

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. — Marzo 1882. — N. 15.

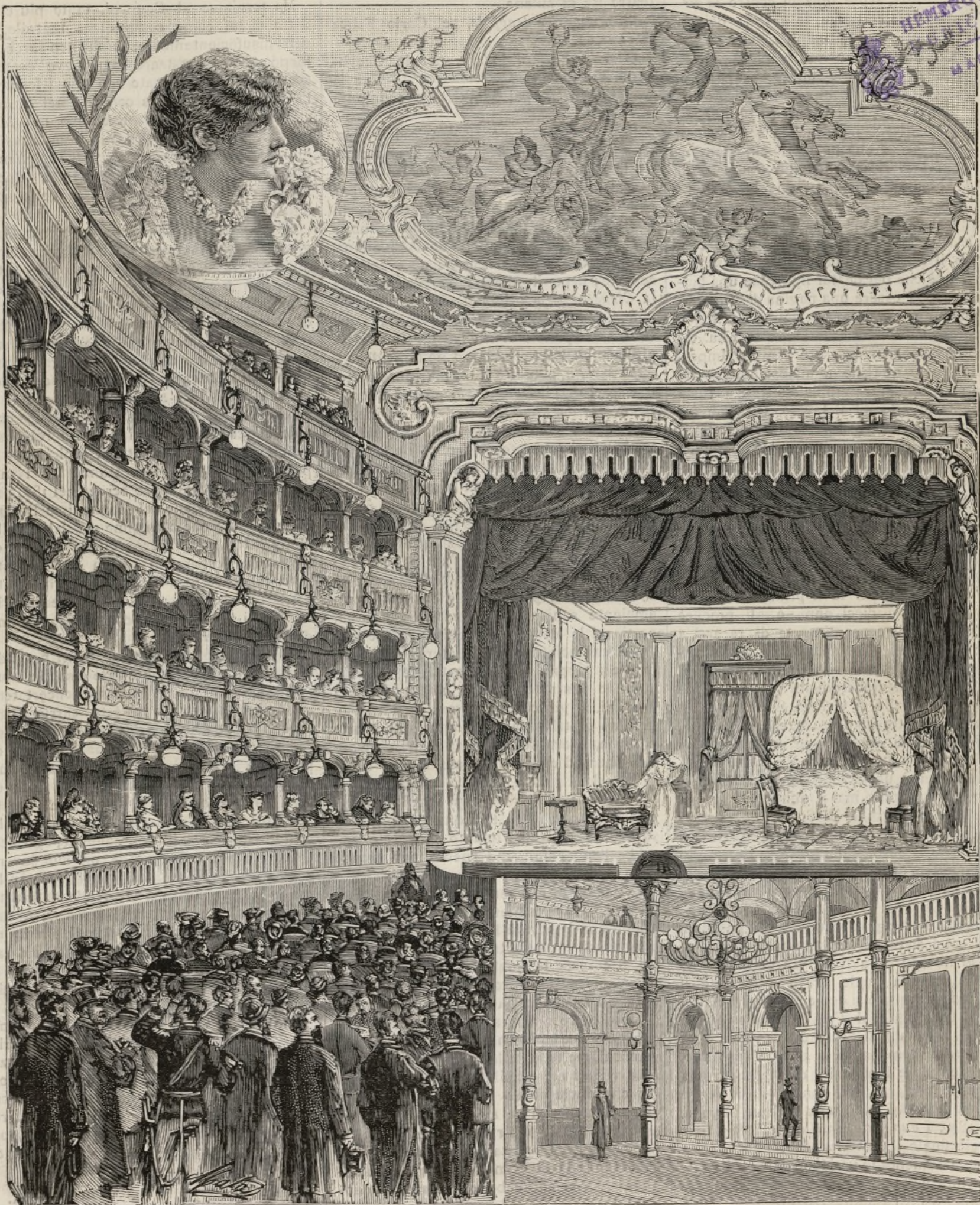
EDOARDO SONZOGNO

EDITORE

Milano. — Via Pasquirolo, N. 14.

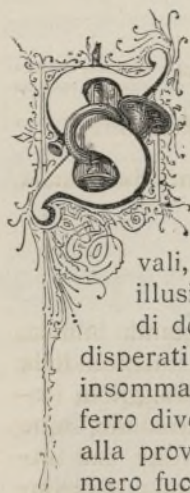
AVVERTENZE.

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



MILANO: Il Teatro Manzoni alla prima rappresentazione della SARAH BERNHARDT nella DAME AUX CAMELIAS.

ANTONIO CAGNONI



Spesso la vita degli artisti meritamente saliti in fama di eccellenza è una storia di vocazioni contrastate, di aspre tenzoni contro le circostanze, le gelosie dei rivali, le abitudini inveterate, di illusioni sublimi e passeggiere, di dolorosi e lunghi sconcerti, di disperati propositi, di fortunosi casi insomma, per i quali le tempe di ferro diventano d'acciaio se resistono alla prova che ne mette un gran numero fucri combattimento.

Ad Antonio Cagnoni per singolar ventura non toccò questo avvicinarsi di polvere e di altare, questa altalena di eventi nella quale, mentre lo spirito si ringagliardisce e trionfa, il corpo si logora e cade accasciato. Chi crede che per destar interesse una biografia debba essere una pagina di romanzo, non continui a leggere quest'articolo; non vi troverebbe nessuna emozione: se v'ha taluno che pensi non essere sempre impossibile trarre qualche ammaestramento da una modesta e tranquilla esistenza tutta dedicata all'arte ed al lavoro, segua benignamente chi se ne fa nella modesta e tranquilla veste che si conviene il narratore.

Cagnoni è nato in Godiasco, presso Voghera, nel 1828 e dal padre, il dottor fisico Giovanni, e dalla madre, Serafina Nobili, fu, per tempo avviato agli studi musicali a Pavia sotto il maestro Felice Morelli. I buoni risultati non si fecero aspettare, e l'organo di S. Martino Siccomano dove era curato un pro zio di Cagnoni fu il primo campo dei suoi successi a dieci anni, e gli procurò dai genitori il consentimento di recarsi a fare seri studi di composizione al Conservatorio di Milano. Vi entrò difatti nel 1842, ma non essendovi posto in altra classe, venne accolto in quella di violino. Similmente in quel torno Bottesini entrava, ed era entrato, nella classe di contrabbasso perchè non vi era posto vacante altrove. Ma mentre Bottesini diventò un virtuoso unico al mondo, Cagnoni non poté mai e non cercò mai di atteggiarsi ad emulo di Sivori; narra anzi la cronaca che qualche scappellotto gli fosse somministrato dal maestro Ferrara in corrispettivo delle sue distrazioni alla scuola di violino. A queste distrazioni però deve forse il Cagnoni la sua bella carriera: imperocchè in luogo d'occuparsi di posizioni e di colpi d'arco, la mente sua correva dietro ai numeri ed agli artifizii della scienza armonica nella quale aveva a docente il Ray ed alla quale si dedicò esclusivamente sotto la guida del Frasi, quando questi venne chiamato al posto di censore e di maestro di composizione al Conservatorio.

L'esemplare laboriosità del Cagnoni non tardò a svelarsi nel conservatorio dove scrisse nel 1845, la *Rosalina di Santo Stefano*, nel 1846, *I due Savojardi* e nel 1847, per saggio finale il *Don Bucefalo*, che accolta immediatamente in varj teatri d'importanza, e portata sullo scudo da un artista valorosissimo, da Alessandro Bottero, rese popolare il nome dell'autore e dell'interprete.

Messo un così solido pilastro al ponte della sua riputazione, Cagnoni ne fondò un altro col *Michele Perrin*, nel 1864, che ebbe un esito del pari ottimo dovunque fu rappresentato e che contiene un completo esplicamento delle sue facoltà, operatosi man mano in sette altri spartiti nell'ordine seguente:

1848. *Il testamento di Figaro*, scritto pel teatro Re di Milano.

1850. *Amori e trappole*, pel Carlo Felice di Genova.

1851. *La Valle d'Andora*, per la Canobbiana di Milano.

1852. *Giralda*, pel Santa Radegonda pure di Milano.

1855. *La Fioraja*, pel Nazionale di Torino.

1856. *Le figlie di D. Liborio*, di nuovo pel Carlo Felice.

1860. *Il vecchio della montagna*, scritto per commissione del Ricordi, rappresentato in quell'anno al teatro Carignano di Torino, e riprodotto tre anni dopo alla Scala di Milano.

E poichè l'elenco è cominciato eccone, il seguito; dopo il *Michele Perrin*, vennero la *Claudia*, nella primavera del 1866 a Milano, la *Tombola*, all'Argentina di Roma nel 1868, *Un capriccio di donna*, un'altra volta al Carlo Felice nel 1871, ed un anno dopo il *Papà Martin*, al teatro Nazionale pure di Genova, nel 1874 il *Duca di Tapigliano*, a Lecco, *Francesca da Rimini*, nel 1878 a Torino.

Ho nominato tutti questi lavori perchè tutti indistintamente ottennero un accoglimento favorevole per modo da fare argomentare che pel Cagnoni la scena, a differenza degli altri compositori, non sia punto un instabile mare.

Il segreto di questa eccezione alla regola generale delle produzioni sta in ciò che Cagnoni non ha mai cercato di sforzare la sua natura, respirò fin da giovanetto in un ambiente sanissimo, consolidò con studj pertinaci le attitudini, acquistò presto una invidiata facilità di presentare elegantemente i proprii pensieri, battè le vie note curando costantemente e minutamente i dettagli, si giovò dei progressi strumentali, ma non costrinse a voli troppo alti la sua fantasia, aveva la coscienza di non essere chiamato ad essere novatore e non cercò di esserlo.

Se questi salutari esempi seguissero oggidì i giovani maestri, quante amarezze sarebbero schivate, quanto giovevole sarebbe l'opera loro che spesso pur troppo cade ora nel vuoto!

E si badi a non fare una confusione di termini. Non è oggetto di querimonia lo studio che i giovani fanno degli autori modernissimi, il diligente esame dei loro spartiti, il cercare in quali termini e con quali mezzi nel progressivo sviluppo dell'arte il dramma musicale sia chiamato a pigliar il posto d'onore anche sul teatro lirico nazionale; è cieco chi non vede che molte convenzioni, molte formole, molti procedimenti; sono venuti inesorabilmente invecchiando. Ciò che duole dover constatare è il fatto che raramente si dà agli studj ed alle ricerche il giusto indirizzo di rafforzare la personalità dell'artista e che non si intende abbastanza la differenza dei generi; altrimenti non si andrebbe, come accade quotidianamente, agli eccessi, che sono ugualmente deplorevoli, da una parte di una

crociata in nome degli interessi dell'arte nazionale contro tutti coloro che professano idee ardite, dall'altra di uno stolido disprezzo di tradizioni e di glorie passate che costituiscono un patrimonio pel nostro paese. È sempre la questione di trovare quella strada di mezzo nella quale non sta soltanto la virtù, ma l'efficace incremento di ogni cosa utile e buona.

Ma torniamo al Cagnoni, tanto più che detto di lui come compositore teatrale, è detto insufficientemente, perchè non sarebbe inopportuno dimostrare con breve esame come egli abbia toccato con ugual fortuna la corda della schietta comicità nel *D. Bucefalo*, quella del fino umorismo nel *Michele Perrin*, quella dell'idillio nella *Claudia*, quella del grottesco nel *Duca di Tapigliano*, quella del patetico nel *Papà Martin* — non abbiamo esaminato che un lato della sua figura artistica.

Narra una biografia che ad Antonio Cagnoni, all'età di quattro anni, a Rivanazzano un concerto di campane dondolanti a festa fece così profonda impressione da dover costringere il padre a far sostare il legno dove si trovava. Quelle campane salutavano un futuro dotto zelante e coscienziosissimo autore di musica da chiesa. Il Cagnoni che fu maestro di cappella alla cattedrale di Vigevano dal 1852 al 1879, e che ora lo è a Novara, degno successore al Coccia, ebbe agio di scrivere moltissimi lavori religiosi, commendevoli per felicità di ispirazione e per sodezza di dottrina: stanno fra i migliori la messa funebre scritta nel 1859 per la commemorazione del Magnanimo Datore dello Statuto che ogni anno si celebra nella Metropolitana Torinese, quella festiva di grandiose proporzioni scritta per la festa patronale di Novara l'anno scorso, riprodotta col miglior successo nelle feste centenarie di Rimini nell'agosto, ed una recentissima di poche settimane.

Cagnoni è pure autore di molti pezzi da camera, fu direttore di bande e scuole musicali, fece ottima prova come concertatore anche all'estero, e questa carriera gli avrebbe procurato lucro ed onore. Ma egli preferì il tranquillo soggiorno della città di provincia al movimento affannoso di un grande centro; affabilissimo con tutti, di rara cortesia con chi lo richiede di consiglio, intieramente assorto dalle cure della composizione e dell'insegnamento, egli non lascia Novara che quando un suo lavoro deve essere presentato al pubblico, per la prima volta o quando, rendendo un giusto omaggio alla sua autorità, Governo, Accademie, e Società artistiche lo chiamano al difficile ufficio di giudicare di titoli o di lavori, come accadde, parmi, quando qui a Roma fu dato novello ordinamento all'Istituto di Santa Cecilia.

Vive senza fasto, di lui non s'occupano spesso le cronache dei giornali, il suo ritratto non sta esposto in mille movenze all'ammirazione dei peripatetici entro dotate vetrine, ma il suo nome ripetono con simpatia ed affetto quanti hanno a cuore il decoro dell'arte e desiderano che il suo presente sia degno del suo glorioso passato.

Roma, 20 febbrajo 1882.

IPPOLITO VALETTA.

DEL PROGRESSO MUSICALE CONTEMPORANEO IN GERMANIA



hi volge uno sguardo al passato, nel campo dell'arte musicale, vede giganteschi alcune figure le quali possono essere considerate le pietre angolari su cui posa l'edificio artistico: Gregorio il Grande per il corale liturgico; Palestrina e Orlando Lasso per la musica sacra polifonica; Haendel e Sebastiano Bach per l'oratorio e la fuga; Haydn, Mozart e Beethoven per la musica strumentale e l'opera propriamente detta.

Dal fatto che dopo Beethoven non apparve nessun altro genio degno di figurare nella costellazione di quei grandi, odesi in Germania spesso ripetere l'ingenua domanda, se anche ai tempi nostri si possa sperare un progresso. La risposta non può essere che affermativa. Indiscutibili progressi si sono ottenuti specialmente circa il modo di trattare gli strumenti, in particolare il pianoforte, e rispetto all'arte dello strumentare, ossia del colorito.

Si deve anzitutto constatare che i musicisti più distinti (nel pianoforte: Giovanni di Bülow, Clara Schumann, Antonio Rubinstein; pel violino: Gioachino Willhelmy, Pablo de Sarasate, Leopoldo Auer, Emilio Sauret, Enrico Wieniawski; pel violoncello: Grietzmacher, Adolfo Fischer, ecc., ecc.) non aspirano soltanto ad ottenere un grande magistero nel trattare l'istrumento, ma di questo si valgono, più che ad altro, a presentare, nella forma più completa e più degna, le opere d'arte da loro interpretate; e per ciò i programmi dei loro concerti recano i nomi dei più insigni maestri.

Altrettanto si deve dire delle scuole di canto e delle società orchestrali sorte nelle città più importanti della Germania ed anche in non pochi piccoli centri.

E di non lieve importanza, per lo sviluppo dell'arte odierna, sono pure le società di canto maschili coi loro trattenimenti. Vero è bensì che da qualche circolo artistico si è presa l'abitudine di riguardarle con certa aria di altero compatimento, spesso trascurandole affatto, e, dobbiamo convenirne, non sempre a torto, giacchè in talune di codeste società bisogna deplorare non di rado tre cose: il gusto cattivo ed ammanierato, la soverchia importanza che si suol dare a cose di lieve momento e superficiali, e in generale il pocco fervore artistico.

Bella fama però si meritano le società di Vienna e di Colonia, nonché quella lipsiana, diretta dall'egregio D. Ermanno Langer.

Oltre a queste istituzioni musicali, è da citare l'associazione tedesca denominata *Cecilia*, la quale, fondata nel 1865 per iniziativa del sacerdote D. Francesco Witt di Regensburg, conta in oggi migliaia di soci.

Essa diramasi in tutta la Germania, in parte della Svizzera e dell'Austria, ed ha pur messo radici, da qualche tempo, in America, fra le popolazioni che parlano il tedesco. Dessa ha per organo la pubblicazione: *Fliegende Blätter für Kirchenmusik*.

Finora era un fatto sgraziatamente incontestabile che per la musica profana non si erano risparmiati sacrifici materiali e morali d'ogni sorta, mentre la musica sacra, fatta bersaglio d'una critica severa, la si trasandava con uno sprezzo degno di causa ben diversa.

La parte didattica musicale trova in tutti i rami valenti e degni cultori, e in questo campo la letteratura è ricchissima. Non si può omettere poi di notare come per le sollecitudini delle primarie autorità pedagogiche sia coltivato nelle scuole il canto popolare tanto religioso quanto profano. Vediamo la stessa premura nella disposizione del Ministero prussiano perchè anche nei seminarj si facciano lezioni di storia musicale, la cui conoscenza è assolutamente necessaria per saper giustamente comprendere le relazioni dei fatti artistici ed apprezzare la musica odierna. Fioriscono splendidamente, come scuole speciali di musica, i conservatori di Lipsia, Vienna, Praga, Colonia, Stutgarda Monaco, Ansburgo e Berlino.

Le edizioni a buon mercato dei classici diffondono sempre più la coltura musicale, la quale per tal modo poggia su di una solida base, mentre in passato non era coltivata che da pochi privilegiati dalla fortuna. Inoltre in questi ultimi tempi si vede col massimo piacere l'impulso preso dalle investigazioni storiche. Dopo I. N. Forkel che in due volumi (1788 e 1801) arrivò fino al secolo quindicesimo, e Thibaut (1826) il quale accennò all'importanza dello studio storico, comparve nel 1834 la storia completa della musica, lavoro di R. G. Kiesewetter. Le tenne dietro una serie di edizioni per mezzo delle quali le opere antiche furono alla portata di tutti. Fra le altre edizioni accenneremo soltanto a quelle di Rochlitz, Proske, de Wilt, Fr. Commer, Dehn, Fr. Becker e Coussemacher. Nel tempo stesso si pubblicarono molti lavori sopra rami speciali di storia artistica; così Winterfeld, H. Hoffmann, Ph. Wackernagel, Koch, Döring, K. S. Meister ed altri scrissero sopra il canto sacro tedesco, Schubiger sulla scuola di canto di S. Gallo, Schelle sopra la Cappella Sistina, O. Lindner sull'Opera, H. Bellermann sulle note mensurali, Fr. Bellermann sulle tonalità greche, Reissmann sul canto, ecc. Periodici speciali (*Eitner's Monatshefte*, *Chrysander's Jahrbücher*) hanno gli stessi scopi: Si vogliono menzionare anche come sprone di progresso le biografie profondamente scientifiche di Haendel (Chrysander), Mozart (Jahn), Haydn (Pohl), Beethoven (Marx, Thaer), Bach (Spitta), Weber (Jähns).

Ambros, nella sua grandiosa opera storica, cercò di raccogliere in un tutto codesti sforzi parziali; sgraziatamente una morte prematura (1876) impedì a quell'egregio uomo di compiere il suo disegno.

Un'altra volta diremo della scuola romantica tedesca contemporanea.

IL NOMADE.

TEATRI DI MILANO

ALLA SCALA.

ERODIADE, del m.^o MASSENET.

BIANCA DA CERVIA, del m.^o SMAREGLIA.



Secondo la leggenda biblica, Erode Antipa, tetrarca della Galilea, di passaggio in Roma, conobbe Erodiade, se ne innamorò e pregò suo fratello, Erode Filippo, di cedergliela; Filippo acconsentì, fece divorzio, e cedè Erodiade ad Antipa che la fece sua sposa. Erode, dal canto suo, ripudiò la prima moglie, figlia del re di Petra, il quale gli mosse guerra, lo vinse e gli avrebbe fatto passare un brutto momento, se Erode non fosse stato soccorso dai Romani.

Giovanni Battista, scandalizzato, tuonò pubblicamente contro questa abominazione. Venne arrestato, e trascorso qualche tempo, la vendicativa Erodiade, temendo che fosse messo in libertà, pensò di farlo morire. Ella aveva avuto dal suo primo marito una figlia, Salomè, che danzava con grazia ineffabile. Una sera questa si mostrò tanto brava, che il padrigno, entusiasta, offrì di darle, in premio, qualunque cosa gli chiedesse. — « Voglio la testa di Battista in un piatto, » disse Salomè indettata dalla madre. La leggenda racconta che Erode non volle mancare alla sua parola, e che Giovanni fosse decollato.

Gli autori del libretto hanno alquanto sformato la leggenda. La loro Salomè non è una fanciulla pagana e crudele: è una danzatrice convertita dalle prediche di Battista, e che, innamorata di lui, s'uccide quand'egli muore.

L'opera incomincia con un preludio il cui motivo principale, alquanto frivolo, lo incontreremo più avanti nell'osanna delle cananee in onore di Giovanni o Jokanna, come stampa il libretto. — Anche gli altri motivi che qui tengono una parte episodica, risonano nel corso dell'opera.

Questo pezzo al pubblico della Scala non piacque.

Il coro d'introduzione, la *sortita* dell'astrologo Fanuele, che parla di amore, di perdono e di vita immortale ai mercanti che si bisticciano per gelosia di mestiere, hanno la stessa sorte.

Un raggio di sole appare con Salomè. La di lei aria è gentilmente appassionata.

Non vale la spesa di fermarsi sulla scena fra Erode e Fanuele, pezzo che provocò severe proteste da parte del pubblico.

La scena in cui Erodiade racconta d'esser stata insultata da Jokanna, nulla ha di peregrino, e non piacque, e quando il Profeta viene a insultare Erodiade, sotto gli occhi del re, si trova la musica di così poco buon gusto che le disapprovazioni fioccano da tutte le parti.

Il duetto fra Jokanna e Salomè, sebbene non in tutto nuovo, è sin qui la miglior cosa

udita, e si fa un po' di festa al maestro; si noti però che non pochi *zittiscono*, per le soverchie grida e le violenze sonore abituali al Massenet.

Quando s'alza la tela, per la seconda parte del primo atto, lo strumentale assorda.

L'andante nel finale primo, l'osanna delle cananee e la chiusa dell'atto non reggono alla critica. Il pubblico fa delle strane considerazioni sul successo di Brusselle... sulle apologie dei giornali... e... zittisce, energicamente zittisce!

Incomincia l'atto secondo. L'aria di Fanuele è applaudita per la buona esecuzione e un po' anche per la musica.

Il duetto nel quale Fanuele accenna a Erodiade la figlia, mentre questa sale i gradini del Tempio, ha una frase felice, e una bella chiusa, molto drammatica; il pubblico, pronto a cogliere al volo tutto ciò che appena appena sia degno di lui, mostra al maestro intera la propria soddisfazione.

Non piacque e fu zittito il coro d'introduzione che precede il monologo di Salomè

« L'alba colora il ciel »

e questo provoca un disparato giudizio. Chi applaude, chi zittisce; i plaudenti la vincono, ma fanno capire che la loro ammirazione è tutta per la esecutrice.

La cavatina d'Erode, che tanto piacque a Brusselle, cantata del Manoury, alla Scala provocò delle disapprovazioni.

Erode trovasi solo con Salomè, e qui si attendeva un gran duetto... Ma l'attesa fu vana.

Dal sacrario si canta in ebraico

« Scheman Israel! Adonai eloenu! »

E qui fu notato, da chi se ne intende in fatto di liturgia ebraica, che il poeta, e il maestro hanno eliminate dal *versetto* originale due parole necessarie alla sua intelligenza, trattandosi di una specie di *credo* israelitico.

Quelle strane parole del Deuteronomio, le quali per noi sono oscure quanto il

Pape, Satan aleppe

di Dante, voglion dire:

« Ascolta, Israele, Jehovah è il nostro Dio, Jehovah solo! »

A dire il vero, anche questo pezzo, malgrado il suo *colorito locale*, non piacque affatto; dicasi il contrario della bellissima *Marcia santa*; — questa è seguita da una danza che destò certa ilarità. Segue poi il *Cantico delle Sulamiti*.

Il Weber, nel *Temps*, nota giudiziosamente l'inconveniente gravissimo di far cantare delle fanciulle nel tempio per chiamare *coram populo*, l'amante!

Siccome vergin rosa

Risplende il mio fedel!

Lo chiamo sul mio sen... volar vo' in ciel!

Il maestro risponderà: altri tempi, altri usi!

In conclusione però il pezzo non piacque.

Una sonatina di flauto, sulla quale s'intreccia una danza, ad alcuni piace; ma la grande maggioranza non dà segno di vita...

Tutta la lunga scena dell'interrogatorio stanca, e l'impazienza del pubblico non avrebbe mancato certo di produrre i suoi

effetti se non fosse spuntata una frase felice, di Salomè:

A te, siccome a Dio,
S'innalza il mio desio.

Questo frammento lo si volle riudire una seconda volta.

Il finale è uno dei brani più chiassosi dell'opera ed ebbe un gigantesco insuccesso.

All'aprirsi del terzo atto si corre miglior acqua. Il motivo di Salomè, eseguito, dai violini, che gli serve di preludio, è un gioiello, ed è ripetuto; anche la romanza di Jokanna è una pagina di molto valore musicale. Il profeta riceve nel carcere la visita di Salomè: la musica del loro duetto non s'alza a una grande ispirazione... in *compenso* le voci toccano gli estremi acuti del loro *ambitus*.

Il pezzo però non dispiace.

E piace pure il coro dei romani accompagnato sulla scena dalle buccine, o trombe ricurve dei latini, e da una fanfara di strumenti modello Pelitti. E tutto a onore e gloria del *color locale*!

Il pubblico applaude: lo si direbbe già abituato all'alto clamore, tanto è vero che lascia passare le danze bellissime senza degnarle d'un plauso.

Calato il sipario, dopo che Salomè si è uccisa, il maestro ha una chiamata, ma in mezzo a molti contrasti.

L'opera ebbe da parte dei cori e dell'orchestra un'esecuzione stupenda. Fra gli interpreti delle parti protagoniste emerse la signora Borelli, la quale diè prova di bell'ingegno come attrice, e come cantatrice fu da tanto da non temere la dura prova cui l'espose il Massenet. La Borelli avrà certamente un bell'avvenire. Dopo lei il pubblico festeggiò molto il Mierzewski. Il basso Nannetti spiegò tutte le sue forze per sostenere il pesante spartito, e se l'edificio in parte crollò, non fu certo per colpa di questo egregio interprete. Il Moriani non era in voce; la Teodorini figurò pochissimo, e degli altri sarà bene parlare in migliore occasione.

La concertazione del Faccio fu degna del suo talento, della sua esperienza e della sua sapiente pratica nell'allestire gli spettacoli.

Ora la Scala è nella dura circostanza di affrettare l'allestimento di un nuovo spettacolo.

È in vista già il *Simon Boccanegra*!

Ma senza Tamagno, senza la D'Angeri?... —

Alla seconda ed alla terza rappresentazione dell'*Erodiade*, vennero fatti enormi tagli. La romanza del baritono, il duetto fra Erode e Fanuele, la *stretta* del finale secondo, il canto delle Sulamiti, alcuni balabili, tutti questi pezzi furono sacrificati inesorabilmente alla serenità di quelle serate.

L'atto secondo lo si chiuse colla *ripresa* del frammento *a solo* di Salomè, alla quale si uniscono Jokanna e il coro per corroborare la sonorità che scoppia al calare del sipario.

Per conclusione possiamo aggiungere che alla quarta ed alla quinta rappresentazione il pubblico disertò totalmente il teatro.

Riesce strano il concepire come, dopo quanto la critica ha fatto per dimostrare l'importanza che ha il libretto sulle sorti dell'opera in musica, lo Smareglia abbia po-

tuto tenersi soddisfatto di quello fornitogli dal poeta Fulvio Fulgonio, il quale, in questa occasione, e malgrado i suoi talenti, ci ha regalati di uno dei suoi meno pregevoli lavori. In tutto l'argomento si respira un'aria palustre, prosaica, che impedisce ogni espansione così dei polmoni come dell'anima.

I sentimenti e i caratteri dei personaggi della *Bianca da Cervia* sono quelli di mille altre opere, così dicasi delle situazioni drammatiche le quali non sono mai, o quasi mai, vivificate da uno di quei raggi di genio che danno aspetto nuovo alle cose più antiche, quali sono, ad esempio, le passioni umane.

La *Bianca da Cervia* in sostanza è un'opera senza caratteri, chè tali non possono dirsi certamente degli sbiaditi profili.

Vi sarebbe inoltre molto a dire sulla successione dei così detti *pezzi*, sul modo d'aprire i singoli atti, i quali, non sembra vero, si è avuto il poco saggio avvedimento di incominciarli tutti e quattro con dei *monologhi*, in forma di *recitativo* il primo, e gli altri in forma di *arie* in tutto punto.

L'esposizione dell'argomento potrà convincere il lettore circa la sincerità del nostro giudizio.

S'alza la tela — siamo in casa d'Arnaldo dei marchesi di Cervia. Tutto si predispone per le nozze di Aldo, nobile ravennate con Bianca figlia d'Arnaldo. Inaspettatamente giunge da lontani paesi un antico amante della promessa sposa, Odrisio, per chieder la mano della donzella; sennonchè, appreso che Renata deve cinger appunto in quello stesso giorno la corona nuziale, sta per riprendere la via donde era venuto. Sopraggungono in quel mentre i fidanzati. — Renata riconosce l'antica amante, s'accende del primo amore, e si rifiuta di giurare fede ad Aldo.

Odrisio ne è felice, e non partirà più.

Aldo perde il cuore di Renata, ma c'è chi arde per lui: Bianca, sorella di Renata.

Bianca gli svela il segreto del proprio cuore in un luogo deserto chiamato l'antro della strega, dove Aldo doveva venire alle armi col suo rivale Odrisio. — Bianca vorrebbe scongiurare il duello, ma non vi riesce, e lascia Aldo alla sua sorte!

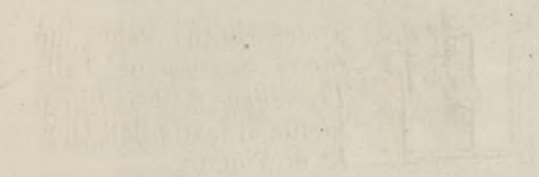
Odrisio giunge anch'egli e sta per incrociare il suo ferro con quello di Aldo — si noti che tutto ciò avviene in mezzo alle più fitte tenebre — quando a un tratto sorge fra essi la zingara Hannak la quale arresta i combattenti. — La povera donna ebbe una figlia disonorata da Odrisio, e che si affogò nel torrente vicino. Un po' d'elemento sovranaturale qui poteva riescir efficace, e Odrisio vede appunto sorgere dalle onde del torrente l'immagine della sua vittima. L'allucinazione lo atterrisce, e si dà alla fuga. Egli è inseguito dalla zingara risoluta di vendicare la figlia.

Il marchese ha rinchiuso Renata in un antico castello, nella speranza ch'ella non riveda più l'amante: ma questi ha trovato il mezzo di giungere a lei, e Aldo e Hannak assistono a un loro tenero colloquio ed odono i piani di una loro fuga. Acciecato dalla gelosia, e aizzato dall'odio della zingara, Aldo si apposta dietro un albero, e quando Odrisio, dato un bacio a Renata, scende dall'erta per ritornarsene alla città, è colpito dal ferro del rivale. Ma non muore subito: ha tempo di cantare un lungo duetto



Ant. Cagron

PROYECTO DE LEY



El Ayuntamiento de Madrid

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

Excmo. Sr. D. Juan

con Hannak. Odrisio le chiede soccorso — il poveretto s'è proprio rivolto bene — e vuole che ella lo lasci al suo paradiso per *poco ancor!* e canta — per chi avesse dei sospetti sulla onestà di Renata:

« Non anco io bevvi al calice
Del mio divino, inconsumato amor! »

Odrisio muore, e Hannak esclama, con *gioja feroce*, come dice il libretto:

« Figlia mia, sei vendicata!... »

Fin qui nulla d'*allegro*... ma il meglio viene ora.

Ci sta dinanzi la *gran piazza di Cervia*: in fondo, a sinistra, sorge un patibolo! — Prima il delitto, ora la punizione: ciò in linea giuridica sta benissimo, ma la vista di quel palco, diciamo pure, è abbastanza ripugnante... Si dirà che fra molte altre opere anche l'*Ebrea* di Halévy termina con un supplizio. — Ma Rachele è l'eroina di un nobile principio, qui invece trattasi di un delitto comune, di un episodio da *cronaca cittadina*, non lumeggiato dall'arte in guisa da destare un sentimento di pietà, quel generoso sentimento che ci fa piangere ad esempio la sorte di Desdemona e ad un tempo medesimo compiangere il suo uccisore. Ma ci si dirà che questa è una virtù del genio e che il numero degli Shakespeare sino ad ora non ha oltrepassato la cifra dell'unità.

Proseguiamo. — Non ci vuol molto a indovinare il nome della vittima, poichè in quel tempo la teoria della *forza irresistibile* non era per anco stata escogitata dai signori giureconsulti. Aldo avrebbe mozza la testa, se nel momento in cui il carnefice sta per alzare la mannaja non giungesse una donna la quale invoca la *legge di Matilde*.

« La vita
Al colpevol salvar può una fanciulla
Ch'ei rese madre »

La donna alza il velo: è Bianca.

Aldo ha salva la vita, ma è condannato a perenne esiglio con la eroina che immolava sull'ara d'amore la fama della propria purità.

Quanto a Renata, ella ha preso il velo.

Il libretto è triste, cupo, con poche situazioni di qualche momento, insomma tale da non poter certamente ispirare un capolavoro musicale. Ma l'operista è in dovere di saper giudicare la tela offertagli dal poeta, ed è lui stesso che all'uopo deve creare le così dette *situazioni lirico-drammatiche*. Si sa che fu appunto Meyerbeer che creò la stupenda figura di Marcello negli *Ugonotti*, obbligando il poeta a sopprimere quella dell'ammiraglio Coligny, che era fredda e tutt'altro che teatrale. Chi non sa poi del come Verdi collabora nella composizione dei libretti delle sue opere? Pel *Trovalore* scrisse persino la poesia della canzone di Azucena:

« Stride la vampa »

Ma è inutile moltiplicare gli esempi.

Lo Smareglia non ha conosciuto alcuni difetti capitali, vogliamo dire la mancanza di vita, di movimento, di interesse nel primo atto, l'assurdità di quel duello al buio nel secondo, l'appostamento e l'assassinio nel terzo, l'inverosimile stratagemma cui ri-

corse Renata per salvare Aldo.... perocchè non è a credere che la invocata *legge di Matilde* fosse poi così cieca come appare nel libretto della *Bianca da Cervia*. A tutto ciò s'aggiunga che la chiusa dell'opera non potrebbe, drammaticamente considerata, essere più fredda.

Lo Smareglia nel musicare questo argomento ha adottato un processo tecnico ed estetico unico per tutti i quattro atti dell'opera, fatte pochissime eccezioni.

Egli è melodico, ma la sua melodia può paragonarsi a certi visini di una perfezione assoluta, che però esprimono poco o punto. È la linea corretta, irreprensibile, castigata, di un disegnatore d'Accademia, ma che nessuno darebbe per un semplice abbozzo ispirato dal profondo e grande sentimento della natura. E ciò che manca allo Smareglia è la nota che sgorga dall'affetto, da un sentire profondo, la nota che fluisce potente dalle fibre, ad esempio, di un Bellini.

La musica dello Smareglia non lascia alcuna reminiscenza nell'animo, il che vuol dire ch'essa non rivela uno stile personale, non ha ritmi e suoni peregrini, nè parla il linguaggio del cuore.

Ma se le figure dello Smareglia hanno lineamenti pressochè insignificanti, il velo onde sono avvolte è trapunto di splendidi ricami e sembra conferir loro un certo prestigio, specialmente agli occhi di coloro che confondono nelle opere d'arte l'elemento decorativo colla sostanza: l'accidente col- l'essenza.

E la musica della *Bianca da Cervia* è da cima a fondo unicolore, apata, stanchevole.

Se lo Smareglia vuol riescire, rammenti che la noja — come già fu detto da altri — nacque dalla uniformità.

Verità, sentimento, varietà! Ecco la triade ch'egli deve invocare se vuol salir sull'erta dove regnano i grandi artisti.

S'addentri per bene nel concetto dei drammi che intende trattare, scolpisca bene ad uno ad uno i personaggi, dia a ciascuno un'anima, perocchè non vi è arte del bello dove non havvi scintilla di vita, e faccia che la musica corrisponda fedelmente alla situazione del dramma.

Lo Smareglia è molto giovane e come tecnico ha una perizia somma: studii ora l'estetica dell'arte, la studii in Gluck, in Spontini, Rossini, Verdi, Wagner, ed egli si farà allora per davvero uno scrittore degno della Scala.

E che egli possa riuscire — col tempo — un vero maestro, ci porgono argomento a sperarlo due pezzi della sua *Bianca*, e cioè il finale del primo atto e il mestissimo coro del quarto atto, una pagina degna dei funebri di Alessandro Magno.

È questa marcia che vuolsi riudire ad ogni rappresentazione dell'opera dello Smareglia, e che da tutti si proclama una pagina stupenda.

Il pubblico della Scala ha accolto con cortese favore il nuovo spartito rendendo anche omaggio al merito dell'Aldighieri (Odrisio), della Teodorini (Bianca), della Colonese (Renata) e della Sthal (Hannak) che surrogò la Casaglia, caduta alla prima rappresentazione.

Il tenore Devillier, oltrechè al non essere pari alla importanza del teatro alla Scala, non era neppure adatto per la parte di Aldo

e non entrò nelle grazie del pubblico. Il Vecchioni invece nulla lasciò a desiderare sotto le spoglie del vecchio marchese Arnaldo.

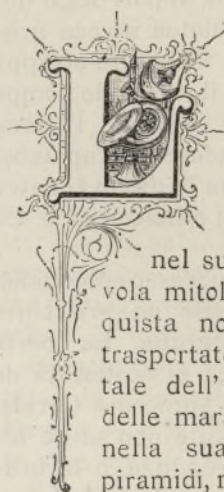
VERIDICUS.

NOSTRE INCISIONI

PIGMALIONE

ballo del principe TROUBETZKOY

AL TEATRO DELL'OPERA DI VIENNA



a coreografia vanta un nuovo successo nel ballo *Pigmalione*, dandosi ultimamente al teatro dell'Opera di Vienna.

Il principe Troubetzkoy nel suo ballo svolge l'antica favola mitologica, la quale però acquista novella attrattiva, essendo trasportato in Egitto il punto capitale dell'azione. Il vecchio paese delle meraviglie si presenta tutto nella sua grandiosità, nelle sue piramidi, ne' suoi monumenti e nella poetica e pittoresca valle del Nilo. Eccone il soggetto.

Osyr, re dell'Egitto, che viaggia *incognito*, sbarca con poco seguito nel porto di Paphia a Cipro. Comincia ad albeggiare, e davanti il tempio di Afrodite, si raduna il popolo per festeggiare l'esposizione della statua di Galatea, capolavoro di Pigmalione. Salutato con giubilo dalla folla, arriva in un carro all'antica lo scultore, seguito da' suoi scolari portanti sulle spalle la statua che collocano sul basamento. Faraone, amante di belle arti, offre invano al maestro tesori per quella meravigliosa figura di donna. Tutti implorano la dea Afrodite acciò dia vita a quel marmo. Ed ecco fra i tuoni appare la dea, e porge a Pigmalione un ramo di palma che gli dà la potenza d'infonder vita alla statua; ma lo ammonisce di non spezzar mai la palma, poichè altrimenti la donna nata da quel marmo dovrà morire. L'incanto si opera. La statua prende vita e Galatea, lieta dell'esistenza, intreccia danze vorticosi. Tutto la meraviglia e la commuove, e l'amore si sveglia nel suo cuore.

Il re egiziano è il fortunato, per cui di repente ella sospira. Osyr, parla d'amore a Galatea e le sue ardenti parole hanno tal potere da deciderla a salire sulla nave, e partire col re per l'Egitto.

A Tebe, residenza d'Osyr, il popolo festeggia l'arrivo del re intrecciando danze nazionali. Ramis, — sua *maitresse en titre*, — accorgendosi però che una pericolosa rivale minaccia la sua posizione, in unione al cortigiano Phalion, cui lascia sperare l'amor suo, decide di far morire Galatea alla quale un mendicante ricorda il lontano Pigmalione. È infatti lo stesso amante disprezzato che le sta dinanzi sconosciuto. Profondamente scossa, Galatea si ritira in una tenda ove s'addormenta. Ramis vuol ucciderla col pugnale, ma Phalion ferma il braccio pronto a ferire. Il sogno dell'addormentata Galatea è riprodotto in un mimico quadro. Ella sogna di sedere a fianco dell'amato re, e di

vedere il temuto mendicante che tiene fra le mani la palma di Pigmalione. Il talismano rende immobile il re, e costringe Galatea a seguire il mendicante. Ella si sveglia, e Phalton e Ramis si celano dietro la tenda. Galatea, racconta al re d'aver visto Pigmalione, nelle cui mani è riposta la di lei vita. Il tenero Osys giura di proteggerla e di prenderla in moglie. E mantiene la parola: i sacerdoti le mettono il diadema, e, davanti all'altare, la coprono del manto di porpora. In questo istante s'avvicina Pigmalione. Il ramo di palma esercita il suo incanto, giacché il re rimane immobile al pari degli uomini della sua scorta. Galatea invoca grazia, ma invano. Allora ella disperata strappa dalle mani di Pigmalione il ramo. Lo rompe e cade morta al suolo. A chiudere l'azione appare, in tutto lo splendore dell'apoteosi la dea Afrodite, che cambia la morta Galatea in una statua, volgendosi minacciosa a Pigmalione.

Il *Pigmalione* vantò un successo splendido, e questo ballo viene ad arricchire il repertorio della coreografia. La parte della protagonista Galatea fu sostenuta da una nostra milanese, la signorina Cerale, nella quale la stampa locale non sa se lodar di più o la rara avvenenza, o la bravura artistica idealissima.

SERGE PANINE

dramma in cinque atti di G. OHNET

AL GYMNASSE DRAMATIQUE DI PARIGI

Questo è un dramma tratto da un lavoro premiato dall'Accademia francese. Nel romanzo intitolato: *Serge Panine*, le situazioni sono abbastanza energiche, perché l'autore abbia potuto facilmente trasformarlo in un dramma di grande effetto e commoventissimo. Nel dramma si riscontrano le qualità di osservazioni e di verosimiglianza che si fanno distinguere nel romanzo. Se non avessimo a rimproverargli alcune lungaggini nel primo e nella metà del secondo atto, diremmo senza esitare che l'autore ha fatto, per un primo saggio, un capolavoro.

Serge Panine è un principe russo seducibilissimo, ma ipocrita e scostumato, rovinato completamente, senza delicatezza di principi e per il quale l'onore è una chimera. Questo don Giovanni seduce un'orfana raccolta dalla signora Desvarehnes, fornaja, la quale ha, mediante fortissime imprese commerciali, guadagnato dei milioni. La giovine Giovanna di Cernay adora il suo seduttore, ma questi, per riaffermare la ricchezza che ha dissipata, le consiglia di sposare un banchiere, mentre egli otterrà la mano di Michelina Desvarehnes, la cui dote servirà alle prodigalità principesche di uno scapestrato mantenuto. Dimenticando la promessa fatta a Pietro Delarue, un amico della sua famiglia, Michelina, la

ricca erede, s'innamora di Sergio: e, malgrado le diffidenze naturalissime della di lei madre, ella diventa principessa, mediante quattro milioni che restano inghiottiti nello spazio di pochi mesi.

Panine, sino dal giorno successivo al suo

di Michelina esacerba al più alto grado sua madre, la signora Desvarehnes, che ricusa di pagare i debiti di suo genero.

Allora costui accetta le proposte di uno spudorato speculatore che fa bancarotta dopo aver compromesso il principe come

Il marito sorprende i colpevoli; ma nel punto di colpirli, gli vien meno il coraggio e li lascia fuggire. Finalmente, il tristo socio di Panine avendo preso la fuga, il commissario di polizia va per arrestare il principe in casa della signora Desvarehnes.

che ci avreste troppo gusto! » e cerca di fuggire da una scala segreta.

La suocera stringe la rivoltella e fa fuoco su lui. Sergio cade.

Al rumor dello sparo, comparisce il commissario.



VIENNA: TEATRO DELL'OPERA. — PIGMALIONE, ballo del principe TROUBETZKOY.

« — Noi altri negozianti, esclama costei presentando a suo genero una rivoltella, quando abbiamo mancato all'onore, laviamo la macchia col nostro sangue. Voi, signori principi, che fate in tal caso? »

« — Uccidermi? risponde il genero con tono sardonico, ci ho quasi pensato, ma vedo

« — Signore, dice a questi Pietro Delarue, entrato proprio a proposito per salvare la situazione, venite in punto per constatare un suicidio; nell'udire il vostro arrivo il principe non ha potuto sopportare il disonore di un arresto.

Il nuovo teatro di Cherbourg

Cherbourg, il 28 gennaio scorso si inaugurò un nuovo teatro, del quale presentiamo le iconografie della facciata e della sala.

Venne eretto sopra disegno di uno fra i più distinti architetti parigini, il signor De la Lande, che adottò lo stile del tempo di Luigi XV.

La facciata è della più squisita eleganza, e spira tutta la grazia propria a quello stile essenzialmente francese. E del pari bellissime sono le decorazioni della sala. Il soffitto è stato dipinto dal pennello del Clairin, esimio artista, la cui immaginazione è assecondata dagli attributi di un esecutore di grande ingegno.

Quattro figure tradizionali ornano il soffitto: la Commedia, — il Dramma, — la Musica — e la Danza, e tutte richiamano la viva ammirazione degli intelligenti.

Il teatro di Cherbourg è un gioiello che avrebbe potuto ornare degnamente la metropoli parigina, nonché la industriosa città marittima della Francia che ha la fortuna di possederlo.

IL TEATRO DI BAYREUTH

La prima pietra di questo teatro fu posta il 22 maggio del 1872 da Wagner stesso. È opera dell'architetto Bruckwal, il quale nell'ideare il nuovo teatro seguì le indicazioni fornitegli dall'illustre riformatore del teatro melodrammatico tedesco.

I fondi furono raccolti a mezzo di una sottoscrizione che diè un prodotto splendido, e cioè cinquecentomila marchi.

Questo tempio dell'arte Wagneriana sorge al sud della piccola e quieta città bavarese, e proprio ai piedi della collina Bürgerreuth.

La platea forma un anfiteatro alquanto inclinato e consta di trentun gradini sui quali si collocano le sedie per 1500 spettatori. In fondo alla platea, trovasi la *Fürstengalerie*, o galleria dei Principi, con undici palchi dai quali parecchie teste coronate — il Re di Baviera, l'Imperatore Guglielmo, il Principe e la Principessa di Germania, l'Imperatore del Brasile, il Re di Sassonia, Granduchi, Duchi e Principi teutonici in quantità — assistevano alla famosa rappresentazione dell'*Anello dei Nibelungi*.

La galleria dei Principi presenta, colle sue alte colonne corinzie, un bellissimo aspetto, e su di essa corre un attico formato da undici palchetti destinati ai cittadini di Bayreuth, e capaci di cinquecento persone.

È in questo teatro che tra la platea e il palco scenico avvi un ampio infossamento chiamato da Wagner *golfo mistico*, nel quale vengono sepolti i professori d'orchestra, che per tal modo restano nascosti al pubblico.

Durante lo spettacolo, la platea è immersa nella oscurità, talché non è possibile tener dietro all'azione col libretto alla mano; questo bisogna leggerlo prima o dopo ciascun atto.

Il pubblico, condannato in quel limbo, è costretto a non rivolgere la sua attenzione che alla scena, e, dato che lo spettacolo non piaccia, non c'è modo di consolarsi neppure rivolgendo il binocolo allo spettacolo gentile della platea.

Il teatro di Bayreuth venne inaugurato nell'agosto del 1876: data dell'apoteosi wagneriana.

Bollettino teatrale di febbrajo

1. Il *Negriero*, al Municipale di Piacenza, sortì anche alla seconda rappresentazione un esito felice, ed il maestro Auteri s'ebbe parecchie chiamate. L'esecuzione fu buona, sia dal lato dell'orchestra che da quello degli artisti. L'egregio Belletti nella parte del protagonista Jano e il Mazzoli in quella di Cleto, riscossero molti applausi. Così non si può dire degli altri di cui è bello il tacere.

— Al teatro Chiabrera di Savona ebbe luogo la prima dell'*Ebreo* del maestro Apolloni, con ottimo esito. Applausi all'orchestra, diretta con non comune intelligenza dal maestro Mascheroni, alla signora Fiorentini Marangoni, al tenore Parodi Luigi, al basso signor Bassi Eugenio, ed al baritone Savona.

Il basso Bassi fu applaudito, ma peccato che si dimentichi un po' troppo spesso delle parole.

— All'Argentina di Roma andò in scena l'opera *Crispino e la Comare*.

Inutile il dire che il Baldelli fu un Crispino eccellente sotto tutti i rapporti e che la signora Elena Rosa sostenne con molto brio la simpatica parte di Annetta. Il Tessada divise con loro gli onori della serata.

Un vero *Crispino* come lo volevano i fratelli Ricci, ed una vera *Comare*!

2. Il *Ballo in Maschera* al teatro Civico di Vercelli arrischiò di naufragare per un'infinità di circostanze diventate sfavorevoli, forse indipendentemente dalla buona volontà di ciascuno, e dall'abilità dei singoli artisti.

Di applausi non ne mancarono alla signora Ilari, al tenore Arrighi ed al baritone Prandi. E nell'assieme che l'opera ha bisogno di essere rafforzata.

3. La bella musica del *Fra Diavolo* di Auber piacque moltissimo al pubblico di Cagliari. Le parti erano così distribuite: Zerlina, signorina Itala Florenza, la quale fece echeggiare quel teatro della sua voce che si effondeva armoniosa in una quantità di trilli, di gorgheggi, di picchiettature, di volate che uscivano senza sforzo apparente dalla sua uola sonora.

Il contralto, signora Leopolda Paolicchi, non può in quest'opera fare grande sfoggio della sua bellissima voce, ma canta benissimo la sua parte, ottenendo l'approvazione del pubblico.

Il Ranieri Baragli, *Fra Diavolo*, scritturato appositamente per quest'opera, è un artista sempre sicuro di sé nel fraseggiare, nel colorire, e nel porgere.

Il signor Edmondo Paul nella parte di Milord canta bene, e il pubblico ne è molto contento.

Un mondo di bene deve dire del tenore Salvatore, specialmente per il modo inappuntabile con cui canta la bella e patetica romanza dell'ultimo atto.

Il baritone Borini eseguisce bene la sua parte di brigante e assieme al tenore Tavella fanno una faceta coppia di malviventi.

Bene i cori. La messa in scena discreta, all'infuori degli abiti, tanto da viaggio che da camera, dei due inglesi milionari, che sono miserissimi.

L'orchestra in quest'opera va benissimo ed è applaudita dal pubblico. Il maestro Dessy ci si è impegnato e ci è riuscito.

5. Il Bellini di Napoli conta un'altra delle sue brillanti serate. Il *Trovatore*, una delle opere di Verdi che si riodono con maggior piacere, piacque molto, e fruttò applausi frequenti e calorosi alla Trebbi, alla Del Hierro, al baritone Bianchi e al tenore Casartelli. Tutta slancio e vivezza di colorito, come al solito, l'esecuzione orchestrale diretta dal giovane maestro Sebastiani.

6. Al Pagliano di Firenze il numeroso pubblico mostrò assai contento dell'esecuzione della *Favorita*, esecuzione improvvisata, bisogna dir così, perché la protagonista, una Eleonora di rara avvenenza, era arrivata la mattina da Milano e dopo aver passata la notte in ferrovia, aveva dovuto passar la giornata a concertare i pezzi d'assieme coi colleghi, a fare una prova dello spartito in orchestra, a provarsi gli abiti.... La signora Mazzoli Orsini ha fatto un vero miracolo e il pubblico le corrispose colle più simpatiche accoglienze.

Il baritone Carnili è ancora un artista dell'epoca in cui si cantava, e cantò in quest'opera egregiamente, maravigliosamente bene la parte di Alfonso.

Così pure il tenore Rossetti, già ben noto ai Fiorentini, e nella *Favorita* principalmente ch'egli cantò tante volte colla Galletti, ebbe momenti assai felici, quantunque si trovasse un po' indispeso.

8. L'esito dell'*Africana*, alla Fenice di Venezia, nel complesso fu buono, e sotto qualche aspetto buonissimo. Vi fu anche un punto debole, giacché la signorina Berta Berti, sia che fosse mal disposta, o troppo impressionata, o sia che non abbia quei pregi artistici che sono necessari per bene eseguire la parte affidatale, non riuscì a piacere nell'aria dell'atto primo e guastò il famoso settimino dell'atto secondo.

Continuando ad enumerare i difetti dell'esecuzione, va notato che i cori, applauditi nell'atto primo, al gran corale dell'atto terzo provocarono delle disapprovazioni.

Ora registriamo il buono. Fra i cantanti piacquero sinceramente e molto due artisti, la signora Birò De Marion ed il signor De Sanctis. La prima emerse assai per correttezza di canto, per bellezza di voce, specialmente negli acuti, per eleganza nelle fioriture, nelle smorzature e nei trilli, e anche per certa efficacia nell'azione. — Il De Sanctis, quantunque la sua voce talora accenni un po' di stanchezza, si è rivelato spesso cantante di pregio e qualche volta, specialmente al famoso duetto dell'atto quarto, trovò una resistenza ed una forza negli acuti, delle quali non lo si sarebbe tenuto capace.

Al baritone signor Cottone, la faticosa parte di Nelusko, forse è un po' incomoda per la tessitura piuttosto alta, sicché deve talora sforzare la voce. Tuttavia è sempre buon artista e nelle sere successive, rattenendo un po' la voce e omettendo qualche puntatura, riuscirà ancora meglio.

I bassi, signori Viviani e Purarelli, cooperarono efficacemente alla buona riuscita dei concertati, e anche il signor Gennari Da-Lion, che è quasi esordiente, quantunque la parte assegnatagli (Don Diego) fosse piccola, pure ha mostrato dell'attitudine per l'arte.

L'orchestra, diretta dall'esimio maestro Usiglio, fu inappuntabile. Si fecero ripetere le famose sedici battute. L'Usiglio fu acclamatissimo.

9. Al Politeama Genovese il *Barbiere di Siviglia*, colla Donadio, ebbe un pieno successo entusiastico.

Il teatro era affollatissimo, stipato.

La signora Donadio, al suo presentarsi fu accolta da un'ovazione entusiastica. — Il pubblico genovese, non immemore, salutava la gentile artista già tante volte applaudita.

Alla cavatina, alla lezione, in cui cantò le variazioni di Proch, la Donadio ripeté un vero trionfo: dovette ripetere il pezzo.

Insuperabile Don Basilio, il celebre Bottero, applauditissimo al suo presentarsi ed all'aria della *Calunnia*.

Ottimi il tenore Gerone, il Figaro e il Don Bartolo.

— Bellissimo concorso all'Eretenio di Vicenza per assistere alla prima rappresentazione dell'*Ernani* di Verdi.

Se non che, erano le 8 e 10 minuti e ancora non si cominciava. Alle 8 e 15 il buttafuori si presentò al proscenio e dice:

Per improvvisa indisposizione del primo basso assoluto, signor Campello, questi farà quanto potrà. S'incomincia.

Il tenore Ambrosi con quella voce bella, fresca, limpida, omogenea, canta stupendamente ed è vivamente applaudito. La signora Martinez non guasta. Ha voce tremolante, ma nelle sue stesse oscillazioni non antipatica e del resto abbastanza potente, e non le manca (grandissimo pregio) una certa sicurezza della scena e di sé. Ma il basso

Campello, quell'artista dai mezzi così preziosi e potenti e che alla prova generale si era fatto applaudire, per l'indisposizione, non piccola, sopravvenutagli, non era assolutamente in caso di cavarne una nota. Si sforzava, ma era peggio. Il suo canto pareva un lamento di bove. — L'atto finì freddamente.

Atto secondo. Molto bene l'Ambrosi, abbastanza bene la Martinez e meglio dell'atto primo. Egregiamente il baritone Rovirato, che trae effetti felicissimi dalla sua parte e ha momenti che destano entusiasmo. Campello però, nel frattempo, ha peggiorato. Non canta più: segna la parte. Evidentemente, non può proseguire. — Terminato l'atto, si ha un intermezzo prolungatissimo. Torna al proscenio il buttafuori e dice:

Perdurando l'indisposizione, il signor Campello pregò il signor Caracciolo di sostituirlo.

Principia l'atto terzo — e va benino.

Gran successo il gran finale — e dopo di esso vengono chiamati trionfalmente al proscenio la Martinez, l'Ambrosi, il Rovirato, il Caracciolo e il direttore d'orchestra, signor Conti.

— Il pubblico del teatro Grande di Brescia assisté in gran numero alla prima rappresentazione del *Ruy-Blas*.

La signora Ada Bonner riscosse molti applausi nella cavatina dell'atto primo e nel duetto d'amore di cui si volle il *bis* e che fu bene interpretato così da lei come dal tenore Valente.

Una Casilda elegantissima, dalla bella voce, dall'eleto metodo di canto è la signora Ersilia Tosi alla quale il pubblico fu largo di ammirazione e di applausi.

Il baritone, signor Farina, dimostrò di sapere interpretare egregiamente la parte di Sallustio. Nell'allegro « *Ed il proprio imene* », nella imprecazione « *Scacciato bandito* » e nel duetto colla Casilda fu calorosamente applaudito.

L'orchestra ed i cori benissimo.

La messa in scena sfarzosa ed elegante.

— Lietissimo esito ebbe il *Progettista* all'Argentina di Roma, bizzarra scritta da Ulisse Barbieri pel buffo Baldelli, e musicata dal maestro Scontrino.

Il Barbieri è uscito dal solito suo genere micidiale, ed ha tentato in questo lavoro di fare un po' di spirito. Il Baldelli, che è tanto nelle grazie del pubblico, lo ha fatto riuscire.

Lo Scontrino è un giovane studiosissimo, che ha già dato di sé belle speranze colla *Mateida*, rappresentatasi qualche anno addietro per la prima volta al nostro Dal Verme, e con altri lavori.

Il *Progettista* è un lavoro senza pretesa dove, pur non riuscendo a smentire la sua indole musicale, che è essenzialmente seria, lo Scontrino mostra facilità di scrivere, eleganza d'ispirazione, ed anche quella conoscenza dell'effetto senza la quale anche gli ingegni superiori son destinati a fallire in teatro.

L'interpretazione del lavoro, superiore da parte del Baldelli, fu buona anche da parte della gentile signora Alborini e del buffo Tessada.

10. Ebbe lusinghiera accoglienza a Rimini l'opera *Giordano Bruno*, del maestro Adelelmo Bartolucci. Il libretto, tolto da una tragedia di Vibrant è una vera empietà letteraria. Nessuna meraviglia dunque se i difetti della musica sono parecchi. Ciò nullameno non mancano alcuni pezzi felicemente riusciti, fra i quali la romanza del basso e un duettino fra soprano e contralto, pezzo quest'ultimo ch'ebbe l'onore della replica.

L'opera ebbe una lodevole interpretazione per merito della Contarini, del tenore Lombardi, della signora Bianca-Mancini, del Navarri e del Bacci-Perego.

Il maestro fu chiamato al proscenio venti volte. Dirigeva l'orchestra il maestro Sarti il quale anche in questa occasione ha dato prova del suo bell'ingegno musicale.

11. La *Traviata* al teatro Ristori di Verona sortì un successo né buono né cattivo. Se furonvi artisti che nulla lasciarono a desiderare, ve ne furono anche alcuni di cui non si può dire altrettanto. La signora Boronat, che per la prima volta sosteneva la parte di Violetta, mostrò in principio un poco titubante, ma quando il pubblico la ebbe applaudita, prese animo e si dimostrò ancora una volta artista eccellente. Ebbe approvazioni frequenti e vive.

Quegli che talvolta *traviò* fu il tenore. Informi la romanza del secondo atto. Del pari non andò a versi il modo col quale interpretò qualche pezzo. Ad esempio il « *Di quell'amor* » dell'atto primo. Ciò non ostante si fece anch'esso applaudire più volte.

Il baritone Scurani fu pel contrario meritamente applaudito. Nel duetto con Violetta egli non scroccò punto, alle spalle di questa, l'approvazione del pubblico, ma se la guadagnò davvero col suo bel modo di canto.

Cori e orchestra, abbastanza bene. Messa in

iscena decorosissima, specialmente riguardo ai vestuari.

— Il *Conte di Chatillon*, nuova opera del giovane maestro esordiente Nicolò Massa, ha ottenuto un bellissimo esito al teatro di Reggio nell'Emilia, malgrado la pochezza di alcuni esecutori.

È una musica squisitamente elaborata, bella per leggiadria di pensieri melodici e per la novità degli intenti artistici.

Quanti l'hanno udita, s'accordano nel più favorevole dei giudizi, e riconoscono nel Massa un nobile ingegno, una tempra di forte musicista e una bella speranza pel teatro melodrammatico.

— La *Saffo* di Pacini, colla signora Alice Urban protagonista, ha notevolmente rialzato le sorti del Municipale di Modena. L'esimia artista destò fanatismo e dovè ripetere alcuni brani capitali dell'opera, uno dei quali è il duetto fra le due donne.

Il pubblico applaudi non solo l'esimia Urban, ma anche la Mei, Pogliani e D'Avanzo.

La bella musica del Pacini impressionò vivamente il pubblico modenese, il quale ebbe pure ad ammirarla tante altre volte.

— La *Favorita* di Donizetti, ebbe nel piccolo ma elegante teatro Sociale di Sestri Ponente un brillante successo. La signorina Giulia Luttichau, esegui l'importante parte di Eleonora da vera artista. Ad una grazia impareggiabile ella congiunge una bella voce armoniosa e quella precisione e squisitezza di esecuzione che tanto piacciono e commuovono.

E non meno egregi si mostrarono gli altri artisti. Il tenore, sia per la bella voce che pel possesso di scena e per la proprietà dell'atteggiamento, si chiari esimo artista; come pure il baritono e gli altri artisti.

L'orchestra poi superò la generale aspettazione, merito principalissimo dell'egregio direttore signor Casimiro Corradi.

— Ancora un successo al Dal Verme. Rossini, il maestro dei maestri, ha fatto correre, a così dire, tutta Milano col suo *Barbiere di Siviglia*. Cosa può desiderarsi di meglio in teatro che quest'opera, interpretata da valenti artisti? E la Varesi è la più cara Rosina che mai si possa ideare. Non è molto, ella si era fatta ammirare nella *Lucia* di Donizetti, ed oggi ha saputo entusiasmare il pubblico col talismano della musica giocosa. E fu veramente degna del plauso onde, il pubblico l'accorse. Ella dovè ripetere fra i battimani vivissimi della platea, un brano del duetto con Figaro e le variazioni del Benedict sul noto motivo del *Carnevale di Venezia*. Il tenore Da Caprile ebbe momenti felici, così il Cappello (Figaro) e in particolare il Coreggioli, un don Bartolò modello.

Don Basilio aveva la febbre scarlattina per davvero, almeno a giudicare dalle stonazioni!

12. La nuova Inez, signora Luigia Negroni, chiamò alla Fenice di Venezia molto pubblico, e con essa il successo dell'*Africana* fu assicurato.

L'egregia artista, nell'atto primo, dopo l'aria, fu applauditissima, e per merito suo si dovè replicare, fra grandi e generali battimani, la prima parte del settimino dell'atto secondo. La voce della signora Negroni non è di grande volume, ma chiara e di timbro simpatico. Il canto è animato, molto animato, ed ottiene effetti immancabili dove specialmente bisogna colorire ed affrettare le frasi.

Il successo degli altri artisti è sempre eguale a quello della prima sera, vale a dire buonissimo. I cori zoppiarono fuor di modo all'atto terzo, ed il pubblico, per non perdere l'abitudine, li zittisce con garbo.

— Il *Ruy-Blas* al teatro La Monizione di Messina, con esecutori le signore Pisani e Innocenti e i signori Baldini, Terzi e Manzi, ebbe un esito bellissimo per tutti, fatta eccezione per il baritono Terzi...

La signora Innocenti, che oltre all'essere un'artista accurata, piena di zelo e d'intelligenza, ha una voce simpatica, modulata con garbo e con gusto, ebbe onori invidiabili.

Bene il Manzi (Don Guritano), benissimo la signorina Pisani e arcibenissimo il tenore Baldini, specialmente per la sua bella voce. Egli ha dei la e dei si impagabili.

— Al S. Carlo di Napoli venne dato il *Trovatore* come opera di ripiego per accontentare gli abbonati, annojati di aver udito troppo spesso il *Ruy-Blas*. La musica di Verdi fu interpretata dalle signore Fossa (Eleonora), Sinnemberg (Azucena) e dai signori Sani (Manrico) ed Athos (conte di Luna). Il successo fu ottimo e verità vuole che si dica come il merito fosse principalmente dalla parte maschile. La signorina Sinnemberg è una valente artista, ma non tale, per arte e per voce da interpretar in modo irrepreensibile la difficile parte della Zingara. La signorina Fossa, valentissima e piena di meriti, ha il grave difetto di voler far uso di cadenze, in nessuna armonia con il resto della musica.

Applaudita nei primi atti, ella lasciò freddissimo il pubblico in tutto il quarto, ove un'artista anche mediocre sa, se vuole, trovar modo di trascinar il suo uditorio. Invece la Fossa produsse un effetto opposto e qualche volta nocque al baritono ed al tenore.

Questi furono i soli che dal principio alla fine si fecero vivamente applaudire e che dovè replicare i loro pezzi rispettivi. — L'Athos dovè ripetere la sua romanza del secondo atto ed il Sani la cabaletta dell'aria del terzo, cioè il famoso: *Di quella pira!*

Nel complesso, così interpretato è un buon *Trovatore*.

— Grandi feste alla *Favorita* testè allestita sulle scene del Bellini di Palermo.

La signorina Novelli ha confermata la sua fama di valente artista, ed è stata applauditissima e chiamata agli onori della ribalta durante l'intero spettacolo.

Lo Sparapani, come sempre, fu inappuntabile, e quantunque indisposto, si ebbe calorosi applausi.

Il Ronconi, se la cavò e con lui il Fradelloni che canta esattissimo e con molta franchezza.

Buoni i cori, ottima l'orchestra, e ne va precipua lode all'ottimo maestro Nicolao, il quale nel disimpegno del proprio ufficio adopera tanta accuratezza, tanta intelligenza e valentia da meritare ogni lode.

13. Al teatro Leo di Castelnuovo di Verona, ha avuto luogo la prima rappresentazione dell'opera *Crispino e la Comare*.

L'esito ha superato l'aspettativa. Fu chiesto il bis del duetto finale del primo atto; applauditi spesse volte gli esecutori e chiamati al proscenio, come pure acclamato e voluto sulla scena alla fine del secondo atto, il maestro concertatore Gianni Vincenti.

14. La *Forza del destino* raccolse al Municipale di Modena uno scarso numero di uditori. Furono applauditi gli artisti principali e specialmente il tenore signor Vauzan, il quale, sebbene accennasse di essere indisposto, cantò assai bene, specialmente nell'ultimo atto, il terzetto finale. Anche Fra Melitone ebbe molti applausi dopo la predica, e dopo il duetto col padre guardiano nel quarto atto.

Il nuovo baritono, signor Gamberini, chiamato a sostituire il Pogliani, è un giovine esordiente che doveva subire, oltre la soggezione e l'imbarazzo di chi si presenta nuovo al pubblico, il confronto con un egregio e simpatico artista. Basta quindi aggiungere che egli fu applaudito dopo i suoi pezzi principali per la buona qualità del suo canto.

15. Al teatro Chiabrera di Savona venne rappresentato il *Nabucco*, di Verdi. La sinfonia fu eseguita in modo stupendo, e il maestro Mascheroni salutato da un caloroso plauso.

Gli artisti gareggiarono di zelo perchè la nuova opera approdasse felicemente in porto. La Marangoni fu calorosamente applaudita, come pur gli altri. Il baritono Mirski possiede una voce chiara, gran possesso di scena e anzi da questo lato è artista inappuntabile.

La messa in scena bellissima.

— Il *Barbiere di Siviglia* ebbe al teatro Goldoni di Venezia una esecuzione scandalosissima. Nel naufragio non fu però coinvolta la signora Carolina De Rossi Trauner, quantunque la musica giocosa non sia per lei, la cui vocina delicata, soave e improntata di mestizia ineffabile, sembra fatta unicamente per il canto appassionato dominante nella *Lucia*, nella *Sonnambula*, nella *Linda* ed in altre opere da lei precedentemente eseguite. Nondimeno essa, come canto, disse bene assai la cavatina: *Una voce poco fa*, e alla scena della lezione, cantò con fine gusto, ma, naturalmente, con deboli mezzi, la cavatina: *Bel raggio lusinghier*, della *Semiramide*. La signora De Rossi Trauner fu applaudita continuamente.

Degli altri artisti, dell'orchestra e dei cori, è pietoso ufficio non dire parola.

16. Il *Salvator Rosa*, del maestro Gomes ottenne al Regio di Parma un successo felicissimo, al quale contribuì non poco un'interpretazione, che, se ebbe qualche incertezza, massime per parte dei cori, si può dire nel complesso assai commendevole.

Gli applausi cominciarono subito dopo la sinfonia suonata stupendamente sotto l'abile direzione dell'egregio maestro Pio Ferrari.

Qui il maestro Gomes ebbe una chiamata e ne ebbe un'altra dopo la canzonetta di Gennariello cantata dalla gentile signorina Bassani.

Due chiamate ebbe dopo la romanza: *Forma sublime eterea*, in cui l'esimo tenore Mozzi si mostrò quel bravissimo cantante che è.

Un'altra chiamata ci fu dopo il finale del primo atto. Il Gomes si presentò alla ribalta cogli artisti.

Tre chiamate ebbe dopo il duetto d'amore.

Il Mozzi e la Pantaleoni lo eseguirono deliziosamente, v'infusero una straordinaria passione, e il pubblico, andato in visibilio, ne volle la replica.

Applaudito fu pure il finale del secondo atto, che procurò al Gomes una chiamata.

Notevoli, nel terzo atto, il duetto fra baritono (Sivori) e tenore (Mozzi); è uno dei migliori pezzi dell'opera e procacciò applausi ai due artisti, e una chiamata al maestro.

Applaudito il duetto fra il basso (Bologna) e il tenore. Nella scena in cui il Mozzi spezza la spada si dovè ammirare il merito dell'insigne attore.

Due chiamate ancora dopo l'aria d'Isabella nella quale aria spiegò largamente la sua voce la simpatica signora Romilda Pantaleoni: e due chiamate ancora dopo il finale del terzo atto. Il Gomes si presentò al pubblico, accompagnando seco il maestro Ferrari.

Nel quarto atto passò sotto silenzio la serenata, e fu salutato da battimani il duetto fra soprano e tenore.

Terminata l'opera, il maestro fu evocato ancora al proscenio. — Insomma il teatro Regio di Parma ebbe ed ha finalmente uno spettacolo degno delle sue gloriose tradizioni.

— I *Monetari falsi*, del maestro Lauro Rossi, rappresentati al teatro Argentina di Roma, hanno coniato delle buone monete per l'impresa e pare che questa zecca non debba troppo presto esaurirsi.

Gli onori della serata furono per l'incomparabile buffo Baldelli. Sotto le spoglie d'Eutichio, il disperatissimo poeta, perseguitato dai creditori, dalla moglie gelosa e dagli spiriti folletti, il Baldelli supera veramente qualunque anche più indiscreta aspettativa. Il pubblico rimase ammirato ed estatico innanzi a questo artista che ha tutte le doti di un ottimo cantante, quelle di un buffo perfetto e quelle di un brillante comico.

La signora Rosa, già tanto ammirata nelle *Donne curiose* e nel *Crispino e la Comare*, è una perfettissima Sinforosa, e cantò con grazia, con bella voce, con metodo sicuro e recitò la sua non facile parte con molta naturalezza.

Gli altri stanno tutti degnamente al loro posto, non esclusi i cori e l'orchestra.

In complesso, uno spettacolo pienamente riuscito.

— Causa l'indisposizione sopravvenuta allo Stagno, l'impresa del S. Carlo di Napoli fu costretta rimandare la rappresentazione dei *Puritani* fino a quando non avesse trovato un nuovo tenore. Trovato che lo ebbe nella persona del signor Baroncelli, i *Puritani* andarono in scena la sera del 16, e pare fosse fortuna l'esser in Carnevale, con un pubblico molto indulgente, che letteralmente gremiva il teatro.

Compagni al Baroncelli erano la signora Lary Raya, il baritono Athos ed il basso Serbolini. Lo spettacolo andò discretamente fino ad un certo punto; provocò ad Athos dei battimani, anche alla signora Raya ed al Baroncelli stesso, ma finì fra gli urli ed i fischi.

Come ne scrive il nostro corrispondente, di tutti gli artisti il solo Athos è all'altezza di quel teatro, gli altri, per una ragione o per l'altra, sono inferiori. Il Serbolini, ottimo basso, è troppo centrale per la parte; la signora Lary Raya è una valente artista, fornita di simpatica, estesa ed agile voce, che però non è abbastanza voluminosa per il S. Carlo. Ella quindi si sforza, e nello sforzarsi non sempre resta la ottima artista che è. Per un teatro meno vasto è un vero gioiello, perchè ha numerosi ed importanti pregi, specialmente quando, eccitata dagli applausi, lascia la sua nordica freddezza.

Del Baroncelli sarebbe meglio non parlare. Figura inestetica, voce non ingrata, ma poco educata a buona scuola e insufficiente per il S. Carlo.

— A Vigevano si è rappresentata l'opera la *Figlia del Reggimento*. L'esordiente Colombini Adeline, semplice vivandiera dell'undecimo reggimento « che egual non ha » conquistò d'assalto un posto nell'arte, colla bravura onde i migliori dei suoi soldati avrebbero presa una barricata. Il baritono ed il tenore, provenienti dalla Palestina coi *Lombardi alla prima crociata*, arrivando fra le montagne d'Occidente, sentivano un po' la differenza del clima.

Cori bene, orchestra meglio, il vestiario..... migliore se diverso.

— L'opera *Un ballo in maschera*, di Verdi, non ebbe che mediocre esito al teatro di Guneo, causa l'imperfetta esecuzione. Le parti principali erano affidate alle signore Sottero e Fattori, ed ai signori Cesari, Mucciaccia, Griffini, ecc., e l'orchestra era diretta dal maestro Marcotti.

Fra tutti si distinse la signora Fattori, un'egregia Ulrica.

17. Torino ha avuto una riproduzione della *Sonnambula*, eccezionale nel suo complesso. So-

stenne la parte della protagonista una celebrità dell'Opera di Vienna, la signora Bianca Bianchi, la quale suscitò un fanatismo indescrivibile. Si volle, a grandi grida, la replica del *rondò finale*, dopo il quale gli applausi furono calorosissimi, universali, infiniti.

Il teatro Regio di Torino da lungo tempo non registrava nei suoi fasti un avvenimento così luminoso.

Vi fu però una vittima nel tenore, che cantava la parte di Elvino.

21. La seconda rappresentazione della *Sonnambula*, colla Bianca Bianchi ebbe un successo ancora maggiore della prima.

Il tenore E. Giordano, che si presentava nell'opera del Bellini senza prove, cantò con calore, con accento appassionato, e fu in molti punti un Elvino degno di tanta Amina.

Nella serata vi fu della vera commozione e dell'entusiasmo, specialmente al finale secondo ed al *rondò*, che fu replicato in mezzo alle generali ovazioni.

La bella scena dell'incontro di Amina con Elvino, al secondo atto, che l'altra volta era stata omessa per insufficienza del tenore, jersera fu eseguita integralmente e procurò non pochi applausi alla Bianchi ed al Giordano.

La signorina Bianchi, malgrado qualche leggiera velatura, seppe colla sua potente, limpida e bella voce affascinare l'uditorio che non finiva mai di applaudirla.

Dopo il *rondò* le fu regalata una immensa corona con magnifico nastro bianco.

con cui fu posta in iscena la *Lucia* come spettacolo straordinario. La Bianca Bianchi riscosse reiterati applausi nel primo e nel secondo atto, ma più specialmente alla scena della pazzia nel terzo, eseguendo il *rondò* famoso con un'abilità unica e sfoggiando i suoi trilli, i suoi gorgheggi, le sue note picchiettate con grande bravura. Tuttavia, molti degli spettatori preferiscono la *Sonnambula*.

Dopo il *rondò* le venne offerta un'enorme cesta di fiori.

Il tenore Giordano, il baritono Wilman e il basso Migliara ebbero pure la loro parte di applausi nelle principali scene.

27. L'operetta di Strauss, *Il principe di Melusana*, ha avuto un lieto successo al teatro Valle di Roma. Il libretto è un attentato al buon senso, ma la musica contiene pezzi di sicuro effetto, ed è molto bene eseguita, soprattutto dalla Lory Stibel e dalla Storch Zoder. Quest'ultima ha pure cantato egregiamente in italiano un valzer, del quale si volle la replica.

— La bella *Persiana* del Lecocq ebbe al teatro Gerbino di Torino un completo successo... d'ilarità.

La produzione di genere leggierino, una vera *pochade*, come dicono i Francesi, non poteva certo reggersi se non con molto brio e spigliatezza di canto, cose tutte che non si trovano troppo negli artisti della Compagnia Bocci.

Vi furono alcuni *bis...* per ridere

La messa in iscena così così.

IL DIARISTA.

grandi tradizioni dell'arte non difettano, alla Bernhardt accadrà di trovare, sulla soglia dei teatri, la diffidenza e la severità del giudizio.

Ella nacque da una ebrea olandese e da un francese di nome Bernhardt, cattolico al punto di rinchiudere la figlia nell'educazione del Sacro Cuore. Sarah però preferendo una vita nomade, avventurosa, artistica, tosto abbandonò il convento e se ne fuggì a Parigi.

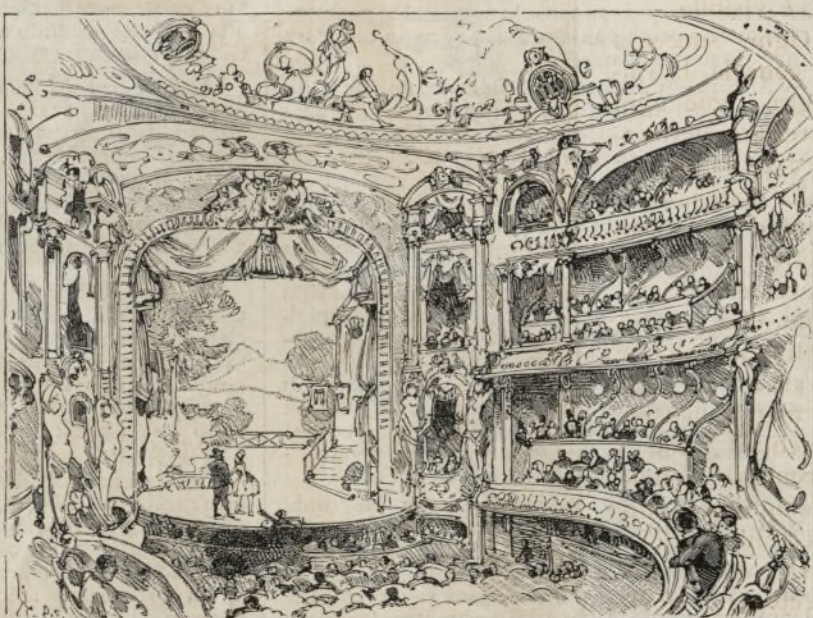
Difatti, nel 1860, noi la vediamo al Conservatorio di Parigi a seguire il corso di drammatica, ottenendo, due anni dopo, un premio per la tragedia e commedia. Al Théâtre Français ella esordisce, quattro anni dopo, cioè nel 1864, ma con poca fortuna. Da questo teatro, e sempre collo stesso successo, passa al Gymnase e da questo a quello di Porte-St.-Martin.

È solo nel giorno in cui poté entrare all'Odeon che il nome della Bernhardt si.

IL NUOVO TEATRO DI CHERBOURG.



LA FACCIATA.



LA SALA.

Sempre bene il Migliara, artista simpatico e coscienzioso.

— La *Carmen*, il capolavoro di Bizet, questo gioiello dell'arte melodrammatica contemporanea, ha chiuso trionfalmente la stagione di carnevale al teatro Sociale di Mantova dove quest'opera venne data diciassette sere a teatro pieno, e fu la salvezza dell'impresa. Il pubblico fece calorosissime feste agli esecutori e in ispecial modo alla signora Falconis che si mostrò artista di vaglia non comune, uua *Carmen* modello.

La parte di Don José venne lodevolmente eseguita dal bravo tenore Del Papa. Il maestro Nicolò Guerrera si distinse molto, così nella concertazione, come nella direzione dell'elaborato spartito.

23. Al Fondo di Napoli un numerosissimo pubblico era a udire la gaja musica del Ricci: *Il Birrajo di Preston*.

Applauditissima fu l'intera compagnia che eseguì molto per bene l'antica, ma sempre bella operetta.

24. La *Dinorah*, di Meyerbeer, al Politeama di Genova, ebbe un bellissimo successo. La parte della protagonista fu interpretata per eccellenza dall'esimia signora Donadio. Piacque il Gnone in quella di Correntino. Nel complesso l'esecuzione corrispose alla importanza musicale dello spartito.

26. Il pubblico del teatro Regio di Torino era affollato alla rappresentazione della *Lucia di Lammermoor*, che la signora Bianca Bianchi eseguiva colà per la prima volta. L'esito complessivo fu buono, per quanto qua e là si siano notate parecchie incertezze e titubanze negli artisti, nell'orchestra e nel concerto generale dell'opera, difetto quasi inevitabile, avuto riguardo alla fretta

PROFILI DRAMMATICI

SARAH BERNHARDT



on si parla che di lei! In ogni salotto privato suona il nome della grande attrice francese, come in ogni luogo pubblico, il mondo elegante, il mondo che si diverte, ne va raccontando con entusiasmo le gesta.

Gli artisti, un pochino diffidenti, aspettano e qualcheduno anche, spinge lo scetticismo, al punto di crollare la testa.

Diffidenza ragionata, se si vuole, ma che cadrà davanti ai meriti della attrice, come già è caduta quella dei pubblici di Vienna e dell'America. A lei nuoce questa *réclame* spinta alla mania, che si fa intorno al suo nome. In Italia, dove le

sparse per Parigi; è solo da qui che incominciò la sua splendida carriera.

Al Théâtre Français, dove ritorna, è per dieci anni la più potente attrattiva, fino al giorno cioè in cui il suo carattere, estremamente irrequieto, la spinge a sciogliersi dai propri impegni.

Col parlare che si fece e si fa di questa donna, su tutti i giornali, ci par fuor del caso ripetere una cosa nota a tutti, la questione, vale a dire, che la spinse a romperla colla Società del Théâtre Française ed a pagare di preferenza 140,000 lire, anziché dichiararsi pentita della decisione presa.

Sarah Bernhardt, come donna, è poi fenomenale.

Magra, delicata al punto da far temere che quel suo alto corpicino possa spezzarsi in due, cela sotto l'involucro ingannatore, una volontà ferrea, un carattere da uomo. Alla società che le pone a carico l'aver un figlio illegittimo, l'essere *madre senza marito*, risponde:

«È vero, io ho un figlio che amo. È vero anche che io avrei potuto soffocarlo al momento

della sua nascita, ma che volete? io sono tanto originale che ho preferito di rimaner in pace colla mia coscienza, anzichè coi pregiudizj del mondo. »

E ciò non potendo dirlo a tutti, lo dice in una lettera, diretta ad un reverendo, che appunto le gridava la croce addosso.

Ella viaggia con ventidue artisti e nove impiegati.

Nè il viaggiare la stanca: dorme tranquillamente nel vagone come nel proprio letto.

Prima di porre il piede sul palco scenico il suo polso è febbrile, e nel recitare prova tutte le emozioni ideate dallo scrittore. Torna donna fra le quinte, ma sulla scena, sia che rida, sia che pianga, il suo riso, il suo pianto è reale, è visibile.

Ogni successo la consola, la rallegra, come ogni fiorellino gettato, o dai palchetti o dalla platea, le dà immenso piacere. Tutti i nastri dei mazzi e delle corone che riceve, tutti i giornali che parlano di lei, li manda a casa perchè il figlio li raccolga. Vuole che questo figlio, che ama all'idolatria, possa, nella vecchiaia, ricordarsi ancora con orgoglio della povera estinta; vuole che i suoi trionfi ei li rimembri e dica: Quella donna, acclamata da ogni pubblico, fu mia madre!

Più che per lei, è per suo figlio che lavora con tanta febbre. È la idea fissa di lasciare immense ricchezze e un cumulo di ricordi a questo giovinetto, che guida la Bernhardt in ogni azione.

Margherita Gauthier, Adriana Lecouvreur, Frou-Frou, sono le tre personificazioni artistiche e principali, che la Sarah presenta ai vari pubblici. Ella, la morte la studiò nelle sale degli ospedali, e ve la dà con grande verismo in questa trilogia della morte, per tisi, per veleno e per sincope. Al vederla, niuno la giudicherebbe capace di

tanto, massime se si pensa agli svenimenti, agli sbocchi di sangue che spesso vengono ad interrompere il suo recitare. Con ragione Dumas, due anni sono, davanti a un ritratto della Sarah, vestita tutta in bianco e che tiene ai piedi un enorme cane di *Terranuova* — esclamò:

— *Voilà un chien qui garde un os....* Ma quanto vigore serpeggia per questo osso!

scena, ma anche nella vita privata. Ella scrive versi, dipinge all'acquerello e scolpisce.

Ultimamente espone *Au Salon* tre ritratti, di cui due furono specialmente ammirati: *Mad.^{le} Abbema*, e la *Clairin*.

Luisa Abbema è in piedi, vestita di nero; *Clairin*, pel contrario, è sdraiata come vera odalisca: l'espressione del suo volto è l'amarezza.

Ma dove la Bernhardt si rivela tutta, nella sua originalità, nelle sue stravaganze è nel quadro: il *Matrimonio della morte*, lavoro venduto per 20,000 lire, ma giudicato severamente dalla critica.

Nella pittura ebbe a maestro lo Stevens, — il fondatore dello studio per le signore al boulevard Rochecouart, — il quale però, fu ancor lui costretto a chinare il capo davanti alle bizzarrie della scolara.

Fin qui come pittrice. Come scultrice si parla con lode di un busto in marmo: *La cigale*, di un gruppo in bronzo, rappresentante una donna che porta un cadavere, di un busto di *Emilio de Girardin*, e di una *Ophelia* in basso rilievo.

La fama, che ovunque precede l'artista, vuole che, oltre esser pittrice e scultrice, ella cavalchi anche come un ungherese, beva, fumi, guidi cavalli, tiri alla pistola, ecc.

Ma di questo a noi poco importa. Non sarebbero che accessori buoni a

convalidare tanta originalità di carattere.

Ch'ella poi ami molto e molti (come certuni vogliono) non siamo proprio in grado assicurare.

A proposito della *réclame* fatta per questa donna, non possiamo ripetere altro che essa raggiunse tutti i toni ascendenti della scala.

Ed ora, a puro titolo di cronaca, due o



PARIGI: GYMNASSE DRAMATIQUE. — *SERGE PANINE*, dramma in 5 atti, di G. OHNET.

Come pure, vista alla sfuggita, Sarah vi par brutta. Ma, esaminata minutamente, in lei troverete due occhioni dai lampi che vanno al cuore, un bel naso, mento regolare, ed un collo scolpito nelle forme.

La sua potenza è però la voce, così dolce, e pur vibrata, da far dire a' suoi ammiratori che ella « non parla, ma suona o canta. »

La Bernhardt non è artista solo sulla

tre aneddoti nei quali, inutile il dirlo, l'artista francese è la protagonista.

A Mobile, una città del Sud, Sarah doveva recitare, in un piccolo teatro, la *Signora delle Camelie*. La sala era piena zeppa di gente, ma Sarah era stanca della vita nomade a cui l'assoggettava il suo impresario, ed annojata di recitare davanti ad un pubblico che non la comprendeva le saltò il capriccio di farne una delle sue. Nel primo atto, quando il signor di Varville avrebbe dovuto andarsene, Margherita gli dice: « Sentite, mio caro, è tanto tempo che vi mando via, che stasera voglio proprio invitarvi a cena. » La stranezza è accettata e per un po' si continua a fare una conversazione improvvisata; ma ciò non poteva durare a lungo, perchè gli artisti, imbrogliati nelle loro risposte, non sapevano più che cosa dire. Sarah, vedendo vicina la catastrofe, dà in uno scoppio di risa, s'alza da tavola e scappa fra le quinte, dove il singhiozzo le procurò una specie di convulsione, laonde furono obbligati ad annunziare al pubblico che lo spettacolo era finito.

Trovandosi in America, contemporaneamente alla Bernhardt, Tommaso Salvini, il quale recitava con una compagnia americana (egli in italiano e gli altri in inglese, senza che uno capisse gli altri e viceversa), ci fu un bello spirito che propose alla Sarah di unirsi per qualche recita al grande tragico italiano, e rappresentare una tragedia trigliottica: « Sì, rispose d'essa, *La Torre di Babele*. »

Terminiamo il nostro profilo con quest'altro aneddoto che ci dà una giusta misura dell'intelligenza di certi pubblici. Ecco:

In una cittaduccia, di cui non ricordiamo il nome, era annunziata la recita di *Fedra*. Avviene che, pochi momenti prima di andare in scena, s'ammala un'artista della Compagnia che aveva una parte importante nella tragedia. Come si fa? si mette su in gran furia *Frou-Frou*, che naturalmente non richiedeva vestiario in costume. Ma, nella fretta, dimenticano di cambiare l'affisso e si continua perfino a vendere i biglietti coi due testi della *Fedra*. Or bene, nessuno se n'è accorto, od almeno nessuno ha reclamato. E dire che dalle scene greche di Racine alla prosa contemporanea di Sardou c'è qualche differenza!

25 febbrajo, 1882.

V. V.

Rivista Drammatica

SOMMARIO: L'arte drammatica in carnevale. — *Marasch* a Roma. — *Velleda* di Stefano Interdonato. — Al teatro Manzoni di Milano.

Senza esagerazioni, c'è davvero da impensierirsi seriamente, vedendo il vuoto che va man mano facendosi nella schiera degli autori drammatici. Ad eccezione di quei pochi ingegni noti per antica fama, e che ora volgono al tramonto, nella stagione carnevalesca — epoca specialmente destinata a far conoscere al pubblico gli eletti chiamati a futuri trionfi — poco o nulla abbiamo avuto che ci promettesse il sorgere di nuovi astri. Non già che facciano difetto gli uomini di buona volontà, tutt'altro! Di tentativi se ne son fatti molti, fin troppi... Anzi a questo proposito ci sarebbe da fare una filippica in piena regola contro il cattivissimo uso invalso in alcune Compagnie drammatiche, le quali, chiudendo un occhio, e magari tutti e due (purchè l'autore paghi), non si peritano di infliggere al colto pubblico la rappresentazione di certe nuove produzioni che fanno

addirittura a pugni col più comune buon senso. Un tal sistema rovina completamente l'arte, ne segna il massimo punto di decadenza: la casetta, signori capo-comici, sta bene; ma un po' di decoro, per bacco, un po' di rispetto per voi e pel pubblico non lo dovete dimenticare. Speriamo, adunque, che fatti simili non abbiano a ripetersi, e che l'arte pura non abbia a cambiarsi in mestiere, l'artista in un istrione. Poco consolante è questa nostra tirata, ma è veritiera; passiamo alla nostra solita rivista.

Cominciamo da Roma, dove al Valle si diede la commedia *Marasch* del signor Del Giudice. Veramente, a rigor di termine, non la si potrebbe chiamare *nuovissima*, essendo stata rappresentata la prima volta a Napoli, la bellezza di quattro anni or sono. Allora ottenne un bel successo: quello avuto ultimamente fu invece incerto, fortunosamente, diremo quasi strano: fu un alternarsi continuo di applausi e zittimenti, di zittimenti e di applausi: « Due volte nella polve — due volte sull'altar! » L'ultimo fu l'altare o la polve? Nè l'uno, nè l'altro. Nel lavoro del signor Del Giudice concordemente furono ammessi rari pregi, ma molti difetti. L'argomento puzza un po' di rancido: il barone Marasch è un cavaliere d'industria che colla sua furberia sa infiltrarsi nell'alta società, compromette una donna e tenta di sposarne la figlia per stabilire la sua posizione. Di tipi consimili ne abbiamo visti a porre in scena parecchi: il cavaliere d'avventura diede argomento da Goldoni in qua a molte produzioni. Ma dobbiamo aggiungere, a parere di tutti i giornali di Roma, che il tipo del Marasch è ben scolpito, salve le incongruenze in cui cade nel quarto atto: che vi sono delle scene vere, sentite, e che qua e là scintillano frasi di un'efficacia poco comune. Così dove si domanda: « Ma chi è questo Marasch? » — Spende — « Quali sono i suoi titoli? » — Spende — « Ma... e i denari dove li trae? » — Spende! — E un'altra frase, quella di una cameriera, la quale non sa spiegarsi l'ingenuità della sua padroncina ed esclama: « E pensare che è stata quattro anni nell'educandato senza impararci nulla! »

Morale della storia, *Marasch* non cadde, nè trionfò: il pubblico considerò questa commedia come la promessa di un giovane che ha in sé la stoffa di vero commediografo, e che, facendo tesoro dei consigli della critica, potrà dare al teatro italiano qualche cosa di buono. *Quod est in votis*: è però quattro anni che si aspetta!

Una vecchia conoscenza dei milanesi, il poeta e avvocato Stefano Interdonato, presentò a Genova prima, poi a Torino il suo nuovo dramma in due atti, in versi, *Velleda*. In quest'ultima città lo recitò la Compagnia Pietriboni al Gerbino, e l'esito fu abbastanza lusinghiero. Eccone brevemente la tela. Renato, tipo dell'uomo di mare, franco, generoso mentre non crede nelle carezze, nell'amore delle donne, si lascia prendere nella rete tesa dal cieco dio, e s'innamora perdutamente di una bellissima fanciulla, la *Velleda*. Lui e lei sono contenti ed il matrimonio è combinato. Nel dì delle nozze, quasi a completare la festa, Renato attende un giovane parente, Lamberto, che fu da lui educato colle cure affettuose di un padre e che deve tornare da un lungo viaggio sul mare. Lamberto arriva, e ohimè! qui cominciano i guai. Poichè questo Lamberto aveva amata colei che stava per diventare moglie del suo padre adottivo, e dopo averla resa madre l'aveva abbandonata. L'infelice *Velleda* — dopo una lunga lotta dell'anima — aveva creduto di cancellare il passato col concedere la sua mano a Renato. Ma il buon marinajo scopre ogni cosa e, con un'abnegazione degna d'un eroe, preferisce di perdere la sposa piuttosto che il figlio d'adozione; marita i due e lui, buon uomo, se ne va ancora sul mare, unica sua consolazione.

L'intreccio, come si vede, non brilla certo per troppa originalità; ma questo seppè farsi perdonare il poeta, col tratteggiare da maestro alcune scene e dettare versi bellissimi, che, commovendo gli spettatori, procacciarono a lui l'onore di parecchie chiamate al prosenio.

Al Manzoni molti furono i chiamati, pochi gli eletti.

Abbiamo avuto il *Conte Souriza* del Fantoni, l'autore dei *Valdora*, di cui si parlò altra volta. Questo nuovo lavoro da lui scritto, a quanto taluni assicurano, prima di quest'ultima produzione, non piacque punto. Fu una disumazione inopportuna ed il pubblico milanese lo dimostrò con segni non dubbi. La *Boria*, di un signore dell'alta società, nascosto sotto il pseudonimo di Ottavio Paoli, fece un solenne fiasco. C'è voluto un bel coraggio nell'autore a volersi presentare al pubblico;

ma un bel coraggio l'ha pure avuto la compagnia Monti nel voler imporre tale aborto al pubblico. Nel primo si poteva ammettere l'attenuante dell'amor proprio, della *boria* d'autore, nella seconda non c'era scusa di sorta, almeno apparentemente. È vero però che le sedie ed i palchetti erano esauriti e che era stata tolta anche l'orchestra. Oh! bisognava udire gli scherzi, i frizzi che si scambiavano gli spettatori: non li vogliamo ripetere, persuasi che il signor Paoli avrà capito che la carriera drammatica non è fatta per lui.

Un altro semifiasco fu quello della commedia *Il passato* del signor Amorini, ammessa dal defunto giuri drammatico all'esperimento della scena. Esperimento mal riuscito davvero! L'autore ha voluto affrontare una tesi ben difficile, e che richiedeva un ingegno di gran lunga superiore al suo per scioglierla. È una storia di tradite. Un uomo, dopo aver amato una bella giovane, moglie ad un vecchio, la fa sua sposa quando rimane vedova. Ma l'errore che ella ha commesso nella gioventù, tortura l'animo del marito, che vive sospettoso, in continua gelosia e la rimprovera per ogni nonnulla. Ma c'è l'altra tradita: è la figlia di primo letto, la quale, ingannata alla sua volta nella prima giovinezza, e fatta esperta da quanto accade fra il di lei padre e la matrigna, rifiuta la mano dell'uomo che ella adora e da cui è riamata, perchè teme il ripetersi delle stesse scene. Tutto però finisce per il meglio; il marito riconosce d'aver torto ne suoi sospetti e la giovane sposa l'uomo amato.

Questo argomento, salvo alcune imitazioni, si sarebbe prestato a situazioni eminentemente drammatiche, che l'autore non seppe nemmeno sfiorare. Egli procedette da enigmi in misteri, da lungaggini in prolissità, e mentre credeva di tenere con ciò desta l'attenzione dello spettatore, questi che già aveva preveduto ogni scioglimento — non ci voleva molto — zittiva, e mostrava con non dubbi segni la sua alta disapprovazione. Se il giuri, di poco lieta memoria, ha ammesso *Il passato* alla suprema prova, cosa saranno mai gli altri che gli furono presentati?

Chi si salvò fra tanti naufragi fu il Cimino, e con lui il Salvetti, l'uno colla sua commedia *Altri Usi*, l'altro collo scherzo comico *Tentennino*.

L'argomento scelto dal Cimino è storico: già si disse come la relazione del processo si trova sotto la data del febbrajo 1865 nella *Central Criminal Court*, pubblicazione legale che vede la luce a Londra, e come esso diede materia al romanzo *Giorgio Benizzone* dell'avv. Ardighi. Vuolsi anche che ancor viva sulle sponde di un nostro ridente lago il protagonista del dramma. Si tratta di un errore giudiziario, che viene riparato dalla lealtà di un parente dell'accusato.

La scena si svolge in Inghilterra, ed il Cimino ne ha molto opportunamente approfittato per presentare dei quadretti di genere sugli usi inglesi. La prima scena ha luogo nella taverna di Giorgio Johnson a Londra, frequentata da irlandesi ed italiani, fra cui trovasi il Vannetti, che ama Sara, sorella di Mary, moglie del taverniere. Accade una rissa: il Vannetti, nel difendersi, uccide un irlandese, poi, coll'ajuto di Sara, riesce a nascondersi, mentre in vece sua viene arrestato un altro italiano, Alberto Pollioni, cugino dell'uccisore. Sara induce il Vannetti a sposarla, ed a fuggire seco lei; in ciò è secondata da Johnson, il quale è geloso della moglie. E non ha poi tutti i torti, giacchè nel processo che si svolge nel terzo atto davanti alla Corte d'Assise, ed in cui ella è chiamata a deporre, confessa d'essere stata in altri tempi l'amante e la madre di una figlia dell'imputato. Il quarto che, come verità e situazioni drammatiche è il migliore, ci trasporta in un albergo presso Edimburgo, dove si sono rifugiati il Vannetti e la sposa. Il Vannetti vive sempre agitato sulla sorte del cugino, mentre Sara tenta con ogni mezzo di sollevarlo dai tristi pensieri che lo rendono cupo, quasi pazzo. Ma la Corte inesorabile condanna il supposto reo, e la Mary che vuol salvare l'uomo che un dì ha amato tanto e che è padre d'una sua figlia, si reca ad annunciarlo alla sorella perchè induca il Vannetti a rivelarsi quale vero autore dell'uccisione.

La scena fra le due sorelle Mary e Sara è stupenda, per verità, per lo strano contrasto di affetti, per la maestria con cui è condotta. Ma procediamo nell'azione. Vannetti che ha udito la voce alterata della moglie, entra, ne chiede la causa.... Gli risponde mostrandogli un giornale il *policeman* Gibson, il quale, avendo subodorato la realtà, erasi recato sotto l'apparenza di viaggiatore in traccia dei fuggitivi « Ebbene, vado a costituirmi alla giustizia! » esclama Vannetti, e da Gibson viene arrestato. Nell'ultimo atto abbiamo la riconciliazione fra Johnson e sua moglie, da cui si credeva abbandonato. Gibson torna per narrare l'esito del processo: Sara gli corre incontro: « Quanti anni? » esclama. Sono giovani ed ella si rassegna: dopo la pena c'era tempo d'amarsi ancora! Ma quando ode che lo sposo è condannato a sei

soli mesi...
legittima...
alla dispo...
valsa a c...
dia, la q...
corretta...
Dobbiam...
di questo...
gnoni, d...
Blanes...
desidera...
Ed ora...
stri. È u...
brillante...
lunga vi...
molti lav...
parte cer...
certe altr...
da altri

Dopo...
réclame g...
brajo al...
mncianc...
zioni col...
teatro, n...
riboccan...
società...
tista otte...
contrast...
dell'entu...
Frou spi...
cui è do...
stra imp...
blico...
i grandi...
varsi a...
passione...
appassio...
liche e...
voli dell...
moment...
liziosa...
È arti...
retta ne...
e se av...
punti: q...
cantilen...
In ogn...
blico m...
smanie...
l'artista

In vis...
tesco C...
di Leo...
Non s...
primizie...
non lo...
quistata...
chie pri...
fiorirann...

SOMMAR...
comica...
val e di...
comica...
— Teatr...
riveduto...
labili ed...
des quat...
— Teatr...
dramma...
Nations...
Busnach...
comed...

Il libr...
sous Par...
guard...
intrecci...
sta com...
nito al...
riate...

Il sig...
come s...
quella t...
lodie fa...
è senza...
è il più...
prova m...
sissime...
gusta c...
lodia f...
d'uopo...
catezze...

La ri...
nuovo t...

soli mesi di carcere, in vista della riconosciuta legittima difesa, ella prorompe in lagrime e si dà alla disperazione. Contrasto naturalissimo e che valse a coronare il successo della bella commedia, la quale, ripetuta molte sere con edizione corretta, chiamò sempre gran folla al Manzoni. Dobbiamo anche aggiungere che l'interpretazione di questo lavoro, fu da parte della signora Giagnoni, della Zerri-Grassi, del Monti, del Belli Blanes e degli altri artisti, quale non si poteva desiderare migliore.

Ed ora poche parole sul *Tentennino* del Salvetti. È una cosina leggiadra, uno scherzo comico brillantemente scritto, ricco di frizzi, che avrà lunga vita. Di questo genere brameremmo vedere molti lavori, onde una buona volta porre in disparte certe farse, vere anticaglie di repertorio, e certe altre, che, barbaramente tradotte, ci vengono da altri paesi.

Dopo la compagnia Monti, e preceduta da una *réclame* gigantesca, apparve la sera del 26 febbraio al teatro Manzoni la Sarah Bernhardt, cominciando la breve serie delle sue rappresentazioni colla *Dame aux Camélias*. Va da sé che il teatro, malgrado gli esagerati prezzi, fu sempre riboccante di spettatori, appartenenti alla migliore società. Il successo che la tanto celebrata artista ottenne nelle varie produzioni, fu vero, in contrasto, senza però raggiungere il diapason dell'entusiasmo. Nella *Dame aux Camélias*, in *Frou-Frou* spiccarono principalmente le rare qualità di cui è dotata. Quanto a noi per riassumere la nostra impressione, che crediamo divisa dal pubblico, — riteniamo che alla Bernhardt mancano i grandi contorni, le grandi proporzioni per levarsi a colosso dell'arte. Ella ha veri slanci di passione, intonazioni di voce lugubri, ingenui, appassionate talora, tal'altra imperative, metalliche e fredde, lampi di fuoco, sguardi carezzevoli della donna che ama profondamente. Nei momenti di languido abbandono è seducente, deliziosa.

È artista nello stretto senso della parola, corretta nell'azione, in pieno possesso della scena e se avvii alcun che da lamentare è solo in certi punti: quel genere di recitazione piagnucolosa, a cantilena, che per noi italiani assolutamente non va.

In ogni modo il giudizio pronunciato dal pubblico milanese fu serio, non traviato da false smanie, da erronei entusiasmi. Egli riconobbe l'artista e la festeggiò: non ne fece un idolo.

In vista: una commedia in quattro atti di Gattesco Gatteschi, intitolata *I Figli*, e la *Charitas* di Leo Castelnuovo, in tre atti.

Non sappiamo se avremo il piacere di queste primizie. L'una deve essere consegnata, se già non lo fu, alla *Società Romana*, la seconda fu acquistata, — ma questo è un *si dice* — da parecchie primarie compagnie. Basta, se saranno rose, fioriranno.

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Opéra Comique: *Attendez-moi sous l'arme*, opera comica, in un atto, musica di V. d'Indy; libretto di Giulio Prévai e di Bonnières. — Riproduzione di *Philemon et Baucis*, opera comica di Gounod; libretto di Giulio Barbieri e di Michele Carré. — Teatro della Porte Saint-Martin: *Le petit Faust*, di Hervé, riveduto ed aumentato, ridotto a grande spettacolo, con tre labili ed undici quadri. — Teatro dell'Ambigu: *La marchande des quatre saisons*, dramma in cinque atti di Guglielmo Busnach. — Teatro dello Château-d'Eau: *Le capitaine Xaintrailles*, dramma in cinque atti, di Francesco Melvil. — Teatro delle Nations: *La Grande Iza*, dramma in cinque atti, di Guglielmo Busnach e di Alessio Bouvier. — Comédie Parisienne: *Une perle* commedia in tre atti di Crisafulli ed Enrico Bocage.

Il libretto della nuova opera comica *Attendez-moi sous l'arme* è tratto da una commediola di Regnard: l'argomento è semplice e ridotto ad un intreccio di poco momento, ma i riduttori di questa commedia, trasformata in libretto, hanno fornito al maestro situazioni musicali le più svariate.

Il signor d'Indy si è manifestato sino ad ora come strumentista, e lo spartito risente molto di quella tendenza: in teatro sono preferibili le melodie facili a comprendersi e a gustarsi: la scienza è senza dubbio una bella cosa, ma l'ispirazione è il più essenziale. Questo non n'è affatto fornito, prova ne sieno quattro o cinque ariette graziosissime; ma, quanto al resto, il pubblico non lo gusta così facilmente, poichè a lui piace la melodia facile più che la musica della quale fa d'uopo analizzare il merito sinfonico e le ricercatezze di strumentazione.

La riproduzione di *Philemon et Baucis* è stata un nuovo trionfo per Gounod. Questa deliziosa opera

che data dal 1860 non ebbe in principio, malgrado i suoi pregi innegabili, che poche rappresentazioni. Fu colpa del libretto o del gusto del pubblico o della esecuzione? Fatto sta che oggi si domanda perchè quella squisita composizione non ebbe subito il successo che si meritava.

Gounod ha rimpastata e ridotta quell'opera in due atti, che ora, invece che in tre, ha prodotto un ammirabile effetto.

Il teatro della Porte-Saint-Martin, dedicato già al dramma ed alla *féerie* ha avuto l'idea di metter su il *Petit Faust*, aumentato e ornato di tre labili, dimodochè l'operetta di Hervé ha adesso undici quadri. Di questi sette nuovi pezzi, cinque sono espressamente composti per la parte di Siebel, che nella riduzione del *Petit Faust* ad opera tutta spettacolosa ha preso grandi proporzioni. Si temeva che non potesse sostenere un tale ingrandimento, ma al pubblico ha molto piaciuto, e questa riproduzione ottenne un vero successo non tanto nella prima quanto nelle successive rappresentazioni.

Al teatro dell'Ambigu, il nuovo dramma *La marchande de quatre saisons*, di Guglielmo Busnach, non ha prodotto l'effetto che se ne desiderava. Invece di restar commossi alle scene patetiche si rideva la prima sera, e non si ha speranza che il pubblico delle sere susseguenti gusti maggiormente un dramma fatto di pezzi slegati e che non si connettono gli uni agli altri in guisa da formare un complesso interessante. Il tipo della merciaia ambulante non costituisce il personaggio principale: siccome il titolo dava l'idea di un dramma popolare, è per ciò che è stato dato alla produzione: gli altri personaggi sono di una varietà e di un contrasto che corrispondono alla varietà e al contrasto delle diverse scene amalgamate lì dentro: ci sono furfanti, delinquenti, tipi abietti, ladri, assassini, accanto a nobili cuori e ad esempi di virtù e di abnegazione, e finalmente il trionfo della innocenza perseguitata.

Al teatro dello Château d'Eau gli artisti associati hanno rappresentato, dopo il dramma popolare *Casse Museau*, una produzione medio-evale le *Capitaine Xaintrailles*, che ha dato luogo ad una deplorabile lotta in teatro. Questa sciagurata produzione, essendo priva affatto d'interesse e piena di frasi ampollate e triviali, ha suscitato delle sghignazzate. Allora è successo uno scambio d'insolenze dall'alto al basso e dal basso all'alto. Dalle gallerie cadevano buccie d'aranci e torsoli di mele, poi anche cuscini da piedi, uno dei quali è caduto sul capo al critico del *Temps*, arrecandogli fortunatamente poco male, mercè il cappello ch'egli erasi rimesso in capo. Gli artisti hanno tenuto duro, ma il loro coraggio non ha potuto salvare la produzione che, del resto, sarebbe caduta di per sé stessa.

Guglielmo Busnach lo ritroviamo al teatro delle Nations con un altro dramma tolto dal romanzo di Alessio Bouvier la *Grande Iza*. Questo dramma che riproduce le principali situazioni del romanzo, è stato messo insieme con abbastanza chiarezza per ben riuscire. I quadri si succedono in guisa da formare un insieme che non lascia languire l'azione e vi sono anche scene comiche che divertono: lo scioglimento ne è stato applauditissimo.

La Comédie Parisienne ha ottenuto un successo con una produzione intitolata: *Une Perle*, che ha molta analogia con *Divorçons*.

Si tratta d'una novella sposa, una perla come dicono i parenti, la quale non vuol darsi al marito prima che questi abbia fatto il suo tirocinio di sposo innamorato e platonico. Ma questi tornando ad una delle sue antiche amanti di quando era scapolo, la giovine sposa si affretta a richiamarlo a sé, e ad essere sua moglie secondo gli usi conjugali.

L. P. LAFORET.

IL CONTE DI CHATILLON

del maestro NICOLÒ MASSA

AL TEATRO DI REGGIO D'EMILIA

Al teatro di Reggio d'Emilia venne rappresentata, la sera del 12 gennaio, una nuova opera: *Il Conte di Chatillon*, libretto di Rodolfo Paravicini, mu-

sica del giovine compositore signor Nicolò Massa. L'esito non poteva desiderarsi più bello. Furono applauditi i più de' pezzi; si volle la replica del preludio (segnalato come uno dei capisaldi dell'opera) e il compositore venne chiamato al proscenio dalle dodici alle quattordici volte.

Il Massa è un allievo, e de' migliori, del Conservatorio di Milano. Ancora studente, il Massa fece eseguire come saggi de' suoi studi, nel 1876, una *Fantasia marinaresca*; nel 1877, una *Scena descrittiva-sinfonica* dal titolo: *Il Torneo*; e nel 1878, una *Scena medioevale*: *Aldo e Clarenza*; e in questi lavori i critici, avvertita la tendenza agli artifici meccanici, puerili e così spesso ridicoli della *musica descrittiva*, trovarono i segni di una vivace fantasia, e un sapere non comune, per la qual cosa conclusero che dal signor Massa l'arte melodrammatica poteva sperar molto.

Il Massa, visto il buon esito della sua prima opera, ha dato già mano ad una seconda, il cui libretto fu scritto dal chiaro poeta Angelo Zanardini, togliendo il soggetto dal *Salambo* di Flaubert.

L'Opera Italiana all'Estero

Nello scorso mese l'opera italiana ha riportato all'estero parecchie belle vittorie degne d'essere registrate.

A Lisbona l'*Ernani* di Verdi ha rinnovato gli antichi entusiasmi per merito e della musica, sempre bella, e della pregevolissima esecuzione, dovuta alla Garbini, al Fancelli, al Kaschmann ed al Navarini. Non un pezzo passò sotto silenzio ed anzi alcuni brani dell'opera provocarono acclamazioni solenni e fragorose.

La Dotti, il De Negri e Vespasiani hanno fatto grandemente piacere al pubblico di Agram la *Forza del destino* di Verdi.

E di Verdi fu applauditissimo il *Trovatore* a Berlino, splendidamente interpretato dalla Turolla, dalla Pasqua, dal Signoretti, Verger e Re.

Nella stessa Berlino piacque in sommo grado la *Favorita*, mercè l'ottima esecuzione in particolare della protagonista signora Pasqua, del Signoretti, del Verger e del Leidemann.

A Pietroburgo, avendo la signora Durand scelto il *Mefistofele*, di Boito, per la serata di suo beneficio, quest'opera richiamò a quel teatro Imperiale il più eletto pubblico della capitale e il successo fu ottimo. La Durand venne festeggiata con entusiasmo.

La *Favorita* venne pure rappresentata al teatro di Monte Carlo e con grande successo, in particolare per l'incomparabile tenore Gayarre, il quale nello stesso luogo ebbe pure inenarrabili accoglienze nel *Rigoletto*, opera che ebbe a protagonista l'esimio baritono Maurel.

Anche a Madrid, al teatro Reale, l'opera italiana tiene alta la sua gloriosa bandiera, mercè il valore del tenore Capelletti, della De Reszké e del Pandolfini: una triade artistica di primo ordine.

L'ultimo bel successo dell'opera italiana all'estero, nel decorso mese, fu quello della *Gerusalemme*, di Verdi, un rimaneggiamento dei *Lombardi*. Vi furono applauditissimi il Barbacini, la Fursch-Madier, Devoyod, Corsi, Lombardelli, ecc. Furono ripetuti tre pezzi.

L'orchestra era diretta dal maestro Drigo.

Il centenario d'Auber a Parigi

Il 29 gennaio, prossimo passato, si celebrò a Parigi il centenario d'Auber, il più fecondo operista che vanti la Francia.

Dal suo *Sejour militaire*, operetta in un atto, scritta nel 1813, al *Rêve d'Amour* in tre atti, scritta nel 1859, corrono quarantacinque opere che, unite alle due citate, danno un totale di quarantasette. Quarantatre le dettava da solo e quattro in collaborazione d'altri. Sono: *Vendome en Espagne*, in un atto (1823, in collaborazione dell'Hérolt); *Les Trois genies* in un atto (1824, in collaborazione di Boieldieu); *La Marquise de Brinvilliers*, in tre atti (1831, in collaborazione di Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Hérolt e Paër); *Les Premiers pas ou les Deux Genies* in un atto (1847, in collaborazione di Adolfo Adam, Carafa ed Halévy).

Di queste quarantasette opere quante sopravvissero? Poche, avuto riguardo al numero totale, ma pur sempre abbastanza per immortalarlo. La *Muta di Portici*, *Il cavallo di bronzo*, *Fra diavolo*, *I diamanti della corona*, *Il domino nero*, continuano ancora qua e là nel loro giro gloriosamente artistico.

Sono strazianti gli ultimi momenti di Auber. La sua malattia fu un catarro alla vescica, che lo colpiva per la prima volta l'anno 1869. Essa fece così rapidi progressi che il 6 maggio si dovette chiamare il signor Ambrogio Thomas il quale, unitamente al Vekerlin, non abbandonò più il suo vecchio amico.

L'8, all'alzarsi del giorno, quando l'ammalato provò far qualche movimento e di cambiare posizione sul letto dovette pregare Vekerlin d'avvicinarsi:

— Mio caro amico, non ho neppur più la forza di far la mia preghiera del mattino.

Questa preghiera del mattino era un'andante in la bemolle composto da lui, e che da lungo tempo aveva l'abitudine di suonar al piano appena alzato.

Due giorni dopo, il delirio comincia, ed il vecchio artista è unicamente preoccupato da idee musicali. Continuamente egli, a mezza voce, dice:

— Andate a cercare il copista....
— Mettete il pedale dolce....

l'esecuzione della cantata, cerimonia dell'incoronamento del busto d'Auber, lavoro dello scultore Chervel.

Opéra Comique. — lunedì 30 gennajo. — LE CONCERT À LA COUR. Gli allievi del Conservatorio cantano la preghiera del *Fra Diavolo*, un coro del *Cavallo di Bronzo*, un coro della *Sirena* ed il coro di *Foli-Fo*.

Primo atto d'*Haydée*. — Primo atto del *Maçon*.

Concerts populaires. — domenica 29 — FESTIVAL AUBER. Ouverture del *Domino Nero*. — *O Salutaris*, coro senza accompagnamento — Andante per due. — Aria del *Concert à la cour*. — Coro di paggi della *Fiancée du roi de Garbe*. — Ouverture e frammenti della *Muta di Portici*.

Concerts du Châtelet. — domenica 29 — CENTENAIRE D'AUBER. Aria del *Concert à la cour*. — Ouverture e frammenti della *Muta di Portici*. — Finale del secondo atto del *Serment*. — Ouverture del *Cavallo di Bronzo*. — Intermezzo dei *Diamanti*

Cavaliere ignobile.

Ch'è cavaliere all'universa gente
Dice e ripete Silvio a tutta possa;
E dice il vero, è cavalier del dente.

Avaro prodigo.

Se dice avaro Agapito
Lei denigrar lo vuole,
Che niun di lui più prodigo
Non trovasi, in parole.

E. EVASCHI.



IL TEATRO DI BAYREUTH.

Auber ebbe un'agonia lunga e spaventosa, e dessa incominciò al 10 di sera.

Quantunque debolissimo, tuttavia quattro persone mal potevano tenerlo fermo sul letto da cui tentava uscire. In una di queste crisi egli gridò:

— Mio Dio! quanto soffro! Non potrò adunque morire?

Povero Auber!

Alla mezzanotte del giorno 11 quando lo credevano addormentato, egli si raddrizza sul guanciale... spalanca gli occhi... li fissa a lui dinanzi per un minuto e dopo ricade....

Auber era spirato!

Ecco ora come le principali scene liriche di Parigi ne hanno celebrato il centenario.

Opéra. — domenica 29 gennajo. — LA MUTA DI PORTICI. Al quarto atto, introduzione d'una cantata: *Il Centenario d'Auber*, parole del signor Filippo Gille, con musica estratta da varie opere d'Auber e adattata dal maestro Léo Delibes. Dopo

della *Corona*. — Coro di donne e Notturmo del *Premier jour de bonheur*. — Concerto per violino d'Auber. — Trio per piano, violino, violoncello d'Auber. — Concerto per violoncello d'Auber.

SCHERZI EPIGRAMMATICI

Per un cattivo cantante.

Tu merti che s'umilli e presti omaggio
A te dinanzi, anche il cantor di maggio.

Questione d'accento.

È la donna calamita
Per il corpo, ognun lo sa:
Ma per l'uomo nella vita
È di gran calamità.

Ai Signori Abbonati

Gli abbonati al TEATRO ILLUSTRATO riceveranno, col presente numero, il primo dei quattro pezzi di musica del 1882, e cioè la SINFONIA per pianoforte solo dell'opera-ballo *Carlo VI*, del maestro F. HALÉVY.