

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

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

Anno II. — Gennaio 1882. — N. 13.

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.

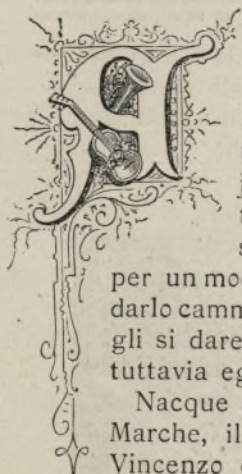
HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID



PARIGI: TEATRO DEL VAUDEVILLE. — **ODETTA**, dramma in quattro atti, di **VITTORIANO SARDOU**.

Atto III. — Sala da giuoco in casa del dottor Oliva.

LAURO ROSSI



vederlo tranquillamente seduto innanzi il suscrittojo in San Pietro a Majella, poco lungi dai ritratti dei famosi compositori, lo si prenderebbe

per un modesto impiegato. A guardarlo camminare un tantino ricurvo, gli si darebbero un sessant'anni, e tuttavia egli raggiunge i settanta.

Nacque a Macerata, in quel delle Marche, il dì 20 febbrajo 1811, da Vincenzo e Santa Monticelli. Ben fanciullo, nel 1818, lo vediamo in Napoli — ove per private faccende erasi condotto il padre — orfano di genitori ed affidato alle cure della sorella Caterina, d'un decennio più innanzi negli anni e già maritata all'avvocato Francesco Ruspoli.

Fu in gran parte merito di questa egregia donna, se a noi oggi è dato di scriver di lui, quale di patria illustrazione, qual di uomo il cui nome resta stampato nella storia dell'arte musicale, accanto ai Paesello, ai Donizetti, ai Zingarelli, ai Mercadante, ai Petrella ed altri famosi maestri usciti dal Conservatorio di S. Pietro a Majella.

Lauro Rossi, se non ebbe i natali nella bella Partenope, vi studiò, vi ebbe il suo sviluppo intellettuale ed artistico, e Napoli lo reclama per suo figliuolo d'adozione.

La signora Caterina non tardò ad accorgersi dell'intuito artistico musicale del fanciullo, e superate non poche difficoltà, causa le divisioni politiche confinarie dell'epoca, ottenne nel 1822 che fosse ricevuto, quale alunno a pagamento, nel Real Collegio di San Sebastiano; uno dei quattro conservatori di musica allora esistenti in Napoli e poscia riuniti in uno, cioè nell'attuale di San Pietro a Majella.

Si può dire dunque che dal 1822 comincia la carriera musicale di Lauro Rossi. Sotto la direzione dei chiari maestri Giovanni Furno, Nicola Zingarelli e Girolamo Crescentini, lo si vede progredire, e studiando pure con il Raimondi, lo troviamo a scriver messe cantate e pezzi da camera, che regalava a' suoi colleghi di collegio, i quali facendosi belli delle penne altrui, ottenevano successi ed applausi immeritati.

Di ciò godeva molto l'ancor fanciullo Rossi, ma poscia fattosi più grandicello, divenuto adulto, si chiese perchè il suo ingegno dovea lasciar lui nell'oscurità e dar luce agli altri? Smise quindi dallo scrivere per conto degli amici, ed eccolo presentarsi al pubblico con una musichetta per il teatro la Fenice di Napoli, intitolata *Le Contesse Villane*. Aveva diciotto anni: scelse un modestissimo teatro, perchè modeste erano le sue aspirazioni.

Dalla Fenice lo troviamo al Teatro Nuovo con la *Villana Contessa* e s'ebbe un tal successo che il famoso ed astuto Barbaia, impresario del San Carlo, l'invitò a scrivere un'opera per lui; il Rossi accettò ed ecco la *Costanza ed Oringaldo*. Piacque, ed unitamente all'altra, scritta pure per il Teatro

Nuovo, il *Casino di Campagna*, egli aprì larghe le porte della via della gloria.

Il terribile tirocinio è dunque finito; ecco il nome del Rossi viaggiar celere sulle ali della fama. Donizetti lo ama e lo propone a Direttore del Teatro Valle in Roma, malgrado avesse appena vent'anni. Vi resta due anni e lascia per ricordo il *Disertore Svizzero*; *Baldovino, tiranno di Spoleto*; il *Maestro di Scuola*; *Le fucine di Bergen* e l'oratorio *Saul*, per incarico di Monsignor Tosti.

Da Roma passa a Milano e con il grandissimo successo che vi ha la musica *La casa disabitata o i falsi monetarij*, consacra la propria rinomanza e dimostra che non invano si è sperato in lui. Ma dopo tal successo parve che la fortuna lo abbandonasse. Un capriccio della famosa diva Malibran, che volle introdurre un passo a due nell'*Amelia*, scritta per il San Carlo di Napoli, urtò il gusto artistico del pubblico e l'opera miseramente cadde.

Lauro Rossi ne restò oltremodo dolente; abituato ai successi, quel fiasco lo indispettì, lo irritava, tanto più che lo sentiva non meritato, perchè dovuto ad un'azione coreografica malaugurata, che aveva sparsa la sua triste influenza sopra tutta la musica. Non valse a rinfrancarlo il successo della *Leocadia*, al teatro Canobbiana di Milano. Egli capiva la differenza delle due scene, ed era sullo stesso teatro della disfatta che cercava la rivincita. A meglio averla, pensò allontanarsi dall'Italia, e, non ostante il consiglio de' suoi intimi, sciolse ogni contratto con l'Impresa Visconti, della Scala, accettò le offerte dell'impresario del teatro di Messico, signor Patigno, ed eccolo in rotta per il Nuovo Mondo.

E fu nelle lontane regioni d'America, là ove il clima torrido è spesso funesto a noi italiani, che Lauro Rossi restò circa otto anni, dal 15 ottobre 1835 al 3 febbrajo 1843. Partito ancor giovine, cioè di ventiquattro anni, ritornò uomo, e nelle terre lontane seppe tener alto il nome della musica e dell'onore italiano.

Lo spazio non ci consente seguire passo passo questi otto anni della vita del Rossi. Scrisse poco, solo l'opera tragica *Giovanna Shore*, una gran *Messa di gloria* ed altri pezzi staccati. Ma se sminuiva lo scrittore, ingigantivasi l'uomo, ed egli si mostrò di fibra superiore nel vincere tutte le traversie che a lui ed a' suoi compagni scritti caddero sul dosso, per il fallimento dell'impresa. Dando prova di un'energia straordinaria, rialzò le sorti del teatro, anche prestandosi a cantar lui, se per caso mancava l'artista stabilito.

Questi otto anni contano triplici per Lauro Rossi. Egli apprese a lottare con le avversità della vita, superò i mali morali, ed appena ammogliatosi con la distinta artista signora Isabella Obermayer, eccolo assalito dalla *febbre gialla* e costretto a vincere i mali fisici. Attaccata dal fiero morbo anche la consorte, Lauro Rossi fu lì per lì, vicino a soccombere; la voce di sua morte si sparse con grande rapidità ed egli erasi appena rimesso, che leggeva su pei giornali il proprio necrologio.

Ritornato in Europa, dimorando ora in Spagna ed ora in Italia, non tardò a riprendere il posto che gli spettava nell'arte. Ebbe una sequela di successi, oscurati tal fiata da

qualche insuccesso. Applauditissimo a Milano con il *Borgomastro di Scheidam*, fu disapprovato a Napoli con il *Dottor Bobolo*. Come non è raro verificarsi, questa musica fischiata a Napoli, piacque moltissimo a Torino, ed in tale ultima città ebbe pure felicissimo esito la grandiosa opera *Cellini a Parigi*.

Rinunziato ai viaggi di Spagna, da quest'epoca, cioè dal 1845, Milano è la sede principale del Rossi, ed infatti è nella capitale della Lombardia che si rappresentano con vario esito l'*Azema di Granata*, la *Figlia di Figaro*, la *Bianca Contarini*, il *Domino nero*, *Le Sabine*, *La Sirena*, ed altre minori. Per Napoli vi troviamo solo l'*Alchimista* (1853).

Fu nel 1851, da poco chiamato alla direzione del Conservatorio musicale di Milano, che ebbe la sventura di perdere la compagna sceltasi nel Messico, la signora Obermayer. Due anni dopo, nella ancor giovane età di quarantadue anni, si univa alla signora Sofia Camererdi da Stoccarda, che moriva dopo pochi anni, lasciandogli due figli, Eugenio e Laura. Nemico della vedovanza, nel 1864, il nostro Rossi passò a terze nozze con la vivente consorte, la signora Matilde Ballerini da Casalmaggiore.

Ed in questo affettuoso connubio visse a Milano fino al 1871, ch'è in tale epoca, cominciatisi gli anni a far parecchi, volse il suo sguardo alla patria d'adozione, al paese in cui aveva appreso la musica, ove tanti cari affetti e tanti ricordi lo legano, ove sono le tombe dei genitori e della sorella Caterina, per lui seconda madre. Volse gli sguardi ad un clima più dolce, a Napoli, e siccome vacava il posto di Direttore del Conservatorio di San Pietro a Majella, si presentò al concorso e fra ventisette fu il prescelto. Il 3 agosto dello stesso anno lasciò provvisoriamente Milano e venne in Napoli a prender possesso del suo nuovo posto. Il corpo insegnante lo accolse con gioia e gli fece un mondo di feste.

Ma tali accoglienze splendide furono picciol cosa a paragone degli addii di Milano. I professori che per tanti anni lo avevano avuto a loro guida, la sera del 17 agosto, vigilia del suo onomastico, gli offersero una festa artistica nelle sale dell'albergo Manin; e cinque giorni dopo, in occasione della solenne accademia annuale, egli s'ebbe dai suoi alunni grandi e straordinarie prove di affetto e di stima.

Trasportatosi con tutta la famiglia in Napoli, preso definitivamente possesso del suo posto, lo vediamo con febbrile ardore dedicarsi alla dura missione di rialzare le sorti del Collegio di San Pietro a Majella al pristino stato. Egli non tarda ad accorgersi che quell'istituto, dal quale uscirono non pochi fra i più grandi maestri dell'arte italiana, è sulla decadenza, soffre nel suo organismo mali gravi; vorrebbe rimediargli, ma la sua è forza umana e spesso si rompe contro le altrui; il suo animo ne resta amareggiato, affranto; ma non abbandona il campo della lotta.

Al Consiglio di Amministrazione del Collegio, succede un Commissario regio. Questi non vale più di quello, ed il Rossi convintosi che le triste abitudini sono talmente inveterate da non potersi cangiare con il cangiar degli uomini, non secondato nei suoi sforzi, spedisce al ministero le sue dimissioni di Direttore e tanto insiste che le

vede accettate. Però il Governo non vuol privarsi di un così chiaro ingegno: toglie un direttore, ma crea una terna direttiva, ed il Lauro Rossi è fra i tre che ancor oggi regolano gli studj musicali del Conservatorio di San Pietro a Majella.

Nè tanta occupazione didascalica, nè le lotte per rialzare il collegio da lui diretto, poterono frenare il bisogno di dare nuovi prodotti del suo estro fervidissimo. Anzi si direbbe che dalle traversie, il suo ingegno traeva nuovi elementi d'armonia, come dal dolore di non riuscire ricavava i più melodici sentimenti. *La Contessa di Mons* e la *Cleopatra*, rappresentatesi la prima volta sulle scene del Teatro Regio di Torino, sono le ultime sue estrinsecazioni musicali e fanno ancor oggi, soprattutto la prima, con successo il giro dei teatri d'Italia.

A giudicare dai varj successi, la musa artistica di Lauro Rossi ha avuto maggiore sviluppo nella musica comica, in quel genere che senza essere le plateali moderne operette, sapea dilettere, pur restando sempre nel concetto superiore dell'arte.

E che dir altro? Delle onorificenze? Ma si capisce che ad un tanto uomo non mancano commende, gran croci d'ordini cavallereschi di tutti i paesi del mondo; svariati gradi e titoli accademici. Ma le sue più belle decorazioni, i suoi più splendidi titoli sono le sue opere, il suo nome senza macchia, di cui un giorno — speriamo ben lontano — s'avranno a gloriare i figli e la patria.

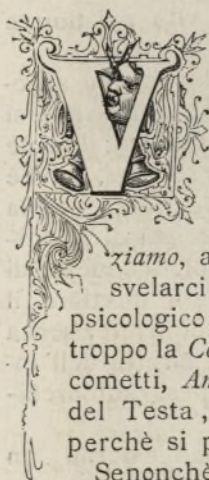
Napoli, dicembre 1881.

NICOLA LAZZARO.

ODETTA

dramma di V. SARDOU

AL TEATRO DEL VAUDEVILLE DI PARIGI



Vittoriano Sardou, l'illustre autore dell'*Odetta*, non ebbe l'intendimento, a quanto pare, di creare un dramma nuovo da potersi paragonare alla *Patria*, al *Divorzio*, alla *Famiglia Benoiton*, nè di svelarci nuovi misteri del mondo psicologico; il suo dramma rammenta troppo la *Colpa vendica la colpa* del Giacometti, *Amante e madre* di Gherardi del Testa, la *Fiammina* dell'Uchard, perchè si possa credere altrimenti.

Senonchè sono già note le opinioni di Sardou sull'arte. « L'arte drammatica, egli scrive, consiste meno nella scelta del soggetto, necessariamente ristretta a sette o ad otto situazioni primitive, che si ripetono sempre da Adamo, quanto nello sviluppo originale mediante il quale lo si ringiovanisce. »

Per Sardou, nei lavori drammatici l'esecuzione è tutto. Anche il nostro Ferrari parve la pensasse così, quando si mise a rimaneggiare la *Medicina d'una ragazza malata* del Goldoni.

Il procedere è comodo, non si può negarlo!

Sardou non volle presentare al pubblico che un'azione piena d'interesse e commovente, e niuno può negare non vi sia riuscito da par suo.

La scena in cui Cardaillan penetra per un uscio segreto nel gabinetto di Odetta e vi trova invece di questa il marito; la scena in cui Clermont-Latour, il marito, scaccia la moglie infedele di casa e le nega la figlia, sono degne del potente drammaturgo.

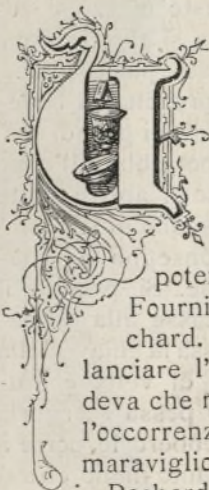
E un quadro da maestro è la scena in Nizza, in casa del dottor Oliva: un ciarlatano che — con un sistema di terapeutica tutto suo — specula sfrontatamente sulla credulità dei ricchi stranieri di passaggio colà. Una ricca sala di Odetta è il centro di riunione della società equivoca, e peggio, che si incontra nelle città di piacere.

Intanto un tal Frontenac, il terzo o il quarto amante di Odetta, è colto in furto sul giuoco... — Ne nasce un parapiglia. — È questa la scena che offriamo ai nostri lettori. — Odetta, rimasta sola scoppia in pianto di dolore e di rabbia: « Chi mi toglierà, ella esclama, da questo fango? » « Io, » risponde il marito, entrato in quel momento. — Egli le propone di rinunciare al nome di Clermont-Latour senza di che egli non può concludere il matrimonio della figlia con un illustre personaggio. Odetta rifiuta. Gli è invano che il marito le fa osservare che il sacrificio chiestole è necessario per la felicità della loro figlia. « Mia figlia? voi me l'avete tolta; io non ho più figlia; voi avete estinto in me ogni sentimento materno. » Senonchè ella finisce col cedere alle istanze del marito. Vuole però prima un colloquio con Bérangère, la figlia. E le è concesso.

L'ansietà del pubblico in questo punto è estrema. Odetta, vestita di nero, è presentata a Bérangère come un'antica amica di sua madre: il dialogo è ticcante e condotto con grande abilità. « Voi piangete, signora? » — « Io aveva una figlia della vostra età, e l'ho perduta! » Odetta si distacca infine dalle braccia della figlia, dominata, vinta dalle grazie di Bérangère. Pochi momenti dopo, Odetta non è più!

Le mille ed una Notti

AL TEATRO CHATELET DI PARIGI



Un impresario splendido come il signor Rochard, è una rara apparizione. Parigi deve a lui una *fiérie* delle più spettacolose e ricche: qualche cosa da non potersi credere. Forse il solo Fournier potè superare il Rochard. — Egli, il Fournier, sapeva lanciare l'arte nel lusso e non credeva che molte e troppe dorature, all'occorrenza, bastassero per rendere maravigliosa una decorazione.

Rochard fa come lui, circondandosi di disegnatori e pittori quali sono Grévin, Nezel, Rubé, Chapron e Robecchi, e trovando delle felici idee quando se ne presenta il bisogno.

Se non trova migliori autori di quelli di cui di solito si serve per fare la tela dei suoi sfolgoranti spettacoli, non è, del resto, colpa sua.

Perchè il più vecchio dei due Scribe (non

già Eugenio, oh! no! mai!) riduttori, non avrebbe del pari scompaginato, deformato, storpiato, imbruttito e stupidizzato le geniali novelle di Galland, egli che già scompaginò, deformò, storpiò, imbruttì e stupidizzò con successo tante nobili leggende, — neve sin allora inviolata! — quali, per esempio, quella del *Faust*. E perchè il meno vecchio dei due collaboratori, un uomo che, al postutto, ha scritto egli stesso per la commedia francese una o due produzioni che non erano in prosa, perchè costui non poteva avere un briciolo d'estro poetico che gli permettesse di comprendere e riprodurre le delicate bellezze delle *Mille ed una notti*.

In queste *Mille ed una notti* i compositori delle parole, stavamo per dire delle paro...die! non vi hanno capito nulla e, messo che avessero il piede in quel palazzo, in quei giardini, in quelle grotte, senza conoscerne l'intreccio, non ne sarebbero al certo usciti senza l'ajuto del mago Rochard, e di tutti i buoni genj che lo circondano, dall'ultima sarta sino all'ultimo berrettinajo.

Fortunatamente, gli autori sono qui profondamente sommersi dalle prodigiose decorazioni ove si muovono pittoreschi costumi indossati da seducenti ragazze.

È un allucinamento, una ebbrezza, una pazzia, questa *fiérie* la quale non comprende meno di trentatré quadri, senza parlare delle trasformazioni della divertentissima e spiritosissima Zulma Bouffar, che ha l'arte di rinnovarsi senza posa, come i giuochi di parole di quell'essere straordinario, insolito e bizzarro che risponde al nome di Christian.

In questo genere di lavoro l'intreccio è affatto secondario, ben inteso. La sultana Scheerazade, che fa ogni sforzo per tener desto il marito, ama il giovine proletario Abu-Hassan. Non occorre aggiungere che questi trova il modo di conquistare la sua sultana, mercè tre talismani infallibili di cui riesce a impadronirsi con l'ajuto dei genj.

Non è più complicato di così.

Ma quello che lo è maggiormente, sono gli innumerabili e sfarzosi quadri nei quali s'incarna per così dire l'azione. Non abbiamo la pretesa di enumerarli: questo giornale, per quanto grande, non sarebbe sufficiente. Ci limiteremo alla descrizione di quelli che più hanno colpito il pubblico parigino.

Il primo quadro rappresenta un trivio d'Ispahan, con moschee e minareti all'infinito. Due vie in fondo alla decorazione; l'una tutta irradiata dal sole, l'altra che presenta una fila di volte buie con intervalli di aperture d'onde penetra la luce.

Il quinto quadro che termina il prim'atto, si svolge in fondo al mare. C'è un ballabile di conchiglie che, di per sè solo, basterebbe a fare accorrere tutta Parigi. I costumi di Grévin sono stupendi per grazia ed eleganza. Ma quelli che soprattutto hanno fatto maggior effetto sono stati i due graziosi granchiolini bigi e i quattro bellissimi cavalli marini, che hanno ricordato le gentili rondinelle del *Voyage dans la Lune*.

Il second'atto è tutto maraviglioso.

Al principio la ricostruzione del palazzo di Cleopatra. La bella regina, risuscitata per un'ora, all'epoca la più brillante del suo regno, dà una gran festa; è stata con-

dotta sopra un trono portato da due elefanti grigi, preceduti da un altro elefantino nero.

La decorazione è magnifica; è di Rubé e Chaperon, i decoratori dell'Opéra; è in armonia col fasto orientale dei costumi e delle danze.

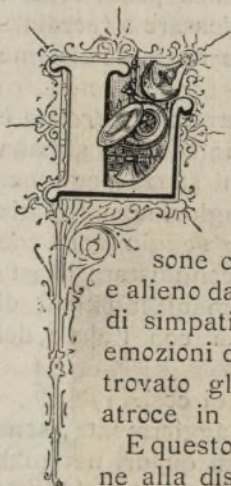
L'undecimo quadro è la maggiore attrattiva della produzione.

È la caccia infernale in una foresta che si estende a perdita d'occhio, con venti cavalieri, banditori, cacciatori, suonatori di corno, servi, braccieri e una innumerable muta, il tutto che attraversa la scena con uno slancio ed una corsa vertiginosi. Una lieta cena in pien'aria, al lume di fiaccole termina questo quadro veramente ammirabile.

Al terzo atto, abbiamo gli splendori del palazzo d'Aladino e l'irradiamento dell'apoteosi. Non dimentichiamo di citare in questo atto il regno dei lumi ove vedonsi sfilare tutti gli apparecchi già conosciuti di illuminazione: lumi a riverbero, lumi da notte, lampioni, lumi a muro, lampade, lanterne, ecc.

Incendio del Ringtheater di Vienna

LA SERA DEL GIORNO 8 DICEMBRE 1881



a inopinata e straziante catastrofe del Ringtheater di Vienna ne ha gettati tutti nell'attonitaggine più profonda.

Oltre seicento persone convenute con animo lieto e alieno da ogni timore in un luogo di simpatico ritrovo, anelanti alle emozioni dell'arte, vi hanno invece trovato gli spasimi di una morte atroce in un lago di fuoco.

E questo terribile disastro avvenne alla distanza di pochi mesi da quello di Nizza, per non dire di altre catastrofi di data più remota.

Gli è che, passato il primo spavento, si scacciano volentieri i pensieri importuni: il desiderio di divertirsi ci fa dimenticare ogni pericolo, e così alla catastrofe di Karlsruhe (1874), nella quale perirono settanta persone, successe quella di Nizza (marzo 1881), che costò novanta vittime; a quella di Nizza tenne dietro la più terribile di tutte, quella del Ringtheater.

Molti poi furono i teatri incendiati senza che in generale s'avessero a deplorare delle vittime umane; fecero questa fine i teatri: Rèale di Londra (1826), Kroll di Berlino (1851), Circo Renz pure di Berlino (1853), l'Opera di Cincinnati (1866), il teatro di Edimburgo (1880) — in questo perì l'ispettore e la di lui famiglia, che abitavano nel teatro stesso. — Bruciarono pure i teatri Treumand (1864) e Arghum (1868), entrambi a Vienna. Colonia ebbe distrutti dal fuoco tre teatri, e cioè il primo nel 1849, il secondo nel 1859, e il terzo nel 1869. Anche l'Opéra di Parigi fece la stessa fine nel 1873.

Abbiamo menzionati questi incendi per-

chè ebbero cause analoghe a quella del Ringtheater — cioè l'esplosione del gas. Cionnullameno vedremo chissà mai fino a quando conservato un sistema d'illuminazione pericolosissimo, malgrado l'esempio di Parigi, di Vienna e di Torino, che adottarono saggiamente le lampade elettriche basate sul sistema condensatore Pacinotti (lampade Edison, Jablokoff, Siemens, sono tutte applicazioni variate del concetto Pacinotti), che ha l'incalcolabile vantaggio di eliminare quasi completamente i pericoli d'incendio, come s'è visto testè all'Opéra di Parigi.

Non c'è giornale che non abbia portato il suo tributo di dolore per la recente catastrofe di Vienna, e che insieme non siasi dato premura di dare qualche suggerimento inteso a provvedere ai mezzi di allontanare il pericolo d'incendio cui sembrano destinati dal nascere i teatri che si vanno fabbricando dall'origine dell'opera in musica sino a noi, e ciò per il lasso considerevole di poco meno di tre secoli. Di fatti il San Carlo di Napoli ha la sua lugubre storia come la Scala di Milano, che è sorta perchè tre incendi distrussero gli altri teatri di Corte. La Fenice di Venezia deve il suo nome all'essere risorta dalle ceneri.

L'Arena Acquedotti di Livorno bruciò con 280 morti! A Santiago, mentre gli spettatori pendevano dalla bocca dei cantanti, scoppiò un incendio che arse 700 persone! Altri teatri bruciati furono quelli di Treviso, Bologna, e il Czecho di Praga.

Considerato che i maggiori pericoli sono sul palcoscenico, si propose d'immergere i teloni ed i scenari in una soluzione chimica destinata a renderli incombustibili (citrato di soda, di allume, ecc.) Anche a Filadelfia si vanno facendo esperimenti a questo scopo.

Altri troverebbe opportuno di praticare sul tetto del teatro un'apertura ampia abbastanza da potersi aprire e chiudere a piacimento. All'apparire delle prime fiamme l'apertura mobile sarebbe istantaneamente levata, ed il locale del palcoscenico, trasformato in un enorme camino, offrirebbe l'aria alla platea. Con questo mezzo si salverebbero gli spettatori, ma si affrettarebbe la rovina di chi si trova sul palcoscenico. Dunque non va. C'è chi propone di collocare sopra il tetto dei teatri dei grandi serbatoi d'acqua coi quali si potrebbe all'uopo inondare la platea. Si pensò di aprire molte porte d'uscita, e presso ciascuna di far stanziare una guardia colla consegna di spalancarla in caso d'incendio. Si prevede il caso che la guardia mancasse alla consegna, epperò si vorrebbe messa la chiave della porta in un varco munito di vetro e illuminato, affinché ciascuno possa scorgerla ed aprire. Altrove si vorrebbero le porte a doppio rivolgimento, o quanto meno che si aprissero dal di dentro al di fuori; le porte di egresso, destinate ad essere chiuse nell'interesse dell'impresa, dovrebbero essere munite di un meccanismo che permetta di aprirle mediante leggiera pressione.

Si vorrebbe da taluni adottare nei teatri un doppio sistema d'illuminazione, a gas e a olio; ma in proposito si osserva che verrebbero spenti dal gas acido carbonico.

Sebbene a Vienna non siasi abbassato il

telone di reticella metallica, pure questo non dovrebbe mancare, potendo impedire la comunicazione del fuoco fra il palcoscenico e la platea. Ma non si finirebbe più se si dovessero qui raccogliere tutte le proposte fatte in questi giorni allo scopo di prevenire gli incendi nei teatri o per diminuirne le conseguenze.

Intanto quella della illuminazione elettrica dovrebbe essere imposta dal governo.

Il signor Ricordi propone la sostituzione del ferro al legno nell'armatura e nelle ruote del macchinismo, e della lamiera di ferro alla tela nelle quinte ed arie fisse uso drapperia: proposta eccellente, e che ove fosse adottata diminuirebbe il numero dei pericoli permanenti che vi sono nei teatri, e oggi moltiplicati per il grande sfarzo di luce e di decorazioni sceniche che si fa nei balli e nei melodrammi moderni.

Ma, a voler prevenire sul serio un disastro sul genere di quelli di Livorno, Santiago, Nizza e Vienna, bisognerebbe demolire pressochè tutti i teatri esistenti per ricostruirli in località appartate, dove e sul davanti e sui fianchi si potessero aprire istantaneamente molti e larghi egressi, e dove ampie e comode scale si potessero costruire per l'accesso ai palchi e alle gallerie; nè ciò sarebbe forse tutto, poichè ad un grido d'allarme potrebbe darsi benissimo che ci fossero delle vittime dell'egoismo altrui, e cioè di coloro che, valendosi di una eccezionale forza fisica, od anche colle armi alla mano, cercassero per salvare se stessi di sacrificare gli altri.

Ciò che può essere salutare in quei tremendi frangenti è la calma dell'animo, ma questa la si può pretendere da tutti? Vi sono persone facilmente eccitabili, portate all'apprensione, a spaventarsi anche per la più piccola cosa, e dalle quali c'è tutto da aspettarsi. Le signore nervose in ispecie, i fanciulli ed ogni spirito debole facilmente comprometterà la propria vita pel timore di non essere in tempo a salvarla.

Il teatro incendiato che ha fornito argomento al presente articolo, altre volte si chiamava teatro dell'Opera Comica; il nome di Ringtheater gli fu dato di recente, perchè sorgeva appunto nella Ringstrasse, o via Anello. Fu eretto da una società di azionisti, alla quale costò due milioni e mezzo di franchi. Ultimamente ne era direttore il Jauner, che vi perde ogni suo avere, senza poi dire che gli si fa colpa diretta dell'incendio! La stessa accusa pesa sull'architetto Förster.

Il Ringtheater aveva nell'esterno un aspetto grave, quasi solenne, epperò non troppo in carattere colla sua artistica destinazione.

La sala era nello stile del Rinascimento; aveva cinque ordini di palchi con gallerie nel mezzo dell'emiciclo. Il teatro era capace di ben 1800 persone, 1500 delle quali potevano sedere. Fu inaugurato nel 1873; visse dapprima una vita oscura, ma poi prese voga colle rappresentazioni della famosa attrice Sara Bernhardt.

Il Ringtheater presentava tutte le condizioni per favorire una catastrofe, ma niuno se ne accorse prima della memorabile sera dell'8 dicembre!



Lauro Poggi

OPERE NUOVE



el mese passato tre nuovi lavori melodrammatici furono sottoposti al giudizio del pubblico italiano: la *Cordelia*, del maestro Gobatti, a Bologna; la *Congiura di Chevreuse*, della signora Thys, a Firenze, e i *Burgravi*, del maestro Orsini, a Roma.

Formarsi un'idea della sorte avuta dalla *Cordelia*, leggendo i giornali, è tutt'altro che agevole: se ne vuole una prova? Basta leggere ciò che scrisse sul Gobatti e sulla di lui nuova opera il Panzacchi a due diversi giornali, e cioè alla *Gazzetta Musicale* di Milano ed al *Monitore* di Roma, e subito si capirà che se vi fu confusione d'idee nella musica del maestro e nel pubblico in teatro, non meno ve ne fu nelle file degli articolai dozzinali e nella testa dei più eminenti critici.

Così, ad esempio, il Panzacchi scrive a Milano che

« il maestro fu, è vero, domandato qualche volta, ma fu piuttosto un'ovazione di *cortesía* all'autore assente, che pieno e vero successo. »

E più oltre:

« Il Gobatti fece della politichetta, ebbe delle bizze, volle parer vittima, ma se tutto questo può essere a suo vantaggio per l'esecuzione, non sempre perfetta e talvolta zoppicante, nessuno potrà negare le astruserie dell'istrumentazione, la poca condotta, la nessuna serietà di stile, la frequente ripetizione di una cadenza troppo goudoniana, ecc. »

E al *Monitore* di Roma invece scrive che la *Cordelia*, malgrado la cattiva esecuzione,

« ha ottenuto un bel successo; e mancando in teatro la presenza dell'autore — che è sempre di grande eccitazione agli applausi ed alle chiamate — l'approvazione del pubblico ha assunto un significato di più eloquente e concludente spontaneità. »

« Intorno al valore del successo della prima serata, con un pubblico così straordinariamente affollato, commosso, chiassoso, si sarebbero potuti muovere forse dei dubbj; ma il successo invece di scemare crebbe nelle due successive; crebbero le richieste di replica ai varj pezzi, crebbero gli applausi a tutti gli atti. Raggiunse insomma un tale grado di generalità e di vivezza che nemmeno i più diffidenti ed ostili poterono negarlo. »

« E se la nostra stagione autunnale non volgeva al suo termine, la *Cordelia* si rappresenterebbe ancora e sarebbe ancora festeggiata dal pubblico. »

« E non mi venite a discorrere di partiti presi e di velleità municipali. Se sapeste che aria spira a Bologna da molto tempo per il giovane maestro bergantino! Anzitutto egli non è più alla moda. Lo è stato un tempo e anche troppo; ora invece la moda prescriverebbe di dirne male. »

« Eppure, malgrado questa atmosfera di tutt'altro satura che di benevolenza eccessiva, malgrado una esecuzione complessivamente immatura e pessima in alcuna delle sue parti più vitali, l'opera *Cordelia* ha piaciuto, ha trionfato. »

Quanto poi alla *politichetta* ed alle *bizze* del Gobatti, nella corrispondenza al *Monitore* le cose sono affatto mutate:

« Il maestro, vista la mala parata — cioè i guai dell'esecuzione — pensò di provvedere all'interesse suo e al suo decoro di artista con un mezzo semplicissimo e legittimissimo; scrisse alla direzione del teatro che ritirava lo spartito e proibì con atto legale all'impresa del teatro di rappresentare l'opera. — La legge scritta con chiarissimo disposto e la legge naturale co' suoi dettami non meno chiari davano ragione al maestro, e nemmeno si potevano invocare motivi di convenienza verso l'impresa, perchè questa aveva già avuto dal Gobatti, o da chi per lui, un regalo di presso a tre mila lire in contemplazione delle

spese e dei rischi a cui andava incontro; e tra i rischi era naturalmente contemplato anche quello che la *Cordelia* per uno o per altro motivo non potesse rappresentarsi. »

« Ebbene, malgrado tutto questo, al maestro Gobatti non riuscì d'impedire la rappresentazione. »

E dopo ciò, giudichino i lettori: noi ci limitiamo a una domanda. Che il Panzacchi sia stato convertito alla legge del maestro di Bergantino dopo la seconda e la terza rappresentazione della *Cordelia*? È ciò che si può pensare, tanto più essendo noto che a Bologna si fa conto di riaprire il Comunale nell'autunno del 1882 per l'appunto colla *Cordelia*.

Staremo a vedere.

Più fortunata — e quanto! — del Gobatti è stata la signora Thys, autrice dell'opera la *Congiura di Chevreuse*, rappresentata al teatro Nuovo di Firenze. La Thys trovò nella critica una schiettezza luminosa, sapiente e la più squisita lealtà. L'egregio Biaggi così scrive intorno alla nuova opera:

« Si incontrano in quella musica parecchie idee melodiche che non hanno rilievo, nè carattere, e che tendono un po' troppo al comune; vi si incontrano stemperatezza di stile e digressioni oziose e lungaggini che tolgono nerbo agli effetti acustici e che inceppano l'andamento del dramma; vi si incontrano modulazioni armoniche quali troppo arrischiate, quali troppo trasandate e inculte, quali suggerite e portate, non dalla ragione melodica o drammatica, ma unicamente dal pianoforte. Nella strumentazione s'incontrano raddoppi inutilissimi (e dannosissimi come sono quasi sempre i raddoppi) — e vi è manifesta e quasi continua la paura di cadere nel fiacco e nel languido. »

« Ma v'hanno in quell'opera, e innegabilmente, non pochi pezzi sotto ai quali gli stessi compositori del sesso forte, non esiterebbero ad apporre la firma, perchè di castigata fattura, perchè condotti, anche i *concertati*, con buona dottrina e buona penna. »

« E in que' pezzi v'hanno idee melodiche, care all'orecchio, che traducono con verità ed evidenza gli affetti e le passioni da cui sono agitati i personaggi, e che non mancano di una certa originalità; e v'hanno svolgimenti molto più larghi (e per questo pregevolissimi) di quelli che s'usano dai compositori odierni, e specialmente dai francesi; e v'hanno successioni d'accordi non solite e non per tanto, inappuntabili; e v'hanno movimenti e colori strumentali di bellissimo effetto. »

« Per que' pezzi (di tre de' quali si volle sempre il bis) e per que' pregi la *Congiura di Chevreuse* ebbe al teatro Nuovo una bellissima accoglienza, e la egregia compositrice venne vivamente applaudita e ripetutamente chiamata al proscenio. »

Al Costanzi di Roma, l'Orsini, co' suoi *Burgravi*, non ebbe lieta fortuna. Il suo spartito fu posto in iscena con molta cura: ebbe una interpretazione sotto ogni rapporto veramente egregia, ebbe un pubblico disposto ad applaudire e a compensare moralmente il maestro dei sacrificj fatti per iscongiurare le diffidenze dell'impresa; ma contuttociò il maestro non ebbe neppure un successo di stima, sebbene sia stata replicata la romanza del soprano ed abbiano riportato molti applausi un duetto fra soprano e tenore e tutti i brani scritti nello stile della musica da camera, nel quale l'Orsini riescè come non è dato a tutti. E benchè gli amici facessero di tutto per sostenere l'amico, pure i loro sforzi riuscirono pressochè vani, e le chiamate, le tanto desiderate chiamate alla ribalta, non furono pel maestro più di sette (a questi lumi di luna!) e tutte nei primi atti. — E che vuol dir ciò? Vuol dire che in luogo del famoso *crescendo* Rossiniano, nel successo dei *Burgravi*, si ebbe un *decrecendo* alla Wagner: uno di quei *decrecendi* che finiscono, pur troppo, in un *morendo*!

I Saggi Finali al Conservatorio



a qualche anno in qua il nostro Conservatorio è non poco cangiato da quello che era un tempo.

Non più gli allievi uditori che avevano fatto di quell'istituto una vera babilonia; non più saggi di allievi immaturi; alla *quantità* degli allievi un tempo vagheggiata e realizzata su vastissima scala, oggi è preferita la *qualità*; agli esperimenti di musica *pittoresca*, ed ai saggi che manifestavano tendenze ultra-esotiche, oggi è sostituito un indirizzo più razionale e più italiano, senza che per questo si chiuda l'uscio sul viso ai grandi maestri nati al di là dei confini della patria nostra.

Ma con ciò il Conservatorio è diventato di botto un istituto musicale ideale? Forse il sistema a convitto non sarebbe egli da preferirsi a quello delle pensioni e liceale con cui oggi è retto?

Il diradare maggiormente di quello che non si è fatto sin qui le file degli allievi non provvederebbe un po' meglio all'avvenire di chi abbraccia la professione musicale?

Ed ora che il principio della *qualità* prevalse su quello della *quantità* degli allievi, non sarebbe egli bene di aprire le porte del Conservatorio solo a quelli che sono veramente eletti a coltivare le Muse?

L'aspirazione dal bene al meglio, dal meglio all'ottimo è nella nostra natura, e noi non dobbiamo reprimere un sentimento cui è dovuta la civiltà.

La stampa cittadina ha segnalato i felici risultati degli ultimi saggi del Conservatorio e noi riconosciamo, d'accordo con gli altri egregi critici, questo progresso.

L'indirizzo degli studj tecnici in ciascuno degli strumenti che costituiscono la grande famiglia degli agenti sonori, il talismano di cui si vale Euterpe per soggiogare l'uomo nel mondo dell'ideale, è sempre stato riconosciuto fra noi irreprensibile, ed anche quest'anno non ci sono che lodi da dispensare alle scuole dei Fumagalli, l'uno dei quali ci presentò due valenti organisti nel Cardinetti e nel Gilardini, e l'altro quelle brave pianiste che si nominano Pircvano, Bosisio, Tramontini e Gelosc.

Così dicasi della scuola degli esimj professori Sangalli e Andreoli: del primo udimmo uno studiosissimo scolare, il Fumagalli, e del secondo la signorina Razzini, la quale si mostrò degna allieva di un sì rinomato e valente maestro, e il Frugatta, educato alle più squisite finezze dell'arte pianistica.

La scuola di violino ha pure emerso mercè le zelanti cure del De Angelis, nominato professore di recente, le quali hanno fatto dell'alunno Marconi un concertista di non comune bravura.

Alla scuola del povero Rossari dobbiamo quest'anno tre istrumentisti distinti negli allievi Azzaroli, Gianni e Pagani, prodottisi simultaneamente in un *concertante*



PARIGI: TEATRO DEL CHATELET. — LE MILLE ED UNA NOTTI, féerie in 3 atti e 31 quadri dei signori DENNERY e FERRIER.
 1. La Corte di Cleopatra (14.º quadro). — 2. Il giardino del palazzo (5.º quadro). — 3. La porta segreta (16.º quadro). — 4. Il regno dei lumi (25.º quadro). — 5. I quaranta ladri (27.º quadro).
 6. Il bazar del progresso (12.º quadro). — 7. La caccia infernale (20.º quadro).

per Cornetta, Tromba e Corno, composto dall'egregio maestro Isidoro Rossi, un artista di prim'ordine. La scuola del Torriani ha dato un fagottista valentissimo nell'alunno Biffignandi, che suonò assai bene un concerto di Weber, con accompagnamento d'orchestra. Abbiamo anche udito una brava e promettente arpista, la signorina Pierotti, allieva del Bovio.

Insomma, quanto a strumentisti in genere, c'è vera abbondanza, anzi sovrabbondanza, perchè davvero non sappiamo se vi sarà in arte posto per tutti. È vero però che Imene va diradando le file, e le valenti suonatrici sono di solito metamorfosate in altrettante brave mammine di vezzosa prole.

Quelle che lasciavano a desiderare in passato al Conservatorio erano le classi di canto, perocchè gli alunni e le alunne di questo ramo dell'insegnamento non intendevano assolutamente assoggettarsi alla severa disciplina della scuola, ed abbandonavano l'istituto prematuramente, dopo di aver dato magre prove di sé in qualche pubblico saggio, il quale non poteva naturalmente soddisfare le esigenze della critica imparziale.

Quest'anno alcune alunne sembrano far eccezione all'andazzo d'altra volta, e i nomi delle egregie signorine che si sono mostrate ossequenti alle scolastiche discipline meritano d'essere scritti nell'albo azzurro del Conservatorio. Le signorine Savelli, Stehle, Turconi, Mazzoni, Girezy e Tentori sono del novero. — La Savelli e la Stehle in particolare cantano con bellissima voce e con buon metodo, dimostrano sentir fine e un'anima ardentemente artistica.

Il tenore Fugazza rappresentò la scuola di canto maschile, mostrandosi ben avviato negli studj e atto a fare bella riuscita.

Ed anche le scuole di composizione che altre volte minacciavano di volersi trasformare in altrettante succursali dei Conservatorj d'oltremonte, ora sembrano abbracciare i principj della grande scuola italiana dei tempi andati. Si faccia pure buon viso a quanto producono di bello le altre nazioni, ma imitiamole del pari nel cercare di imprimere all'arte nazionale italiana il suo carattere particolare, come appunto si fa da Wagner in Germania, da Rubinstein in Russia, dal Saint-Saëns in Francia, dagli Inglesi, dagli Svedesi, e così via. — Il mondo è appunto bello perchè è vario, e bene questa varietà distingue adunque l'una dall'altra le diverse nazioni, pur celebrando queste insieme la gloria dell'eterna bellezza, che è come il tipo dal quale emanano gli ideali preferiti dai diversi popoli. — È in esso che si risolve la molteplice varietà delle forme d'arte, come i grandi corsi di acqua fluiscono nell'Oceano.

Abbiamo udito un *Requiem* di Guglielmo Andreoli, per soli cori e orchestra: un lavoro non da alunno ma da maestro, e non da maestro dozzinale ma elettissimo, nutrito di classici studj e favorito dalla natura di felicissima intuizione artistica. In questo componimento evvi soda dottrina, accoppiata a profondo sentimento. Vi spira da cima a fondo un'aura di sacro misticismo che investe le fibre dell'uditore del più mesto commovimento.

L'Andreoli è allievo dell'illustre Bazzini. Altro lavoro di polso udito testè è il *Pre-*

ludio e Scherzo per orchestra del Vanbianchi.

Ottima ne è la fattura, felice l'ispirazione: vi si sente l'influenza del Ponchielli che fu maestro al bravo alunno prima del Dominetti.

Il Vanbianchi ha tutte le attitudini per dedicarsi al genere sinfonico, e non deve trascurarlo. Avanti adunque con coraggio.

Non appena egli ebbe terminato di dirigere il proprio lavoro, ricevè un colpo tremendo: l'annuncio della perdita della madre! In quel medesimo momento, le voci dei suoi compagni intonavano il *Requiem* dell'Andreoli!

Possa l'arte sorridergli e sanargli la profonda ferita.

L'operetta *Paquita*, colla quale si chiuse il secondo saggio, incomincia con un bellissimo coro di zingari e zingarelle, e si chiude con un finale di molto effetto, ma troppo ampio e troppo severo per quel microscopico drammino.

Ma il Bossi non avrebbe potuto essere più disgraziato nella scelta del libretto, e questa disgrazia pesa necessariamente anche sulla musica.

In Conservatorio c'è una buona scuola di letteratura poetico-drammatica, la quale se fosse dagli alunni in generale tenuta in quella importanza che merita, i compositori non si mostrerebbero così ciechi, come si è mostrato il Bossi, nella scelta delle poesie da tradurre nei numeri musicali.

È passato il tempo in cui si sarebbe potuto musicare la *Gazzetta d'Olanda*!

Il Bossi, sebbene giovine d'anni, è un musicista peritissimo, ed ove avesse avuto in mano un miglior libretto si può esser sicuri che avrebbe fatto di più e meglio.

All'egregio giovane venne conferito il premio di L. 700 del concorso Bonetti.

TEATRI DI MILANO

ALLA SCALA.



La Scala si è riaperta la sera di Santo Stefano col *Guglielmo Tell*, di Rossini. Erano quattordici anni che quest'opera non veniva rappresentata fra noi. Ed era tempo di rammentarsi che il teatro melodrammatico italiano ha dei capolavori meravigliosi, immortali e incomparabili. Il *Guglielmo Tell* fu scritto da Rossini sopra parole dei signori Ippolito Bis e Jouy, e rappresentato all'Accademia Reale di musica di Parigi il 3 Agosto 1829.

Dopo il successo entusiastico della prima sera il Fétis scriveva:

« Il *Guglielmo Tell* palesa un uomo nuovo nel medesimo uomo, e dimostra che gli è invano che si pretende di misurare la portata del genio. Questa produzione apre a Rossini una nuova carriera. Colui il quale ha così potuto modificarsi, può moltiplicare

i suoi prodigi e fornire per lungo tempo argomento d'ammirazione ai veri amici dell'arte. »

Senonchè Rossini, come si sa, con questa opera diè un addio alle scene, a soli 37 anni, stanco della gloria ond'era circondato.

Terminata una delle prime trionfali rappresentazioni del *Tell*, una folla entusiasta acclamava Rossini sotto le finestre della sua abitazione, e, fra una salva e l'altra d'applausi, l'orchestra dell'Opéra, guidata da Habeneck, suonava dei pezzi di Rossini medesimo. Il parmigiano Paer, autore dell'*Agnese* e del *Maestro di cappella*, e il Berton, operista riputatissimo, intanto seduti al caffè delle Variétés, esclamavano — con tono lagrimevole, e facendo un duetto: — *L'arte è perduta!*

Il grande capolavoro procurò al suo autore — dopo le prime gioie — non poche amarezze. Trascorsa la rivoluzione del 1830, il *Guglielmo Tell* non veniva rappresentato a Parigi che a quando a quando e al solo scopo di lasciar tempo al pubblico di prendere posto in teatro per assistere al ballo: insomma il Poema Sacro del Dante della musica, come fu chiamato l'immortale spartito, serviva come « *le lever du rideau*. »

In proposito di questo fatto si narra il seguente aneddoto. Un giorno Duponchel, direttore del Grand'Opéra, incontrando Rossini, maestro, gli disse: Dovete essere contento. Stasera si rappresenta il terzo atto del *Guglielmo Tell*. — Tutto intero?... fu pronto a rispondere Rossini col suo fare ironico e mordace.

Il *Guglielmo Tell* risorse in Parigi per merito del tenore Duprez (nel 1836) il quale, specialmente nel famoso terzetto, trascinava il pubblico a indicibile entusiasmo.

Quando nello stesso anno si volle udire a Milano la musica del *Guglielmo Tell*, si dovette cambiare nientemeno che l'argomento e rifare i versi. La censura austriaca non poteva permettere la rappresentazione del soggetto di Schiller, nel quale si glorifica Dio, la famiglia, la patria e la libertà. Calisto Bassi fece un melodramma tragico e lo adattò alla musica del *Tell*; il nuovo libretto si chiamò *Guglielmo Wallace*. Profanazione più grave non si poteva dare, ma le magiche melodie di Rossini e i pregi dell'esecuzione fecero perdonare l'oltraggio portato all'opera del genio.

Malgrado molte bellissime situazioni drammatiche, pure il libretto del *Guglielmo Tell* per poco non compromise la stessa musica: basti il dire che fu giocoforza tagliare un atto intero, ed è perciò sempre a lamentare che le più ispirate concezioni della musa Rossiniana non ingemmino un poema più acconcio alle scene melodrammatiche.

Quanto all'odierna interpretazione di questa imponente opera, abbiamo ben poco a dire.

L'Aldighieri ha momenti degni di un grande artista, sia per potenza declamatoria come per espressione affettuosa, ma è il solo artista all'altezza dello spartito. Il Mierzewski ha mezzi vocali potentissimi, a quando a quando accentua qualche frase con sentimento, ma in generale si mostra sferzato di gusto musicale, quale lo intende chi ha udito i grandi artisti melodrammatici.

Educandosi però potrà fare, e molto, non v'ha dubbio.

La signora Andreeff apre il corteo degli artisti portati sulle scene della Scala dal caso cieco e compromettente.

Questa signora non potrà mai calcare le scene dei grandi teatri, perchè se ella va distinta per certe doti non comuni di bel canto, non possiede però mezzi vocali sufficienti a un ambiente così vasto come la Scala. Inoltre la sua voce è ineguale e senza timbro.

Un egregio basso è il Vecchioni, al quale il pubblico fece lieta accoglienza.

Gli altri fecero del loro meglio, ma, non illiamoci, alla Scala son proprio fuori di posto.

Per debito di giustizia dobbiamo qui registrare le splendide feste fatte al tenore dopo la sua grand'aria.

I cori hanno maravigliato per la precisione e il colorito, e l'orchestra fu pari alla propria ed eccelsa rinomanza.

L'apparato scenico molto decoroso e nel suo complesso abbastanza estetico.

DAL VERME.

Al Dal Verme abbiamo uno spettacolo di poca importanza artistica, ma ottimo per lo scopo cui è destinato.

L'opera colà non serve che, se può passare l'espressione, d'antipasto alle imballazioni coreografiche, le quali costituiscono il piatto più squisito pel gusto dei frequentatori del Dal Verme, in buona parte molto devoti di Epicuro.

La celebre danzatrice Virginia Zucchi è la principalissima attrattiva di quel teatro, noi vediamo la folla pendere dalle piroette, ravalte e dai voli di questa silfide leggera e gentile.

Per adesso è il ballo *Brahma* che fa le cose principali dello spettacolo, ma dietro quinte si lavora per preparare al pubblico grate sorprese.

candola con buoni esercizi d'intonazione e di declamazione.

Lodevoli i cori e lodevolissima l'orchestra, diretta dall'esimio maestro Bolzoni.

3. Al Teatro Nuovo di Firenze venne rappresentata una nuova opera-ballo, la *Congiura di Chevreuse*, libretto e musica della signora Paolina Tys. L'autrice ebbe il conforto d'un successo attestato da molti applausi, dalla ripetizione di due pezzi e da un bel numero di chiamate al proscenio. Eseguiro l'opera con plauso gli artisti signora Ciuti, il tenore Pasquali e il baritono Falciai.

6. Al Comunale di Bologna ebbe luogo la prima rappresentazione della *Cordelia*, nuova opera del maestro Gobatti.

Per fare quella che si chiama la cronaca della serata, vanno registrati quattro pezzi bissati, moltissimi applausi ad altri pezzi; tutto questo in un ambiente severo, con un'esecuzione non sempre felice.

Strano pubblico! L'applauso scoppia dopo istanti di incertezza e di silenzio, istanti in cui tutte quelle teste maturavano, discutevano la sentenza. Vi era là dentro una grande responsabilità di giurati: e nessuno avrebbe voluto essere il primo, e molti applaudivano; ognuno prevedeva una decisione d'appello, le obiezioni di un altro tribunale, ma intanto si applaudiva!

Dall'oblio al quale è pietoso condannare cori ed orchestra, è dovere togliere subito intanto l'Aldighieri, e le signore Teodorini e Stahl. Tre artisti d'intelletto e di cuore; l'Aldighieri specialmente si meritò davvero in diversi punti l'entusiasmo del pubblico. — La signora Pavan fece benino la sua parte di paggio — Molto belle le scene di Malagodi, di Trombetti e di Zamboni.

8. Al teatro Bellini di Napoli l'opera *Napoli di Carnevale*, del maestro De Giosa, ebbe una nuova riproduzione.

Il teatro era affollatissimo e il successo che incominciò a balenare nelle prime scene del primo atto, a poco a poco, per una vicenda insistente di applausi fragorosi, di richieste di bis, di chiamate all'onore del proscenio, divenne incontrastato.

La Trebbi, la Rossi di Luggo, seppero accordare con intelligenza e spontaneità le esigenze del melodramma e la vivacità della commedia di brio; il Frigiotti fu un Lumacone perfetto: corretto, castigato, senza trascendere, ne' momenti in cui il brio della commedia rasenta la volgarità della farsa.

Come il Frigiotti, il Carbonetti, il quale fu salutato appena si presentò sulla scena da un lungo applauso. Però, a volte, inebriato dal successo carica le tinte, ingrossa le linee, accentua il colore, passa il segno, senza pur avvedersene, e tradisce il canto nel grido, il carattere si spegne nella caricatura, l'opera comica dà un tuffo nell'operetta. — Benissimo il Morelli e il Negrini.

L'orchestra diretta dal maestro Sebastiani, eseguì come sa fare l'orchestra del Bellini, che è tutto dire.

9. Al Politeama Goldoni di Ancona il *Papà Martin*, di Cagnoni, fu dato col massimo impegno. Applauditissimi tutti gli artisti e specialmente il Bottero e la signora Ferretti.

Mille congratulazioni all'egregio maestro Barattani per l'ottima direzione, e un sincero elogio ai professori d'orchestra che hanno messo tutto l'impegno per riuscire con poche prove ad una perfetta esecuzione.

— *Le Educande di Sorrento*, dell'Usiglio, al Teatro Rossi di Pisa, per la buona esecuzione sono piaciute assai. In quest'opera si sono distinti in modo singolare la brava contralto Elena Mazzini e l'egregio baritono Agostino Gnaccarini, specialmente nel grazioso duetto del terzo atto: « *Un bacio rendimi.* »

La Mazzini ha potuto maggiormente far conoscere i suoi non comuni pregi e convincere che vi è in essa la stoffa per divenire ben presto una fra le migliori artiste.

11. I *Burgravi* (la nuova opera del maestro Orsini) non hanno incontrato troppo il favore del pubblico del teatro Costanzi.

L'esecuzione è stata eccellente per parte di tutti gli artisti.

La signorina Adler, soprano, esordiva per la prima volta, ma il suo debutto è stato davvero lusinghiero e può trarne faustissimi auspici per la sua carriera.

La signorina Tosi, contralto, diede rilievo alla parte di Gulnara, studiata in pochissimi giorni, ed ebbe applausi anch'essa.

Il tenore Rossetti riconfermò i successi avuti altra volta in Roma.

Lo Sparapani, nell'ingrata parte di Fosco, si dimostrò artista e cantante valente, al pari del basso Mirabella.

Insomma gli artisti hanno fatto del loro meglio perchè l'opera avesse il migliore successo.

L'impresa poi ha allestito questi *Burgravi* con uno sfarzo degno d'ogni encomio.

15. La prima rappresentazione del *Faust*, al teatro Principe Amedeo di S. Remo, non ebbe una esecuzione irrepreensibile ed anzi fu molto inferiore a quella della *Mignon* datasi precedentemente. La signora Cottino però vi ha riscosso entusiastiche approvazioni, specialmente nella canzone: « *C'era un re di Thulé* » e nel successivo valzer, così detto dei gioielli. Il tenore Aysin, era indisposto; il baritono Marabini non istava bene... ma entrambi fecero del loro meglio per cavarsi d'impegno. Il basso De Serini fu un lodevole Mefistofele, specialmente per l'azione. Benissimo nelle loro piccole parti la Bacchiani (Siebel) e la Sprugnoli (Marta). — Un encomio spetta così ai cori come all'orchestra.

20. Al teatro Minerva di Udine, con ottimo successo è andato in scena il *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Tutti gli artisti furono vivamente applauditi e chiamati ripetutamente alla ribalta. La signora Romano De Sanctis sostenne egregiamente la parte di Rosina, e fu applaudita e festeggiata in tutto il corso dell'opera. La signora Eugenia Leone (esordiente), nella parte di Berta, spiegò bella voce e talento artistico non comune: piacque molto. Il signor Magliola, tenore, fu anch'esso fatto segno ai battimani della platea. Molto bene il signor Greco, baritono, che è un Figaro veramente brillante, spigliato e vivace. Anche il basso comico signor Edvigi Ricci rappresenta lodevolmente il Don Bartolo, e raccolse egli pure larga messe di plausi. Un vero successo poi fu quello del signor Riva, nella parte di Don Basilio. La strapotente, tuonante sua voce produsse sull'uditorio un effetto di stupore; e l'aria della *calunnia*, di cui si voleva il bis, fu per lui l'occasione d'un vero trionfo. Molto bene l'orchestra e bene anche il corpo corale.

21. L'aspettazione che il pubblico aveva per la *Traviata* che si rappresentava al Costanzi di Roma fu in gran parte giustificata. Infatti essa era rivolta specialmente alla signora Gargano che doveva incarnare il personaggio di Margherita Gautier. Per il restante si sapeva trattarsi di uno spettacolo di ripiego, combinato all'ultima ora e messo in scena con poche prove.

La signora Gargano ha ottenuto, come già nei *Puritani* e nel *Rigoletto*, un successo oltremodo lusinghiero.

Nella prima aria specialmente e nel finale, riscosse vivissimi applausi e accentuò tutta la sua parte con passione da vera artista.

E certo il successo sarebbe stato per lei maggiore se avesse avuto al fianco artisti più adatti allo spartito e se questo fosse stato concertato un po' meglio.

22. Al Rossini di Venezia, il *Papà Martin* del Cagnoni, ebbe festosissime accoglienze. Ne era protagonista il baritono Pietro Cesari. Al suo primo apparire sulla scena, fu salutato da unanimi e clamorosi applausi. Venne anche accolta con evidenti segni di simpatia la signora Vittorini, che sostiene tanto bene la parte di Amelia.

Durante i tre atti dell'opera, e specialmente nella famosa scena del terzo atto, il Cesari ottenne un grande e meritato successo. Sono buonissimi eziandio gli altri artisti e vennero più volte applauditi il tenore Carnelli, il baritono Rainoldi e il basso comico Natali. Eccellente attrice cantante la prima donna contralto, signora Maria Zanon. — Buoni i cori e buona l'orchestra.

Inaugurazione della stagione di Carnevale.

25. Contrariamente alle consuetudini del Regio di Torino, che si apre sempre la sera del Natale, quest'anno la prima rappresentazione ebbe luogo alla vigilia colla *Gioconda* di Ponchielli, opera che ebbe un completo successo.

Fu bissato il finale del terzo atto.

Il quarto atto piacque moltissimo.

La Mariani-Masi fu giudicata insuperabile attrice nella parte della protagonista. Il pubblico, affollatissimo, le fece straordinarie ovazioni.

Il complesso degli artisti buonissimo.

Il Valetta, in una sua bellissima appendice su Ponchielli e la *Gioconda*, pubblicata nella *Gazzetta Piemontese*, parlando della esecuzione non trova altro appunto di biasimo da fare che alle danze « combinate mediocrement e mediocrement eseguite. »

— Il San Carlo di Napoli si aprì la sera del Natale. Le aspettative erano molte, le delusioni furono parecchie.

Si rappresentarono gli *Ugonotti* del Meyerbeer; interpreti: Valentina (Fossa), Regina Margherita (Smeroschy), Urbano, paggio (Sinemborg), Raoul de Nancy (Stagno, tenore), Conte di Saint-Bris (Serbolini, basso centrale), Conte di Nevers (Aleni, baritono), Marcello (Mirabella, basso). Omettiamo gli altri minori.

Come si vede, la compagnia avea un complesso

Collettino teatrale di Dicembre

Nel teatro di Carrara alle rappresentazioni *Ballo in Maschera* seguirono quelle dell'*Ernani*. L'esecuzione parve condannata al letto di Proste: di troppo indipendente interpretazione, specialmente per quanto riguarda la concertazione. Acque moltissimo la signora Irma Mery (Elvira) indicata degna di scene importantissime. E con piacque il tenore Baldini, dotato di voce limata, sonora, bellissima. La storica figura di Carlo V effigia nel baritono Gariboldi, artista provetto. La sua voce, il suo canto corretto ed efficace consero ad invitare il pubblico a chiedere la recita del finale terzo. — Il basso Canizzaro interpretò bene la parte di Silva.

Il elogio ai cori ed anche all'orchestra.

La *Favorita*, di Donizetti, non ebbe sulle scene del teatro Municipale di Piacenza il migliore dei successi. Però alcuni artisti furono molto apprezzati per i loro meriti non comuni.

La signora Vigna, mezzo soprano, preceduta dalla bella e meritata fama, non produsse, a tutta sua, una gratissima impressione, ma ben presto obliò tutto per non ammirare che la sua voce estesa, uguale e penetrante; il suo canto ora dolcissimo e commovente, ora impetuoso ed ora straziante.

Il signor Enrico Isamat (baritono) si mostrò pannello della sua parte, della scena e della sua potente voce, la quale seppe con bella gradazione suonare e moderare con tutta dolcezza nei lamenti ed in tutti i suoi pezzi, e seghatamente a prima aria, e nel duetto che segue colla signora Tecla Vigna.

Il basso Lusso possiede voce non molto rotta, ma buona, ed è sempre intonato.

Il tenore signor Milani non parve troppo sicuro fatto suo. Egli ha però voce di piacevole timbro e potrebbe trarne miglior vantaggio, edu-

di artisti, alcuni ottimi, altri buoni, pochi veramente inferiori, sicché le speranze di un felice successo erano giustificate; tuttavia fu un mezzo fiasco.

Se non vi fosse stato lo Stagno a rialzare certe posizioni scabrose, — come ci scrive il nostro egregio collaboratore signor N. Lazzaro — il mezzo si sarebbe cangiato in pieno insuccesso, e ciò malgrado, lo stesso egregio artista non fece l'incontro degli anni precedenti; lo si trovò molto menomato nella voce e dispiacque che generalmente canta in modo che lo si ode solo dalle prime file delle poltrone. Egli si riserva per pochissimi pezzi, si potrebbe dire per pochissime note, ma queste note vengono messe fuori con straordinaria potenza, e quei pezzi son cantati con molta maestria.

Le cause del mezzo fiasco furono varie, prima va posta l'esecuzione orchestrale: tutti i tempi erano falsati, non si andava d'accordo, la musica era tagliata in modo impossibile e spesso non la si riconosceva per quella del Meyerbeer. Si andò in scena con precipitazione e quando le masse non erano in grado di rappresentare le loro parti; sicché tutti i cori, meno quello della congiura, furono fischiate; si ridussero i ballabili, la messa in scena fu meschinissima.

Ciò in generale; nel particolare degli artisti, oltre lo Stagno, piacquero la signora Fossa che possiede una bella, fresca, estesa e voluminosa voce, un poco irregolare nei medii, alquanto aspra negli acuti, ma nel totale veniva giudicata una delle migliori artiste del giorno; educata a buona scuola, sa colorire le frasi e possiede potente accento drammatico; essa, unitamente allo Stagno, fu la sola fra le donne che s'ebbe veri applausi e due chiamate al proscenio, dopo il famoso duetto del quarto atto.

Piacque pure la signora Sinemberg, un buon mezzo soprano che batte la scena molto arditamente. Ella, oltre all'essere simpatica di volto e ben fatta di corpo, possiede una discreta voce e meritò i battimani che le furono tributati nel primo atto.

Invece la signora Smeroschy dispiacque completamente. La voce non sarebbe cattiva né poca, ma ha il grave difetto di entrare sempre fuori tempo e non emettere le note giuste; il pubblico nella romanza *O lieto suol della Turrena*, le mostrò con non dubbii segni la sua disapprovazione.

Negli uomini incontrò il Serbolini per la sua voce, e se vi unisse un po' più di scena sarebbe un ottimo basso; invece il Mirabella lasciò il pubblico freddo, era a disagio nella parte assegnatagli, ed i napoletani che lo conoscono da due stagioni e sono abituati ad apprezzarlo, restarono dispiacevolmente sorpresi di non poterlo applaudire. L'Aleni passò senza infamia e senza lode.

L'impresa non ebbe che un torto, e fu quello di affidare l'orchestra nelle mani del maestro Dell'Orfice, che, pregevolissimo sotto tutti i rapporti, non è all'altezza del teatro. Un altro direttore d'orchestra che avesse compreso l'importanza del compito assegnatogli, non avrebbe permesso l'andata in scena, quando la musica non era matura.

Del resto la sera d'apertura non si può chiamare una sconfitta dell'impresa, fu una scararmuccia disgraziata, la quale si può riparare facilmente e della quale si può prendere facilmente una splendida rivincita.

Un pubblico numeroso, malgrado il Natale, che trattiene volentieri nella intima dolcezza della casa, un'aspettazione generale, forse soverchiamente esigente — un successo a volte pieno, in contrasto, a volte combattuto — ecco sintetizzata la cronaca della prima degli *Ugonotti*, al Concor di Padova.

La stampa locale tributa un mondo di lodi alla signora Bulicoff, al tenore Nouvelli e al maestro Enrico Bernardi.

La signora Bulicoff si cattivò tosto la simpatia generale e il Nouvelli, preceduto da ottima nomea, si mantenne degno della sua fama — è un tenore come pochissimi se ne contano oggidì.

L'orchestra — guidata dall'esimio Bernardi — fece miracoli, specie nella scena della *congiura*, eseguita ammirabilmente.

Quanto agli altri, in complesso non se ne può dir che bene — le due signore Consolini e Turconi, giovanissime entrambe — quella già nota a noi pel suo successo nella *Lucia*, questa esordiente, furono applaudite meritamente e lo saranno ancor più nelle sere successive; — ebbe pure applausi il giovane baritono Carbonel-Villar che ha bella ed estesa la voce, franca e disinvolta l'azione.

Chi piacque meno furono i due bassi, signori Miranda e Donati.

Esito freddo i *Lombardi* al Municipale di Modena.

Però la prima donna, signora Calegaris, fu applaudita dopo i suoi pezzi principali e chiamata al

l'onore del proscenio. — Il tenore Stucci applaudito anch'esso, dopo la cavatina nell'atto secondo. — Festeggiato, specialmente nell'atto primo, anche il Peli nella parte di Pagano. — Appena tollerata la Viclinda moglie di Arvino la quale però accenna la sua parte meno infelice del marito.

Fra i pezzi d'assieme, accolto con plausi il finale dell'atto primo, — seguito da un pietoso silenzio il duetto fra tenore e donna nell'atto terzo, nel quale duetto furono sopresse addirittura sette notissime battute del tenore.

Applaudito e fatto ripetere l'*a solo* per violino eseguito dal prof. Bollo; e così pure il terzetto famoso che chiude l'atto.

Abbastanza bene i cori, non indecente il vestiario e lodevole l'allestimento scenico.

Bene l'orchestra e ben condotta dal suo egregio direttore maestro Ricci.

— Pisa ha festeggiato assai quella cara Amina che è la Nevada.

Era da lungo tempo che colà non s'applaudiva una *Sonnambula* di tanto pregio.

— La signora Elena Varesi ha riportato come si suol dire un trionfo al Pagliano di Firenze, interpretando la parte di Gilda nel *Rigoletto* di Verdi.

Lo spettacolo soddisfecce in ogni sua parte, grazie la buona interpretazione altresì delle parti del Duca e di Rigoletto, affidate al tenore Valero ed al baritono Carnili.

— A Saluzzo, la sera del Natale, andò in scena l'opera *I Lombardi*, di Verdi, con successo abbastanza buono. Venne assai applaudito il basso baritonale Antonio De Vaschetti, il quale a voce forte e musicalmente bella accoppia intendimento artistico notevole e correttezza di mimica si da renderlo degno di scene ben più importanti.

Il soprano signora Carlotta Pinner (leggiadra giovane americana) è una brava e graziosa Giselda; peccato che l'emissione della sua vocina fresca ed intonata sia viziata da una sillabazione spiacevolissima! Ella ha note acute (*do, re, b*) di una rara purezza e sonorità. Quando il pubblico si sarà assuefatto alla sua (barbara) pronuncia, potrà esserle prodigo di applausi, e saranno meriti.

Il tenore Riccardo Osvaldella sa far uso con molta maestria dei pochi mezzi vocali che ha da natura; il pubblico, che sa quanto sia preziosa una trachea di tenore, non è scontento di lui. Bene le parti comprimarie. Lodevole la messa in scena. I cori e l'orchestra non si meritano né lode né biasimo.

28. Il pubblico del Dal Verme di Milano accorse in folla per rivedere la *Traviata* e rivedere il ballo *Brahma*, posto in scena per bene e con un corpo di ballo più avvenente del solito.

La prima ballerina, signora Virginia Zucchi, ebbe applausi immensi e meritati. — Fra gli interpreti dell'opera si distinse la signorina Italia Giorgio, allieva del Conservatorio milanese.

— Il teatro Eretenio di Vicenza aprì i suoi battenti colla *Forza del destino*. Lo spettacolo è dei migliori che colà si siano avuti, di carnevale.

La signora Savio canta con garbo e con passione. Buona la scuola, ottima e assai simpatica la qualità della voce. Ebbe applausi ad ogni pezzo — e cantò molto bene, specialmente la grand'aria dell'ultimo atto.

La signora Zanchi (Preziosilla), piena d'animo e di brio, simpatizzò col pubblico sino dalle prime note — e fu assai festeggiata.

Il tenore Ambrosi piacque assai. Egli ha voce dolcissima e potentissima. Fu acclamato fragorosamente e meritò applausi e chiamate parecchie. Bene il baritono Rovirato, sebbene fosse dominato da evidente orgasmo. Egli è artista di belle qualità, e potrà, temperandosi, piacere sempre più.

Benissimo l'altro baritono Caracciolo — che è poi anche l'impresario. — Bella voce, scuola eccellente, molto lepore e di buon genere.

Il basso Campello, buon metodo di canto, voce straordinaria e singolarmente potente. Piacque molto ed ebbe anch'egli grandissime acclamazioni. Molto bene anche il Viviani.

L'orchestra, diretta egregiamente dal giovane e valente maestro Arnaldo Conti, sopra ogni lode. Egregiamente i cori, istruiti dal bravo maestro Lesine.

In complesso, ottimo spettacolo.

— L'esecuzione della *Stella del Nord*, di Meyerbeer, all'Apollò di Roma, fu un *semi-fiasco*; dal quale si salvarono appena la signora Rubini-Scalisi (quantunque apparisse dominata da forte panico), il basso Silvestri e il tenore Deliliers. — Gli altri tutti fecero una infelice figura e furono giudicati al disotto delle mediocrità di un piccolo teatro di provincia.

I cori subito nella barcarola del primo atto incominciarono a calare e a *stonechiare* così da metter pena; — la concertazione generale, sebbene fosse affidata all'esimio maestro Marino

Mancinelli, sembrò tradire la fretta con cui venne allestito lo spettacolo.

— Teatro affollatissimo a Piacenza per la prima rappresentazione dell'*Africana* di Meyerbeer.

L'esito può dirsi che lasciò poco a desiderare. Le signore Ciuti (Selika), Sthele (Ines), Belletti (Nelusco) furono applauditi ad ogni loro pezzo. Il tenore Santinelli così così.

Il Sartori e il Mazza tennero il loro posto decorosamente; il corpo corale non fu inferiore al proprio compito.

L'esecuzione strumentale fu lodevolissima mercé le instancabili cure dell'esimio maestro Bolzoni. Le sedici battute del Manzanillo si vollero ruidire una seconda volta: tanto efficace ne fu l'esecuzione.

L'apparato scenico abbastanza accurato.

— L'opera *I Lombardi*, di Verdi, sortirono buon successo al teatro Grande di Brescia.

Sala bellissima, platea stipata. Pagano guadagnò subito le simpatie del pubblico; è naturale, perchè artista vecchio che sa bene il suo conto; il soprano ed il tenore, giovani entrambi, ed il secondo quasi esordiente, misero tanta cura e buona volontà nell'esecuzione della loro parte, che il pubblico dal canto suo abbondò in plausi.

Quello che si impone senz'altro, e che fa batter le mani quasi istintivamente è il violino del signor Camillo Zuccoli. Il preludio del famoso terzetto, ha trovato un degno interprete.

Applaudito il terzetto, dopo il quale gli artisti furono chiamati al proscenio.

Bene i cori e l'orchestra, diretta dal maestro Cesare Rossi.

Una parte del pubblico ebbe a notare che il tenore si trovò alquanto sconcertato da un improvviso accidente di ordine privatissimo, relativo alla sua *toilette*... Per fortuna il pericolo fu scongiurato...

— La prima rappresentazione dei *Puritani* al Ristori di Verona non sarà ricordata con troppo piacere dalla signora che interpretò la parte di Elvira. E pietà tacerne il nome. Ebbe buoni momenti il tenore Cantoni. Quanto agli altri si può dire che passarono pel rotto della cuffia.

In sostanza però mentre calava la tela il pubblico dava non indubbi segni d'aver passata una sera poco piacevole.

— Il pubblico del teatro Municipale di Mantova è stato largo d'applausi verso gl'interpreti dell'*Africana* colla quale si incominciò la stagione di quest'anno.

L'opera fu assai ben concertata dal Guerrera il quale seppe porre in rilievo le infinite bellezze della magistrale orchestrazione di quell'insigne lavoro.

Le sedici famose battute del quinto atto, eseguite con bellissimo colorito, con nerbo, furono ripetute per vivissimo desiderio del pubblico.

— L'*Africana* al teatro Regio di Parma avrebbe potuto incontrare sorte migliore.

Però la Pantaleoni, protagonista, venne accolta con entusiasmo, come pure non ispiacquero — anzi tutt'altro — la Razzani (Ines) e il baritono Sivori. L'esecuzione da parte dell'orchestra fu degna di quel teatro che ha un passato il più splendido.

— A Como si è allestita l'*Aida* con buoni esecutori e l'esito fu lietissimo. Si distinsero assai la Montesini (Aida) e il tenore De Sanctis. — Al maestro Lovati-Cazzulani, direttore d'orchestra, molti applausi.

— Savona ha applaudito vivamente al *Guarany* di Gomes, spartito scelto per l'inaugurazione della presente stagione teatrale. Ne erano esecutori: la signorina Maddalena Porta (Cecilia), ed i signori Parodi (Perny), Bassi, Bianco, Fallica, ecc. Dirigea l'orchestra il maestro Mascheroni.

— Il teatro alla Scala di Milano venne aperto coll'opera *Guglielmo Tell*, di Rossini.

Il successo fu mediocre affatto.

Ne parliamo in apposito articolo sugli spettacoli milanesi.

31. La stagione di Carnevale si è felicemente inaugurata al teatro la Fenice, di Venezia, coll'opera *Lohengrin*, di Wagner.

Fu entusiasticamente applaudita la *ouverture* e si vollero ruidire una seconda volta la musica che accompagna l'arrivo del cigno e il preludio del terzo atto.

Questo successo è dovuto alle signore Birò de Marion e Pascalis, ed ai signori De Sanctis, Cottone, Purarelli e Viviani.

Moltissimi onori furono tributati altresì all'esimio maestro concertatore e direttore d'orchestra Emilio Usiglio.

IL DIARISTA.



VIENNA: IL RINGTHEATER. — LA CATASTROFE DELL'8 DICEMBRE 1881.

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Due Riviste dell'anno. — Un'opera al Teatro della Renaissance. — Il terzo Théâtre Lyrique a Parigi, e l'*Hérodiade* a Brusselle. — Una riproduzione alle Folies Dramatiques. — Una nuova féerie. — Una commedia. — Tre drammi.

Scorgesi, da questo sommario, che l'ultimo mese dell'anno non sarà stato sterile per i teatri parigini e che ce n'è stato per tutti i gusti.

Le Riviste incontrano sempre il favore del pubblico. Basta a tal uopo che siano briose e divertenti, abbiano interpreti lepidi ed alcune belle donne, in leggiadro costume; non si esige da loro né voce, né precisione di tono per cantare le strofe.

Dunque le due Riviste adesso rappresentate sono state fuse nella solita forma: una al teatro delle Variétés, con l'ironico titolo: *La grande Revue*; l'altra alla Comédie Parisienne, che ha tolto il suo nome di *Tant mieux pour elle!* al ritornello d'una canzone popolare, affatto stupida e che per tal motivo è diventata una *scie* (cosa noiosa).

Queste due Riviste sono riuscite per l'unico motivo ch'esse non contengono che delle spiritose insulsaggini e perchè molti sentono il bisogno di svagarsi, la sera, dalle occupazioni e preoccupazioni di una giornata di serio lavoro.

Per un accordo fra il tenore Capoul e il teatro della Renaissance, questo teatro è uscito dalla via sin qui battuta ed ha rappresentato un'opera, *Le Sais*, « novella araba » in quattro atti, la cui musica e libretto sono della signora Olaguier.

Era da temersi che la musica d'una donna mancasse di forza e di ampiezza: lo stesso per il libretto, ma si è verificato che *Le Sais* aveva le buone qualità d'una grande opera; in questa musica tutto non ha un valor di prima sfera, ma v'è della passione, della ispirazione e varii punti commendevolissimi per melodia e fascino. Vi manca un po' la esperienza, specialmente nello strumentale, il che però non toglie che la musica sia originale ed attraente in molti luoghi dello spartito. La signora Olaguier avrebbe dovuto soltanto farsi da sé stessa un libretto più svariato e meno monotono in quanto a situazioni drammatiche. Il suo spartito ci avrebbe guadagnato un tanto nel suo complesso e per la sua varietà. Senza un interprete principale qual è Capoul, che vi fa sfoggio di zelo, di passione e di slancio, i quattro atti del *Sais* sarebbero parsi troppo lunghi. Quest'opera che, per la sua maniera orientale, ricorda quella di Feliciano David, *Lalla-Rouck*, non avrebbe potuto avere maggiori dimensioni. Alle ultime prove, se ne sono tolti molti pezzi, ed erano quelli che forse avevano una maggiore tinta locale, ma si potrà anche abbreviare i quattro atti dello spartito testè eseguitosi.

È supponibilissimo che la Renaissance tornerà presto alla operetta buffa, perocchè si sta realmente per gettare le fondamenta di un terzo Théâtre lyrique, una specie di Opéra popolare. Sappiamo che il Consiglio municipale di Parigi aveva votato un sussidio di trecentomila franchi, destinato eventualmente a tale impresa. Adesso si può sperare che quel progetto si effettuerà: e questo indipendentemente dal teatro di musica e di canto che, l'anno venturo, dev'essere impiantato nella sala dello Château-d'Eau.

Quello che adesso coopera alla effettuazione di un terzo Théâtre lyrique è l'effetto prodotto a Brusselle dalla *Hérodiade* di Massenet, che non aveva potuto essere rappresentata sollecitamente com'egli voleva, né all'Opéra né all'Opéra-Comique, perchè quei due teatri erano già impegnati per altre opere in preparazione, le quali sono da allestirsi in modo da esigere molto tempo.

Al terzo Théâtre lyrique vi sarà meno apparato e meno solennità ed anche meno lusso, il che permetterà di eseguirne un maggior numero e di meglio appagare la legittima ambizione dei maestri che aspettano la loro volta.

Il teatro delle Folies-Dramatiques, non avendo ancora potuto finire di mettere su una nuova operetta, dopo il fiasco della *Deux Roses*, di Hervé, ha testè riprodotto un vecchio spartito che, del resto, meritava d'essere rappresentato di nuovo, ed è l'opera buffa di Lacombe, intitolata *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, e che data dal 1876.

Il pubblico ha riveduta con piacere questa graziosa opera buffa, nella quale i concetti della musica italiana si frammischiano ai tratti dello stile francese. È una musica dilettevolissima, sempre fresca e vivace. Era relegata nella memoria dei dilettanti e del pubblico come un buono spartito, che conteneva molti motivi ricchi di melodia.

Questa nuova serie di rappresentazioni ha giustamente iniziato di nuovo il successo ottenuto dalla prima. Infine, cosa anche questa rarissima, il libretto è parso ingegnoso e divertente ai nuovi come era sembrato agli spettatori di un tempo.

Come spettacolo curioso, brillante ed anche divertentissimo, la grande attrattiva è adesso per il teatro dello Châtelet con la nuova féerie, *Les milles et une nuits*. Le prove generali, per le quali facevasi riposo, duravano da più d'un mese, e da sei mesi parlavasi degli straordinari preparativi di questa maravigliosa féerie. Tanto bastava per destare la curiosità del pubblico ed anche aumentare le spese di questo spettacolo, perchè i riposi rappresentano somme alle quali bisogna aggiungere, come perduti, gl'incassi che si avrebbero potuti fare. Dimodochè la sera della prima rappresentazione il sipario alzavasi, come suol dirsi in teatro, sopra un mezzo milione di franchi da riguadagnare.

E a giudicarne da tutto il complesso, la cifra deve esser vera. Ma il successo promette un rapido indennizzo e più tardi anche un lauto guadagno.

La produzione di per sé stessa, che è di d'Ennery e Paolo Ferrier, non sarebbe troppo divertente: naturalmente tutto è fantastico e comico, soprattutto per il personaggio del sultano che è grottesco quanto mai, ma lo splendore dello spettacolo fa passare tutto e gli occhi sono abbastanza appagati da quell'abbagliante caleidoscopio.

All'Odéon, è stata rappresentata una nuova commedia in quattro atti, *L'Institution Sainte-Catherine*, di Abramo Dreyfus, il quale erasi fatto già conoscere mediante spiritose produzioncelle in un atto, principalmente al teatro del Palais-Royal, ove la *Gifle* e la *Victime* avevano ottenuto un gran successo. Ma, col voler fare una commedia in quattro atti, non è riuscito così bene.

Suol dirsi di una fanciulla che ha passata la sua gioventù senza trovare marito, ch'ella a *coiffé Sainte-Catherine*. D'onde il titolo dato alla commedia. Dunque ci si aspettava a vedere varie fanciulle in quel caso, ma la produzione non ne ha che una, e di più non è che allo stato di episodio. Quanto alle ragazze da marito, ma tuttora giovanissime, sono due, è vero, ma il loro matrimonio non è osteggiato che da cause ordinarie: poca dote e rivalità. Allo scioglimento tutto si accomoda: ciascuna sposa quello che ama, ed avrebbero potuto aspettare ancora molti anni prima di aver l'età in cui sarebbesi potuto dire che appartenevano all'istituto di Santa Caterina.

Tuttavia, quale è, quella commedia non è scevra di pregi. Ha situazioni abbastanza attraenti e buone scene comiche, con un dialogo sostenuto per lo stile, lo spirito e la osservazione. Di più, quella commedia è onesta, e il solo rimprovero da farlesi era di svilupparsi troppo in quattro atti. Essa guadagnava molto ad essere abbreviata. Il che sarà facile e probabilmente è anche già fatto.

Tre nuovi drammi sono stati parimente offerti al pubblico parigino.

La Fille du déporté, al teatro delle Nations. L'azione svolgesi sotto il secondo impero. Un operaio, arrestato nell'epoca del colpo di Stato, ha lasciata priva di mezzi la sua famiglia che viveva del suo lavoro. Quando torna dalla deportazione, ritrova la sua figlia maggiore che si è prostituita per dare un pane alla sua nonna paralizzata di corpo e di anima, alla sua sorella ammalata, che per la disperazione è andata poi ad affogarsi. L'infelice deportato, che era evaso, si lascia riprendere ed esiliare daccapo, e solo dopo nuove torture e lamentevoli peripezie è rimesso in libertà, ma per veder morire anche la sua figlia maggiore. In questa produzione havvi come una requisitoria contro il secondo impero ed una glorificazione del regime repubblicano. Essa dunque offre un'attenzione piuttosto retrospettiva che non basterà ad assicurarle un lungo successo.

Al teatro dello Château-d'Eau, il nuovo dramma è intitolato *Casse-Museau*, pseudonimo di un visconte rovinato il quale non vive ormai che di furti e di assassinii. In sua vece, per un omicidio commesso sopra una donna galante, viene accusato ed arrestato un giovine affatto innocente che è il figlio naturale del giudice d'istruzione, il quale è al tempo stesso il fratello del vero colpevole Casse-Museau. Egli ricusa di farlo evadere e si limita a dargli una rivoltella perchè si faccia giustizia da sé e non disonori pubblicamente il suo vero nome di famiglia.

Questo dramma, troppo complicato ma commovente, ha prodotto, nel suo genere, un effetto che fra qualche tempo può diventare un successo popolare.

Il mese teatrale ha chiuso con un dramma magnifico e che ha prodotto una viva e profonda impressione, *Le quatrevingt-treize*, di Victor Hugo, messo, in dodici quadri da Paolo Meurice. La lotta del presente e dell'avvenire, personificata nei realisti e nei repubblicani del '93, non era mai stata drammatizzata con quella grandiosità e potenza. *Quatrevingt-treize*, ammirabilmente allestito e interpretato al teatro della Gaité, è stato un nuovo trionfo per Victor Hugo e per il suo degno riduttore.

L. P. LAFORET.

ERODIADE

di MASSENET

AL TEATRO DELLA MONNAIE DI BRUSSELLE

(Dal giornale locale *Le Guide Musical*.)

La nuova opera *Erodiade*, di Massenet, ebbe un grande successo a Brusselle la sera del 19 dicembre 1881.

Il libretto italiano dovuto alla penna dello Zarnardini, tradotto dal signor Milliet, e che porta il nome di un tal signor Gremont, non era punto adatto ad un'opera drammatica e commovente. Il modo stravagante con cui i biblici personaggi di Salomè e di Giovanni il Precursore sono stati conformati alle necessità del dramma, manca essenzialmente di gusto e di verità, se si bada che un santo così poco ideale quale è quello di cui la storia e il calendario ci hanno tramandato la memoria non poteva essere reputato degno di essere messo alla prova da persona cotanto fornita di grazie qual è la danzatrice Salomè, senza promuovere una profonda maraviglia in tutti quelli che quest'eroe conoscono per fama. Ma la necessità del dramma, quella di creare delle situazioni musicali, nonché il rispetto dovuto alle teatrali convenienze che non avrebbero in nessun modo permesso che il canto uscisse dalla bocca d'un santo colla testa mozza e portata sopra un bacile per le mani della vera Salomè, obbligarono il librettista a discostarsi dalla leggenda ed a modificare sensibilmente le tradizioni. E per ciò che noi vediamo diviso l'amore della figlia di Erodiade e di Giovanni in luogo della vera soluzione che si aveva il diritto di aspettarsi da archeologi scrupolosi. Ma a questo dobbiamo rassegnarci.

Massenet seppe dare a questo canovaccio, fatto abilmente sotto il punto di vista musicale, ma privo di azione, un interesse che non avrebbe potuto trovare in sé stesso. Il suo spartito è immensamente superiore di mille gradi al libretto; e noi ne rileveremo le pagine principali.

Dopo una breve introduzione si alza la tela con un coro di mercanti avente un bel colore locale e che con un animatissimo *crescendo* assume a poco a poco l'andamento vivo e molto ritmico di una querela che viene troncata da Phanuel. L'aria di Salomè, che si presenta sulla scena in questo momento, è piena di vezzi, di fuoco e di un fascino tanto delizioso che suscitò l'entusiasmo del teatro nella prima rappresentazione. Havvi una frase amorosa ed attraente nell'aria di Erode che vien dopo e un accento risoluto ed energico nel dialogo a *recitativo* fra Erode e Phanuel. L'aria d'Erodiade, nella quale chiedesi la testa del Precursore, senz'essere la parte migliore dell'opera, è di un profondo sentimento, e la signorina Deschamps la cantò molto bene. L'entrata di Giovanni e il terzetto che segue non mi piacciono troppo essendo d'una forza alquanto violenta e disagiata, e perciò poco verosimile. Ma il gran duetto fra Giovanni e Salomè vien tosto a cancellare questa poco favorevole impressione. È una delle pagine più importanti e meglio riuscite dell'opera. La dichiarazione d'amore di Salomè, la resistenza di Giovanni che predica l'amor divino e trascina seco colle sue parole la giovane convertita, tutto ciò è scritto con passione veramente affascinante, e in particolar modo la *stretta finale*, in *mi maggiore*, che è di un effetto irresistibile. Così termina il primo quadro, né potevasi aspettare un cominciamento migliore di questo.

Nel secondo quadro troviamo gran numero di cori e di comparse, il corteggio dei Romani, i grandi pezzi d'assieme e le non meno grandi sonorità. Il finale del secondo atto è il pezzo più strepitoso dell'opera, non avendo l'autore fatto in esso risparmio di speciali colori acustici. Il coro del popolo, che vuol la propria indipendenza, è di un grande carattere e non fu applaudito come si meritava. Il corteggio di Vitellio, accompagnato dai suoi littori e dai suonatori di buccine, — vere trombe romane, che il Mahillon aveva di già fabbricate sulle

indicazioni dell'autore per la *Patria* di Teodoro Radoux, eseguito al festival del 1880, smentendo così quelle voci che le disse venute in luce per la prima volta adesso — questo corteggio, dico, assai poco sviluppato, termina in una gran frase d'insieme in *la bemolle*, fatta mirabilmente e seguita dall'entrata dei Cananei, in cui l'elemento religioso quasi cristiano, fa contrasto coll'elemento pagano. L'effetto è sorprendente e il signor Massenet con isquisito tatto ne cavò il miglior partito, dimostrandosi per altro forse timido più del bisogno. Meyerbeer, amante di siffatta specie di effetti non si sarebbe lasciata sfuggire la buona occasione. Preferisco il finale che vien dopo, il quale, come quello del secondo atto, è più sonoro che potente. Il signor Massenet dovrebbe pur persuadersi che le vivaci impressioni non sono cagionate dai mezzi più violenti e più complicati, giacché queste parti dell'opera sulle quali faceva il maggior conto furono le meno gustate. Il pubblico lo acclamò a preferenza nelle parti semplici, poichè la semplicità non nuoce alle passioni e al movimento dell'azione.

Il secondo atto comincia con un coro che cantasi dietro le scene, accompagnato da tamburelli e da sistri e che non ha altro torto che di assomigliare un po' troppo a quello dei Baccanti di *Filemone e Bauci*. Nè è questa la prima volta che ci è dato di notare nell'autore dell'*Erodiade* delle reminiscenze più o meno accentuate di Gounod, sia nella forma che nel colorito. Osserviamo però che Massenet deriva direttamente da lui, come quasi tutta la scuola contemporanea.

Dopo una cantilena molto tenera, nello stile delle melodie più note dello stesso autore, succede un *arioso* d'una distinzione e di una grazia insinuante, cantata da Erode, e che risolvesi in un duetto appassionato. La cerimonia religiosa col coro e con ballo, colla *Marcia Sacra* dell'orchestra, colle preghiere del gran sacerdote e del popolo e col canto della Sulamite, fa un gradevole contrasto con quello che precede e quello che segue, mediante le sue tinte ora delicate, ora piccanti. L'autore vi sparse a piene mani i fiori della sua valentia di sinfonista, offrendoci cose veramente belle e nuove, senonchè l'arrivo dei Romani, indi di Giovanni, fanno scomparire questi dolci intermedi e il dramma riprende il suo corso. L'interrogatorio di Giovanni, fatto da Erode, offre al musicista nuova occasione di far risaltare il sentimento religioso e il sentimento pagano, e, poco sviluppando le sue idee, ricade come prima nella troppa timidezza. Forse per tema di calcar le pedate del *Polyeucte* di Gounod o di riescir noioso.

Quanto al finale che chiude l'atto, dobbiamo dire che non ci soddisfa che mediocrementemente. Ha per altro una frase superba recitata da Salomè e ripresa dal coro con un *crescendo* che produsse un effetto straordinario e di cui vollesse la replica. Il preludio orchestrale che precede il terzo atto, suonato *pianissimo* dal quartetto, è un gioiello. L'aria in *fa* cantata da Giovanni, è piena di dolcezza. Il duetto di Giovanni e Salomè ha il soffio del genio; è di una potenza quale da Massenet non fu mai prima raggiunta; è il punto culminante e forse la più stupenda pagina dell'opera.

L'ultimo quadro non è migliore degli altri. Molto sonoro e scritto molto bene il coro dei Romani; un coro d'*orphéon* è in certo modo una pecca in mezzo all'insieme assai distinto dell'opera, il che però non gli toglie di asseguire molto effetto.

Le danze, senza essere all'altezza di quelle del *Re di Lahore*, contengono pezzi squisiti; — sono da porsi in prima linea il ballabile della vendita degli schiavi e la danza Gallese.

L'opera termina con un quintetto finale avente larghezza di stile. Tale è, a dirlo in breve, il nostro concetto su quest'opera degna di non poca ammirazione.

L. S.

UN LIBRO

del maestro Antonio Squarcialupi

Pubblichiamo con vivo piacere il seguente scritto dell'illustre prof. I. Pizzi, perchè di massima importanza per la storia della musica italiana. Il prezioso documento di cui parla il Pizzi è destinato a spargere nuova luce sullo stato dell'arte musicale italiana nei secoli XIII e XIV. — Ecco pertanto l'articolo:

Il Codice manoscritto Palatino segnato col numero 87 della Biblioteca Laurenziana di Firenze è senza dubbio uno dei monumenti più curiosi e importanti dell'arte musicale. È in pergamena, formato massimo, di circa cinquecento pagine, ornato di elegantissimi fregi e di accurate figure rappresentative diversi cantori e maestri di musica dei secoli XIII e XIV, dei quali ci conserva circa duecento canzoni da loro musicate. Fu scritto,

con ogni probabilità, verso la fine del mille e trecento, ed è quasi contemporaneo del Petrarca e del Boccaccio. Apparteneva al Maestro Antonio Squarcialupi; passò poscia nelle mani di Lorenzo il Magnifico come dono di Raffaello nipote dello Squarcialupi stesso (e ciò si legge a principio del codice); e Lorenzo ne arricchì la celebre Biblioteca che da lui prende il nome. Maestro Antonio poi era nato verso la fine del mille e trecento; fu ai servigi di Lorenzo, e poscia organista in Santa Maria del Fiore, e morì, a quanto pare, nel 1475 in tarda età, onorato e stimato come il più gran musico del suo tempo. Il Senato fiorentino gli fece erigere un busto; Angelo Poliziano, in un suo epigramma, si domandava stupito qual gente mai non era venuta a udirlo anche da lontane regioni:

*Quae non diverso gens huc properabat ab orbe,
Ut biberet dulcem carminis ore sonum?*

e Lorenzo stesso scriveva un sonetto che incomincia:

*Farete insieme, o Musici, lamento
Sopra il viro immortale oggi sepolto;
Morte si scusa e dice: « Io ve l'ho tolto
Per far più lieto il ciel col suo concento. »*

Ma la fama dello Squarcialupi era soltanto, a quanto pare, di cantore e di esecutore di melodie; delle sue composizioni musicali, se pur ne ebbe, nessuna giunse a noi; e ciò che rende importante il codice Laurenziano, si è che, appartenendo esso a lui personalmente, come si legge nella prima pagina: *Questo libro è di M.^o Antonio di Bartolomeo Squarcialupi horganisto (sic) in Sancta Maria del fiore*, si può conoscere direttamente quale fosse la musica che si cantava a quel tempo nei geniali ritrovi della colta Firenze, e quali i maestri che composero prima dello Squarcialupi e acquistarono fama come tali.

È gran peccato che, se si eccettua il solo Landino, non si conosca nulla della vita e dell'età di questi antichi maestri, dei quali lo Squarcialupi faceva udire in Firenze la musica; tutti però dovettero essere del XIII e del XIV secolo, essendo a lui anteriori, e alcuni anche del tempo in cui l'uso del cantar provenzale non era ancora venuto meno nelle provincie italiane, trovandosi che frate Bertolino da Padova, uno di essi, componeva una sua canzone appunto in provenzale, che incomincia così:

*La douce zere di un fier animal
Se poyt entendre per signifiens
Grant ardimant et humile senblans.*

Gli altri sono o musicisti di professione, come Francesco Landino organista, Zaccaria cantore pontificio. Andrea di Firenze organista; altri sono religiosi, come Vincenzo Abbate, Fr. Egidio e Fr. Guglielmo di Francia e Donato monaco di San Benedetto. Sono in tutto quindici musicisti, rappresentati nel codice con gli abiti del loro stato, dipinti a vivissimi colori mirabilmente conservati, circondati da stromenti musicali del tempo, e nell'atto di suonare e di cantare.

Quanto alle loro canzoni, esse sono quasi tutte di argomento amoroso. Gli stessi religiosi le componevano e lamentavansi della fierezza e crudeltà della loro donna, dell'avversa sorte e dello spietato dio d'amore, con tutta quell'arte raffinata, di cui poi il Petrarca ci ha dato il più perfetto esempio. Ma, per ciò che a noi più qui importa, il testo delle canzoni è accompagnato dalla musica; e chi sa quante volte questo codice che ora se ne sta muto e tranquillo negli scaffali della Laurenziana, fece il giro delle case patrizie di Firenze, dove lo Squarcialupi dava saggio del suo valore!

Ma quella musica è di un fare antico, scritta sopra sei righe e senza distinzione di battute. Tutto l'effetto che da essa si voleva e si poteva cavare, sta nel far salire e discendere la voce del cantore per una infinità di note fuggenti, di trilli, di gorgheggi, di fioriture, di passaggi sfumati e rapidi, da far scomparire al confronto ogni più celebrato e artificioso gorgheggio rossiniano. Quella che si chiamerebbe ora *virtuosità* di cantanti, qui doveva essere veramente alla tortura; e lo Squarcialupi doveva pur essere un gran virtuoso se sapeva agevolmente e con disinvoltura arrampicarsi per quelle scale ardite e far risaltare tanti trilli e modular tanti gorgheggi. Così, per esempio, sulla prima sillaba di *agnel*, Maestro Giovanni di Cascia ha trovato modo di far diciassette note, e sulla prima sillaba di *erba* ne ha fatte quarantanove, tutte disposte su e giù per i righe della musica, con gorgheggi, scale e salti di non più udita maniera. Nessuna canzone ha traccia di accompagnamento; ma forse esso era improvvisato dal cantante stesso, trovandosi che molte delle figure del codice rappresentano il maestro nell'atto di cantare, accompagnandosi da sé con uno strumento a corde, in forma d'arpa o di organetto. Pare poi che qualche volta l'accompagnamento

fosse interamente lasciato, e sappiamo da Filippo Villani che Bartolo Masini, celebre cantore di quel tempo, abolì l'accompagnamento dell'organo nei canti sacri ch'egli eseguiva nella Cattedrale di Firenze.

Talvolta anche vi si trova qua e là qualche tentativo di musica imitativa; e quei maestri del secolo XVII e quel Melani che musicava, fra gli altri, lo strano verso: « *L'agnellino fa bè bè* », troverebbero qui un predecessore in Giovanni di Cascia che fa ripetere fin per sette volte, in altrettante note musicali, il *bè bè* dell'agnello, nel verso: « *Agnel son bianco e vo' belando bè* ». Haydn pure, Beethoven e Meyerbeer si piacevano talvolta di scrivere musica imitativa; ma in quanto diversa maniera!

In genere però, si vede che ciascun musicista si curava soltanto dell'agilità della voce, nè si dava alcun pensiero se la nota sua o la melodia era adatta alla parola, sia che essa esprimesse odio o amore, dolore o gioia. Le strofe susseguenti sono trascritte senza musica alla fine delle note della prima, intendendosi con ciò che la musica di questa doveva servire anche per le altre, senza alcuna varietà o mutamento. La qual cosa, come ognun sa, quantunque in minor grado, si è conservata anche nella musica posteriore, nè ancora è stata tolta del tutto dalle nuove teorie dell'arte.

Il tempo nel quale furono composte e musicate queste canzoni era quello che il Reissmann (*Geschichte der Musik*, vol. I) distingue dagli altri per i primi tentativi che vi si fecero, di riunire più voci armonicamente in un solo canto, e ricorda appunto (pag. 132) anche il Landino che è uno dei maestri del nostro codice.

Le canzoni e la musica della raccolta dello Squarcialupi hanno questo di particolare che sono composte cioè per una voce sola, forse perchè destinate a cantarsi non nelle chiese, come le composizioni *diafoniche*, ma bensì nei geniali ritrovi di nobili dame e cavalieri, ai quali era invitato tale o tal altro celebre cantante. Senonchè qualche traccia di musica a più voci, si trova anche qui. Alcune canzoni, infatti, verso la fine del volume, portano anche divisioni di voci, distinguendo le parti di *Tenor* e di *Contra-tenor*, rispondentisi l'una con l'altra.

Diremo in fine che il pubblicar qualcuna di queste canzoni con la musica potrà essere non solo cosa da soddisfare la curiosità dei lettori, ma anche da porger loro qualche nuova e non inutile cognizione.

I. Pizzi.

SCHERZI EPIGRAMMATICI

Avvertimento divino.

Perchè fe' Dio la donna da una costa?
Per dirci che la donna sempre costa.

Compreso o comprato?

Di fare il giornalista ha Elpin sospeso
Un solo avendo ed unico abbonato:
Ei dice a tutti che non l'han compreso,
Io dico invece che non l'han comprato.

Le commedie di Urione.

— Le commedie di Urione
Credilo pur, son buone:
— Ma buone a dilettere, ad istruire?
— Eh no, m'intendo, buone a far dormire.

Ad uno scrittorello.

Sei di quegli uomini — Del secol nostro
Che ingegno sciupano — Tempo ed inchiostro,
Che lascian Cerere — Per farsi autori,
E fanno gemere — Torchi e lettori.

Ad un cattivo dilettante di canto.

Quando cantar ti sento
Rimango sbalordito....
Passato quel momento
Risanasi l'udito.

Virtù di ballerina.

La ballerina Amalia
Ad onta del mestiere,
È un fior di castità.
In tutta nostra Italia
Non l'han potuta avere
Che un uomo per città.

Concorrenza teatrale.

Assorbe a sé la Camera
I comici migliori
Sicchè al teatro restano
Solo i mediocri attori.

EVASCHI.



VIENNA. — FACCIATA DEL RINGTHEATER.

EDOARDO SONZOGNO, Editore Proprietario.

TIP. SONZOGNO.

BONELLI CARLO, Gerente responsabile.