

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. — Giugno 1882. — N. 18.

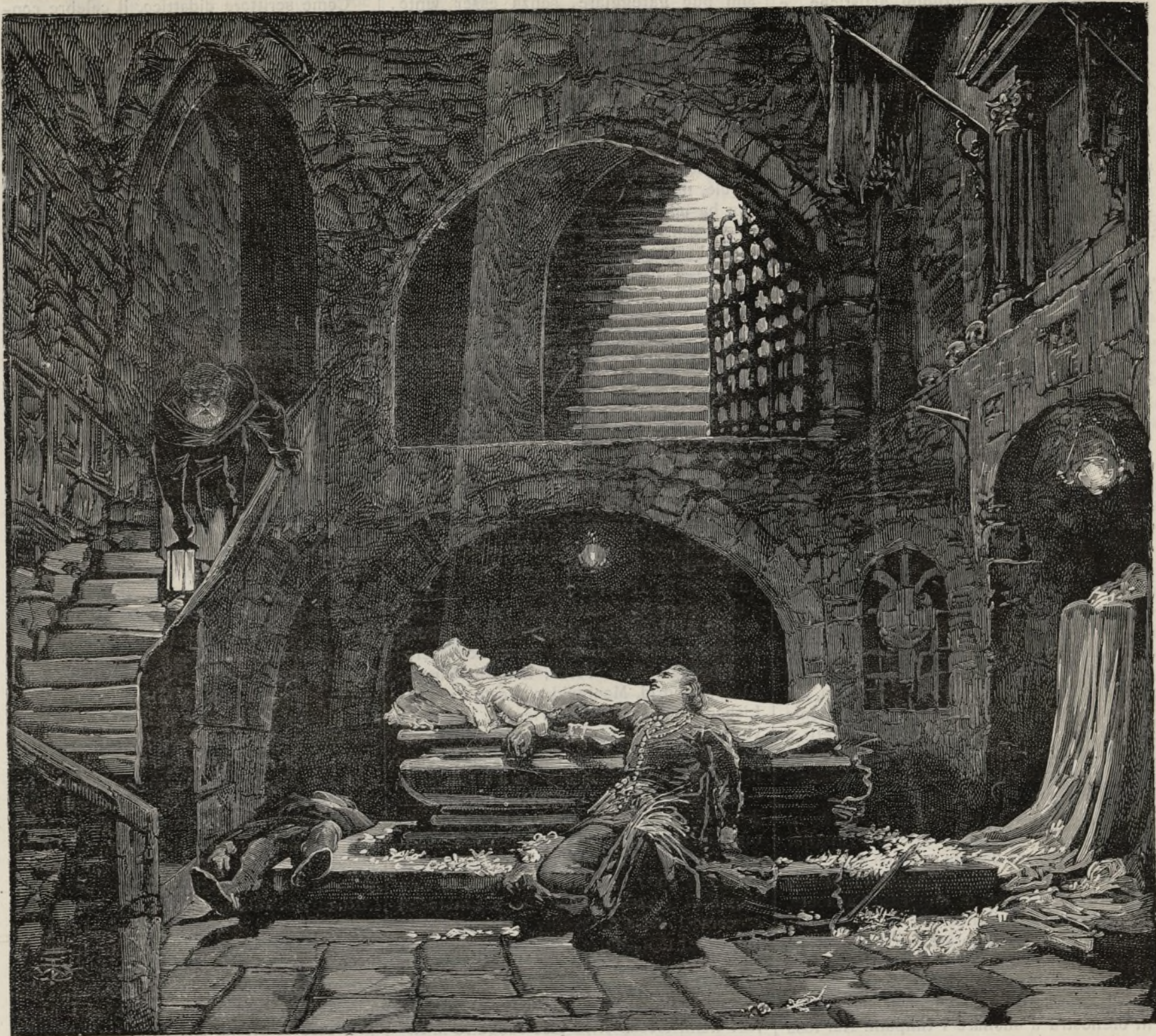
EDOARDO SONZOGNO

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.



ROMEO E GIULIETTA, dramma tragico di SHAKSPEARE. — (Atto V. Scena IV.)

ROMEO E GIULIETTA

DRAMMA TRAGICO DI SHAKSPEARE

Tra tutti gli affetti umani, fu sempre l'amore quello che ispirò i migliori capolavori; è desso il primo elemento d'ogni poesia.

Come seppe Shakspeare creare Ofelia, Cordelia, Porzia, Imogene, Desdemona, Miranda, così ideò questo essere poetico che ha nome Giulietta, e che pose in mezzo alla funesta e rabbiosa guerra delle passioni della vita come angelo di speranza.

Shakspeare nel dramma *Giulietta e Romeo*

inneggiò all'amore, e vi raccolse — come ben dice lo Schlegel — « quanto v'ha di più dolce e di più amaro, l'amore e l'odio, le feste giulive e i funesti presentimenti, l'ara nuziale e la stanza funerea, la pienezza della vita e il nulla della tomba; e tutti questi contrasti sono talmente radolciti, si confondono talmente nella unità d'una impressione generale, che la ricordanza ond'è commosso l'animo, somiglia al lungo echeggiare d'un solo concento melanconico, ma sovraneamente melodioso. »

Questa tragedia è forse l'unica che il grande poeta inglese abbia tessuta sopra una storia tutta d'amore: un amore quale doveano ispirarlo il bellissimo nostro cielo

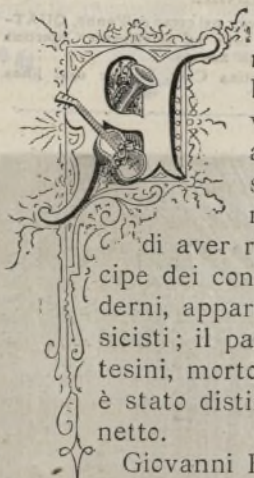
e l'estasi gentile che diffondono le nostre pianure a giovine cuore.

La *Giulietta* dello Shakspeare vale la *Tecla* dello Schiller: creazioni, la prima italiana, la seconda alemanna, ma tutte e due creature di somma poesia.

Nel disegno nostro (atto V, scena IV) si vede Romeo che, credendo morta l'amata fanciulla, uccide in duello Paride che ardi chiamarlo « vile Montecchio sacrilego » e si avvelena e muore dopo aver deposto un casto bacio sulla fronte di Giulietta.

In quel momento, Frate Lorenzo, chiamato dall'insolito rumore, scende nella tomba di Giulietta.

GIOVANNI BOTTESINI



Anche per Giovanni Bottesini i fisiologi, che vogliono ereditarie le attitudini artistiche, e specialmente quelle musicali, ponno vantarsi di aver ragione, perchè il principe dei contrabassi antichi e moderni, appartiene a famiglia di musicisti; il padre di lui, Pietro Bottesini, morto non son molti anni, è stato distinto suonatore di clarinetto.

Giovanni Bottesini è, per servirci d'una espressione scientifica, poliedro; è sommo sotto molti aspetti, e non soltanto sotto quello di esecutore; ma sotto quello di direttore d'orchestra, di compositore drammatico e didattico: è, dunque, una natura musicale completa, emergendo, soprattutto, nella attitudine più direttamente ereditata dal padre: in quella dell'esecutore. Sotto questo aspetto e nel riunire così felicemente le altre attitudini musicali, non ha chi gli si possa mettere a pari, nè pei tempi andati, nè oggidì.

Lo spazio che ci è concesso nel *Teatro Illustrato* non è tale da permettere di parlare di questo artista come si meriterebbe nelle sue quattro qualità sopradette, per ognuna delle quali potrebbe aver diritto ad una biografia speciale. Chi volesse aver notizie particolareggiate di lui, noi potremmo, anzi dovremmo, rinviarlo più che al Fétis, a Léon Escudier, il quale con quella competenza, che gli è riconosciuta, parlò del concertista, del direttore d'orchestra, del compositore drammatico e didattico, come si conviene. Noi siamo, dunque, costretti a dir brevemente di lui ed a soffermarci appena ai momenti più cospicui e caratteristici della sua vita artistica.

Giovanni Bottesini è nato a Crema la vigilia del Natale dell'anno 1823 e miglior ceppo non poteva dare la mamma sua, tanto alla famiglia che all'arte. Appena il piccolo Giovanni fu in caso di imparare l'alfabeto, il padre gli fece conoscere le note e lo commise a un buon prete, un tal Curiati, perchè gl'insegnasse a suonare il violino: la domenica andava, poi, in chiesa a cantar da soprano, e la sera, quando c'era teatro, in orchestra a suonare i timpani. Nel 1835 fu ammesso nell'allora Imperiale e Regio Conservatorio di Milano ed ascritto alla scuola di contrabbasso del maestro Luigi Rossi; vi studiò, poi, contrappunto e composizione sotto il Basily e il Vaccaj, uscendone nel 1839 già in fama di concertista di contrabbasso e maestro compositore di vaglia; e sui primi teatri della penisola rassodò questa fama, che doveva poi crescere, sino a renderlo celebre ed unico, sulle scene o nelle sale delle grandi e delle piccole città, dei due mondi.

Come artista esecutore, il Fétis, che è tanto parco di lodi quando si tratta di un italiano vivente, così scrisse: « Il Bottesini sorpassò di gran lunga quanti furono sino ad oggi concertisti di contrabbasso. Il suono paradisiaco ch'egli cava dallo strumento,

la prodigiosa sicurezza con cui supera qualunque più ardua difficoltà di meccanismo; il suo modo di cantare tutto sentimento delicatissimo, ne fanno un esecutore insigne e dimostrano in lui il talento più completo che sia possibile immaginare. In grazia della perizia, colla quale sa cavare i suoni armonici in tutte le posizioni, il Bottesini può gareggiare, senza esser vinto, coi violinisti i più abili. Bisogna aver udito il Bottesini a suonare il contrabbasso, per persuadersi che il più grande degli strumenti a corde può competere col violino, sia per l'omogeneità del suono, sia per la leggerezza, sia per la grazia, anche in quel genere di musica, che chiamasi brillante. »

A queste belle, e, più che tutto, veraci parole, noi non ne aggiungiamo altre. Chi non ha udito il Bottesini? Chi non lo conosce, almeno quale celebre concertista di contrabbasso? Lodarnelo, è portar sabbie al deserto, acqua al mare e ghiacci al polo.

Come maestro compositore drammatico, Bottesini vanta già delle opere che non morranno con lui. Quando l'impresario del teatro di Avana, il Badiale, lo invitò a recarsi con lui in quel ricco paese, nel quale poi e sul continente americano visse parecchi anni, pellegrinando e raccogliendo allori e quattrini, scrisse il *Cristoforo Colombo*, ch'ebbe buona accoglienza. Lasciate le Americhe e passato a Londra, scritturato dal Julien per darvi dei concerti, cominciò a comporre l'*Assedio di Firenze*, che fu poi rappresentato a Parigi con bellissimo esito dalla Penco, da Mario e da Graziani, la quale triade d'artisti esecutori, vuol già dire a quale rinomanza era salito il Bottesini anche come compositore. D'allora, l'Europa e le Americhe se lo contesero: Pietroburgo, New York, Londra, Buenos Aires, Madrid, Montevideo, Costantinopoli, Lisbona, Cairo, Mosca, Vienna, Berlino e via via, quante capitali, quante città cospicue sonvi nel vecchio mondo incivilito e nel nuovo, fecero a gara a rubarselo e principi ed artisti e pubblici ad applaudirlo; e mentre egli correva il mondo entusiasmandolo col suo contrabbasso, scriveva: a Milano, nel 1860, *Il diavolo della notte* che ebbe per interprete il Bottero; a Napoli, il *Quartetto*, che fu premiato al concorso indetto dal Basily a Milano: a Palermo, nel 1861, *Marion Delorme* che rimase una delle sue glorie; a Londra, nel 1870, *Alt Babà*; al Cairo, *Ero e Leandro*, rappresentatosi poi nel 1879 a Torino; e nel 1881 nella stessa città fece eseguire la *Regina del Nepal*, ed ora ha in pronto un *Cedar*, una *Graziella*, un'opera buffa: *Babele*.

Sono e rimarranno per molto tempo ancora nel repertorio melodrammatico, *Alt Babà*, che ebbe un'entusiastica accoglienza a Londra ed a Madrid; *Ero e Leandro*, che fu rappresentata per ventitre sere di seguito al teatro Regio di Torino, avendo per esecutori la Bruschi Chiatti, il Roveri e il Barbaccini e direttore d'orchestra, l'illustre Pedrotti. Quest'opera, che, sinora, è il capolavoro del Bottesini, contiene fra i pezzi migliori: le danze, il pezzo concertato e la ridda finale dell'atto secondo e tutto l'atto terzo, lavoro egregio per ispirazione e fattura, terminato da un duetto, ch'ebbe l'onore di essere stato replicato le ventitre sere che fu eseguita l'opera.

All'esposizione musicale, che si tenne a Milano lo scorso anno, Bottesini presentò una *Messa di requiem*, che era stata eseguita a Torino, la quale fu premiata colla medaglia d'oro; il manoscritto di essa, come è noto, andò poi smarrito, o fu sottratto, o sviato. Vi sono di lui altri lavori chiesiastici di gran pregio.

Come scrittore didattico, il celebre concertista, ha pubblicato *Un metodo* per contrabbasso diviso in due parti; la prima intitolata: *Il contrabbasso in orchestra*; e la seconda: *Del contrabbasso solista*, lavoro che sarà sempre una sicura guida a chi si applica allo studio di questo difficile strumento. Altre opere minori e specialmente molti pregevolissimi *quartetti* per archi, ha il Bottesini che basterebbero a porlo fra i migliori musicisti del giorno: ma andremmo troppo per le lunghe se volessimo enumerare i suoi lavori per teatro, per le scuole e per le chiese; solo diremo che sono tutti figli del suo ingegno fecondo e versatile ed hanno tutti lo stemma dell'arte.

Come maestro direttore d'orchestra, a provare l'abilità del Bottesini basterebbe dire che Verdi gli affidò la prima esecuzione dell'*Aida* al Cairo nel 1871; il Bottesini ne ottenne quell'effetto immenso che tutti sanno, e diede, per così dire, agli altri direttori d'orchestra, la falsariga su cui condurre di poi gli esecutori di questo capolavoro musicale.

La fama della sua abilità anche in questa delicata e difficile arte, era già tale nel 1861, che fu chiamato a Madrid a dirigere i concerti popolari, ed ora non vi è teatro importante, soprattutto d'America, che non lo abbia avuto o non lo desideri a direttore d'orchestra. Mentre scriviamo dirige l'orchestra del teatro Costanzi a Roma colla solita maestria e colla solita fortuna.

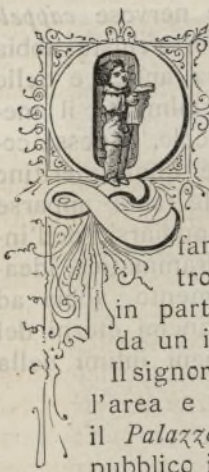
Giovanni Bottesini è gentiluomo nel più largo senso della parola, è garbato di modi e di parola; egli guadagnò tesori e li spese; come la Maddalena ha molto amato; ma nello stesso modo che non fu insensibile alle attrattive del bel sesso, ebbe ed ha culto per l'amicizia; ama i lieti simposii, e gli svaghi del giuoco, che gli fu sempre infedele, dando, così, ragione al noto proverbio. Artista nell'anima, visse e vive da artista.

Non è a dire se questo celebre maestro, il quale ha percorso trionfalmente il mondo civile, non abbia argomenti per una biografia aneddotica delle più curiose e piacevoli; ma egli stesso ne potrebbe intraprendere la storia, che certo riuscirà dilettevole quanto un romanzo.

Alto della persona, e nel tempo di sua gioventù, di taglia elegante, come di maniere; coll'aureola del genio; coll'attrattiva di un nome famoso; col cuore aperto, la mano larga, generosa, pronta, ebbe e in gran parte mantiene, benchè bussi alla sessantina, tutto quanto può formare il sospiro di una donna, la simpatia di un pubblico, l'amore di un amico; a ciò si aggiunga una non affettata modestia, una grande indulgenza di giudizio pe' suoi compagni d'arte: virtù tanto rara oggidì, come un tempo, nella *irritabile genus* allevata dalle muse; così il gentiluomo completa l'artista, cosa non frequente anche questa.

RODOLFO PARAVICINI.

Il nuovo palazzo di cristallo a Lipsia



Questo nuovo edificio richiama le novelle fantastiche delle Mille ed una Notti e sorse sulle rovine dello Schützenhaus, che godeva prima a Lipsia la fama d'uno fra i migliori ritrovi della città, e che venne in parte, ultimamente, distrutto da un incendio.

Il signor Edoardo Berthold acquistò l'area e in breve tempo fu eretto il *Palazzo di Cristallo* ed aperto al pubblico il 16 aprile scorso, durante le feste di Pasqua.

La nuova fabbrica, ideata e diretta dal giovane architetto signor C. Planer, è costruita per la gran parte in vetro e ferro, giustificando così il nome che le venne imposto.

I recenti fabbricati del Palazzo di Cristallo, congiunti immediatamente ai locali dell'antico Schützenhaus, si compongono di una gran sala *parterre*, dove si trova il ristorante, il caffè viennese ed un piccolo teatro; nonchè di un salone per il teatro massimo e dei concerti. Quest'ultimo, cinto da belle gallerie, è ricoperto da una cupola di vetro azzurro, e si estende con proporzioni veramente grandiose. Sul palcoscenico del gran teatro vengono rappresentate piccole farse, operette, balletti, ecc., ed i concertisti vi si fanno udire.

La direzione del teatro è affidata ad artisti di fama.

Tanto per allietarvi il morale, la mente e il cuore. Pel fisico, a rendere il nuovo caffè uno dei migliori ritrovi, vi concorrono i caloriferi all'inverno, e i ventilatori all'estate.

L'illuminazione della massima sala — a lucernari Grove — uguaglia la luce di circa 1760 candele normali: gli altri locali sono illuminati a gas.

Unito al caffè è lo Skating-Ring, ed un incantevole giardino, che viene pure illuminato splendidamente.

Quando si aprono le brillanti sale del teatro, i locali si riempiono come per incanto, ed è bello veder tanta gente allegra là chiamata da una gioconda musa.

È uno stabilimento che risponde certo a tutte le esigenze dei nostri tempi e che, a giusto titolo, desta l'ammirazione in tutti gli stranieri che si recano a Lipsia, in questa città così distinta della Germania, dove il commercio, l'industria e le scienze sono largamente rappresentate.

Il Palazzo di Cristallo si presta non soltanto pel trattenimento del pubblico in generale, ma anche per le società private, in occasione di feste, banchetti od altro. Così, per esempio, il circolo dei negozianti librai diede un gran concerto in occasione della festa che offre annualmente quella società quando ricorrono le ferie pasquali.

BOCCACCIO

operetta comica del maestro DE SUPPÉ



Il *Boccaccio* che fece e fa la fortuna di tante compagnie più o meno alla Scalvini, cominciò da Brusselle quel pellegrinaggio artistico che doveva portarlo sulle scene di quasi tutti i nostri teatri e renderlo tra noi tanto popolare, come è popolare il *Decamerone* da cui fu tolto l'argomento.

Prima ancora però di essere rappresentato a Brusselle, nella sua forma definitiva, aveva già entusiasmato il pubblico di Vienna, dove l'autore, il maestro De Suppé, è molto stimato e si è reso, colla sua musica leggiadra, facile e melodica, il beniamino del popolo, come a Parigi lo è il maestro Offenbach.

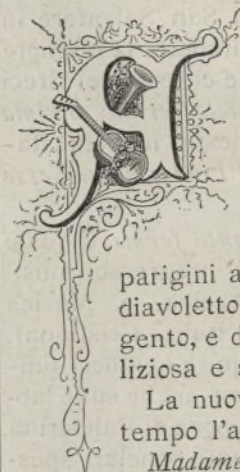
Più di un valzer deve la sua origine alla musica del *Boccaccio*, e molti scrittori di danze hanno in quest'opera pescato a larghe mani.

Il libretto fu ispirato al poeta da una commedia omonima, rappresentata con successo al Vaudeville di Parigi, quando questo teatro si trovava ancora sulla piazza della Borsa.

Ma subiva dopo molte modificazioni e veniva da ultimo quasi rifatto da due scrittori francesi. Ed ecco brevemente la storia del soggetto della bella operetta del Suppé, la quale tradotta e ridotta alla forma attuale continua ad esilarare i vari pubblici.

MADAME LE DIABLE

operetta spettacolosa del maestro SERPETTE



Al teatro del Rinascimento di Parigi quest'operetta spettacolosa s'ebbe il primo battesimo.

La signorina Granier era lei *Madame le Diable*, e non è a dire quanto i

parigini applaudissero al simpatico diavolello dalle piccole corna d'argento, e dalla fisionomia vivace, maliziosa e seduciente.

La nuova operetta fu per molto tempo l'avvenimento dei bastioni.

Madame le Diable, o Flamma come volete, è la moglie di Nick, primo ministro del maestro Satana, ed è delegato al dipartimento « corruzioni. » Nick ha per missione di farsi render conto delle infedeltà conjugali di questo basso mondo, di registrarle e sopra ogni cosa di incoraggiarle a tutt'uomo. Satana è severo, rigorosissimo col suo ministro, ed allorchè s'accorge esservi sulla terra paesi dove la virtù sia presa troppo sul serio, allora aggrotta le ciglia, si arrabbia, grida e minaccia di destituire il ministro.

Per un momento gli *affari* sono arenati, massime nel paese di Prutk-sur-Prutk dove la gente è onesta, ove le donne sono fedeli ed i mariti conducono stupidamente la dolce vita della famiglia.

Il primo ministro Nick è disperato per tutto ciò, e si vede, con immenso dolore,

sfuggire dalle mani Prutk-sur-Prutk! Il peggio per Nick si è che messer Satana gli fa capire che così non la si può durare, e lo rende quasi responsabile di tanta sciocca virtù. Nick protesta innocenza, ma in fondo in fondo si sente un poco colpevole.

Egli, che vorrebbe l'infedeltà su tutta la terra, è per il primo fedele sino allo scrupolo: è innamoratissimo della propria moglie Flamma, e trascura gli *affari*.

È tanto carina madama Diavolo, che è quasi perdonabile tale adorazione! Ma così non pensa Satana e vuole che Nick si risvegli, acciò non abbia a sfuggire alla legge comune neppure il paese di Prutk-sur-Prutk.

Messo alle strette, Nick prende una decisione eroica.

Dal momento che nessun abitante del maledettissimo Prutk-sur-Prutk si piglia la briga di rapire l'onore ad una sposa, egli stesso lo tenterà, e, novello Don Giovanni, si accinge all'ardua impresa.

Ma Flamma scopre tutto e non ammette, neppure a titolo di dovere, che il marito aggiunga altre corna a quelle ch'ella ha già d'argento. Pel chè di nascosto lo segue, e rompe tutti i lacci che il dolce marito tende. La prima vittima scelta da Nick è una tal contessa di Pamela-Cristi Vittorioso, la quale gli sfugge perchè non maritata legalmente.

La seconda è la piccola consorte del signor Van-Vaucason, e che porta agli *affari* di Nick l'ultimo colpo di grazia. Flamma aveva preso lei il posto della signora Van-Vaucason, ed il marito si vede scoperto.

Succedono liti, quistioni, rumori, ed i giudici di Prutk-sur-Prutk, virtuosi all'eccesso, tanto per finirla, impongono a Nick di sposare, innanzi all'intera popolazione, Flamma.

Nick fa buon viso alla cattiva sorte e si danno feste splendidissime per il *rimaritato*. Ma la sua felicità dura ben poco, chè Flamma l'abbandona per un bel giovinetto, il signor Frederick, e Satana, a ricompensa di tanto zelo mal impiegato, leva a Nick il portafoglio.

Eccovi brevemente lo spiritoso soggetto di quest'operetta dovuto ai signori Meilhac e Mortier, cui la bella e melodica musica del maestro Serpette schiuse un brillante avvenire.

FORME LIRICHE

SAGGIO

STORICO E TECNOLOGICO



L'opera dei novatori si fa sempre più ardita nel campo dell'arte, talchè oggi attraversiamo uno dei periodi più rivoluzionari di quanti si ha memoria nella storia della musica.

Le forme liriche subiscono una singolare trasformazione, e se l'essenza ritmico-tonale resta, come restano tutti gli elementi che hanno un principio fisiologico e psicologico ad un tempo, le immagini del sentimento manifestate coi suoni si emancipano dai tipi tradizionali e creano un'arte nuova. Ma innanzi che le forme liriche del passato abbiano mandato gli ultimi loro splen-

dori, ne piace trascorrerle, come si suol dire, in rassegna, per esaminare la loro costituzione organica e il loro sviluppo ideale.

Il lettore potrà così vedere quali fra queste forme meritino per avventura l'onore di vivere o al meno l'omaggio dell'epicedio.

Per quanto ci è noto, non esiste un'opera che si occupi intorno alle forme della composizione libera della musica, e se qualche libro ne fa promessa, la materia che esso racchiude la smentisce. Manuali stupendi di contrappunto, come quelli del Martini, del Marpourg, del Sala, del Sabbatini (basato sui principj del Vallotti), del Fux, del Cherubini e del Fétis; trattati pregevolissimi di strumentazione, come quelli del Pilotti, del Berlioz, del Kastner, del Gevaert; stupendi corsi d'Armonia: dal Rameau al Fenaroli e da questi al Richter, per vero dimostrano tutt'altro che penuria nel campo della didattica musicale; ma una trattazione sulle forme ideali, ordinata, ragionata, precedente fra le dighe della storia e illuminata dalla face della filosofia, fu sempre, ed è tuttora dall'arte e dagli artisti inutilmente desiderata, nè davvero sappiamo quando ne verrà dato possederla.

Il Reicha ha, come è noto, un *Corso di Composizione musicale pratica*, ed in tal lavoro l'autore, più che altro, si piacque svolgere le discipline dell'arte armonica, e siffatto procedimento tecnico gli valse l'incantevole aureola della celebrità, tuttochè non si peritasse di classificare quale nota accidentale il *Pedale* (tanto era debole al suo tempo il sentimento della tonalità), e non ostante la pochissima graduazione pratica adottata nella esposizione delle dottrine.

Il profondo Marx ha dato in luce nel corso di un quinquennio (dal 1868 al 1873) quattro volumi della sua opera *Die Lehre von der musikalischen Komposition*, che sono sotto ogni aspetto altrettanti tesori di scienza, ma disgraziatamente il prezzo elevato dell'opera, e la lingua in cui è dettata, impediscono che un sì aureo lavoro diventi patrimonio delle scuole e guida al maggior numero dei giovani artisti, i quali, in conseguenza di studj superficiali imperfetti, sono destinati ad ingrossare sempre più le file della morbosa mediocrità.

Laonde non riputammo opera superflua il parlare un po' intorno alle forme liriche, e tenendo una via capace, purchè ci venga fatto di attuare l'intento nostro, non solo ad istruire tecnicamente, ma ben anco ad erudire, più o meno profondamente, nella parte storica ed in quella estetica dell'arte nostra quanti non si sono dati la pena di rovistare fra gli *in folio* delle biblioteche musicali, e, vuoi per una ragione, vuoi per altra, non ebbero occasione di addentrarsi in siffatti studj.

Le forme armoniche che furono in onore innanzi alla grande epoca del Palestrina, riuscirebbe assai difficile presentarle ed illustrarle una ad una, nè da siffatto processo utilità positiva ridonderebbe agli studj ed agli studiosi, per essere quelle forme destituite, in generale, d'ogni concetto d'arte imitativa e divenute mero vanto dei musei e mera delizia degli archeofili. Gli *organum*, i *rondò*, i *mottetti* di Adam de La Halle e di altri trovatori, furono resi di pubblica ragione dal continuatore della stupenda raccolta dell'abate Gerbertus (1), il dotto Ed-

1. Gerbertus (Scriptores ecclesiast. de musica).

mondo De Coussemaker, di Lilla. — Joubir, Lambillotte, Bottée De-Toulmon; Kieselwetter, Burney, Forckel, Fröhlich, Fétis ed altri, concorsero già ad arricchire i materiali per la storia universale dell'arte, sicchè noi non intendiamo punto ricalcare le altrui orme, nè ci basterebbero le forze per tentarne la prova.

D'altra parte, quelle forme primitive dell'arte armonica, non consistendo che in impuri e freddi contrappunti, ricamati sui *canti dati* (melopee liturgiche e canzoni popolari), e non avendo esse una forma artistica a contorni spiccati, nè un principio lirico imitativo qualunque, è inutile l'enumerarle.

Lo studioso approfondito nell'Armonia, che è quanto dire nell'arte di aggregare gli accordi, e destro nella ginnastica intellettuale del contrappunto, ha d'uopo di conoscere le forme onde si vesti il pensiero musicale, e studiarle nelle loro principalissime ramificazioni dell'arte: la vocale e l'istrumentale. Quella dalle prime melodie popolari, dalle monodie e polifonie di Peri sino ai fonici sillogismi del Wagner; questa dalle umili *Arie di danza*, *sinfonie* di Peri, *ouvertures* di Lulli, sino ai miracoli Beethoveniani. Così, come di leggieri s'inferisce, ciò che non riguarda la musica considerata un'arte imitativa, un prodotto lirico, vogliam dire della passione e dell'umanismo, qui non trova luogo.

La storia artistica della musica vocale moderna, esordì veramente con Peri, la cui *Euridice* offre varj esempi di *Monodia*, d'onde il *Recitativo*, l'*Aria*, l'*A solo*, o *Monologo* musicale.

Il voler ricercare l'*Aria* più antica è ardua impresa, chè essa si perde fra le prime canzoni popolari; anzi è dai vagiti della melodia che ne segnò le sue primissime tracce. Gli inni greci di Dicnisio e del Mesomede apparterrebbero al genere *melologico*, così la prima Pitica di Pindaro, scoperta nel convento di San Salvatore in Sicilia dal P. Antonio Kircher, la migliore melodia, dice Boëckh, che ci resta dei Greci « *Omnium græcarum (melodiarum) optima est* » e per di più non posta in contestazione: « *Adeo vetusta, ut Pindarica non esse non possit.* »

Buon partito offre il *Canto fermo*, il quale segna il terzo stadio del progresso musicale (1. Musica Indoebraica, 2. Musica Greco-Romana, 3. Musica Italico-Cristiana); però la musica non nacque e non fiorì unicamente nei sacri tempj, ma anche sulle labbra del popolo, e sino all'epoca di Palestrina e di Orlando Lasso i canti popolari spessissimo servirono di canovaccio ai lavori dei sapienti contrappuntisti della Chiesa.

Cosicchè un'opera archeologica sulla melodia, dovrebbe risalire ai primi canti popolari, da questi giungere ai canti dei Trovatori, e giù giù fino ad Adam De La Halle, al castellano di Corcey, a Guglielmo di Machauld, ed all'epoca sopra accennata, in cui si cantavano in monodia i madrigali a più parti, omettendo le intermedie, e conservando le due estreme: l'*acuta* pel cantore, la *grave* pel suonatore di liuto o di gravicembalo, lira, ecc., cui incombeva l'ufficio dell'accompagnamento.

Un saggio storico, tecnico ed estetico sulle forme liriche, or dunque varrà ad ispirare — nutriamo lusinga — uno speciale studio su codesto soggetto a chi brama ve-

der ricondotta l'arte musicale sulla retta via da cui si è di molto allontanata da qualche tempo, non già che sia nostro desiderio di veder l'arte a ritornare alle cavatine ed alle arie dalle nervose *cappellette*, ma bensì perchè l'ortofonista abbia qualche idea della musica antica e delle parti che costituirono specialmente il melodramma per oltre un secolo, e possa conoscere fra le sue forme quali meritino l'onore di sopravvivere alle tante apparse e quali debbano invece ripudiarsi, nell'intento che la musica melodrammatica, idealizzazione lirica del sentimento, abbia ad estrinsecare, secondo i principj eterni del bello e del vero, i fenomeni intimi della natura dell'uomo.

I.

MUSICA VOCALE.

CANZONE.

Il pensiero melodico da principio apparve *unitonale* (cioè senza modulazioni) e *uniritmico*, intendiamo dire senza varietà di figure, ed informato da costante parallelismo di *valori musicali*, cosicchè le melodie che s'avvicinano a questo genere, per sè stesso apparentemente puerile, ci trasportano all'infanzia dell'arte, arte da non riputarsi certamente degna di comparire in mezzo alle lussureggianti ispirazioni melodiche che allietano il nostro senso estetico, ma solo di dimorare fra le annose piante di vergine foresta, della quale — Wagner ci consenta il plagio — è il fantastico linguaggio.

L'*unità tonale* e l'*uniformità ritmica* delle antiche canzoni (arie primitive), la parola della natura agreste, è — per recare un esempio — tratteggiata assai bene nel frammento bretonne che segue:

Allegro

Er ru ann amzer neve endri gund miz eon, Er
ru ann amzer ne ve en dro gund miz eon. Hug
e teu ann dud iou ank tu la ri tu la ra, Hug
e teu ann dud iou ank da vu le pob tachen

Traduzione libera.

Ecco Giugno di ritorno, la bella stagione in cui si recano a diporto le liete brigate. — I fiori oggi s'aprono nel prato, e così pure i giovani cuori in ogni parte della terra. — Ecco che i biancospini fioriscono e spandono un grato odore, e gli angelletti dolcemente s'accoppiano fra i rami. — Venite meco, o belle, a passeggiare nel bosco; noi udremo il vento fremere fra le foglie... Ed i ruscelli mormorare fra le ghiaie, e gli uccelli cantare gajamente sulla cima degli alberi ciascuno la propria canzone, ciascuno alla sua maniera; essi allietano il nostro animo ed infonderanno gioia nel nostro cuore.

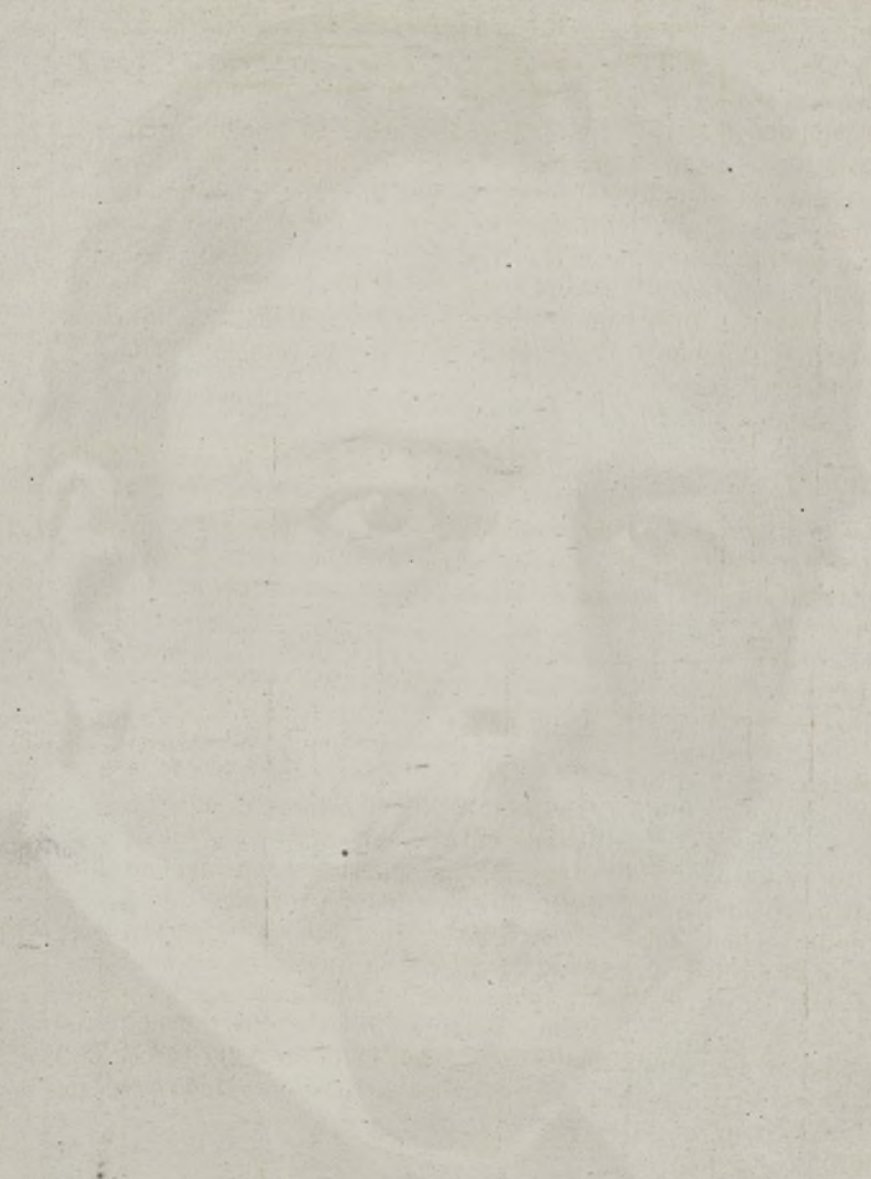
Coussemaker, nelle sue *Chansons populaires des Hallemands*, reca la seguente strofa, anch'essa avente i medesimi caratteri ritmico-tonali della precedente.

Andantino

Réveille-toi à ce frais matin
jour: Le doux printemps s'en vient avec l'a-
mour. Des fleurs éclo-ses Sont pour vous en
bus, Bouquets de roses, Bouquets de li-las



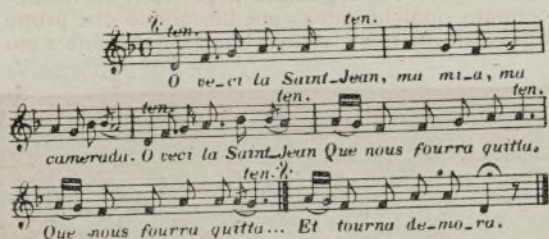
Gro Bottesini



Fco. Botto
[Signature]

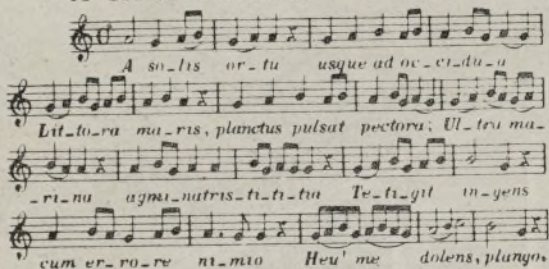
Il seguente brano di canzone ha qualcosa che invece richiama al pensiero la costituzione tonale del *primo modo* del *Canto fermo*, mentre i precedenti saggi sentono della tonalità così detta moderna:

DIALOGO.



Il *Compianto* cantato sulla tomba di Carlomagno, attesta quell'istintiva riproduzione fraseologica che ci presenta la melodia nella sua massima semplicità; di questa elegia presentiamo la prima strofa. Venne composta poco dopo la morte di Carlomagno, e probabilmente verso l'814 od 815; se ne ritiene autore un certo Colomban, abate di Saint-Tron. Costituiscono codesta melodia i suoni del settimo modo, il *Missolidio*, del *Canto Fermo*:

A CARLOMAGNO. — ELEGIA.



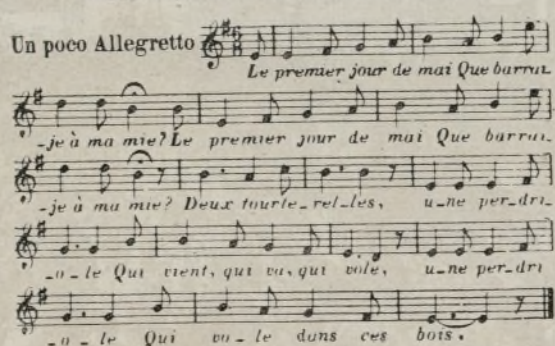
Traduzione libera.

Dall'oriente all'occidente, sulle rive del mare, il dolore fa palpitare tutti i cuori, e nell'interno delle terre questo immenso cordoglio attrista le armate. Ah! nel mio dolore così piango.

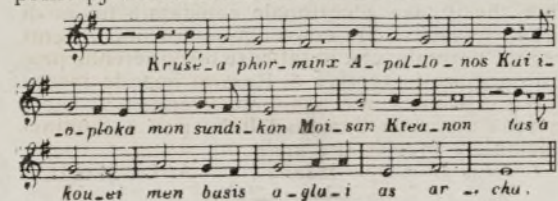
La notata costante riproduzione fraseologica la s'incontra pure nelle canzoni del Canada, che trovansi in una raccolta di canti popolari (*Chansons populaires du Canada*) pubblicati, a Québec, da E. Gagnor.

Codesta canzone — nel modo Eolio di Glareano, trasportato una quinta sopra — ripetevansi una diecina di volte, non cambiando che le parole sotto alcune note.

CANZONE DEL CANADÀ.



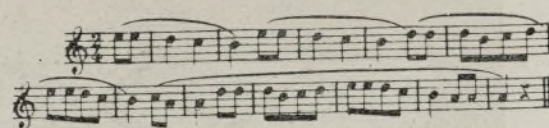
Di siffatti monumenti melodici unitonici, e di ritmo pressochè destituito di varietà, ci resta anche un saggio nella prima *Pitica* di Pindaro, scoperta, come asserimmo, da Kircher; essa risale circa cinque secoli avanti all'era nostra. A titolo di curiosità la riportiamo, ad onta dell'antecedente nostra dichiarazione e solo a conferma dei principj ritmico-tonali enunciati.



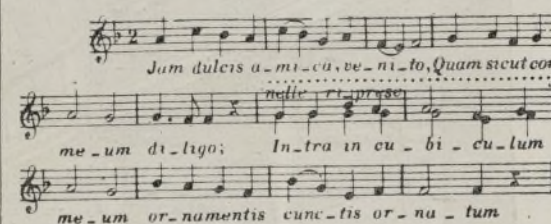
Traduzione libera.

Lira dorata, ricchezza d'Apollo e delle Muse dalla nera chioma, la danza, fonte della gioja, obbedisce a' tuoi suoni.

Un'antica melodia popolare russa ha qualche analogia colla precedente; è permesso credere che gli antenati dei Russi (gli Sciti) l'abbiano ereditata dai Greci, coi quali dividono la loro storia antica.



Fra le varie specie di canzoni (funebri, erotiche, onorarie, ecc.), furonvi anche quelle da tavola, su per giù tutte informate da un medesimo carattere melodico. Però ne piace qui trascrivere un invito a desinare, tanto così per seguire le varie manifestazioni di questa forma musicale. È nel *quinto modo* Gregoriano colla *quarta* temperata dal *be-molle*.

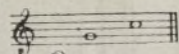


Traduzione libera.

Già vengo, o dolce amica, che amo quanto il cuore. Entra nella mia stanza da letto preparata con tutti gli ornamenti.

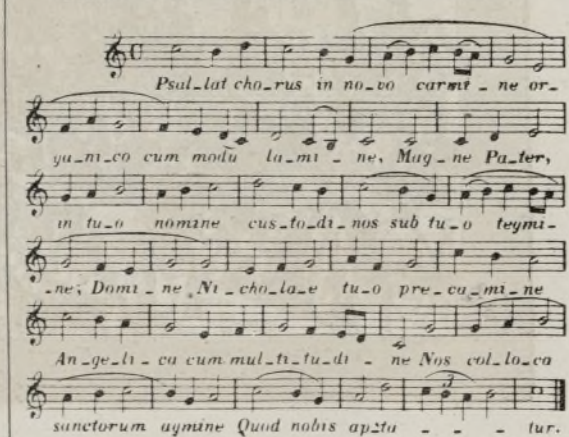
Del secolo XIII abbiamo, fra altri componimenti, un *Canto in onore a S. Nicola*, che si crede abbia appartenuto, prima che alla liturgica, alla musica popolare.

È nel *Modo Jonio* del *Canto fermo*, secondo coloro che in questo riconoscono dodici toni (Glareano, Maillart, ecc.); o tredicesimo secondo Fétis, che invece ammette quattordici modi; è nella teoria del canto ecclesiastico il quinto tono (*Fa*) in C (*Do*):



cioè trasportato da quello in questo tono.

CANTO IN ONORE DI S. NICOLA.



Traduzione libera.

Salmeggia il coro in nuovo carme sull'organo accompagnato dai cimbali, o gran Padre, nel tuo nome ci custodisci sotto la tua ombra; o San Nicola, mercé le tue invocazioni, ci adduci nell'affollato esercito dei Santi, che ci attende.

In questo canto è quel fare vago, flutuante, indefinito che distingue i corali della chiesa, e vi nota una differenza stragrande fra il parallelismo ritmico e la condotta fra-

seologica di codesto inno e quello nella musica dei secoli posteriori.

Qui trovi unità tonale, ma l'*uniformità* ritmica è meno palese d'assai, non essendovi che rari riscontri di uguali figurazioni; siffatti riscontri di figurazioni portati all'eccesso, dimostrano la timidezza del compositore di tali melodie, ma l'assoluta loro assenza ci trasporta in regioni di suoni troppo vaporose: il primo genere annoja, il secondo, peggio ancora, non desta in chi l'ode emozione alcuna.

A. GALLI.

La musica Italiana all'Estero

Diciamolo senza ambagi, perchè la verità, quantunque cruda, è troppo palese: l'arte musicale italiana, che già tempo formava o parte totale o il nocciolo degli spettacoli più importanti all'estero, va perdendo terreno per ogni dove, sopraffatta dalla forastiera.

La musica non solo, ma ben anco gli esecutori vanno fra noi assottigliandosi, mentre all'estero e segnatamente in Francia, in Germania ed agli Stati Uniti si studia indefessamente e si lanciano sulle scene molti e buoni artisti, alcuni dei quali, costellazioni per ora parziali ma che potrebbero divenire nucleo, hanno già varcate le Alpi ed hanno preso possesso con favore delle nostre scene più importanti. Precisamente il rovescio di ciò che dovrebbe accadere. È inutile farsi illusioni. — Solamente i vecchi e stravecchi amatori delle reliquie antiche e coloro che non si danno pena di volgere lo sguardo fuori di casa possono vivere nella dolce e supina quiescenza di un primato italiano che va ogni di più scomparendo, per molte cause importanti, non esclusa anche quella della mania odierna cresciuta nei nostri compositori, quella cioè di tentare ogni via perchè i nuovi lavori perdano il carattere-tipo dell'arte italica e scimmiottino il più possibile lo stile forastiero.

Non illudiamoci per pochissimi lavori che passano all'estero; poichè, ove si eccettuino le opere di Verdi, gli altri tentativi o fallirono o riuscirono a stento e sollevando ardenti polemiche. Del resto, un fiore solo non fa maggio e queste poche, anzi rare eccezioni, non fanno che confermare la premessa.

Dov'è il primato vero, genuino, quello che l'Italia aveva fino a pochi anni or sono, quello per cui le più importanti capitali forastiere si facevano onore di avere spettacoli di musica italiana con artisti e con direzioni artistiche italiane?

Guardiamoci un po' attorno e figgiamo lo sguardo anche fuori del nostro cenacolo; per carità non facciamo come nell'apologo di Mastrillo e della fuga dei santi dal paradiso, dopo la quale non rimasero nei regni celesti che i quattro vecchi evangelisti ed i profeti decrepiti, inabili a strascicare le gambe. Diamo un'occhiata alle piazze teatrali forastiere, leggiamo un po' che cosa ne dice la stampa di fuori, come è considerata attualmente l'arte italiana e come è collata l'idea della emancipazione della stessa in ogni nazione forastiera (1).

L'Italia che in ogni grande solennità o spettacolo musicale all'estero, aveva la parte del leone, è ridotta ad accattare le briciole. E compositori e composizioni ed esecutori forastieri le passano innanzi con iscorno non poco. Se bene si legge, fra le righe dei periodici esteri, anche quando elogiano non ci risparmiano le frecce più pungenti, e per di sotto alla lode scatta fine fine ed acerba la saetta contro tutto quanto sa d'italiano (2).

Jeri appunto io leggevo sopra un giornale artistico di Nuova York un cenno biografico che doveva parere una lode ad uno dei nostri migliori artisti di canto, il cui merito e la cui anima italiana uniti costituiscono un patrimonio che sarà

(1) Un numero recente del *London Figaro* pubblicò un prospetto dell'opera italiana in Inghilterra sotto la nuova Reale Compagnia d'opera italiana. In esso è fatta una breve storia del dramma musicale in Londra, comprovante che quella città « non può adeguatamente sopportare due compagnie d'opera italiana. » La botta non poteva essere più chiara.

(2) Vedansi ad esempio gli stupendi programmi delle feste musicali imponenti di maggio negli Stati Uniti. — I nomi dei compositori sono quasi esclusivamente forastieri. Pochissima parte è riservata ai nostri Rossini, Donizetti, Bellini e Verdi. Ciò non è certamente il maggior elogio per i nostri compositori attuali, ove si consideri che la musica moderna ha grande parte nei programmi stessi. Solo agli antichi maestri italiani venne riservato un discreto posto cioè a Corelli, Stradella, Boccherini, Cimarosa, Cherubini, Spontini. Era pure nel programma l'ouverture del *Re Lear* di Bazzini, ma, non si sa perchè, venne omissa.

sempre superiore ad ogni abilità puramente laringea dei freddissimi anglo-americani. Ebbene non potendo dire altro che avesse la tinta odiosa contro l'artista, l'articolista gli ricorda l'antica miseria, per aver agito così di far notare ai lettori che in America si fanno a volta delle opere di beneficenza per artisti italiani, sfamandoli, pagando loro i viaggi pel rimpatrio quando gli impresari falliscono, ed all'occorrenza caricandoli d'oro, oro vero, coniato, oro americano, « *american gold* ».

Un altro giornalista dello stesso paese è dell'antico calibro, parlando degli artisti che abbandonano l'Italia per correre in America, rimproverava loro l'avidità della moneta americana, la gola che fa ad essi credere che colà scorrano fiumi di latte e miele (testuale), e predicando ad essi che se anelano alle rapide fortune, presto l'America sarà in grado di fare a meno degli artisti forastieri, bastando le scuole di musica degli Stati Uniti a produrre tanti e tali artisti da pareggiare, anzi da superare qualunque importazione forastiera.

E qui, sia permesso, per un lato, a me di riconoscere come i nord-americani, e gli inglesi non abbiano tutti i torti cercando di emanciparsi col mezzo dello studio e con quello più potente dell'appoggio dei governi dalla supremazia italiana in fatto di artisti melodrammatici. — Questo sforzo peraltro riuscirebbe interamente vano quando noi potessimo loro opporre per abilità e per numero una quantità di artisti superiori, e non sarebbe difficile superare il cimento, dacché il sentire italiano è tale coefferente a favore dei nostri cantanti da rappresentare il cinquanta per cento in favore nostro di contro al meccanismo freddo del forastiere.

Ma dove sono gli artisti buoni, questa legione già sacra e prediletta ad Euterpe negli anni passati, questa falange gloriosa, questa costellazione che irradiò per tanto tempo il mondo dell'arte italiana in casa e fuori? È una pietà se ci guardiamo attorno! Dinanzi alle forti esigenze del melodramma moderno reclamante per ogni riflesso artisti maturati nello studio e nella parte intellettuale scenica, che possiamo noi opporre se si eccettuano pochissime eccezioni, numerabili sulle dita di una mano?

Quali le scuole di canto e quali gli artisti che le frequentano?

In Italia oggi si urla e si crede che basti contentare il loggione per guadagnare fama di celebre e quattrini a palate. — Se un artista ha tanta potenza laringea da eclissare il fischio di una locomotiva, quello, secondo la erronea credenza di quasi la totalità dei cantanti, rappresenterebbe il numero uno della specie, l'eleto fra gli eletti.

Ancora poco tempo fa, un tenore celebrato per potenza eccezionale di voce e per abilità unica di mangiarsi delle battute, interrogato perché collo studio non completasse il dono avuto dalla natura, rispondeva sacramentalmente: « Che volete che io sudi e perda il tempo e la pazienza a quale scopo? Tanto, mi danno quarantamila lire per stagione lo stesso. »

Traduciamo in moneta corrente questa risposta, e ne esce la sentenza: « Migliaia e migliaia di lire a chi urla di più. » E questa è l'arte?

E questi sono i celebri che intendono contrastare agli artisti forastieri il diritto di protestare contro l'importazione sulle loro scene di artisti italiani? Con quali mezzi?

Vediamo un po': Pigliamo per punto di paragone i soli Stati Uniti. — Colà le migliori e più complete scuole artistiche che si possano immaginare. Colà il gusto delle masse modificato, ingentilito, plasmato dai concerti frequenti, pubblici nelle sale e nelle chiese, concerti a programmi seri; seri per scelta di autori e di esecutori. Colà scuole festive corali per fanciulli e per gli adulti; colà ogni famiglia istruita quasi obbligatoriamente nella musica; colà le scuole perfezionate di canto da dove escono le *stello*, le *diva* che pigliano il posto ai nostri artisti, perché istruite ed educate completamente in ogni ramo attinente all'arte musicale, perché, oltre al meccanismo vocale, hanno una sufficiente coltura dello spirito e salgono le scene certe del fatto loro, musiciste precise, perfette, tali che a noi fanno sempre impressione anche se fredde, così male abituati come siamo a sentire dai nostri celebri svitati il concetto fondamentale della musica, travisate le frasi, rovinati i ritmi, assente quasi totalmente il senso della misura, e ciò per mera ignoranza.

È o non è? Ed ecco il segreto per cui gli artisti necessari a creare le parti cardinali nei melodrammi moderni ci capitano di fuori e ci si piantano qui saldi in arcione; ecco perché dopo siffatti esempi all'estero si grida: l'Italia fu, ma ora non è, e si inneggia alla emancipazione (1).

Una sola parola l'Italia potrebbe opporre, e tale

(1) E non si dimentichi che l'opera italiana all'estero, e precisamente agli Stati Uniti, ha ora una concorrente non disprezzabile nella compagnia francese di M. Grin, la quale non si limita alle sole opere, ma ha già dato con successo le opere di Thomas e di Bizet.

che, se mantenuta, porterebbe un frutto immenso, e troncherebbe le speranze dei forastieri, e questa parola è: *Risurrezione*.

Far risorgere la vera, la grande, la tradizionale arte canora italiana. — Ma e i mezzi?

I mezzi dovrebbero essere diversi e d'ordine vario. Innanzi tutto converrebbe fare in modo che gli artisti non potessero salire un palcoscenico senza aver compiuti studj sufficienti; e per garantire ciò occorrerebbe maggiore dignità negli stessi e nelle imprese che li scrivono; maggiore severità nei

mato apre una scuola di canto, ove convengono dei poveri illusi, cui tocca perdere il tempo e trovarsi senza voce; ove se si insegna maluccio a cantare una parte a *orecchio*, si lasciano i neofiti nella più assoluta ignoranza delle teorie musicali, creando dei sedicenti artisti di canto incapaci a leggere una parte, inadatti a comprenderne le bellezze ed a trasferirle nell'animo dell'uditore.

Concludo: Ho segnalato il pericolo ed ho accennato qualche lieve rimedio, quello che primo mi venne sotto la penna; ma la questione è più

Un'Opera di Donizetti

ignota all'Italia

Rita, è il titolo di un'opera comica di Gaetano Donizetti, è uno spartito originale, la cui autenticità non va messa in dubbio. Quest'opera fu scritta dal celebre maestro nell'ultimo anno della

del secondo pezzo. La cosa andò innanzi così, e, in capo ad una settimana, fu terminato tutto: libretto, canto e strumentazione.

Qui si può aggiungere una particolarità narrata da Gustavo Vaez. « Quando lessi a Donizetti le parole di taluni pezzi, gli accadde di prendere il mio manoscritto, tracciarmi prontamente le cinque linee di una frase musicale e notare di primo getto il motivo cantato nel suo cervello durante la mia lettura. Ho conservato quei singolari autografi. Del resto, niuno si farà

gramma, ad Alfonso Royer ed a me, un chiosso, dei frati ed una gran desolazione. Da gran tempo egli ideava una composizione di tal genere, e la censura italiana era stata sempre un ostacolo alla realizzazione di quel desiderio. Noi demmo a Donizetti quant'egli chiedeva; l'atto del chiosso ha dunque fatto parte integrante dell'opera sino dal suo bel principio. La Thillon, i signori Laborde e Zelger la provarono al teatro della *Renaissance*, e lo studio dei cori fu diretto da Gornet, attualmente capo dei cori all'*Opéra-Comique*. Il cantabile: *Fernando, imita la clemenza*, fu aggiunto all'opera sulla domanda di Leone Pillet, ma, salvo questo pezzo, l'intero atto era stato creato da Donizetti, in una notte di sublime ispirazione. »

La produzione fu accolta come una buona fortuna da Crosnier, direttore in quell'epoca del teatro dell'*Opéra-Comique*; ma non fu rappresentata; ed ecco perché.

Donizetti doveva scrivere per l'*Opéra-Comique* un'opera in tre atti, destinata a rappresentarsi ai primi dell'inverno. Auber, la Provvidenza del teatro, sollecitato indarno a dare uno spartito per quell'epoca, aveva risposto che non poteva esser pronto, e che sceglieva il prossimo mese di marzo. In questa circostanza, Crosnier non poteva far di meglio che rivolgersi a Donizetti. Fu firmato un contratto. Auber, il quale lo ignorava, avvertì pochi giorni dopo Crosnier, che aveva deciso di scegliere il mese di novembre. Grande fu l'imbarazzo del direttore; ma, con un po' di destrezza, sperò di cavarsela.

Donizetti, il quale non era assuefatto alle scaltrerie della diplomazia francese, sulle prime non capì nulla nelle precauzioni oratorie di Crosnier; poi, avendo indovinato di che si trattava: « Eh! rispose, vi è forse d'impaccio il nostro contratto? non sono uso far eseguire le mie opere per intimitazione d'uscire. » E, preso il contratto, lo stracciò. Ma, offeso alquanto, non volle dare lo spartito dell'opera comica che doveva essere rappresentata prima. Disgraziatamente per Crosnier, in capo a pochi giorni Auber cambiò idea, e mandò a dire che non sarebbe stato pronto che per il mese di marzo.

Basset, divenuto direttore del teatro dell'*Opéra-Comique*, trovò nella sua cartella il libretto di quell'opera comica, e propose a Gustavo Vaez di metterla immediatamente allo studio. Donizetti si trovava già affetto da quella crudele malattia cerebrale che aveva distrutta quella grande intelligenza; egli andava spegnendosi in una casa di salute a Issy, e un suo fratello, capo della banda militare del sultano di Costantinopoli, non istimò opportuno, mentre il povero maestro agonizzava, offrire una di lui opera alle discussioni della critica. Donizetti, moribondo, fu trasportato a Bergamo, sua patria. Ivi esalò l'ultimo sospiro, e furono apposti i suggelli sulle sue carte, fra le quali trovavasi lo spartito della *Rita*.

Adolfo Adam, al quale ne era nota la esistenza, volle allestirla all'*Opéra-National*, quando ne era direttore; Gustavo Vaez scrisse a Costantinopoli, ed ebbe da Giuseppe Donizetti questa risposta: « Non posso, signore, accettare per ora la vostra gentile offerta; io non sono che un coerede del mio rampollo fratello Gaetano, e gli spartiti del maestro sono tuttora indivisi fra noi. »

Le cose rimasero in questo stato per vari anni. Giuseppe Donizetti morì, suo figlio comprò i diritti dagli altri coeredi, e venne a Parigi con lo spartito della *Rita*, che Gustavo Vaez propose a Perrin, direttore dell'*Opéra-Comique*.

Perrin chiese se era positivo non essere quella una contraffazione. Gustavo Vaez gli diede la sua parola d'onore di aver veduto Donizetti comporre tutti i pezzi di mano in mano che gli erano recate le parole: « Per me cotesta garanzia è più che sufficiente, » rispose Perrin; « ma non potrete andare a dar la vostra parola a quanti avranno l'idea di sospettare che facciamo una speculazione. »

Gustavo Vaez propose di formare un giuri che dovesse pronunciare sulla autenticità dello spartito, scritto per intero dalla mano di Donizetti e firmato da lui.

Furono scelte, di comune accordo, le persone che erano le più adatte a pronunciare sulla questione, non solamente dal punto di vista dell'arte e dello stile, ma eziandio mediante la perizia della scrittura. I giudici designati furono:

Duprez, il quale aveva creato *Lucia di Lammermoor* a Napoli, i *Martiri*, la *Favorita*, il *Don Sebastiano* a Parigi;

Leborne, che aveva diretto sui manoscritti originali la copia delle opere che Donizetti aveva dato all'*Opéra*;

Dietsch, il quale, mandato a Bergamo, alcuni anni or sono, da Nestore Roqueplan, direttore in quell'epoca dell'*Opéra*, per esaminare la musica postuma di Donizetti, aveva trovato fra le carte sequestrate lo spartito dell'opera sulla quale si trattava di pronunciarsi;



INAUGURAZIONE DEL NUOVO PALAZZO DI CRISTALLO A LIPSIA. — (Veduta del gran Salone terreno.)

maestri direttori e concertatori; meno sdolcinature nella critica nel rilevare i difetti, specie se capitali; poi occorrerebbe che l'insegnamento del canto invece d'essere empirico, come è tuttora, fosse razionale; che l'educazione vocale corresse di pari passo colla coltura della mente, badando a formare non dei *mannequins* che si spopolano, ma degli artisti che sappiano realmente cantare, ed intendere il carattere che devono vestire, per poterlo degnamente rilevare.

Ora ogni baritono sfatato, ogni tenore consu-

seria di quello che sembri a prima giunta. Trattasi di rafforzare l'arte canora italiana, e d'impegnare che il caso eccezionale constatato finora di artisti forestieri che convengono fra noi, diventi regola normale, che in tal caso bisognerebbe proprio seguire la teoria di Rossini quando incontrava e baciava uno spagnolo dicendo: Vi bacio perché mercé la Spagna l'Italia non è l'ultima nazione. « *Provident consulens.* »

Genova, 25 maggio 1882.

A. DE MARZI

sua vita. Passeggiava una sera sul *boulevard des Italiens*, era malinconico; da otto giorni non aveva nulla da mettere in musica, e il comporre era per Donizetti un vero bisogno. Avendo incontrato Gustavo Vaez, suo amico e suo collaboratore nella *Favorita*: « Salvatemi la vita, gli disse, col darmi subito un atto qualsiasi, perché io possa lavorare. » Fu stabilito un soggetto buffo, e Donizetti tornò tosto a casa con le parole della prima aria, la cui musica era già fatta, quando la mattina dipoi Gustavo Vaez gli recò le parole

maraviglia in udire che lo spartito della *Rita* fu scritto in otto giorni: il quarto atto della *Favorita* non fu composto che in poche ore! Fu detto, ed io posso attestarlo. Ma questo prodigio non si compie quando l'opera era in prova. Fu, mi pare, Castil-Blaze, che per il primo pubblicò questo errore, molte volte dipoi riprodotto. Lungi dall'essere stato unito come un'aggiunta, quel quarto atto fu, all'opposto, la causa e il punto di partenza dell'opera. Donizetti, avendo promesso uno spartito al teatro della *Renaissance*, diede per pro-

Vauthrot, maestro concertatore all' *Opéra-Comique*;

E Robin, capo copista.

Questo giuri si radunò sotto la presidenza di Perrin; l'autore del presente articolo compì le funzioni di segretario. I quesiti furono esposti in questi termini:

« Lo spartito della *Rita* è autentico, è scritto per intero dalla mano di Donizetti, inedito, vergine, completamente strumentato, pronto, in una parola, ad essere dato a copiare e messo allo studio? »

Se la risposta del giuri non era affermativa sopra ciascuno di quei punti, il contratto stretto con Perrin diventava nullo di pieno diritto.

Fu esaminato accuratamente lo spartito, e, alla unanimità, i giudici affermarono che niun dubbio poteva sollevarsi sui quesiti loro sottomessi. Fu inoltre riconosciuto che evidentemente la musica della *Rita* era stata composta sulle parole ed espressamente per la produzione francese.

Il processo verbale di questa dichiarazione fu steso seduta stante e firmato dai signori Duprez, Leborne, Dietsch, Vauthrot e Rubin.

Perché l'opera non fu immediatamente rappresentata? Non si può supporre che sia stato per indifferenza di Perrin; vi saranno state incertezze per la distribuzione delle parti; chechè ne fosse, a Nestore Roqueplan dovremo il piacere di udire l'ultima opera del maestro che scrisse la *Lucia*, la *Favorita* e il *Don Pasquale*. L'autenticità della *Rita* fu riconosciuta da un giuri; e il pubblico di Parigi poté giudicare che, per la copia e freschezza delle melodie, per l'eleganza e abilità della composizione, per lo spirito e il brio dello stile, questo spartito è una delle opere le più preziose che Donizetti abbia scritto.

La Francesca da Rimini

E LA STAMPA PARIGINA

I giornali di Parigi continuano ad occuparsi della *Francesca da Rimini* del Thomas. — Tutti i critici, consacrando lunghi appendici, sono unanimi nel constatare in questo spartito pregi talmente elevati e rari, da potersi asserire che è un vero capolavoro, e — come opina l'illustre musicista Gevaert — una partitura tale da meritare d'essere posta fra le prime del repertorio della *Grand Opéra*.

Noi non possiamo trascrivere tutti i giudizi unanimemente favorevoli dati dai dotti ed egregi critici; ci limitiamo accennarne taluni. Tralasciando di riportare il lunghissimo articolo del Pougin, che consacra un numero intero della sua *Musica Popolare* all'autore dell'*Amleto*, e tutto quanto ne dicono con sommo elogio Magnus (nel *Gil Blas*), Besson (nell'*Événement*), Joslé (cronista dello stesso giornale), Stoullig (nel *National*), La Bultière (nel *Soleil*), Jouvin (nel *Figaro*), Gouzien (nel *Journal de Musique*), — che dichiara addirittura il prologo istrumentale e vocale dell'*Inferno* la più grande pagina che il Thomas abbia scritto, — Berardi (nell'*Indépendance belge*), Kerst (nel *Voltaire*), Girod (nell'*Art Musical*) — che chiama un vero capolavoro il duetto finale e lo crede degno di stare a fianco di quello del *Faust*, Méris, e Ruelle (nel *Monde Artiste*), che, confessando essere rimasto grandemente impressionato dell'opera intiera, dice: esserne la musica bella, di una perfetta espressione e di una purezza ammirabile — riporteremo alcune parole del Dubois (critico dell'*Ordre*) che nel suo lunghissimo articolo intorno alla *Francesca da Rimini* conclude: « Noi possiamo dire con tutta sicurezza essere un'opera di primo ordine, fortemente concepita, nobilmente ispirata e schiettamente espressa con scienza incomparabile. »

E dopo avere elogiato il prologo, il primo, terzo e quarto atto, soggiunge: al principio del secondo il cantabile di Guido è di un bel carattere, e l'insieme in la che termina il terzetto seguente è mirabilmente scritto per le voci, lo stampo del maestro vi si fa sentire ad ogni nota. Ma ciò che del tutto rapisce per la freschezza è il coro nuziale con quel ritmo e quelle armonie incantevoli per la loro semplicità. L'aria di Malaspina è di un sentimento penetrante. — Il coro dei paggi, ch'escono dalla cappella, è un gioiello di leggerezza e di finezza; le armonie sono piccanti, ed il modo con cui le voci s'alternano rivela grande maestria.

La situazione che segue è drammaticissima, allorché Paolo giunge ferito e riconosce i fidanzati: vi sono due pagine di declamazione d'una bellezza assoluta. — Il ritorno del motivo del coro nuziale si presenta felicissimo con armonie cupe,

mentre che le damigelle circondano Francesca, la quale trasfonde la gioia appassionata nella bell'aria piena di fuoco: « *Il vit! Il vit!* »

Un altro musicista egregio, il signor Carlo Poisot, così si esprime nel giornale *La Côte d'Or*, a proposito di questo secondo atto:

« Non abbiamo che elogi da scrivere sul secondo atto, il quale contiene un bellissimo coro nuziale, il coro dei paggi, sempre bissato (e meritamente), ed infine la bell'aria di Francesca: « *Il vit! celui que j'ai pleuré* » che non esitiamo paragonare, per il sentimento, all'aria celebre del *Freischütz*. »

Il signor Lajarte proclama la *Francesca da Rimini*: « un'opera di restaurazione musicale; una opera francese, scritta in lingua comprensibile, quantunque la forma sia sovente molto ricercata »

Passando a rassegna le pagine più importanti dei quattro atti della partizione, trova graziosissimo il duetto del primo atto, *Heureux chevalier!* — bellissimo il recitativo accompagnato dal quartetto con un gemito persistente dell'oboè, di grande effetto; ben disegnato un terzetto con stretta *Italie! Italie!* — vigorosamente trattati i cori del terzo quadro del primo atto; magnifico il terzetto del secondo atto, e nel terzo atto l'arioso cantato dal Lassalle; le danze « *l'un des clous les plus solides de l'ouvrage* ». Al quarto atto la graziosissima serenata, l'aria *O Paradis perdu*, e lo splendido duetto fra Francesca e Paolo, melodiosissimo, *très mouvementé*, drammaticissimo.

Il Bernard (critico dell'*Union*) dice: « Dapprima abbiamo fatto di cappello al prologo, che è sicuramente la pagina la più grandiosa che Thomas abbia scritto. Noi temiamo di cadere nella banalità vantando l'orchestrazione potente di questo pezzo. — Chi non sa che il Direttore del Conservatorio conosce a fondo tutte le risorse dell'arte sua? Ciò che ci fece colpo soprattutto è la giustezza della generale intonazione: ciascun personaggio si esprime in una lingua sobria, esente di ridondanza e di enfasi. »

Le poche misure precedenti l'entrata di Virgilio sono di una grazia che fa contrasto con lo scatenamento di suoni che accompagnano gli urli dei dannati. — Vi ha nell'intero passaggio un vigore sostenuto e diretto da buon gusto. »

Ed il Thémis della *Patrie* dice: « è un'opera di cui ciascuna pagina è scritta con maravigliosa purezza di stile e che merita il più serio studio. »

Il signor Enrico de Laponnerais nel *Paris* conclude che è « produzione di un nobile spirito, di un'anima forte, di un grande artista. »

Il signor Méliot (nella *Paix*) dice: « che il finale del quadro ove si assiste all'entrata trionfale del Malatesta è grande e maravigliosamente ponderato. Il motivo del violoncello che forma il soggetto di questo pezzo è stupendo. I solisti, i cori, le due orchestre compongono un insieme ricco e dei più luminosi. Al secondo atto, dopo un terzetto patetico è degna di particolare menzione tutta la marcia nuziale di una grazia squisita. »

Il motivo principale è sviluppato passando dall'uno all'altro strumento, dall'una all'altra voce con abilità franca e piccante di felicissimo effetto.

Il coro dei paggi, un gioiello di fina gajezza... E riguardo al terzo atto, quello del ballo, che è bellissimo, dice: il maestro Thomas diè saggio ancora che si può essere serio e sapiente musicista e fare squisita musica di danza.

Crede degna di nota l'adorabile frase di Francesca: « *Mon cœur sois sans remords!* » che, come raggio di sole luce in questo pezzo complesso, non inferiore al finale dell'atto primo.

Nel quarto atto dopo avere elogiato la serenata, dice che il duetto è una delle pagine capitali di questa grande opera.

Il signor Canesie, nell'*Express*, trova somma eleganza nei motivi dei ballabili, ed una grazia speciale nell'*Habanera*, nel *Saltarello*, nella *Sivigliana*; di potentissimo effetto il gran finale che chiude l'atto, e termina col proclamare il duetto ultimo potentemente scenico ed uno dei numeri più rimarchevoli della partizione.

Anche il Weber del *Temps*, il Buloz nella *Revue des Deux-Mondes*, ed il Blaze de Bury hanno splendide parole intorno a quest'ultima opera del Thomas.

Il Moréno, dopo aver consacrato nel *Menestrel* quattro lunghissimi articoli, riportando per esteso i vari giudizi della stampa, in merito a tutto il quarto atto, conclude: essere un capolavoro da mettersi al pari del prologo dell'*Inferno*; una delle più grandi pagine della musica francese.

Ci auguriamo di poter presto anche noi sulle nostre scene gustare le bellezze di questo spartito dell'illustre musicista.

OMEGA.

Bollettino teatrale di Maggio

1. L'impresa del Politeama di Firenze inaugurò la stagione di primavera col *Barbiere* e col ballo *Excelsior*. L'esecuzione del *Barbiere di Siviglia*, diretta dal bravo maestro Grisanti, meritava al certo maggior attenzione, ma la grande aspettativa era per il ballo. Non per questo l'opera mancò di piacere, ed il pubblico applaudì calorosamente agli egregi artisti che interpretavano la musica del grande pesarese.

Rare volte è dato trovar uniti esimii cantanti quali l'Aldighieri, il Maurelli e la signora Ferni Vincenzina. Un Don Basilio poi di vena e di molta voce, i fiorentini lo trovarono nel signor Belletti.

In quanto al ballo, piacque tutto, danze caratteristiche, scene, vestuari, attrezzi e allestimento scenico.

A Firenze non si era mai veduto un allestimento così imponente per masse, per ricchezza, per eleganza.

Nell'*Excelsior*, oltre all'azione coreografica, si applaudì pur molto alla musica dell'egregio maestro Marengo.

2. L'opera del maestro Usiglio *Le Educande di Sorrento* ebbe al teatro Nuovo di Verona un brillantissimo successo.

Gli artisti signora Adelaide Morelli e signori Carbonetti, Venturi ed Andreoli, interpretarono in modo tale lo spartito dell'Usiglio da meritarsi continui applausi.

3. Il teatro Costanzi di Roma risuonò di applausi alla prima rappresentazione del *Rigoletto*, eseguito dal tenore Stagno, dal baritono Marescalchi e signora Repetto Trisolini.

Di Stagno non vale nemmeno la pena di discorrere: egli cantò come canta sempre.

La Repetto-Trisolini, che non era conosciuta a Roma, incontrò tutto il favore del pubblico, e dovette ripetere l'aria del secondo atto. Venne giudicata un'artista di prim'ordine.

Il baritono Marescalchi, nel gran finale del terzo atto, cantò così bene che raccolse i maggiori applausi.

Piacquero pure, il Notargiacomo e la Giusti, cosicchè questo *Rigoletto* lo si può dire uno spettacolo riuscitissimo.

— La prima rappresentazione della *Sonnambula* al teatro del Corso di Bologna non ebbe esito felice. — Il tenore era sotto tutti gli aspetti intollerabile; la stessa signorina Nevada non ha corrisposto pienamente alle esigenze del pubblico.

Allieva della celebre Marchesi, la signorina Emma Nevada ha un ottimo metodo di canto; possiede acuti limpidi e brillanti, *picchiatta* assai bene ed ha molta agilità di passaggio. Però le note medie e basse sono velate, ed il volume della sua voce è assai limitato; ella è giovanissima e piena d'intelligenza, ma difetta di studio.

4. Al Politeama Goldoni di Ancona si è data la *Favorita* colla meritamente celebre Galletti ed il tenore Rossetti-Pelagalli che interpretò deliziosamente per intelligenza ed arte la parte di Fernando.

Della Galletti è superfluo parlare, basterebbe quel quarto atto per rilevarla sublime, unica.

Bene il basso Argilli, le seconde parti, i cori e l'orchestra diretta dal bravo giovane maestro Barattani. Solo il baritono Blasi non riuscì a contentare il difficile e numeroso pubblico.

— Sarà forse in causa delle incertezze e del panico inevitabili ad una prima rappresentazione, e della reale indisposizione da cui si mostrò affetto il tenore signor Hayos, se al *Politeama* di Genova quelle liete sorti che ognuno s'aspettava.

Fra gli artisti emerse però la signora Rosina Aimo, che ha voce potente, squillante.

Degli altri il tacerne è carità.

5. Bottero, l'incomparabile Bottero, vestito come il parroco di San Liborio, sostenne la parte difficilissima di Don Basilio nel *Barbiere di Siviglia* rappresentato al Circo Nazionale di Napoli!

Con un Don Basilio simile, una Rosina come, la Cattaneo ed un Figaro come il Pini-Corsi non maraviglia se talvolta gli applausi minacciarono coprir la musica. In quanto alla parte del tenore era sostenuta da un vecchio artista, il quale, come pei capelli, deve aver trovato una tintura che gli conserva intatta la freschezza e la vigoria della voce: il signor Montanaro.

7. Le poche ed affrettatissime prove dopo le quali la *Fiorina* del maestro Pedrotti fu messa in scena al Goldoni di Modena dovevano di necessità produrre e produssero infatti, qualche incertezza d'esecuzione nella prima rappresentazione.

Ma ad onta di ciò il successo dell'Opera è stato assai lusinghiero e pel maestro e per gli esecutori. Il Gnaccarini, il Marchi, la signora Flavis Cencetti, disgraziatamente un po' indisposta, il Bergami e il Broccoli formano un complesso di artisti più che soddisfacente: i due primi specialmente furono applauditissimi.

— La nuova musica del giovine maestro Floridia dal titolo *Carlotta Cleprier* fu accolta molto festosamente dal pubblico del Circo Nazionale di Napoli. — Il maestro fu chiamato più volte agli onori del proscenio, e si richiese il bis di vari pezzi.

Un giovine compositore che presenti per la prima volta sulle scene un nuovo lavoro deve essere incoraggiato, massime quando egli mostri buoni studi ed attitudine a scrivere egregiamente. — Perseverer dunque il Floridia nei suoi buoni studi e prepari un lavoro che possa dar ragione a chi ha fede nel suo avvenire.

La parte vocale fu affidata alle signore Perozzi Cestarelli-Mugnone e Pini-Corsi ed ai signori Frigiotti e Negrini, i quali condivisero coll'autore gli applausi. — L'orchestra era diretta dal maestro Mugnone con coscienza d'artista ed affetto d'amico.

9. Alla prima rappresentazione della *Traviata* all'Alfieri di Torino toccarono applausi ai soli principali artisti signora: De Russel, tenore Lombardi e baritono De Magis. Fra tutti il migliore parve il tenore; la signora De Russel ha una vocina un po' esile e i suoi mezzi sono piuttosto limitati. Il resto così, così.

— Al Municipale di Piacenza ebbe luogo la prima della *Sonnambula*, colla signorina Emma Nevada (1). Applausi sinceri, insistenti vennero prodigati alla giovane artista sia al suo apparire sulla scena che durante la rappresentazione e al calare della tela.

La Nevada ha voce argentina, chiara, sicura, flessibilissima.

Bene il tenore Gnone, i cori e l'orchestra, diretta dal maestro Catalanotti.

11. Applausi contrastati anzi contrastati da fischi, da esclamazioni ed interiezioni molto stridule, da risate, da grida di ogni genere, ecco il riassunto dell'esito della nuova opera del maestro barone Jocteau, *Masina Spinola*, rappresentata per la prima volta in questo giorno al Vittorio Emanuele di Torino.

In mezzo a quel *bailamme* è ardua cosa assai il potersi formare un giusto concetto della musica, tanto più che l'esecuzione lasciò non poco a desiderare. In complesso però essa parve piuttosto chiassosa ed assordante, di forma antiquata e di poca ispirazione originale.

Il maestro con gli artisti signore Montesini e Rossi, e signori Valente e Rubirato, si ebbero qua e là dei segni di approvazione, ma non troppo spontanei e meritati. Il libretto pure non sembrò molto felice.

— Il *Faust* al Costanzi di Roma ottenne esito buono. Il tenore Ortisi, la signorina Bulicoff ed il Cherubini furono applauditissimi; all'Ortisi fu fatta ripetere la romanza del secondo atto. Bene anche il Marescalchi e la Giusti.

12. Nel Regio teatro di Montepulciano si diede il *Rigoletto*.

Il capolavoro dell'illustre Verdi destò fanatismo.

La Boni Granville (Gilda) seppe trovare accenti da strappare molti applausi rivelandosi artista per azione drammatica e per sentimento. Il Baroncelli (Duca) cantò stupendamente; è artista degno di sinceri elogi. Ottimo il Carnili (Rigoletto); nella frase « *Si vendetta* » strappò gridi di bravo e manifestazioni di vero entusiasmo. Benissimo il Colini (Sparafucile) e la signora Estill (Maddalena).

Bene l'orchestra diretta dal maestro Evaristo Ottaviani.

13. Il *Faust* al Politeama di Genova ebbe non lieta sorte.

La signora Cottino si è però rivelata valente nella parte di *Margherita*.

— La prima rappresentazione del *Don Pasquale* al teatro della Varietà di Bergamo ebbe esito felicissimo per merito degli artisti signor Airoldi, Cornelli e Capurro, e signora Romano-De Sanctis, una *Norina* simpaticissima.

Non va dimenticato il maestro Logheder che seppe valersi molto bene dei pochi elementi orchestrali di cui dispone il teatro.

14. Il *Trovatore* al Balbo di Torino ebbe esito molto contrastato. Il tenore Teodoro Dasso ha bella voce; occorre però che studi per ben modularla.

Discretamente la prima donna Ilari ed il baritono Camoletti.

15. Al teatro Concordia di Cremona nella *Sonnambula* la signora Emma Nevada entusiasmo completamente. Questa egregia artista, nell'opera di Bellini, aggiunge il perfetto possesso di scena all'azione la più vera e corretta e ad una figura artisticamente gentile e rispondente all'immortale idillio.

Degno compagno a lei fu il tenore Cantoni. Bene il baritono Viviani, le seconde parti e l'orchestra, diretta dal Catalanotti.

17. Al teatro Balbo di Torino felicissimo esito la *Norma* colla rinomata artista Carlotta Bossi.

Fu bissato il duetto fra Adalgisa e Norma. Discretamente il tenore Rubis.

— Completo insuccesso invece il *Trovatore* al teatro Minerva di Udine.

— Al teatro Comunale di Forlì ebbe luogo la prima rappresentazione degli *Ugonotti* col celebre tenore Masini. Teatro gremito, pubblico scelto, vari corrispondenti di giornali ed un numero rilevante di forestieri. Masini, al suo apparire, fu accolto da una vera ed imponente ovazione. Egli e gli altri artisti erano profondamente commossi.

Il primo atto è stato eseguito a perfezione. La romanza: *Bella al par di neve alpina*, fu detta come solo Masini lo può. La simpatica voce di questo artista, la naturalezza, la spontaneità e la grazia del fraseggiare elettrizzarono l'animo degli ascoltatori.

La simpatica Turolla eseguì a perfezione la parte di Valentina tanto che il famoso duetto del quarto atto fra lei e Masini destò un vero entusiasmo. Ottimo Maini nella caratteristica parte di Marcello, benissimo la Toresella (Margherita di Valois) il Vaselli (Nevers) ed il Povoleri (S. Bris).

Egregiamente l'orchestra diretta dal valente maestro Drigo, ed i cori all'altezza del complesso, tanto che nel quarto atto la congiura ottenne un successo superiore ad ogni elogio.

19. Al teatro Costanzi di Roma si diede il *Barbiere di Siviglia* del Rossini colla signora Trisolini Repetto, il tenore Stagno, il baritono Marescalchi ed il basso Cherubini.

Il pubblico fu largo di applausi a tutti gli artisti.

Fatte le debite riserve sulle varianti e gli allungamenti che gli esecutori si permisero di fare al testo Rossiniano, il complesso delle voci e del gioco scenico riuscì stupendo.

La signora Trisolini-Repetto cantò tutta l'opera con voce freschissima e fece sfoggio di difficoltà tali da giustificare la calorosa accoglienza che le venne fatta; ottimi gli altri.

Un barbiere insomma che per molte sere, con piena soddisfazione, farà la barba al pubblico del Costanzi.

20. Al Fondo di Napoli si rappresentò la *Cenerentola* colla signora Biancolini. Quel gioiello di musica del Pesarese, rifuse in tutto il suo splendore, mercè la potente voce e l'arte finissima di cui è dotata l'egregia protagonista.

Nel primo atto fu ripetuta l'aria fra insistenti applausi. — E questi applausi si riprodussero dopo il pezzo concertato eseguito a meraviglia dalla Biancolini, dal Montanaro, dal Morelli e dal Frigiotti. — Uguali applausi al secondo atto; altro bis della penultima aria al terzo atto ed applausi entusiastici all'aria finale cantata davvero bene. — Bene anche il Montanaro e il Frigiotti.

Lodevole l'orchestra diretta dall'egregio maestro Dell'Orefice.

21. Al Politeama di Firenze il *Nabucco* del Verdi ebbe un bellissimo successo. — Gli applausi cominciarono alla sinfonia, e continuarono sino alla fine dell'opera, sempre caldissimi, e di vero entusiasmo nei pezzi cantati dal signor Aldighieri, un Nabucco ottimo, così come cantante che come attore. — La signorina Ida Riccetti, esordiente, è dotata di bella voce, e canta come sanno cantare le allieve di quel peritissimo insegnante che è il signor Pollione Ronzi, ed è una Abigail degna di quel Nabucco. Ella fu applauditissima e segnatamente coll'Aldighieri nel duetto, del quale venne replicato l'ultimo tempo. — Ebbero pure applausi e meritatamente: la signorina Fornasari (Fenena), i signori Belletti (Zaccaria) e Signorini (Ismaele). L'orchestra fu egregiamente diretta dal maestro Grisanti.

24. La *Sonnambula* che fu rappresentata al Malibràn di Venezia, se ebbe sorti felici, si fu per merito della signorina Emma Nevada, ma non degli altri artisti.

Le doti di cotesta virtuosa di canto stanno tutte nella estensione e nel colore della voce, nelle agilità mirabili della gola, ma non nella passione che ella sa trasfondere alla infelice protagonista dell'idillio belliniano. Tale appunto apparve al pubblico Fiorentino.

In quanto alla esecuzione della *Sonnambula* per parte degli altri artisti e delle masse diremo che l'opera del sommo catanese non fu interpretata

con la dolcezza e poesia voluta, e — meno la signora Clelia Capelli nella parte di Teresa — chi più chi meno esagerò troppo sensibilmente.

27. Il *Don Bucefalo* di Cagnoni, cavallo di battaglia di Alessandro Bottero, fu applauditissimo al Balbo di Torino. L'esimio artista si ebbe innumerevoli ovazioni in tutti gli atti, e con lui riscossero pure applausi la Revuzzi, la Ilari, il Coreggioli, il Rubis, la Lamberti e l'Isoardi.

Il Bottero anche in quest'ultima occasione si mostrò quel grande attore, cantante e pianista che tutti conoscono.

— Buon successo ottenne al Circo Nazionale di Napoli la *Jone* del compianto Petrella; successo dovuto massime alla signorina Aurelia Cattaneo che seppe interpretare assai bene la sua parte cantando con sentimento ed agilità e facendosi spesso applaudire e chiamare più volte all'onore del proscenio.

Benissimo pure la signora Cestarelli-Mugnone nella parte di Nidia, il baritono Pini-Corsi in quella di Arbace ed il tenore Scannapicco, vecchio, ma sempre bravo artista.

L'orchestra era egregiamente diretta dal maestro Mugnone.

28. Al teatro Minerva di Udine fu rappresentata la *Lucia* colla signora Giorgio ed i signori Naudin, Migliazzi e Riva.

L'esito di questa prima rappresentazione fu buonissimo, e gli artisti suaccennati dovettero replicare il celebre quartetto dell'atto secondo.

30. La *campana dell'eremitaggio*, opera buffa del maestro Sarria, ha naufragato completamente al teatro Alhambra di Roma. Dal generale naufragio non si è salvata che la signorina Annunziata Pradesi, una bella e brava prima donna, che ha voce simpatica e canta con arte e sentimento.

31. La *Lucia*, la passionata concezione Donizettiana ebbe splendidissimo successo al Politeama Goldoni di Ancona.

La Fibbi protagonista, riscosse fragorosi applausi massime nella *scena del delirio*. — Ha limpida e melodica voce. — Il tenore Ronconi è artista nel vero e largo senso della parola. — Accentò stupendamente la *scena della maledizione*. Bene il Polonini e l'Arzilli. Speciale elogio merita il maestro Roberto Barattani, che colla volontà pertinace e collo squisito sentimento dell'arte ottiene dai pochi elementi orchestrali immediati effetti.

IL DIARISTA.

TEATRI DI PARIGI

SOMMARIO: Théâtre Français: *Service en campagne*, commedia in un atto, di Filippo di Massa. — *Les portraits de la marquise*, commedia-pastiche, in due atti e tre quadri, di Ottavio Feuillet. — Teatro del Palais-Royal: *La brebis égarée*, commedia vaudeville, in quattro atti, dei signori Grangé e Bernard. — Vaudeville: *Un mariage de Paris*, commedia in tre atti, dei signori Edmondo About ed Emilio di Najac. — *Un mari malgré lui*, produzione in un atto, dei signori Eugenio Nus e di Courey. — Gymnase: *Madame Caverlet*, commedia in quattro atti, di Emilio Augier. — Bouffes du Nord: *Nadine*, dramma in cinque atti e sette quadri, di Luisa Michel. — Teatro dello Château-d'Eau: *Le docteur Assnoldoff*, opera buffa in tre atti e quattro quadri, musica di Giorgio Rose, libretto di Vazille. — *La Trouvère*. — *Charles VI*. — Teatro Beaumarchais: *La voleuse d'enfants*, dramma in cinque atti, di Grangé e Lamberto Thiboust. — Teatro delle Nations: *La chambre ardente*, dramma in cinque atti, di Mélesville e Bayard.

Il Théâtre Français ha testè rappresentato due produzioni che non sono punto all'altezza del suo rango e del suo prestigio. Inoltre, si l'una che l'altra hanno un passato che non le raccomandava come opere serie, nè di gran pregio letterario, sebbene una di esse sia di un accademico. Esse avevano servito di passatempo agli invitati di Napoleone III a Compiègne negli ultimi tempi del secondo Impero.

Una di esse, *Service en campagne*, è piuttosto quel che suol dirsi una commedia da sala. È di un uomo di spirito, il marchese di Massa, notissimo nel ceto elegante, e che erasi creato la riputazione di autore diletante, ma nè come poeta, nè come autore drammatico. Ha dovuto meno al pregio della sua commediola che alla compiacenza dell'impresario del Théâtre Français la rappresentazione testè data in quel gran teatro, dove ha prodotto l'effetto di una fantasia proprio insufficiente come argomento e come stile. I versi non sono di un poeta esperto, ma hanno una tal quale scioltezza. Quanto all'argomento esso si riassume in questo aneddoto:

Durante la guerra, una vedovella, che si prestava a curare i feriti, ha nella sua ambulanza un ufficiale che ha destato in lei una special simpatia e di cui ha serbato una tenera memoria. Dimodochè nove anni dopo ella termina un quadro che rappresenta il suo ferito e lo ha di-

(1) Nel presente Bollettino si parla molto di questa cantante, e sono così contraddittorii i giudizi dei diversi pubblici, che c'è da esclamare: chi avrà ragione?

(Nota del Diarista).

pinto rassomigliantissimo. Un capitano sopraggiunge nella villa della vedova e si riconosce in quel quadro. Egli ci si è presentato, perchè era in servizio di campagna e incaricato di occupare le adiacenze della villa per le manovre militari, per una finta battaglia. Ma il suo colloquio con la sua antica infermiera ha preso una piega si attraente che egli dimentica il servizio. Fortunatamente, il generale si è dato cura di supplirlo nella difesa strategica della piazza. Quel generale è appunto lo zio della vedovella. Egli perdona al capitano la colpa che ha commessa per amor della nipote e li marita. Questo, come ben si vede, è l'argomento di una semplice commedia da sala. Perciò si è a ragione rimproverato alla Comédie Française di aver rappresentato una produzione di sì poca importanza, e che non poteva far piacere che agli amici ed alle conoscenze del marchese di Massa.

Sebbene firmata da un accademico, Ottavio Feuillet, giustamente apprezzato per commedie e romanzi di gran pregio letterario, l'altra produzione non era anch'essa una di quelle che la Comédie Française ha la missione di rappresentare. Del resto lo stesso Feuillet aveva qualificato di commedia-pastiche i *Portraits de la marquise*, perchè essa appartiene, per l'intreccio e per i personaggi, al genere delle commedie di Marivaux.

Questi *Portraits de la marquise* erano anch'essi stati rappresentati un tempo alle veglie della corte a Compiègne. L'argomento non ne era nuovo, se non per i dettagli e per il dialogo. Ma sopra un'altra scena che quella del Théâtre Français, sarebbe ancora una commedia certamente piacevole ed i cui pregi in fatto di spirito produrrebbero il loro effetto. Ma, sopra un teatro di prima sfera, non ci si poteva trovare l'ampiezza e consistenza necessarie.

Il marchese di Lude è inconsolabile per la perdita di sua moglie ed ha moltiplicato in casa sua i ritratti della cara defunta, ma riceve la visita di una vedovella la quale, dal canto suo, aspetta il ritorno di un nuovo marito. Ora, il fidanzato atteso, un ufficiale di vascello, ha sposato un'altra donna in un suo viaggio in lontane regioni. La vedovella se ne è già consolata e tanto più facilmente per essersi acceso il suo cuore d'un sentimento d'amore per il marchese, nonostante i di lui rimpianti per la donna dalla quale la morte lo ha separato. Non ha vi dolore che regga contro un nuovo amore, e a poco a poco il marchese sedotto dalla giovin vedova fa sparire, un dopo l'altro, i ritratti della marchesa e si riammoglia.

Il teatro del Palais-Royal si è affrettato a metter su una nuova produzione dopo il fiasco del *Volcan*. È stato testè più fortunato con la *Brebis égarée*, commedia divertente di due provetti autori, i signori Grangé e Bernard, ai quali è stato unito Enrico Méilhac che ha conservato l'anonimo, ma che si riconosce in alcune scene di una speciale lepidezza e il cui dialogo svela la sua maniera spiritosa ed espressiva. Sebbene composta sullo stampo degli antichi vaudevilles con incidenti ed un intreccio che non brillano per una originalità parigina, la *Brebis égarée* ha ottenuto un successo d'ilarità. In una commedia siffatta non bisogna esigere una estrema verosimiglianza nè nel punto di partenza nè negli episodi. Basta che l'azione si mantenga viva e che produca divertenti sorprese; e questo è il caso della *Brebis égarée*.

Questa Peccorella è una ragazza levata di convento per maritarla con un giovine che non conosce, mentre ella ha preso la risoluzione di sposare uno che vuole scegliere ed amare a piacere suo. Fugge nel bel mezzo di Parigi, e questa scapataggine la mette sotto la protezione forzata dei primi che capitano, i quali, per buona sorte, non sono persone che abusano della sua imprudenza e della sua debolezza. Per farla corta, dopo diverse fermate per Parigi, specialmente al ballo degli artisti ed in una trattoria di buontemponi, ella sborza un romanzo d'amore con un giovine che, dal canto suo, è esposto ad un matrimonio che non pare gli vada a genio. Ora il detto giovine, incontrato così casualmente, è quello stesso destinato alla giovine fuggitiva. Dunque non resta loro che maritarsi. Il che accade con piena soddisfazione di tutti. Tutto questo dà luogo, come ho detto, a molti incidenti, in cui i personaggi, tutti comicamente presentati ed interpretati ammodo, fanno accettar tutto in guisa da divertire lo spettatore, il che è l'essenziale al teatro del Palais-Royal.

Un *mariage de Paris*, che è stato testè rappresentato al Vaudeville, era già stato dato, a quello

stesso teatro, ventun anni or sono. In una raccolta di novelle di Edmondo About, quella che è stata ridotta a produzione teatrale con la collaborazione di Emilio di Najac, è intitolata *Le buste*. Questa commedia ha incontrato come una volta, e questo successo lo deve allo spirito e al brio del dialogo, e delle scene lepidissime.

Quanto all'argomento, senza essere di un'invenzione estremamente ingegnosa e nuova, esso ha quanto occorre per interessare bastantemente per tre atti. Una buona donna, arricchita nel commercio, si è messa in capo di dare per marito a sua figlia un gentiluomo titolato. Due pretendenti, cui la nobiltà non rende più seducenti agli occhi della giovine, si disputano già la sua dote, quando sopraggiunge un terzo personaggio, uno scultore che si occupa unicamente a fare il busto della detta ereditiera. Ma taluni malintesi ed equivoci fanno supporre alla madre che quello scultore sia un principe travestito. Quando si trova disingannata l'artista ama la fanciulla e ne è rimasta. La madre è costretta a formare la loro felicità a carico della sue ambiziose ubbie.

Con la riproduzione di questa spiritosa commedia il teatro del Vaudeville ha dato una nuova commediola dei signori Nus e de Courcy, *Un mari malgré lui*. Anche qui l'argomento non ha grande importanza, ma non è volgare ed occupa bene un atto. Si tratta di una vedovella che, di ritorno da Nizza, si trova assediata, in vagone, da un galante troppo indiscreto, nelle sue dimostrazioni amorose. Per liberarsene ella scende dal treno ad una stazione ed entra in un albergo con l'idea di continuare il suo viaggio col treno successivo. Ma l'innamorato non l'ha perduta di vista. La ritrova all'albergo. Allora per costringerla ad allontanarsi, ella prende il braccio di un viaggiatore sconosciuto che si è fermato lì e lo chiama ad alta voce suo marito. Quel viaggiatore resta molto meravigliato, ma una parola dettagli in un orecchio dalla donna gli fa comprendere la parte che deve fare e vi si presta con molta buona grazia. Ma anche lui è venuto in quel paese per ammogliarsi. Ora si lascia a poco a poco conquistare dal fascino di colei che ha salvato dalle importune insistenze dell'innamorato e, dopo alcune passeggiate vicende, diventa suo marito e rinuncia al matrimonio che aveva progettato e che, d'altra parte, non era per lui che un affare.

Alcuni dettagli ed episodi animatissimi danno molta vivacità a questa commediola che ha inoltre il vantaggio di essere ben recitata, specialmente da Adolfo Dupuis, la cui azione è lepidissima, spiritosissima e naturalissima.

Il Vaudeville ebbe la primizia, sei anni or sono, di una delle più belle produzioni di Emilio Augier, *Madame Caverlet*, che è stata testè riprodotta al Gymnase. Non si ha dimenticato la parte morale di questa pregevole commedia alla quale non sarebbe da rimproverarsi che uno scioglimento troppo ben combinato, accomodato e adattato per un pubblico che vuole andarsene sopra un'impressione dolce e consolante. È sempre quello che un tempo chiamavasi uno scioglimento felice.

Ma in *Madame Caverlet*, vi sono scene realmente forti e superiori. Esse hanno anche adesso prodotto grande effetto, sebbene la prospettiva della prossima riabilitazione del divorzio renda la situazione meno disperata e meno commovente.

Havvi soprattutto la scena fra l'onesto amante di madama Chaverlet e il figlio di lei, nato dal vero marito, tornato dopo una lunga assenza; questa scena capitale basterebbe di per sé sola a mettere la produzione in prima linea.

Ma la rappresentazione più strepitosa del mese è stata quella di *Nadine*, il dramma spettacoloso di Luisa Michel, la cui celebrità nella politica radicale è diventata europea.

Il teatro dei Bouffes du Nord dove questo dramma è stato rappresentato è diretto da Lisbonne, esportato, che adesso preoccupavasi soprattutto degli incassi che poteva ricavarne. Dimodochè, sino dal giorno successivo alla prima rappresentazione che era stata oltremodo agitata e clamorosa, il suo cartellone portava con sfrontatezza queste parole: *Il più grande successo del secolo decimonono!*

In realtà *Nadine* meritava molto meglio che quella pazzia strombazzata, soprattutto il giorno successivo ad una prima rappresentazione nella quale non si era potuto udire quasi nulla del dialogo. Non già che ci fosse stato complotto, nè un'opposizione apposta, ma perchè era stato fatto avanti tanto scalpore intorno a quella produzione che il teatro ne aveva approfittato per trafficare i biglietti a prezzi esorbitanti, e allora ne avevano fatto un divertimento. Si interpretavano a rovescio le benchè minime parole, e intanto gli spettatori di cima protestavano, e quelli

da basso ribattevano e gli attori non riuscivano a farsi comprendere. Ma il dramma non era di per sé stesso nè senza pregio, nè senza interesse. Esso metteva naturalmente in rilievo i patimenti dei popoli oppressi e gli eccessi della tirannia, il che nondimeno non toglieva le scene commoventi e patetiche. Tuttavia il successo pecuniario che ne aveva sperato l'impresario non ha retto a lungo. Se ne ha abbastanza del giorno per la politica e per le questioni sociali, alla sera, si preferisce, e soprattutto in teatro, di distrarsi con altri argomenti e sollevarsi dalle fastidiose realtà della vita. Infatti a questo bisogno di diversione devono la loro voga i café-concert in tutti i quartieri popolari.

La musica è più che mai nel gusto del pubblico parigino di tutte le categorie. I grandi concerti della domenica attirano, per tutto l'inverno, una folla grandissima. E diverse imprese musicali si stanno organizzando in alcuni teatri che, nell'estate, interrompono le loro rappresentazioni ordinarie. Abbiamo, per esempio, il teatro dello Château d'Eau che già in questo mese ha lasciato il dramma per surrogarlo con l'opera.

Questa campagna mattinale è incominciata con un'opera inedita in questo teatro popolare. Ma quest'opera intitolata *Le docteur Assnoldoff*, una specie di fiaba fantastica in quattro quadri, non poteva avere e non ha avuto alcun successo. Il libretto, lasciato da un impresario, certo Vazeille dopo la sua morte, non meritava di sopravvivere. E lo spartito di Giorgio Rose, non era tale da richiamarlo a vita. Laonde si è dovuto surrogarlo con l'eterno *Trouvère*, cantato da artisti disponibili in questo momento, specialmente da Berardi, già basso all'Opéra che adesso canta da baritono. Dopo il *Trouvère* verrà *Charles VI*.

Un'altra compagnia musicale, fornita di artisti italiani, darà una serie di rappresentazioni al teatro della Comédie-Parisienne. Ne riparlerò nella mia rivista di giugno.

Quanto al teatro d'Opéra populaire si aspetta la decisione ed il sussidio del Consiglio municipale. Sono di fronte due candidati, uno che prenderebbe a tal uopo il teatro della Nations, già Théâtre Lyrique, l'altro che costruirebbe una nuova sala sulla piazza della Repubblica.

Infrattanto il teatro delle Nations, dopo scrittura con Felice Pyat, di cui si doveva rappresentare un antico dramma, *Les deux Serruriers*, ha riprodotto un'antica commedia, che un tempo fu in gran voga, *Le chambre ardente*.

Il teatro Beaumarchais ha daccapo un nuovo impresario, il fratello della celebre artista drammatica, Maria Laurent, che gli è venuta in aiuto recitando per quella riapertura la *Voleuse d'enfants*, dramma popolare che un tempo fece furore.

L. P. LAFORET.

Rivista Drammatica

SOMMARIO: Utilità pratica delle Commissioni. — *Nanà*, e pulci ammaestrate. — Una commedia finalmente! — *Quel che non siamo*. — Compagnia stabile che gira.

Nelle *Vecchie storie* di Paolo Ferrari, c'è il popolo che domanda a un tiranello alcune riforme.

— Benissimo! esclama il duchino. Nomineremo una Commissione per studiare la questione. È l'unica maniera di accontentarlo senza far nulla.

Che il governo italiano abbia voluto fare altrettanto? Così la pensai vedendo l'altro di la nomina d'una Commissione per far prosperare l'arte drammatica e la musicale. Scopo serio in realtà non ce ne so vedere, a meno che non sia racchiuso nell'ultimo articolo del decreto, così concepito:

« Art. 7. Per le adunanze delle Commissioni ai membri non residenti in Roma, sarà corrisposta un'indennità a norma di legge. »

Che la Commissione abbia lo scopo pratico di fornire il canonicato delle indennità ai maestri, agli autori ed ai critici benevisi al ministro?...

Ci vuol altro che Commissioni e decreti reali! Ci vogliono autori e commedie.

Abbiamo il Manzoni di Milano: l'Emanuel ne offese nel maggio le scene con quella scondia *Nanà* inferiore ad ogni critica; prima aveva rap-

presentato l'*Odette* reduce dai teatri di tutta Italia, e per novità scavò dal sonno archeologico le prime commedie di Sardou.

Il Niccolini di Firenze? « Ohimè! scrive Yorick, il nostro maggior teatro di prosa, che porta il nome del più illustre de' poeti e de' drammaturgi contemporanei, ha aperto per poche sere le sue porte alla mostra del *Microscopio gigante*, illuminato colla luce elettrica, che fa vedere le meraviglie della natura, gli spettacoli del mondo invisibile, gl'in-

Il signor Fulco, nome non nuovo all'arte, ha rappresentato ai Fiorentini una vera commedia, con intreccio, satira garbata, vivacità di dialogo, e conoscenza del vero. La commedia s'intitola: *Quel che non siamo*; lo scopo è di mostrare in caricatura quel difetto d'ogni tempo, ma più ancora del nostro, di voler parere più di quello che si è.

È la famiglia Righini la quale, con quello che ha, potrebbe star bene, ma non istà così perchè ha quattro e spende quarantaquattro, non ha che

minuire le spese. Ciascuno dice quello che guadagna, si uniscono le doti delle mogli: in tutto fanno 11 mila lire l'anno. Ma come si fa a ripartirle? Ed ecco Ferdinando (profittiamo di una scena pubblicata nel *Corriere del Mattino*) che esclama: FERDIN. 11,000 lire l'anno di entrata: e mi pare che non si dovrebbe star tanto male! Ora l'esito... 3000 lire per la casa... e credo che per gente che deve mantenersi in un certo rango non sia troppo.



BOCCACCIO, operetta comica del maestro DE SUPPÉ. — (Atto secondo).

fusorii dell'acqua putrida e dell'aceto andato a male, le pulci ingrandite fino alle proporzioni dell'elefante, i pidocchi ingrossati fino alla statura dei mastodonti antediluviani!... il tutto colla relativa spiegazione, data da un signore forestiero, che parla più volentieri col naso che colla bocca, e che mastica le frasi del nostro idioma come se fossero castagne secche... o noccioli di pesca!... »

Pure un autore ha fatto capolino a Napoli. Raccogliamone in fretta la notizia, prima che si sciolga in fumo.

un solo scopo, non vive che per una sola idea: imitare, imitare a qualunque costo, un'altra famiglia, i signori Floroni — una volta negozianti — roba nostrale — in lana e cotone; ma che ora sono ricchi e spendono e spandono perchè, come dice la signora Matilde, moglie del signor Ferdinando Righini, applicato di 4^a al Demanio e Tasse, la fortuna è cieca.

Una delle scene meglio riuscite si trova nell'atto primo. Tutti i membri della famiglia Righini, uomini e donne, han riconosciuto che sono sulla cattiva strada del fallimento. Come si fa a portarvi un rimedio? Bisogna fare i conti di cassa e di-

ANTON. Non è troppo. Avanti.

FERDIN. 12 franchi al giorno per pranzo... a ragione di due lire per ognuno... 360 franchi al mese... 4320 l'anno... e mi pare che anche questo...

ANTON. Non v'ha da osservare... Avanti...

FERDIN. La servitù... Un servo, una cameriera... il cuoco... il puro necessario... mettiamo altri mille franchi l'anno.

ANTON. Sta bene. — Avanti.

(le signore hanno sempre approvato col capo e con gesti)

FERDIN. Per le carrozze da fittare per la passeg-

giata a Chiaja e alla Riviera... (le signore approvano come sopra...) e pel nolo del cavallo da sella che serve per me... (le signore non approvano più).

SOFIA. Il cavallo, per esempio, è inutile!

GIUDIT. Il cavallo si può togliere.

ANTON. Ecco, ecco il superfluo!

FERDIN. (scattando come una molla). Ah! il cavallo è superfluo?! O che si direbbe di me al trottoir non vedendomi più? e che figura farei con i miei amici, e con tutti i signori, i nobili di mia conoscenza? — No — il cavallo ci ha da essere — ci ha da essere e ci sarà... altrimenti...

ANTON. E ci sarà — avanti — segnate: 50 franchi al mese pel mio sarto.

FERDIN. Questo, per esempio, è troppo!

MATIL. È troppo di sicuro!

ANDREA. Altro che troppo.

SOFIA. Bisogna ridurre.

ANTON. (con ira). Ah! trovate che sia troppo?! ah! credete che si debba ridurre? E tutto ciò con vostro padre, con quello ch'ebbe la suprema debolezza di mettervi al mondo?... Pel pranzo... per la casa... per le carrozze... pel cavallo... tutto sta bene... L'economia dunque deve farsi solo su di me? — No; no e cento volte no... 50, 60, 100, se occorre.

SOFIA. Ah! sì?... E allora segnate (a Ferd.) 40 franchi al mese pel mio maestro d'inglese.

GIUDIT. 50 pel mio maestro di canto.

SOFIA. 60 per la mia toilette.

GIUDIT. Altrettanto per la mia.

ANDREA. 20 lire al mese per l'associazione ai miei libri di medicina.

MATIL. 1000 franchi l'anno per la campagna perchè come si sa, il medico vuole che io vada in campagna — segnate.

FERDIN. Che ho da segnare?! questo è un subisso, un precipizio.

MATIL. (con ira). Un precipizio?! Ah! lo sapevo! E sono io, non è vero, che spingo al subisso, alla rovina! Qui si fa come quel prete che, infuriando la tempesta e quando per salvare il legno, i marinai gridavano che ognuno gettasse quel che aveva di più pesante, egli gittò in mare il breviario, ch'era quello che gli pesava di più... salviamo il legno... che si deve gettare?... quello che serve per la salute della moglie. Per gli altri no — tutto sta bene — il cavallo, il sarto, l'inglese, la musica, la toilette, i libri, tutto, tutto.

SOFIA. Ma se io studio l'inglese è perchè non posso perdere ad un tratto quanto ho imparato.

FERDIN. E se io prendo a nolo il cavallo, è perchè che cosa si direbbe al trottoir non vedendomi più.

GIUDIT. E se io studio la musica è perchè ho da trovare ancora un partito!

ANTON. E se io ho il sarto — è perchè nudo non ci posso andare.

ANDREA. E se io non ho i libri, come fo il medico? E non è già per me che qui si fanno debiti, che qui non si paga il padrone di casa!

E li torna il chiasso e lo spendere all'impazzata, e lo sciupio infino all'ultimo.

Difetti in questo lavoro ne furono trovati; ma quando c'è la stoffa buona dell'autore che sa colpire la vita nel suo palpito, siano rimessi tutti i peccatucci!

Da Roma ci giunge una circolare della Società per l'acquisto, tutela e incoraggiamento delle opere drammatiche in Italia, che reca notizia della formazione definitiva d'una Compagnia drammatica nazionale che incomincerà il corso delle sue rappresentazioni nella Quaresima dell'Autunno venturo; e tornerà a Roma solamente nell'Autunno successivo per rimanerci ferma, tutti gli anni, nelle stagioni di Autunno, Carnevale e Quaresima. E quindi una Compagnia stabile che peregrinerà in tutta la penisola sette mesi dell'anno! Bisogna confessare che hanno un concetto molto curioso dello stabilirsi a Roma!

OMICRON.

Lo studio della chitarra a Lipsia

Nella città di Lipsia esiste una Società collo scopo di far risorgere la chitarra e lo studio della medesima.

Questa Società dà concerti che sono sempre moltissimo frequentati, possiede eccellenti chitarre, e il signor Schick, direttore della stessa, ha formato un'orchestra di chitarre composta dei seguenti istrumenti:

1. Chitarra bassa a 12 corde, accordata un-ono più basso della chitarra ordinaria;

2. Chitarra ordinaria (tenore) a 12, 10, 8 e 6 corde;

3. Chitarra terza a 12, 9, 10 e 6 corde, un terzo più alto dell'ordinario;

4. Chitarra quarta a 6 corde, una quarta più alto dell'ordinario;

5. Chitarra quinta a 6 corde, una quinta più alto dell'ordinario;

6. Chitarra ottava a 6 corde, un'ottava più alta dell'ordinario.

Nelle chitarre con più di 6 corde vi sono ancora le altre corde basse che si impiegano a discezione per evitare gli accordi difficili.

Le chitarre hanno sotto la tavola armonica le *plumes de ton* che rinforzano il tono in un modo brillante. Non sono adoperate corde di budella, ma d'acciaio. Il cantino è pur esso d'acciaio, le corde terza e seconda (*sol* e *si*) sono ancora ricoperte d'un filo metallico. Le corde non si rompono quasi mai, e il suono ne è puro e forte.

La detta Società, il 17 aprile 1881, ha dato un concerto, e dal programma del medesimo vediamo che fra i pezzi eseguiti, vi furono i seguenti:

Guitarreklänge di O. Schick per diciotto chitarre, cioè otto terz., due ott., sei tenori e due chitarre basse.

Andante della X Sonata di Beethoven adattato dal signor Napoleone Coste per quattro chitarre.

Coro del *Giuda Maccabeo* di Händel adattato dal signor Napoleone Coste per quattro chitarre. Coro del *Giuda Maccabeo* di Händel, adattato dal signor Napoleone Coste per quattordici chitarre, cioè sette terzini, cinque tenori, due chitarre basse con accompagnamento di quartetto.

Fantasia di Garulli, op. 363, per tre terzini con accompagnamento di quartetto.

Il segretario di detta Società è il signor Riccardo Lüpke, il quale annuncia che sono sotto stampa gli statuti di una Società internazionale di chitarristi, con sede a Lipsia, che avrà lo scopo di operare nell'interesse della chitarra, per quanto è possibile, e di formare un centro a cui possano riunirsi i chitarristi e dilettanti della chitarra dispersi. La Società avrà cura di riunire le diverse Società filiali.

Come si vede, la Germania non cura soltanto gli studj militari, ma anche quelli pacifici delle belle arti. L'Italia nella quale sono nati i migliori chitarristi, come Garulli Ferdinando, Molino Francesco, Giuliani Mauro, Legnani Luigi, Carcassi Matteo ed altri, dovrebbe imitare la Germania contribuendo a far risorgere un istrumento che non si limita soltanto, come pare che generalmente si creda, ad accompagnare le serenate, e che è stato coltivato da veri artisti. Con esso si ottengono, come dice il signor Reyer, i portamenti di suono che è impossibile domandare al pianoforte. Il suddetto signor Reyer, valente critico musicale del *Journal des Débats*, non è molto tempo, propose che fosse creata una scuola di chitarra al Conservatorio di Parigi, dicendo che sarebbe bene che nella società parigina vi fosse qualche pianista di meno e qualche chitarrista di più.

E così si potrebbe dire da noi.

Bibliografia Musicale

Album per canto di Alfonso Fratus De Balestrini. Editore F. Ribolzi. — Milano.

La deficienza di buon gusto e di vena melodica spinge spesso taluni dei nostri giovani compositori ad atteggiarsi a innovatori. Per questo

nelle loro piccole composizioni da camera, dove più sarebbero necessarie la spontanea melodia, la chiarezza e la semplicità, tu trovi invece un arido studio armonico-pianistico (la maggior parte anche di cattiva lega) su cui, a forza contorte, sono appiccate le parole anche con grave sconcio delle elementari regole grammaticali! — La stampa qualche volta si fa poi involontaria complice di questi ibridi e rachitici lavori elogiandoli, mentre col censurarli farebbe bene all'arte ed ai giovani stessi. Degno perciò di giusto encomio crediamo quel giovane compositore, il quale non lasciandosi illudere dai facili allori di chi la pretende ad iniziatore della nuova scuola, sa tenersi nelle pure acque del passato guardandosi bene di adottare stranezze in voga. — È per questo che oggi ci è caro tributare elogio al signor Alfonso Fratus Balestrini, il quale nell'Album per canto, edito dal Ribolzi, rivela di essere un giovane educato a buoni studj. — La melodia vi scorre facile e sempre bene appropriata alla parola, talvolta gentile e spontanea; l'accompagnamento se è ricercato, lo troviamo però subordinato quasi sempre al concetto melodico; lo sfoggio di tratti contrappuntistici ed armonici è difetto proprio di tutti gli esordienti, ma il tempo, siamo sicuri, abituerà il Fratus alla giusta parsimonia.

Delle tre melodie, di cui si compone l'Album, a noi piace la seconda « Pensa a me. »

Auguriamo di poter presto far plauso a nuovi e più seri lavori di questo giovine maestro.

DELTA.

SINFONIA SECONDA in Mi per grande orchestra, di Oscar Möricke.

Se col nostro Sammartini la musica istrumentale entrava nel periodo dello sviluppo e veniva dal suo allievo Haydn innalzata ai primari onori, toccava però al sommo Beethoven di farle raggiungere le supreme regioni del bello ideale. I capolavori del genio di Bonn saranno sempre un imperituro modello del genere sinfonico.

Il Möricke, uno dei valorosi campioni della scuola moderna strumentale in Germania, ha voluto fra le varie sue composizioni tentare anche la sinfonia beethoveniana a quattro tempi.

Abbiamo sott'occhio la sinfonia seconda in *mi* di questo autore e ad un solo sguardo ci si rivela il profondo e dotto musicista, l'esperto contrappuntista che ha saputo internarsi nei più reconditi sentieri dell'arte.

La sinfonia seconda in *mi*, quantunque la prima volta che fu eseguita (nel 1877 in Colonia) non sia stata presa in rilevante considerazione, ha oramai in progresso di tempo ottenuto gli elogi di eminenti critici e di dotti musicisti, ed è un lavoro che merita davvero di essere tenuto presente da quelle società orchestrali che dedicano i loro studj nella esecuzione di classici lavori.

Il Möricke non dimenticando le salde basi del caposcuola tedesco, non può a meno però di informarsi allo sviluppo, alla condotta, all'armonizzazione ed alla strumentazione della moderna scuola germanica e come di questa ritrae i pregi così non scansa i difetti.

Quindi la parte ideale trovasi talvolta sacrificata e soffocata dalla smania di voler mettere in bella mostra, lo studio; quindi troppo abuso di condotta tematica, sfoggio di contrappunto, frasi brevi e tiscuccie, un colore, un genere scolastico dato a tutta la composizione, ed una certa uniformità di sviluppo adoperata nei quattro tempi.

In contrapposto però dobbiamo anche fare osservare che non mancano le frasi calde e poetiche, i voli lirici e drammatici, gli squarci arditi per potenza di strumentazione e per vaghezze armoniche.

Dei quattro tempi, dei quali consta questo lavoro, a noi piace più l'ultimo dove troviamo maggiormente accoppiata alla chiarezza ed all'unità la varietà e dove è meno notevole l'insistenza tematica. Felice troviamo il pensiero col quale esordisce quest'ultimo tempo, vaghe le dissertazioni, calorosa la chiusa.

Il primo tempo, basato sopra due pensieri principali, esteticamente è forse il più arido, benché vi si scorga la molta arte nello sviluppare e fondere i due pensieri e vi si trovi, quel raggio di

luce, felicissimo il motivo che prima vien presentato in *sol* e che poi si risente alla quinta.

L'*andante* (secondo tempo) esordisce bene. In questo l'insistenza tematica è sensibilissima. Una bella trovata ci sembra però la perorazione. Anche lo scherzo pecca del difetto dell'*andante*, ma vi sono piccanti arditezze armoniche e adoperate con arte somma.

Certo poi si è che questo lavoro richiede per essere gustato e pienamente apprezzato una esecuzione inappuntabile, un direttore che sappia estrinsecare i più minuziosi particolari di colorito e di sentimento, un pubblico educato alla udizione di elaborate e classiche composizioni.

TRITONUS.

CONCERTI

Società del Quartetto. — Concerto sinfonico Sgambati.

Nel numero precedente già ci siamo occupati di questo egregio pianista-compositore che tanto onora la nostra patria: certi di far cosa grata ritorniamo sull'argomento e completiamo il nostro breve primo cenno.

Il terzo concerto, che la Società del Quartetto ha offerto ai buongustai di musica classica col quintetto Romano, riuscì egregiamente ed è certo il più importante dei tre dati fra noi dal pianista-compositore Sgambati.

Il programma di quest'ultimo lo si può dire puramente Sinfonico, malgrado i due pezzi che lo Sgambati eseguì tra la Sinfonia ed il Concerto per piano-forte ed orchestra. Con questi due meravigliosi lavori e coll'esecuzione inappuntabile e caratteristica del *Chant Polonais* (trascrizione di Liszt) e della 8.^a *Polonais in la b* di Chopin, lo Sgambati apparve in tutta la sua maestà e grandezza d'artista all'affollato uditorio, che, dopo ogni singolo pezzo, ascoltato con religiosa attenzione, dimostrò la propria ammirazione con caldissime e spontanee ovazioni.

E di queste ovazioni siamo certi conserverà grata memoria il grande artista, pensando che a Milano, se vi son critici d'istruzione musicale *problematica* che possono in fatto d'arte con la massima disinvoltura e forse anco con convinzione sciorinare corbellerie, vi è pure un pubblico intelligentissimo pronto a riconoscere i meriti e le qualità eminenti di un grande artista.

Venendo a parlare delle composizioni dello Sgambati, diremo in breve, come ci concede lo spazio, le nostre impressioni.

La Sinfonia in *Re* s'apre con un *allegro vivace*. La struttura di questo primo tempo è veramente magistrale. Le idee sono elevate, e, direi quasi, scolpite nel bronzo. Il loro svolgimento è naturale, condotto con rara potenza di concezione, e vestito di smaglianti colori strumentali.

Talora si direbbe che la grande anima di Beethoven abbia dato vita col suo soffio a questa stupenda creazione.

L'*andante mesto* (secondo tempo) comincia con un magnifico movimento di bassi. La melodia proposta dai legni è elevata, piena di poesia e svolta con finissimo sentimento. Lo scherzo assai originale e brioso nell'attacco, non ci parve parimente felice nella seconda idea cantabile. La serenata originalissima nel ritmo dell'accompagnamento e piena di vaga poesia nel delicato canto, prepara l'entrata ad un finale energico, nervoso e pieno di fuoco, che chiude la sinfonia lasciando una grande impressione.

Il concerto si compone di tre tempi. Del primo tempo (*modesto, maestoso ed animato*) si può ripetere quanto si riferisce al primo tempo della sinfonia. Sotto nessun rapporto lo giudichiamo inferiore a quello, se pure nei *dettagli* non è superiore.

Della romanza (secondo tempo) il pubblico voleva il *bis*, che lo Sgambati, per la fatica durata in tutto il concerto non poté accordare; ma di ciò capacitandosi gli uditori dopo avere freneticamente applaudito, non insistettero.

Questa romanza è un vero gioiell'odi ispirazione e fattura.

Chiude questo stupendo concerto un finale di grande effetto e bellissimo come concezione artistica, che lo Sgambati, come tutto il concerto, suonò maravigliosamente, con una potenza e morbidezza di tocco da non dire.

Riassumendo, lo Sgambati come compositore e come esecutore è grande; è un'artista di cui l'Italia non solo, ma l'arte intera può insuperare. Il suo stile è elevatissimo; le sue idee sono originali assai volte, e presentate con ritmi nuovi ed affascinanti. — L'istrumentale è robusto e a suo tempo delicatissimo, sempre magistrale con colori smaglianti e non di rado originali. — Nei particolari è ricchissimo, sebbene talora alquanto prolisso, ma sempre attraente e vario.

E pensare che questa sinfonia ed il concerto sono i suoi primi lavori di questo genere.

Eppure con essi soli il nome di Sgambati è di già scritto nel libro d'oro dell'arte, e veri capolavori si attendono dalla sua penna.

Come pianista è sommo, alle volte originale, e nell'interpretazione è a nessuno secondo.

Ecco in breve le nostre impressioni.

Intanto ringraziamo la Società del Quartetto che ci ha dato l'occasione di poter apprezzare un artista di primissimo ordine e che per fortuna è italiano, un artista che può, come esecutore e compositore, gareggiare coi più celebrati delle altre nazioni.

Lo Sgambati in Italia lo si può addirittura chiamare un caposcuola, come Liszt lo è per la Germania e Rubinstein per la Russia.

ALFA.

CONCORSI

È aperto il concorso al posto di professore di violoncello nell'Istituto di musica di Genova.

Il municipio di Messina ci manda il capitolato d'appalto per l'impresa di quel teatro Vittorio Emanuele nell'occasione dell'Esposizione internazionale.

La stagione avrà luogo dal 16 agosto al 20 settembre.

Si dovranno dare dieciotto rappresentazioni di opera-ballo con artisti di *alto cartello*. Dote 20,000 lire (e non 60,000, come annunziò qualche giornale).

Il 18 corrente avrà luogo la delibera: per correre vuolsi una cauzione di 4000 lire.

La Società del Quartetto di Milano pubblica un concorso a premi per i compositori italiani. Consisterà in un *trio* per pianoforte, viola e violoncello in quattro tempi, al quale potrà essere aggiudicato un primo premio di lire mille ed un secondo di lire cinquecento.

La composizione dovrà essere inedita, scritta intelligibilmente, e dovrà trasmettersi al segretario Carlo Chiusi (Milano, ufficio delle civiche scuole popolari di musica, via Rastrelli), non dopo il giorno 31 dicembre 1882.

È aperto il concorso, per titoli e per esame, al posto di capo-banda del 20° reggimento fanteria. L'esame avrà luogo il 20 corrente a Napoli, dove stanza ora il reggimento.

A tutto il giorno 15 del mese di giugno p. v. viene aperto il concorso all'impiego di maestro-organista presso l'insigne Basilica di Mantova, cui va annesso l'annuo stipendio di L. 800, pagabili per dodicesimi posticipati.

Gli aspiranti dovranno far pervenire entro il suddetto termine le loro domande alla Fabbrica, corredate:

- a) Dal certificato di nascita.
- b) Dal certificato di sana fisica costituzione;
- c) Dal certificato penale immune da pregiudizi.
- d) Dal certificato di buona condotta morale.

e) Dalle competenti attestazioni di idoneità a coprire l'impiego.

Il capitolato di servizio trovasi depositato nell'Ufficio fabbriceriale con facoltà a chiunque di ispezionarlo.

È aperto il concorso per uno spettacolo di due opere di genere serio per numero non minore di 18 rappresentazioni al teatro Comunale del Giglio di Lucca nella stagione d'estate 1882 e con una dote di L. 10,000.

I concorrenti dovranno presentare i loro progetti entro il giorno 30 corrente.

SCHERZI EPIGRAMMATICI

Soliloquio d'un poeta.

SONETTO.

« Poesia e povertà van di concerto »
Già da piccin rammento d'aver letto;
Credere non volli, ed or son fatto esperto
Che santo e veritiero era quel detto.

Si loda sì, ma non si paga il merto,
E a che val saper fare un buon sonetto,
E non aver da fare un sonno in letto?
Far sempre stanze e non aver coperto?

A cosa val magnificar gli affetti
In or, che più nessun d'altro si cura,
Che far quattrini e guadagnar biglietti?

Versi non vo' più far; vita da cani
L'ho menata finor per mia sventura,
Versi non vo' più far... fino a domani.

Come al solito.

— Che la *servetta* Elisa ha quattro amanti (1)
È notissima cosa a tutti quanti,
— Oh tu t'inganni, amico, e grandemente;
Il marito t'accerto, ne sa niente.

EVASCHI.

(1) *Servetta* — ruolo di compagnia drammatica.

È pur troppo l'ultimo saluto che diamo ad una persona amata da noi e da quanti ebbero la fortuna d'avvicinarla.

ALBERTO SONZOGNO era l'amico degli artisti, ch'è l'animo suo gentile amava fervidamente le arti belle tutte, e in particolare la musica. Non v'ha in Milano persona cui sia rimasta ignota la simpatica figura dell'uomo che ora rimpiangiamo, rapitoci quando più sorride la vita. E molti gli devono ajuti morali e materiali.

ALBERTO SONZOGNO dietro di sé non lascia che amici, che grate memorie, che affetti sinceri e profondi.

Nel mondo politico si fece stimare e seppe guadagnarsi l'amore dei molti; nel mondo artistico si rese il beniamino di tutti.

La miglior prova ne è lo stuolo immenso d'amici che vollero accompagnarlo all'ultima dimora.

L'universale compianto possa in qualche parte temperare l'acerbità del dolore del fratello Edoardo, unico superstite di una famiglia, or non è molto, numerosa e lieta dei più caldi affetti.

Al povero ALBERTO diamo l'ultimo saluto: all'egregio editore Edoardo Sonzogno, l'assicurazione della nostra partecipazione all'immenso suo cordoglio.

MEMENTI ARTISTICI

La speculazione teatrale ha fatto in questi giorni una gravissima perdita.

pur avervi stabile dimora; in quella città, per la quale giovanetto brandì le armi e da valoroso combatté fra quel pugno di eroi che, comandato da Giacomo Medici pur ora estinto, difesero il Vascello e ne immortalarono il nome.

È morto lasciando due bambine, una di dieci, l'altra di dodici anni, dilette sue figliuole, delle quali egli era solo sostegno.

È morto povero, senza lasciare alcun patrimonio, dopo aver condotto per più di un quarto di

cini, occupò in varie città d'Italia posti importanti come professore di contrappunto e d'armonia.

Quando sorse a Venezia il Liceo musicale Benedetto Marcello, concorse al posto di direttore artistico, e alla cattedra di contrappunto e d'armonia. Vinse il concorso, ed ebbe l'onorifico e difficile incarico, incarico che tenne con scienza e coscienza, amato dagli alunni, stimato dai colleghi e dai cittadini.



TEATRO DELLA RENAISSANCE DI PARIGI. — **MADAME LE DIABLE**, operetta spettacolosa dei signori **MÉILHAC** e **MORTIER**, musica del maestro **SERPETTE**.

LUCIANO MARZI, il Nestore degli impresari italiani, recatosi in Roma, con un grandioso progetto che sarebbe tornato d'immenso vantaggio all'arte, di lustro e decoro a Roma, vi è repentinamente morto.

È morto, se non nel primo fiore degli anni, certo in una robusta virilità, per la quale nessuno al certo si sarebbe sognato così prossima la sua fine.

È morto nella città che lo vide nascere e a cui, portato dall'affetto patrio, riedeva sovente, senza

secolo le imprese dei principali teatri d'Italia, e dirette aziende che gli fecero passare per le mani dozzine di milioni.

La lealtà e l'onestà erano i suoi fondi.

L'arte deve molto a Luciano Marzi; gli artisti anche più.

Ed a Venezia è morto il maestro **FORTUNATO MAGGI**. Egli era nativo di Lucca, allievo del Puc-

Il Maggi, musicista distinto e dottissimo, fu apprezzato anche come compositore.

A Strasburgo è morto **FEDERICO KASTNER**, l'inventore del Pirofono.