed è pure lecito sperare che gli artisti, nuovi quasi tutti nell'interpretazione di quest'opera, potranno di molto avvantaggiare nelle sere avvenire. E certo però che l'*Ernani* della prima sera lasciò molto a deside-

Qualche approvazione la ebbero pure il tenore Petrovich, il baritono Russo e il basso Ghia, ma qualche fiore non fa primavera. I cori e l'apparato scenico sono lodevoli; l'orchestra procede proprio come Dio non vorrebbe.

7. La compagnia del teatro Garibaldi di Palermo rappresentava ad un numeroso e scelto uditorio la *Lucia*. Oltre alla protagonista signorina Van, si distinsero molto il Belfiore Turrisi ed il baritono Bona. Il primo seppe rendere con evidenza il carattere appassionato ed impetuoso dell'infelice Edgardo. La scena della maledizione fu per lui un vero trionfo.

Il baritono Bona, col suo canto corretto e colla sua voce estesa, lasciò contentissimo l'intero uditorio.

Solamente il vestiario del Cane e Triolo è ben meschina cosa; fosse almeno in costume! Ma dove il Triolo ha scavato quell'abito di Lucia del primo atto?

Orchestra e cori degni di lode.

— Al Bellini di Palermo, un pubblico distinto e numerosissimo assisteva alla prima rappresentazione del *Ruy-Blas*, che fu bene accolto non ostante l'indecisione e il panico da cui eran presi gli artisti.

— L'*Ernani* di Verdi ebbe felice successo al teatro di Voghera. La signora Creny piacque e fu applaudita. Il baritono Marco Angelini, artista dotato di magnifica voce, fu udito con piacere ed ebbe ovazioni in tutti i suoi pezzi. Il tenore Bassini interpretò bastantemente bene la parte del protagonista. Lodevoli il basso, i cori e l'orchestra. Si volle la replica del gran finale: *Oh sommo Carlo* e dell'aria del baritono.

8. Al Niccolini di Firenze l'opera il *Barbiere di Siviglia* ebbe sorti non infelici e destinate a migliorare nelle successive rappresentazioni. Lo scelto pubblico che vi intervenne fu largo di applausi e di chiamate al proscenio soprattutto allo Scheggi ed alla signorina Risley, che piacque moltissimo nel rondò della *Cenerentola*, del quale si volle con grande insistenza la replica.

10. Il *Mefistofele* di Boito ha raccolto al Comunale di Bologna un pubblico numeroso e distinto. Nei palchi molte e belle signore. La esecuzione orchestrale del prologo suscitò un vero entusiasmo; il bravo Mancinelli ottenne una vittoria completa, tale da lasciare un ricordo dolce anche ad un maestro come lui avvezzo ai trionfi. Egregiamente pure le masse corali, e fu atto di giustizia quello di chiamare alla ribalta il Nepeti, maestro istruttore dei cori. Si volle il bis del coro finale: *Salve, Signor degli angeli e dei santi*, e venne eseguito fra un vero subbisso di applausi, i quali si rinnovarono anche al quartetto che chiude il secondo atto.

La Teodorini, il Nouvelli e il Vecchioni vennero giudicati favorevolmente.

— Al teatro delle Varietà di Napoli fu applauditissimo il *Trovatore*, eseguito dalle signore Romano e De Zinno, e dai signori Scannapieco e Tufari.

La Romano si distinse sopra tutti gli altri artisti. E così anche merita speciale lode il maestro Romano, suo marito, che diresse inappuntabilmente l'orchestra.

— La signora Tilde Florio riportò un nuovo e completo successo sulle scene del teatro Bellini di Napoli, interpretando la *Figlia del Reggimento* di Donizetti. Ebbe a compagno il basso comico Frigiotti ed entrambi riscosero moltissimi applausi. La signora Florio, per il suo muoversi spigliato, la sua voce squillante, fresca, acuta, la sua buona scuola di canto, incontra il favore del pubblico. Ella si dimostra sempre più un ottimo soprano leggero.

L'orchestra diretta dal maestro Sebastiani, lasciò alquanto a desiderare nel primo atto, ma si rialzò splendida al preludio del terzo atto, eseguito in modo ammirabile per tempi e accentrazione musicale.

— Al teatro Vittorio Emanuele di Torino venne rappresentato il *Ruy-Blas* del Marchetti.

La musica piacque al solito e non mancarono gli scoppi d'entusiasmo al famoso duetto della *dolce voluttà* al terzo atto, che si volle bisato, ma l'esecuzione in complesso non soddisfece.

La Regina ha voce poco estesa e per andare negli acuti sforza troppo ed esce di carreggiata. Don Guritano non è a posto; la comprimaria è infreddata; i cori non vanno a tempo, l'orchestra...

Quelli che pajano meglio a posto sono Casilda (la signora Bacchirri), il tenore Ambrosi (*Ruy-Blas*) ed il baritono Biasi, un simpatico giovane che fraseggia e spagnoleschia benino. Questi tre artisti hanno avuto parecchi applausi...

Della messa in scena è meglio tacere.

Dunque, tirando la somma fra le disapprovazioni e gli applausi, si può dire: successo misto.

11. L'esecuzione del *Ruy-Blas* di Marchetti, al teatro Garibaldi di Chioggia, ebbe le più liete accoglienze, e la musica fu apprezzata e sentita con piacere crescente.

La signorina Ilari, con la sua voce armoniosa e potente, entusiasmo nella parte della Regina, e sebbene eseguisse quest'opera per la prima volta, la sua azione fu giusta e castigata quale il personaggio richiede.

Il baritono signor Mircksi non poteva riuscire un migliore don Sallustio: la sua voce robusta e simpatica si piega a tutte le esigenze del canto e così nel *Ruy-Blas* come nel *Macbeth*, rappresentato prima dell'opera del Marchetti, rivelò molto talento drammatico.

Il tenore signor Lorenzini si dimostrò buon artista, disimpegnando lodevolmente la sua parte, e fu pure vivamente applaudito.

Bene la signora Camilla de Camilli nella simpatica e leggiadra parte di Casilda, e bene il basso Sampieri, un vecchio vagheggino numero uno.

I cori, principalmente la parte maschile, si fecero onore, e l'orchestra, diretta dal maestro Perini, seppe mettere in rilievo tutte le bellezze di cui questo spartito va adornato. E ciò sia detto ad elogio di questo maestro, che non risparmiò cure e fatiche per la buona riuscita dello spettacolo.

12. Al teatro di Piacenza venne rappresentata l'opera *Tutti in maschera* del Pedrotti. Il teatro era discretamente popolato in platea, ma molti palchi brillavano per l'assenza dei loro proprietari. Il pubblico accolse freddamente la sinfonia, e le prime scene dell'opera, ma si animò dopo l'aria del soprano, signora Crinide Gorè, ed applaudì quasi tutti i pezzi seguenti, esclusi, ben inteso, i cori, i quali, sebbene fossero belli e bene eseguiti, passarono, come d'uso colà, sotto perfetto silenzio. È proprio destino che a Piacenza per questi poveri coristi non v'abbia mai da essere un miserabile bene, per quanto bene facciano e per quanto siano poco ben pagati!

L'opera pare abbia fatto buon incontro; ne sono prova gli applausi tributati specialmente al primo soprano ed al Garibaldo Bolli. La signora Gorè canta con grazia, la signora Cleonice Allieva, mezzo soprano, ha molta disinvoltura, il signor Bolli ha voce simpatica, il tenore signor Giulio Milani mantenne molto più di quello che promise alla prova generale, ed il buffo signor Aristide Trinci ha padronanza di scena; l'esecuzione dell'orchestra eccellente.

— Al teatro Vittorio Emanuele di Torino, ciò che non sono riusciti ad ottenere né il *Ruy-Blas* né fors'anche il *Barbiere*, l'ottenne la ripresa della *Lucia di Lammermoor* colla bravissima Elena Varesi. Il teatro, specialmente le due gallerie, era molto affollato: gli applausi soprattutto al finale secondo e alla scena del terzo atto, furono universali, unanimi, entusiastici e veramente meritiati.

13. Molti applausi e non poche chiamate s'ebbe, al Circo Nazionale di Napoli, la signorina Aurelia Cattaneo nell'opera *Lucia di Lammermoor*, interpretata dalla brava artista con sentimento artistico squisito, con intonazione corretta, accoppiata a bellissimo ed esteso timbro di voce.

Benissimo il tenore Scannapieco, vecchio sì ma sempre valoroso artista.

14. Al Sannazzaro di Napoli venne rappresentato il *Don Chisciotte*, del maestro Luigi Ricci.

Quest'opera venti anni fa — scrivono i giornali locali — avrebbe ottenuto un successo clamoroso, oggi può dirsi appena che abbia riportato quello che suol chiamarsi in gergo teatrale un successo di stima. La musica del Ricci non appartiene né al genere *operetta* né al genere *opera comica*, non ha la leggerezza, la fosforescenza, la scapattaggine della prima, né il brio, la spigliatezza, la vivacità della seconda: è una musica drammatica adattata ad un libretto comico.

Non intendiamo dire con questo che la musica del Ricci sia priva di merito; la è di buona tessitura in generale, varj pezzi sono di ottima struttura, ma le manca la cosa più essenziale, l'impronta festevole, gaja, quel *cachet*, come lo chiamano i Francesi, che costituisce la prima condizione di un lavoro artistico qualunque, e specialmente di un lavoro musicale.

Ed ecco spiegato il perché, il pubblico del Sannazzaro, tuttoché non fosse il pubblico di aristarchi che assistè alla prima rappresentazione della *Donna Juana*, accolse piuttosto freddamente l'esposizione musicale del famoso cavaliere dalla Trista Figura.

Eppure il Doretto interpreta la figura ed il carattere di Don Chisciotte in modo inappuntabile. Il Principi è un Sancio Pancia modello, né gli altri artisti della compagnia Franceschini, il Grossi, il Palombi, insomma tutta la schiera maschile, vengono meno al loro compito. La schiera femminile, nella quale ha figurato per la prima volta, in quest'opera, la signora Palombi, fa del suo meglio. I cori ottimamente, la messa in scena

non lascia a desiderare, come pare ormai che sia costume di questa compagnia.

— Il Politeama Goldoni di Ancona era gremito di gente per assistere all'opera le *Educatrici di Sorrento*, dell'Usiglio. — L'egregia signorina Ferretti cantò con ottima scuola e il pubblico le richiese il bis del brindisi, di cui essa fa una vera creazione per la flessibilità e dolcezza di voce che le sono particolari.

La distinta artista signora Levi piace pure molto e si dovè ripetere anche la romanza del quart'atto.

Il signor Borelli, baritono, piace sempre più, riscuotendo meritiati applausi. Egli pure dovè ripetere il brindisi.

Molto bene il Sortini e il Lombardi, e gli altri tutti che cooperano alla buona riuscita dello spettacolo.

L'orchestra, sotto l'abile direzione dell'esimio maestro Barattani, nulla lascia a desiderare.

15. Al Rossini di Venezia la prima della *Linda di Chamounix* non corrispose all'aspettazione.

Infatti, dopo gli entusiasmi pel *Rigoletto*, era, se non legittima, certamente un po' giustificata l'aspettazione del pubblico, il quale crede — molto erroneamente — che quando un artista emerge e si fa apprezzare in un'opera, deve naturalmente emergere e farsi apprezzare anche in un'altra.

La signorina Lary, una ottima Gilda, non riuscì nella *Linda*, per la ragione che quell'opera non è per lei... Diciasì altrettanto del tenore Valero e della signorina Le Roy, nonostante la loro buona volontà.

L'elegante e vagheggino marchese, il quale, limitandosi all'azione comica, avrebbe potuto ottenere un successo... volle far pompa di acuti, che non possiede, e quindi provocò poco lusinghiere dimostrazioni... che poteva evitare.

Il baritono Menotti Delfino mostrò ancora una volta la sua rara intelligenza artistica e drammatica. Nella importantissima parte del vecchio Antonio ebbe momenti felicissimi.

Il signor Erminio Pelz, affrontò per la prima volta il giudizio del pubblico, presentandosi nella parte del Prefetto. E del giudizio egli non può essere malcontento. Ha bella e potentissima voce di baritono centrale.

Anche le signorine Lary e Le Roy e il tenore Valero ebbero, qua e là, degli applausi.

Le masse corali passabilmente, e l'orchestra... eseguirà meglio nelle successive rappresentazioni la gentile e soave musica di Donizetti.

16. Il pubblico è accorso numerosissimo a rivedere — sulle scene del teatro Reinach di Parma — le *Campane di Corneville* e n'è rimasto appieno soddisfatto, come sempre avviene ogni qualvolta si rappresenta questa graziosa operetta, ed applaudi furiosamente, forse senza molta discrezione. La musica del maestro Planquette è piena di brio, melodica assai e fatta con grande intelligenza. Alcuni pezzi sono addirittura deliziosi.

Va detto che gli artisti della compagnia Bocci sono bene a posto in questa operetta, che essi eseguiscano con molta buona volontà, in particolare il signor Marchetti, il quale nella scena finale del terzo atto, si appalesa artista di merito eccezionale.

Durante il primo atto la signora Garbato è stata improvvisamente sovraccolta da un'indisposizione che l'ha forzata ad abbandonare la scena. Che fare? Cambiare lo spettacolo? Impossibile. Restituire i denari al pubblico? *Pas si bête*, diceva il direttore della compagnia che, intanto si grattava furiosamente la pera. Lo trasse fortunatamente d'imbarazzo la signora Ferrarini, che, lì per lì, assunse la parte di Germana e se la cavò sino alla fine proprio benino.

— Andò in scena al teatro Municipale di Casale Monferrato l'opera *Saffo* del fecondissimo Pacini.

La prima rappresentazione riuscì alquanto confusa; il pubblico poi, sorpreso per la novità della musica, massimamente facendo un parallelo col *Trovatore*, datosi la sera avanti, e che perciò risuonava ancora nelle orecchie d'ognuno, ascoltò bensì attentamente, ma fu avarissimo di applausi.

Ecco la cronaca della serata: Primo atto silenzio glaciale; secondo atto applausi al contralto signora Angioletti Giovannina (che cantò molto bene la sua aria) e nuovi applausi di poi al duetto tra il contralto ed il soprano, signora Emilia Parodi, il qual duetto fu eseguito con una precisione più unica che rara e che destò la più viva ammirazione del pubblico. Il finale di questo secondo atto sarebbe stato applauditissimo se il soprano, signora Emilia Parodi, non avesse saltato a piè pari una battuta nell'attacco della *stretta*: vi fu un momento di grandissimo scompiglio; l'orchestra però raggiunse abbastanza prontamente il soprano, e così il grandioso finale fu condotto a termine *tant bien que mal*. Ma il pubblico non applaudì guari.

Atto terzo, silenzio perfetto; atto quarto, qual-

che applauso alla romanza del tenore (signor Migliori) cantata con molto sentimento — e varie grida di *brava* alla signora Parodi durante la scena ultima, che essa eseguì con grande maestria.

Piacque il basso Castagnoli, nella sua breve parte. In quanto all'orchestra, bisogna convenire che ha grandi difficoltà da superare, e, ad onore del vero, vi riuscì abbastanza bene, e certo andrà ancor meglio in avvenire, essendo diretta dal bravo Guarneri.

17. Al Politeama Goldoni di Ancona, un numerosissimo pubblico accorse alla prima rappresentazione dell'opera *Napoli di Carnevale*, del maestro De-Giosa.

La signorina Adele Ferretti, che nelle *Educande* seppe acquistarsi tante simpatie, nella parte di Candida riscosse molti applausi e rispose pienamente alle previsioni che si erano fatte. Dalla sua voce delicata, insinuante, educata a buona scuola, la signorina Ferretti sa trarre gran partito, e quantunque nelle *Educande* la parte affidata fosse più appropriata alle sue doti, pure nel *Napoli di Carnevale* seppe accaparrarsi la simpatia del pubblico che volle il *bis* della strofa popolare del terzo atto: *Il mondo è un palcoscenico*.

La signora Giuseppina Levi nella parte di Ippolita, magnificamente. Ella piacque moltissimo e riscosse meriti applausi.

Anche la signorina Paolina Levi (Rosalba) piacque e dovè ripetere, assieme all'Enrici, il brano melodico *Bel mascherin*, nel terzo atto.

Il tenore signor Lombardi che quantunque non abbia gran voce, sa assai bene modularla, cantò egregiamente.

Il Maurizi-Enrici, sotto le spoglie di Trebellio fu un comichissimo uscire.

La *vis-comica* messa dall'Enrici nella parte dell'Usciere merita uno speciale encomio.

Il Sortini (Don Gasparone) non era in pieno possesso dei suoi mezzi vocali causa una indisposizione. Ristabilito potrà fare molto di più.

Il Borelli ha una bellissima voce che gli procurò molti applausi. È un Senofonte molto simpatico e molto accurato.

L'orchestra perfettamente, cosa codesta da prevedersi quando alla direzione sta un maestro come il Barattani, il quale dovrà aggiungere anche questo ai bellissimi successi riportati.

I cori discretamente.

La messa in scena assai decorosa.

19. Al teatro Andreani di Mantova andò in scena il *Barbiere di Siviglia*. L'aspettativa era molta, perchè era corsa voce che i nuovi artisti avrebbero lodevolmente disimpegnata la loro parte.

L'esito però non corrispose pienamente.

Quel maledetto timor panico guastò parecchio.

Bastava che uno tossisse perchè soprano e baritono tremassero verga a verga.

Il baritono poi, che credette di poter studiare in quattro giorni tutti i difficili recitativi dell'opera, si trovò talora a dover aspettare la parola del suggeritore — ciò gli nocque.

L'esecuzione orchestrale fu proprio buona, e di questo ne va lode all'egregio maestro Arturo Padovani.

20. Popolarissima è stata l'Arena Nazionale di Firenze per la rappresentazione dell'opera buffa *Don Checco* e del ballo *Il sogno d'Armida*, del coreografo Filippo Senatori.

Tanto l'opera quanto il ballo vennero ripetutamente applauditi. Nel ballo del Senatori si trovano dei bellissimi ballabili, e il coreografo venne più volte chiamato dal pubblico a riscuotere meriti applausi.

Venne applaudita con entusiasmo la bellissima prima ballerina signora Antonietta Chitten, che nell'arte di Tersicore ha pochissime rivali.

— L'impresa del Costanzi ha avuto la buona idea di riprodurre il *Rigoletto* di Verdi.

La signora Gargano, che nei *Puritani* si era rivelata al pubblico per un'artista di gran vaglia, nel *Rigoletto* ha ottenuto un successo anche maggiore.

La famosa aria: *Caro nome*, trasse il pubblico all'entusiasmo.

Dallo Stagno non si poteva che attendere una eccellente esecuzione della parte del duca, ed infatti nel duetto dell'atto secondo e nella canzone del quarto, che gli si fece ripetere, ebbe applausi fragorosi.

Trovare un artista che abbia potenza di voce e intuizione drammatica tale da sostenere la parte di *Rigoletto*, è certo una delle difficoltà che trattiene le imprese dal riprodurre più di frequente questo spartito.

Ebbene il pubblico ha riconosciuto che miglior interprete non poteva desiderarsi del Santo Caldani Athos. Questo artista che pure da parecchi anni canta con tanto plauso sulle scene dei teatri di Roma, nel *Rigoletto* ha rivelato nuova potenza vocale e drammatica, e tutti sono stati concordi nel dire che egli in quest'opera si trova veramente al suo posto. Dal principio alla fine dello spartito non ha avuto un istante d'incertezza, di debolezza; ha

sfoggiato di voce, di affetto, nel colorire la tristamente simpatica sua parte. Il recitativo e duetto del secondo atto, l'aria del terzo, ma specialmente la cabaletta della maledizione, strapparono applausi immensi.

E replicare pure si dovette il quartetto famoso, concertato egregiamente dal Pomè, ed eseguito splendidamente dai tre artisti insieme alla signora Scarlatti Maccaferri, un contralto dalla voce simpatica, pastosa, e che incontrò la più viva approvazione del pubblico.

— Al Circo di Napoli, nella *Jone*, fu vivamente applaudita la signora Cristino, la brava e valorosa artista, tanto simpatica al pubblico fin da quando cantava al Fondo. Non guastarono la Cestarelli-Mugnone e il Mastriani. Uditorio numerosissimo.

21. Al teatro Scribe di Torino, la prima rappresentazione dei *Promessi Sposi*, del Petrella, data per cura del Comitato melodrammatico e con una buona scelta di egregi dilettanti, ebbe un ottimo successo. La critica severa non deve in tali esercitazioni musicali inforcare gli occhiali e fare il viso arcigno, anche quando le accade di registrare qua e là talune incertezze, qualche stonatura, qualche brano non perfettamente interpretato secondo le esigenze dell'autore. Fatte adunque queste debite riserve, si può essere ben lieti di incominciare a dare il merito che gli spetta al signor maestro Levi, concertatore e direttore di scena. Sotto i suoi ordini *militarono* con molto zelo i signori dell'orchestra, i coristi e quasi tutti i cantanti allievi del preludato maestro e del Pasquarelli. Eccellenti il tenorino sig. Bono (Renzo), noto favorevolmente ai frequentatori degli spettacoli musicali del teatro Scribe, ed il baritono signor Salassa (Rodrigo); lodevoli le signore Maria Bessolo (Lucia), Cecilia Boasso (Agnese), la Perpetua (Ida Pilotto); discreto il basso signor Massocca (P. Cristoforo), e gli altri tutti.

All'estimato scenico buono; molti applausi.

— Al teatro Rossini di Livorno ha ottenuto un bellissimo successo l'opera *I Capuleti e i Montecchi* del Bellini.

Di chi il merito? Certo degli artisti, fra i quali occupa il primo posto la celebre signora Marietta Biancolini-Rodriguez; ma chi è degno pure di uno speciale tributo d'encomio è l'egregio direttore d'orchestra maestro Salvatore Catalanotti, che è riuscito con sole tre prove a mettere insieme uno spettacolo di prim'ordine.

— Al teatro di Sassari ebbe sorti lietissime l'opera *Patria* del maestro Bernardi. Il merito fu tutto della musica, perocchè l'esecuzione lasciava molto, anzi moltissimo a desiderare.

L'orchestra era diretta dall'egregio maestro Canepa, l'autore dei *Pezzeri*.

24. Al teatro Ristori di Verona è andato in scena *Un Ballo in maschera* di Verdi. Molti pezzi furono applauditi, e per quanto l'esito non sia stato in ogni particolare troppo lodevole, si può assicurare fin d'ora che dopo due o tre rappresentazioni ne verrà una esecuzione pregevole. In mezzo agli sgomenti ed alle incertezze di una prima sera si è potuto constatare che, dal più al meno, agli artisti del Ristori è adatto questo drammatico spartito di Verdi.

Gli artisti furono quasi tutti applauditi. Si volle il *bis* della seconda ballata di Oscar.

I coristi hanno cantato con attenzione, ma l'orchestra è andata assai male. Non una frase scoperta di poche note, che non sia riuscita male. Anche nell'interpretazione dei tempi vi è qualche cosa a dire.

È certo però che i guai sono tutti rimediabili e che il pubblico veronese ha mostrato di apprezzare molto questo spartito. È la prima sera della stagione nella quale l'impresa ha la compiacenza di vedere un pubblico veramente numeroso e scelto.

— La nuova opera *Zuma*, del maestro Fornari, sortì ottimo esito al Bellini di Napoli.

Veggasi nel presente numero l'articolo speciale dedicato al fortunato lavoro.

26. Al Rossini di Livorno riportò un bellissimo successo la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. Aveva a protagonista la signora Gemma Morgantini. Gli altri interpreti erano i signori Ercole Ronconi, Rodolfo Bolcioni, Venturini e Colini. Il tenore Ronconi nel primo atto fu accolto freddamente, ma nei successivi seppe conquistare tutte le simpatie del pubblico e fu molto applaudito. Piacque pure la Morgantini, però il maggior successo fu per il Bolcioni, artista correttissimo. Venne fatto ripetere il famoso quintetto in mezzo ai più vivi battimani per gli artisti e per il maestro concertatore e direttore Catalanotti.

— La *Traviata* ebbe al Rossini di Venezia un buon successo. Il punto culminante fu il duetto fra la signora Lary e il signor Delfino nel secondo atto, duetto eseguito da entrambi assai bene e che volevasi ripetuto. La Lary e il Del-

fino piacquero anche negli altri pezzi. Il tenore Valero cantava l'opera per la prima volta e, lo si vedeva, egli può fare molto meglio, e lo farà certo nelle sere successive.

L'orchestra ebbe un applauso dopo il preludio del terzo atto. Cori sufficienti.

Il teatro era animatissimo.

— Al Dal Verme di Milano il *Belisario*, di Donizetti, ebbe esito poco felice.

Fu applaudito il baritono Barbieri, il quale sarebbe da annoverarsi fra i migliori artisti del giorno, se non peccasse di affettazioni e manierismi deplorabilissimi.

Piacque la Fiorentini-Marangoni, e non poco la Aimery, pel sentimento che sa trasfondere nel suo canto.

Il tenore Arrighi, o Misferi, come chiamavasi altra volta, ha bella voce, ma non ha per anco imparato a valersene artisticamente.

Tutto il resto al disotto della critica.

27. La prima rappresentazione dell'opera *Esmeralda* del maestro Battista, al teatro Municipale di Piacenza, non ebbe che esito mediocre. Ne erano esecutori le signore Gorè e Giussani, e i signori Milani, Trinci e Mircksi, sotto la direzione del maestro Bolzoni. Il baritono fu molto infelice e fischiato sonoramente.

La signora Crinide Gorè ebbe i più caldi plausi della serata.

— Buone sorti ebbe l'opera le *Nozze in prigione* del maestro Usiglio, riprodotta sulle scene del teatro Tosi Borghi di Ferrara.

Egregiamente procedè l'esecuzione per la perizia e le cure affettuose che il Sangiorgi ha posto nel concerto dell'opera, pel lodevole disimpegno dell'orchestra e dei cori e per la coscienza che vi hanno messo gli artisti. E dovere accennare fra essi al Carbonetti, che fu un bravo ed esilarante Soffione, al tenore Carnelli assai bene a posto in quest'opera, rendendo egli con molta efficacia il carattere e le lepidèzze del Lamponcino, e alla signora Quercioli, la quale, pur lottando alquanto colla tessitura un tantino acuta della sua parte, ha vinto felicemente. È una donnina la signora Quercioli, che, per l'intelligenza, la bella e duttile voce, la perfetta intonazione ed uno zelo dei più commendevoli, farà ovunque l'interesse delle accorte imprese. Nelle loro brevi parti, il Pini-Corsi, le signore Morotto e Zamboni e il Fabbri, divisero coi principali interpreti gli applausi del pubblico.

Decorosissimo l'allestimento scenico; bei vestiti, scene belle e parapettate; l'impresa si è fatta anche questa volta onore.

— La *Carmen*, di Bizet, trionfò al Paganini di Genova.

La stampa locale parla con grande favore intorno a queste capolavori dell'arte contemporanea. Anche intorno a quest'opera rechiamo un articolo speciale.

29. La *Mignon*, di A. Thomas, inaugurò la stagione autunnale al teatro Comunale di S. Remo. L'esito fu eccellente. Tutti gli esecutori furono festeggiati, e in modo splendidissimo la signora Cottino, protagonista.

L'orchestra ebbe un egregio direttore nel maestro Boniccioli.

— Al teatro Andreani di Mantova l'*Elixir d'amore*, di Donizetti, incontrò pienamente il favore del pubblico che applaudì tutti gli artisti e specialmente la signora Spettoli.

30. La *Mignon* ottenne un ottimo successo anche al Niccolini di Firenze, colla Nevada ad interprete principale.

IL DIARISTA.

ZUMA

Musica in quattro atti del maestro Vincenzo Fornari; libretto del signor Goffredo Cammarano. — Rappresentasi la prima volta la sera del 24 novembre al teatro Bellini di Napoli.

È dopo che n'è assicurato il successo ch'io prendo la penna fra le dita e mi accingo a scrivere. Non entrero nel merito di certe costruzioni armoniche, non in particolari inutili. Saranno le mie impressioni, forse erranee, ma certamente sincere.

La scena si passa a Lima nel secolo XVI, cioè nell'epoca funesta dei vicerè o proconsoli di Carlo V. Zuma è una fanciulla indiana di colore olivastro della quale s'innamora D. Fernando figlio del vicerè Duca Blasco. Il giovane si reca in Ispagna, ottiene dall'imperatore la facoltà di sposare Zuma e di unire al suo matrimonio la memoria di alcune concessioni benevoli del sovrano verso i sudditi americani. L'azione comincia con

il ritorno di Fernando, ma prima vi è una scena d'individui raccolti intorno l'Albero della salute e nella quale Azau, il capo tribù, dichiara inutilmente a Zuma il suo amore.

Il nucleo del dramma lo formano tre personaggi principali. Un uomo amato, un uomo disprezzato ed una donna amata da due uomini, fra di loro nemici acerrimi, per molteplici cause. Fatto questo vecchissimo, che non può dare certamente situazioni nuove.

Arriva Don Fernando e palesa pubblicamente il permesso ottenuto dall'imperatore di sposare Zuma. Ciò nel primo atto. Nel secondo, Fernando è ammalato di febbre gialla, Zuma si reca nel bosco sacro per prendere alcune foglie dell'albero della salute che guarisce dal male e che gli indiani si son giurati di non svelare agli oppressori. Mentre si ritira con le avite foglie, è sorpresa da' suoi compatrioti, fra cui Azau. La si vorrebbe trarre a morte, ma Azau pensa ad altra vendetta, cioè di denunciarla al viceré quale avvelenatrice del figlio.

Il terzo si passa nel palazzo del Duca. Viene Fernando pallido ed emaciato dalla febbre; un fido amico introduce da lui Zuma che il viceré ha dato ordine di arrestare, colloquio fra i due che viene interrotto da un gruppo d'indiani i quali cercano la protezione di Fernando. Questi chiama il padre per aver ragione dei cattivi trattamenti inflitti agli indigeni; perorando la causa degli oppressi è preso da sincope, si chiama una coppa; Zuma crede il momento propizio per mescer nell'acqua il succo delle foglie, ma il viceré, cui è giunta la delazione di Azau, la guarda, le trattiene il braccio e l'accusa di aver avvelenato Fernando. Grande scena di rimproveri, di pianti, di vendetta soddisfatta, ecc., ecc. Zuma vien condotta in prigione.

È in questa che si passa l'ultimo atto. Zuma è colà; arriva un familiare di Fernando e Zuma gli svela il segreto dell'albero. Il familiare corre a darne la notizia, ed intanto introduce nella prigione un uomo che dovrebbe essere il padre di lei, ma che per contrario è Azau. Gran duetto: Azau minaccia Zuma di ucciderle il padre; ella forse cederebbe, per amor filiale, alle voglie di lui, ma gli spagnuoli han saputo della scoperta, ed accorrono a liberar la prigioniera; s'odono le loro grida di gioia. Azau vorrebbe uscire per vendicarsi di Zuma sul padre di lei; ella gli sbarra la via, ed egli per fuggire e vendicarsi la trafugge con un pugnale. Arriva Fernando con i seguaci. Zuma ha il tempo di dirgli che l'ama, che muore per mano di Azau e rotolando per terra se ne va all'altro mondo. Il dramma è finito.

Dall'esatta esposizione del libretto, si vede come per interpretare questa musica non bisognino molti personaggi. Ce ne vogliono pochi, ma debbono essere buoni. Ciò posto, ecco com'erano distribuite le parti:

Il Duca Blasco, viceré Sig. GIOVANNI TANZANI.
Fernando suo figlio » CASARTELLI DAVIDE.
Azau, capo di tribù » BIANCHI GIOVANNI.
Zuma » Sig.^a BIANCA LABLANCHE.

Un tenore, il Casartelli; un baritono, il Bianchi; un basso, il Tanzini; un soprano, la Lablanche.

Abbiamo quindi un libretto che lo si direbbe un centone di varj libretti, su cui emergono *Aida*, *Ruy Blas*, *Africana*, *Guarany*, anzi molto *Guarany*. Situazioni note, scene d'affetto tirate coi denti.

Era impossibile che la musica scritta dall'egregio Fornari non risentisse di questo peccato d'origine. E sono appunto i ricordi che fa nascere l'azione drammatica, quelli che formano il lato vulnerabile della *Zuma*.

Certo, nessuno è infallibile, ma il Fornari della *Zuma* è tanto lontano dal Fornari della *Maria di Torre* che io mi permetto salutare in lui uno dei migliori nostri compositori musicali. A mio credere, se sulle primé il successo della *Zuma* non fu proprio quale io mi penso debba essere, ne do colpa prima al libretto, poi all'ambiente e per terzo all'esecuzione.

Ritengo che non è possibile giudicare con piena cognizione di causa una musica di struttura intima per grandi scene, se non la si ascolta in un vano proporzionato all'idea che l'informa, al concetto che la crea. Lo stesso abuso d'istrumenti d'ottone che noi si deplora, forse dispiacerebbe meno, e per fermo il loro suono scemerebbe di forza se vi fosse un maggior numero di componenti il quartetto. L'orchestra del Bellini è ottima relativamente al teatro, sufficiente per l'ambiente in cui suona, ma insufficiente per una musica sul tipo dell'*Africana*, del *Guarany* e fors'anche dell'*Aida*.

Dopo averla ascoltata più volte, io mi son formato il convincimento che la nuova musica del Fornari eseguita sopra un gran teatro, con relativa messa in scena ed interpretata da artisti di prim'ordine, debba aver prospere le sorti e pren-

dere con onore un bel posto nelle moderne estrinsecazioni musicali.

Non è a disdire, che noi si vive in un periodo di decadenza e, peggio, si scende nel convenzionalismo. Si è preso il mal vezzo di credere aspra, stonata, urtante i nervi acustici, la musica selvaggia e dei varj autori che han trattato tal genere, il solo Verdi ha saputo dare un carattere poetico e melodico all'urto delle note discordanti, al cozzo dei suoni contrarii. Tutti gli altri si son lasciati prendere ad una data maniera, il cui verismo si cerca invano.

Il Fornari non potea sfuggire al comune, ed ecco che nella *Zuma* si cerca invano il carattere spiccato, il colorito caratteristico della musica; si trova che l'autore cerca negli ottoni stonati, un effetto che naturalmente manca. Ma accanto a ciò, troviamo pezzi non pochi egregiamente strumentati, studiosamente scritti e melodicamente ispirati. Qualcuno di essi raggiunge lo scopo vero della musica, e mentre soddisfa l'intelligenza, penetra nel cuore e si fa ascoltare con amore.

La sinfonia, il largo dell'arrivo di Fernando nel primo atto, la romanza di Zuma nel secondo, la romanza di Fernando, il duetto di questi con Zuma, il gran finale del terzo atto, il preludio e gli accordi funebri del quarto, sono tutti pezzi musicali che farebbero onore a qualsiasi maestro e meritano gli applausi ed i bis di cui giustamente li ha gratificati il pubblico intelligente e numeroso della prima e delle successive rappresentazioni.

Nè è a disconoscere che molti pregi, per noi sono tuttora nascosti; perchè, come ho già detto, l'esecuzione non è stata all'altezza della musica. La signora Bianca Lablanche è quella distinta artista che tutti sappiamo, ma, non ostante che la *Zuma* sia stata scritta per lei, pure vi sta come a disagio. Interpreta alla perfezione drammaticamente il personaggio ne' suoi varj sentimenti di gioia e di dolore, d'amore e di odio; ma la emozione da cui si fa vincere nuoce all'esecuzione cantabile.

Il Casartelli, ha una voce a spezzoni, rotta nei medj, si estende nel canto spianato, di tempo a tempo mette fuori una bella nota e, quasi luminoso che si spegne dopo vivido sprazzo, cade nell'oscurità del silenzio. Nella stretta del duetto del terzo atto dà fuori un *si bemolle*, ch'è una vera delizia e con esso salva tutta una situazione.

L'unico che ha voce estesa e voluminosa, adattata alla parte, è il Bianchi, ma a sua volta non ha capito il carattere selvaggio e vendicativo di Azau. Offre il suo amore a Zuma, come se le offrisse un bicchier d'acqua; non ha slanci di passione, non di odio.

Tutti e tre, specialmente la signora Lablanche, sono ottimi artisti per un teatro secondario, quale il Bellini, ma starebbero a disagio sopra scene più vaste, e siccome la *Zuma* appunto è per scene più vaste, ecco che essi per una ragione o per l'altra non possono interpretarla come va interpretata.

E così pure per la messa in scena. L'impresa, per lusso ed esattezza di vestiario, per bellissime scenografie, dipinte dal valente Masi, per aumento di comparse, ha fatto ogni sforzo per soddisfare le giuste esigenze dell'autore; ma non si è potuto allargare il palcoscenico, non vi si è potuto dare uno sfondo per ottenere dalla scena dell'albero quell'effetto che pur sarebbe tanto necessario di avere.

Ed ora parmi tempo di chiudere questa mia rassegna. Dalle pagine di questo giornale mando il mirallegro al maestro Fornari. Ho fiducia di vederlo pallido dall'emozione, ma fermo per volontà innanzi l'orchestra di un gran teatro a battere la sua stessa musica come l'ha battuta al Bellini. *Zuma* non è fatta per restarsene qui da noi. Certo non mancano qua o là delle reminiscenze d'altre musiche, ma in conclusione la si ode con piacere dalla prima all'ultima nota e si ritorna a riudirla.

Napoli, 26 novembre, 1881.

NICOLA LAZZARO.

TEATRI DI PARIGI

Sette produzioni nuove in un mese e tre successi grandiosi.

Anche per Parigi, si può dire fertile un mese che produce sette lavori inediti, tutti di merito e dei quali tre hanno avuto un esito sì favorevole da poter essere riprodotti per tutta la durata dell'inverno. Son tre fortune! Poichè a Parigi una produzione teatrale che ottiene una voga non effimera diventa una cava di quattrini per l'impresario, per l'autore e spesso anche per l'interprete principale. La *Mascotte*, ad esempio, fa il suo se-

condo inverno ai Bouffes-Parisiens; lo stesso dicasi del *Divorzio*, in cui la parte della protagonista ha già fruttato meglio che cento mila franchi alla signora Chaumont.

Discorriamo dunque da bel principio dei tre grandi successi novelli.

Coll'operetta *Il giorno e la notte* Carlo Lecocq ha ottenuto un nuovo trionfo. Il libretto, dei signori Leterrier e Vanloo, ha il merito d'esser divertente e di fornire al compositore una serie di situazioni e di effetti felicissimi; ond'è che nella nuova partizione si trovano nientemeno che ventiquattro pezzi cantati.

Quasi tutti sono indovinati: di facile, graziosa, elegante e svariata fattura.

L'insieme, in una parola, è piacevolissimo a sentire, si per gli amatori della buona musica, come pel comune dei mortali. Vi si riscontrano strofe armoniose, d'ispirazione originale, arie melodiche piene di grazia; qua e là c'è sentimento; brio sempre ed in tutto.

Il successo si manifestò fin dalla prima rappresentazione in tutta la pienezza, e continua ogni sera coll'alternarsi degli spettatori. Insomma, come valore reale, lo spartito del *Giorno e notte* val quanto quello della *Figlia di madama Angot*, se non più.

Per giunta, benchè la meriti, l'operetta di Lecocq ha avuto la buona fortuna di esser interpretata dalla signorina Margherita Ugalde, figlia degna della signora Ugalde, dell'Opéra-Comique, la brava cantante, le cui creazioni originali, specialmente nel *Caid* e nella *Galatea*, non sono state dimenticate; e quindi nel repertorio di Offenbach ai Bouffes-Parisiens: *Orfeo all'Inferno* e i *Bavards*, per esempio, dove spiegava il talento, il brio e la potenza d'accento, che tanto contribuirono al successo di quel genere di rappresentazioni. La figlia Margherita ha brillantemente approfittato delle lezioni della madre.

..

I due altri grandi successi del mese appartengono alla commedia e al dramma.

Sono dunque tre differenti gusti soddisfatti.

Si è tanto ripetuto che l'operetta era morta! Ed ecco, dopo la *Mascotte*, che non smette, il *Giorno e notte* la cui voga si preconizza non inferiore.

Si diceva che il dramma non poteva più riuscire; ed ecco un grande dramma popolare, il *Piccolo Giacomo*, che s'impone non per altro che per le situazioni commoventi e che inteneriscono, appunto come nei drammi d'una volta.

Il *Piccolo Giacomo*, di William Busnach, è tolto da un romanzo finora quasi sconosciuto, di Giulio Claretie. Il romanzo, quantunque di tinte cupe, spinte, e di verosimiglianza dubbia, era assai interessante per le vicende studiatamente collegate fra loro. Ma la guerra del 1870 giunse nel punto in cui veniva alla luce. Ricompariva in seguito, in appendice d'un giornale sotto un nuovo titolo, *L'Accusato*. Ma non lo si conosce che per il dramma fattone da Busnach e che è stato ora rappresentato per la prima volta.

Questo dramma, scritto sul gusto di quelli di venti o trent'anni sono, si è di primo acchito cattivato l'interesse del pubblico, il quale è rimasto talmente impressionato e intenerito dallo svolgimento dell'azione palpitante, da non rifletter sulle sue inverosimiglianze; accettò il soggetto e lo sviluppo come l'autore li presentava, abbandonandosi all'emozione fino alle lacrime.

L'argomento del *Piccolo Giacomo*, riassumendolo nelle sue parti essenziali, può dirsi in poche righe.

Un bravo operaio erra, una sera, in Parigi con un suo ragazzetto ammalato. Non ha più tetto, non più risorse, trovandosi senza lavoro, in seguito a varie disgrazie, scioperi, ecc. S'imbatte in una donna che misteriosamente lo incarica di andar a proteggere un uomo minacciato di morte in casa sua. L'operaio non può giungere in tempo a salvarlo, ma abbastanza per conoscere l'assassino che riesce a fuggire. Grida al soccorso, ma l'arrestato è lui, tanto più che gli si trova indosso la somma datagli dalla misteriosa donna e di cui gli si fa un addebito.

Ma il giudice istruttore incaricato dell'affare è appunto l'invisibile assassino, che l'operaio riconosce alla voce. Il giudice però gli compra il silenzio al prezzo della vita, offrendogli un'ingente somma pel suo figlio ammalato, pel suo piccolo Giacomo, che morrebbe, se restasse privo di mezzi. L'innocente accetta e si lascia condannare. Già sta per salire sul palco fatale; ma nel frattempo, un altro testimone del delitto, che aveva venduto ei pure il suo silenzio, preso da rimorsi in una notte di terribili allucinazioni, svela tutto ai piedi del patibolo. Il padre di Giacomo è salvo, e il giudice assassino espià il delitto.

Altri personaggi ed altri incidenti aumentano l'effetto e l'interesse stringente dell'azione principale, di cui non è possibile dar qui un'idea sufficiente.

Tutto, in un dramma di questo genere, produce effetto sul pubblico per il concatenamento e le gradazioni degli episodj nelle angosce del suo sviluppo. Questo poi afferra, assoggetta l'at-

quello di *Odetta*, la nuova commedia di Vittoriano Sardou al teatro del Vaudeville.

Fin dal primo atto, il pubblico si trova in preda ad un'intensa emozione; pareva d'assistere a una

spettato, trova un amante colla moglie, scaccia questa vergognosamente, tenendo con sè la figlia che dall'adultera ha avuto. Come vedete, si tratta di roba vecchia. Ma ciò che fa rimanere è l'arte por-



TEATRO DELLA *GAITÉ* DI PARIGI. — IL CONTE DI MONTE-CRISTO, dramma di A. DUMAS e A. MAQUET.
Garçonta e Caderousse. — L'arrivo del *Faraone*. — Dantès e l'abate Faria. — Il castello d'If.

tenzione dello spettatore, tiene il suo animo sospeso e non gli permette di riflettere alle incongruenze che racchiude.

Altro successo, più splendido ancora, è stato

scena reale, tanto quel primo atto è scritto con maestria, e movimentato con forza irresistibile. Non è il fatto in sè stesso che stupisce; il soggetto è noto, notissimo e da gran tempo. Un marito che ritorna a casa improvvisamente, ina-

tentosa con cui è stata messa in iscena. Tutti erano anelanti, col cuore serrato; si vedeva un quadro della vita, in uno dei più terribili suoi episodj.

Fra il primo e il secondo atto passa un inter-

vallo di quattordici anni, in cui la donna adultera si fa cortigiana. Ma ella porta tuttora il nome del marito; e la figlia, ora in età di prender marito, non sarà gradita dalla famiglia dello sposo, se la colpevole madre non rinuncia al nome da lei disonorato, o non si espatria.

Il terzo atto ci lascia nella stessa situazione. Ma in esso vediamo la società equivoca in cui quella donna conduce l'avventurosa sua vita. Sardo ha scelto per i due atti di mezzo la stagione di carnevale a Nizza; l'azione vi è alquanto interrotta, ma dà luogo a scene pittoresche, caratteristiche e spiritose, che si vedono volentieri.

Col quart'atto, l'azione drammatica riprende con altrettanta veemenza quanto nel primo. Il marito e la moglie hanno avuto un convegno; bisogna che la madre si sacrifichi alla figlia. Questa finisce per arrendersi all'ineluttabile necessità.

Una scena commoventissima succede, dove la madre rivede la figlia e non osa palesarsela, mentre la ragazza la crede morta, e vede in lei soltanto un'amica della madre defunta. Non potendo far cadere sul suo capo innocente la colpa e le sue conseguenze, essa va a gettarsi nell'acqua e vien riportata a casa morta. La figlia prega per lei, ma ignorando sempre ch'essa è veramente la madre sua.

La tesi del divorzio, dell'obbligo di rinunzia al nome del marito per parte della donna infedele, hanno un sostenitore strenuissimo in questo lavoro, non colle declamazioni, ma con la logica dei fatti. L'azione e i particolari di essa offrono bensì il fianco alla critica, volendo approfondire ogni cosa, e invocare in tutto la logica assoluta e le deduzioni rigorosamente esatte sullo svolgersi della commedia, che principia e finisce con scene stupendamente drammatiche; ma l'effetto sul pubblico è intenso; e tutti andranno a veder *Odette*, e tutti proveranno un'emozione alla quale l'animo più scettico e freddo non potrebbe sottrarsi; ciò è innegabile.

Il teatro delle Variétés, quasi sempre felice nella scelta, dappoiché le produzioni datevi in questi ultimi anni sorpassarono quasi sempre le duecento rappresentazioni, questa volta non l'ha azzeccata colla *Soirée parisienne*, nuova fantasia dei signori Gaudinet e Blum.

Il soggetto però è originale e trattato con brio. Si tratta d'un marito, prefetto destituito, che dedica una serata a rivedere la società parigina, le donne leggiere e le quinte del teatro, ma poi ritrova maggior compenso a starsene con la moglie invece che nei luoghi dove altre volte si divertiva. Disgraziatamente gli interpreti, quantunque molto capaci nelle altre commedie delle Variétés, non hanno avuto per questa il tono e il brio necessari. Insomma è una produzione che per molto tempo si risentirà dell'impressione lasciata la prima sera.

Al teatro del Château d'Eau, un dramma tolto dal romanzo *La San Felice*, di Alessandro Dumas padre, ebbe un esito ugualmente sfortunato. È un lavoro complicato; vi son troppe cose, troppi episodi, troppe persone.

All'Odéon, due produzioni in un atto, *Marie Touchet*, del signor Rivet, e il *Dîner de Pierrot*, del signor Millanvoye, poeti e giornalisti ambedue, ebbero lieta sorte e meritata, la prima pei suoi effetti drammatici, la seconda pei versi spontanei e leggiadri.

L. P. LAFORET.

Rivista Drammatica

SOMMARIO: Il *Cantico dei Cantici* a Trieste — La parodia. — *Alberto Pregalli* a Milano. — Una commedia postuma. — *È mio fratello!* di Salvestri. — *Gli ultimi giorni di Goldoni* di Valentino Carrera.

Sursum corda! I Triestini, ancora atterriti dall'eco dei brindisi reali ed imperiali di Vienna, nel nome dell'arte si proclamarono sempre italiani; e sebbene circuiti di spie e di poliziotti, inneggiarono entusiastici al *Cantico dei Cantici* di Felice Cavallotti. È vero che la censura tolse la sottana al chierico, e proibì i nomi di Porro e di Campanella; ma almeno non vi sostituì nulla di suo, come faceva la borbonica, che mutava in *lealtà* la parola *libertà*, e la pontificia che cambiava in *celesti* la parola *angelico*. E si ricorda che Pio IX, che bertegeggiava talora i suoi troppo zelanti servitori, li fece strabiliare quando, nel salire in carrozza, disse al cocchiere: « Conducetemi a porta Celeste! »

Il successo trionfale del lavoro di Cavallotti ispirò al Pilotto, autore e attore, la parodia *La*

Canzone delle Canzoni, rappresentata a Torino e a Milano. L'impresa era difficile senza cadere nel triviale: e il Pilotto vi si è lasciato precipitare dentro. Una contadinotta (*Femia*), bella e scaltra, è al servizio d'un prete sudicio; il curato (*don Geremia*), in omaggio al detto: *Ama il tuo prossimo come te stesso*, e a quell'altro: *Servite Domino in letitia*, adora le donne ben piantate, dalle guancie rubiconde, dal petto ricolmo, dai fianchi pronunciati, e si fa un dovere di prendere delle cotte che gli durano da mane a sera; e finalmente un bersagliere (*Pasqualino*) fa poco onore all'arma a cui appartiene.

Francamente, era una parodia della quale si sarebbe fatto volentieri senza.

« Incontentabili! » diceva un governatore straniero dei Milanesi perchè non volevano curare la schiena al basto: e Paolo Ferrari deve aver ripetuto lo stesso epiteto dopo la recita dell'*Alberto Pregalli* al teatro Manzoni. Un anno fa, nel primo numero di questo giornale, noi abbiamo fatto l'esame di questo lavoro, uno dei più falsi di Ferrari; ma allora lo strepitoso successo di Roma pareva darci torto; oggi gli spettatori di Milano hanno fatto giustizia piena. E non fu piccolo merito far trionfare un giudizio retto in mezzo alla turba degli aristocratici amoretti che volevano imporre lo sgraziato lavoro.

Del povero dottor Molinari, l'autore dell'applaudito *Oro falso*, morto nell'Oceano Indiano pochi mesi sono, fu rappresentata dalla Compagnia Pietriboni la nuova commedia: *Due famiglie*. Fu applaudita, ma senza entusiasmo. Il soggetto è semplice: è una famiglia d'uno scienziato, l'altra di un usurajo. Ambrogio Oristani, uomo dotto e tutto dedicato alla scienza, ha creduto di provvedere abbastanza all'educazione de' suoi due primi figli affidandoli ad un precettore e ad una istitutrice. Alberto, educato in tal modo, è divenuto ufficiale di marina, giuocatore e dissipatore; Giulia, maritata per vanità ad un barone Caracini, è una civetta che arriva fino a quel punto al quale arrivano le donne nella commedia. Fortunatamente la terza figlia d'Ambrogio, di nome Anna, è stata affidata alle cure di una zia, la signora Virginia, uaa donna di buon senso. Passiamo all'altra famiglia. Orsola e Claudio, fratelli Valdieri, hanno ereditato dal padre molti danari ed un nome poco rispettabile. Claudio ignora veramente la cattiva reputazione del padre; ad Orsola invece è nota, e per ciò ha rotto il matrimonio stabilito con un giovine patrizio torinese, che non avrebbe consentito a ridorare il blasone con danari tanto mal guadagnati. Inoltre Orsola è innamorata di Alberto Oristani, e gli impedisce di suicidarsi quando i debiti lo affogano; Claudio Valdieri è innamorato di Anna, e la zia Virginia, che non avrebbe permesso tal matrimonio quando Claudio era ricco, lo permette, anzi lo vuole quando il Valdieri, per una catastrofe è divenuto povero.

Nel teatro, quando si rappresentava questa commedia, si sentiva alitare un'aria di mestizia: e si pensava alla fredda e livida salma d'un giovane poeta, cullata dalle onde...

Il Salvestri, simpatico e modesto scrittore, che ha il merito, che si va facendo ogni di più raro, di conoscere la lingua italiana e di scriverla, è stato applaudito parecchie sere al Manzoni di Milano colla commediola *È mio fratello!* È un lavoruccio garbato e brioso, senza pretese di tesi indigeste, che corre via spedito fra equivoci e furbie, e onestamente intrattiene e diverte.

Riferire l'intreccio è impossibile, perchè è tutto basato su piccoli fatterelli e sulla forma: ma della commedia si può fare il maggiore elogio, dicendo che ha un sapore gherardiano.

Questo mese la messe è discreta. Niente di sommo, ma parecchio di discreto. *Gli ultimi giorni di Goldoni* di Valentino Carrera ottennero un trionfo a Torino; il trionfo più difficile, quello di commuovere all'irresistibile pianto.

OMICRON.

CONCERTI

CONCERTO TUA.

È un prodigio! Questa esclamazione era sulla bocca di quanti convennero in una delle scorse domeniche al Conservatorio.

La fama della giovanetta violinista aveva pre-

ceduto la Tua fra noi, l'aveva cinta di un'aureola gloriosa; ognuno si figurava di udire qualche cosa d'insolito, ma pochi o nessuno si aspettava un prodigio.

È un prodigio! Così pure noi esclamiamo con gli altri, e in questa esclamazione s'acchiude la sintesi del nostro giudizio intorno a questa gentile messaggera dell'armonia dei mondi ideali.

La violinista Teresa Tua — secondo quanto rileviamo da un bell'articolo del Franchi, inserito nella *Gazzetta Piemontese* — è nata a Torino il ventisette maggio del sessantasette, ed è allieva del Conservatorio di Parigi, classe del professore Massart.

Il 27 luglio 1880, sopra ventiquattro concorrenti in pubblica prova, le veniva aggiudicata la più alta distinzione d'onore da una Commissione presieduta da Ambrogio Thomas, composta dei maestri Altés, Armaingaud, Croisilles, Delsart, Lamoureux, Lebone, Rabaud e Raynier.

Per arrivare sino alla soglia del Conservatorio di Parigi (trascriviamo testualmente, le parole del Franchi) il cammino fu lungo e seminato di triboli. Figlia di poveri suonatori ambulanti, la Tua cominciò a prodursi con essi nei caffè e negli alberghi, e fece pedestramente parecchie volte il pellegrinaggio delle riviere liguri e nizzarde e della Svizzera francese.

Maravigliata dell'attitudine prodigiosa della bambina, una pietosa signora la indirizzò al Massart, il quale, oltre di essere un docente di fama mondiale, si dimostrò un uomo di grande e nobilissimo cuore: le spezzò di propria mano il pane dell'arte e promosse fra dieci amici, nessuno dei quali connazionali della piccina, una sottoscrizione onde sopprimere alle necessità della famiglia Tua.

Come Teresa Tua abbia corrisposto alle speranze di lei concepite, ormai è a tutti noto: è un nuovo astro che splende nell'azzurro firmamento delle Milanollo e delle Ferni.

Il pubblico aveva posto piede nella sala del Conservatorio con una certa tal quale diffidenza; per poco non si aspettava una delle solite mistificazioni di musicisti e musiciste precoci. Ma bastò il primo colpo d'arco della Tua, perchè ognuno fosse convinto di non essere stato ingannato; e diremo di più, quando la bella e unica suonatrice ebbe terminato il primo tempo della *Suonata in re maggiore*, di Beethoven, ognuno s'avvide non solo che la fama non aveva mentito, ma che il merito della Tua la superava oltre ogni dire.

Ben di rado lo stile dei classici ebbe una così pura interpretazione e così fedele alla serena concezione del genio.

Nell'aria russa — *Souvenir de Moscou* — di Wieniawski, autore di pregevoli composizioni per violino, morto nello scorso anno a Mosca, ha trovato nuovi accenti e profondi, ma nella *Ballade* e nella *Polonaise* del Vieuxtemps, la Tua ha entusiasmato l'intero uditorio. Lo stesso successo ella riportò eseguendo con unica perfezione, e la più appropriata interpretazione, la famosa *Fantaisie-Caprice*, pure del Vieuxtemps, nel qual pezzo non è a dire la bravura spiegata dalla Tua, la squisitissima delicatezza di sentimento che la quattordicenne fanciulla seppe trasfondere in quel componimento che non ha cessato di essere prediletto da quanti vogliono dar saggio di brio, grazia, slancio, tenerezza, fuoco, e soprattutto di un alto virtuosismo.

La Tua è un'artista perfetta in sé, come quella che possiede ad uno stesso grado e supremo le doti dell'esecutrice irreprensibile e quelle dell'interprete più ideale.

Non si può immaginare con quanta e quale facilità ella supera i passi più scabrosi, senza scomporsi menomamente, senza perdere la serenità che le spira dal volto gentile, talchè si direbbe che per lei sia un nulla il picchiare le più grante scale ascendenti e discendenti, l'eseguire dei brani polifonici di un'arduità spaventevole, l'intuonare passi per seste e per ottave rapidissimi, e nulla parimenti direbbesi per questa erede dei segreti custoditi dal grande Paganini, lo sfiorare le corde così da ottenere i più puri armonici di cui sia suscettibile lo strumento che ci ha rivelato questa fanciulla maravigliosa.

La commozione provata nell'udire la Tua è così viva e profonda, che non sappiamo come manifestarla.

Nessuno deve lasciarsi sfuggire l'occasione di ammirare una fra le più felici organizzazioni artistiche di cui sia mai stata feconda l'Italia, una di quelle rivelazioni che compajono a quando a quando per volere di un Essere Ignoto, acciò non si smarrisca quaggiù l'ideale dell'arte vera, oggi seriamente minacciata dalle interpretazioni convenzionali, troppo materiali e facchinesche alla moda.

COMUNICATO

Riceviamo dal maestro Auteri-Manzocchi le seguenti linee alle quali di buon grado facciamo posto nelle colonne del nostro giornale.

« Orta Novarese, 26 novembre 1881.

« Onorevole signor Direttore.

« Le sarei obbligatissimo se, a discarico d'ogni responsabilità, ella volesse rendere pubblicamente nota la lettera che le accludo.

« La prego a gradire i sensi della più devota stima.

« SALVATORE AUTERI-MANZOCCHI. »

« Orta Novarese, 19 novembre 1881.

« Pregiatissima signora Lucca.

« Sento dall'impresario signor Speroni, che venne stabilita per questo Carnevale, nel teatro Municipale di Piacenza, la riproduzione del mio *Negriero*. Niuno più di me sarebbe lieto dell'onorevole esperimento al quale si vuole esporre la mia opera, se il lunghissimo tratto di tempo già trascorso dalla prima ed unica sua esecuzione a Barcellona, non rendesse ora indispensabile al mio amor proprio d'autore, ed utile al vostro interesse d'editrice, che io tornassi a riguardare il mio lavoro, giovandomi in suo vantaggio della maggiore esperienza che cinque anni di studi debbono avermi arrecato. Scrissi di ciò all'impresario signor Speroni, ma siccome malgrado queste mie ragioni si persiste nell'idea di rappresentare l'opera, mi rivolgo ora a voi che ne siete la proprietaria, promettendovi che appena mi sarà consentito dai nuovi impegni assunti, io sono disposto a riguardare con tutto lo zelo di cui sono capace questo mio non più nuovo lavoro. In tal caso soltanto potrò assumere presso il pubblico la responsabilità d'autore, dalla quale ora declino.

« Con ogni ossequio credetemi

« Vostro devotissimo

« S. AUTERI-MANZOCCHI. »

L'egregio Auteri ha piena ragione di protestare, e noi ci maravigliamo che la Casa Editrice Lucca non abbia voluto accogliere le giuste ragioni del maestro, e permettere ch'egli ritoccasse il proprio lavoro, prima di avventurarlo una seconda volta al giudizio del pubblico.

Mai come in quest'epoca di transizione per l'arte melodrammatica, gli autori ebbero d'uopo di ritornare sui loro lavori. Che sarebbe, ad esempio, della *Gioconda* del Ponchielli, se l'Editore non avesse permesso vi fossero apportate delle importanti modificazioni, dopo il primo esperimento della Scala? Che dire poi del *Mefistofele*?

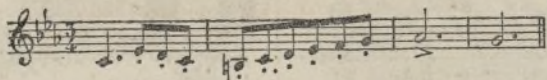
Ripetiamo che il procedere di Casa Lucca ci maraviglia, perchè nessuno meglio di lei è in grado di comprendere la gravità della cosa e il diritto che ha un autore di rivedere e correggere un proprio lavoro per rispetto a sè stesso, al pubblico e all'arte.

Bibliografia Musicale

EXCELSIOR. — Sinfonia a grande orchestra con coro di Alessandro Busi. — Edizione di Luigi Trebbi. — Bologna.

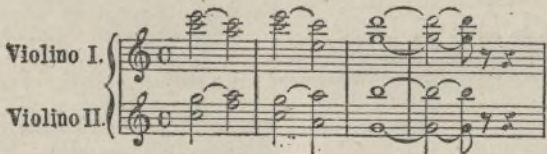
Excelsior. — Nome fortunato!... Il celebre romanziere Auerbach l'ha posto in fronte ad uno dei suoi più belli romanzi. Manzotti quest'anno ha presentato con questo titolo al pubblico della Scala un ballo, che ha ottenuto un successo immenso dal lato artistico nonché... dal lato finanziario... e ben sel sanno i fortunati fratelli impresarii! — Alessandro Busi, figlio ad un illustre maestro allievo del padre Mattei, è autore di una sinfonia a grande orchestra con coro, intitolata pur essa *Excelsior*. — E ben le si addice questo nome. — È un lavoro fatto da un musicista di

prim'ordine. La semplicità, la chiarezza e la grandiosità delle idee, presentate con una sapiente disposizione di elementi acustici, sono fra i pregi più notevoli di questa sinfonia. Aggiungo a ciò una purezza classica di stile ed una strumentazione efficace a colori smaglianti fatta da mano veramente maestra. — La prima parte si compone di un allegro in 3/4, in cui il seguente tema



viene proposto dai secondi violini ed imitato all'ottava bassa dai violoncelli, ed all'ottava superiore dai primi violini. Lo sviluppo è ammirabile e presenta un interesse sempre crescente. Gli episodi melodici ed strumentali sono sempre variati. Vi ha un crescendo magistralmente condotto, che talora fa ricordare il divino Beethoven. — Nella seconda parte, in *do* maggiore, entrano a colorire il concetto dell'autore, l'organo, le voci e due pianoforti, che aggiungono non poco effetto colla freschezza e smagliante sonorità del loro timbro. Il Busi adoperando in questo punto il pianoforte s'è certamente ispirato alle idee del grande Berlioz, il quale pure se ne è valso talora in alcuni dei suoi lavori.

Questa seconda parte incomincia con i violini divisi in quattro parti, i quali, pianissimo, espongono la seguente idea



che viene in seguito sviluppata, e che ripetuta, grandiosamente svolta in fine, inquadra tutto il pezzo dandogli bella unità di concetto. Una melodia dolcissima e direi quasi gounodiana fra mezzo si fa udire come episodio ed è variata con bellissime modulazioni. — Questa melodia termina con una cadenza di grande effetto... indi rientra la prima idea ad accordi, sui quali si ode pianissimo il coro, che mormora *Excelsior!*... L'organo chiuso si unisce all'orchestra ed alle voci, e cadenzando prepara l'entrata ad un vigoroso tema di fugato in *do* min. proposto dai tromboni e dai fagotti. Bellissimi sono gli episodi che s'intrecciano con l'idea principale, la quale si presenta sempre con diversi colori strumentali che le danno rilievo. Dopo questo fugato si riode ancora l'idea principale sviluppata con effetto crescente di interesse e di sonorità. — L'organo aperto fa sentire la sua voce solenne unita alle note maestose dei tromboni... gli archi fremono... il pianoforte getta in mezzo a questa sonorità ondate di accordi scintillanti... le voci del coro intonano *Excelsior!*... terminando con una cadenza grandiosissima questo stupendo lavoro. E qui terminiamo anche noi con un *bravo* all'illustre maestro, e speriamo di aver la fortuna di applaudire e gustare questa sinfonia eseguita con mezzi degni di lei.

Ci raccomandiamo perciò alla Società orchestrale della Scala, ed alla Società del Quartetto, acciocchè si ricordino che a Bologna vi ha un maestro altrettanto valente, quanto modesto, che con classici lavori potrebbe qualche volta figurare in alcuno degli importanti concerti, che annualmente si sogliono dare fra noi. — Sarebbe questione di coscienza artistica l'onorare in tal maniera chi illustra l'arte italiana, e il Busi è certamente fra i pochi che hanno maggiori titoli per ottenere questa distinzione.

Prima di chiudere dobbiamo far pure le nostre congratulazioni all'editore signor Luigi Trebbi di Bologna per la bellissima edizione che ha fatto di questa sinfonia. Continui il Trebbi a pubblicare lavori di questa importanza artistica, ed otterrà sempre il plauso di chi vive per l'arte, fra i quali si pregia pure annoverarsi l'umile

FRÀ DIESIS.

Memento artistico

GUSTAVO ROSSARI capomusica della banda municipale di Milano, professore di corno e tromba nel nostro Conservatorio, artista di fama distinta, ha cessato di vivere la mattina del 30 dello scorso novembre, nella età di 54 anni.

L'ideale del Rossari fu quello di fondare in Milano un corpo bandistico, e già verso il 1852 egli aveva saputo colle sue premure riunire un bel numero di strumentisti i quali si facevano udire nelle principali piazze di Milano non per anco

forniti di una divisa comune, ma indossando l'abito cittadino. — Era una festa per Milano: agli occhi dei più ardenti patrioti quel manipolo di musicisti simboleggiava la futura unità italiana. Non era che sotto l'aspetto di artistiche, scientifiche o letterarie riunioni che in quei tempi i cittadini potevano fra loro consociarsi.

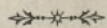
Scacciati gli Austriaci da Milano, Rossari e il suo drappello poterono indossare una divisa militare: il corpo bandistico fu aggregato alla Guardia Nazionale, finchè questa non venne sciolta; dopo il qual tempo si videro vestiti colla più inelegante livrea.

Diretto dal Rossari, il corpo bandistico di Milano non temeva il confronto con quelli delle principali città italiane. Soprattutto era mirabile per la precisione che rammentava l'esecuzione irrepressibile delle bande austriache.

Il Rossari riduceva per banda come pochi sanno, ed ha lasciato un numero stragrande di pezzi trascritti, colla scorta delle partiture d'orchestra, per gli elementi egregi ch'egli aveva a sua disposizione. Fu anche felice compositore di varj pezzi musicali, fra i quali alcune marcie diventate popolari.

Era stimato da tutti ed amato da quanti ne conoscevano il bel cuore.

AVVISO AGLI ABBONATI



Con questo numero gli abbonati annui al Teatro Illustrato riceveranno il quarto ed ultimo dei pezzi di musica loro promessi, e cioè la romanza

« Quando copria le luci meste »

per tenore, nell'opera *Il Lampo*, del maestro F. Halévy.

MILANO — EDOARDO SONZOGNO — EDITORE

Anno II. — Abbonamento 1882

IL TEATRO ILLUSTRATO

Col prossimo Numero il Teatro Illustrato entrerà nel suo secondo anno di vita. L'accoglienza veramente straordinaria ottenuta dal nostro Giornale dal pubblico e dalla stampa ci fanno obbligo di corrispondervi sempre più degnamente, ed ogni cura verrà posta acciocchè nel prossimo anno il Teatro Illustrato riesca veramente la più splendida effemeride teatrale illustrata che esista.

Per l'anno 1882 rimangono aperti i seguenti abbonamenti.

PREZZI D'ABBONAMENTO:

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

Una dispensa separata, nel Regno, Cent. 50.

Premi Gratuiti agli Abbonati:

Gli abbonati annui ricevono in dono, nel corso dell'anno, quattro composizioni musicali per piano solo o per piano e canto, oltre ad un'elegante copertina per riunire in volume le varie dispense dell'annata.

La prima annata del Teatro Illustrato, riunita in volume con ricca legatura, è in vendita al prezzo di L. 10.

Per abbonarsi inviare vaglia postale all'Editore EDOARDO SONZOGNO a Milano, Via Pasquirolo, 14.

Si è pure pubblicato:

L'ALBUM BIOGRAFICO
del TEATRO ILLUSTRATO

in edizione di gran lusso con ricca legatura al prezzo di L. 8. —

Si spedisce contro Vaglia Postale intestato all'Editore EDOARDO SONZOGNO a Milano, via Pasquirolo, 14.



LONDRA. — SALONE-CAFFÈ MUSICALE VITTORIA.

EDOARDO SONZOGNO, Editore Proprietario.

TIP. SONZOGNO.

BONELLI CARLO, Gerente responsabile.