

SVPPLEMENTO STRAORDINARIO ^{ALLA}

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO



I TEATRI DI POMPEI

TESTO F. VERDINOIS

ILLVSTRAZIONI E DALBONO



R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO
ROMA
NAPOLI
FIRENZE
LONDRA
PARIGI

PREZZO VNA LIRA

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI
 MILANO | ROMA | NAPOLI | FIRENZE | LONDRA
 Galleria Viit. Em., 27, 29, 31 | Via del Corso, N. 392 | Rimpetto al teatro S. Carlo | Via Tornabuoni, 20 | 265 — Regent Street, W.
 PER LA FRANCIA ED IL BELGIO
 PARIS — 11^{bis}, Boulevard Haussmann — V. DURDILLY & C.^{ie} — Boulevard Haussmann, 11^{bis} — PARIS

Esposizione Generale Italiana
 - TORINO 1884 -

CANTATA D'INAUGURAZIONE

PAROLE DI E. AUGUSTO BERTA

MUSICA DI

FRANCO FACCIÒ

CANTO E PIANOFORTE

49089

Splendida edizione illustrata da A. Montalti.

Fr. 7 —

Le Livre des Sérénades

15 Morceaux caractéristiques pour Piano à quatre mains

PAR

J. BURGMEIN

DÉDIÉS À FRANZ LISZT

Poésies par PAUL SOLANGES * Illustrations par ALFRED EDEL.

Splendido volume di 180 pagine di musica e poesie, ornato di 16 cromolitografie e 45 disegni in eliopia. Carta vergée di gran lusso.

48745 In brochure, netti Fr. 8 — Alla bodoniana, netti Fr. 8, 75 (A).

Vingt Mélodies

POUR CHANT ET PIANO

PAR

F. PAOLO TOSTI

Paroles françaises.

Très-beau volume in-8 avec portrait de l'auteur.

48503 Pour Soprano ou Tenor. (A) netti Fr. 10 —

48504 Pour Mezzo-Soprano ou Baryton . . . (A) netti Fr. 10 —

MARCO SALA

Les Mélodies célèbres de F. P. Tosti

SUITE DE VALSES BRILLANTES

48863 POUR PIANO A QUATRE MAINS Fr. 6 —

Acquerelli

PICCOLE DANZE ELEGANTI PER PIANOFORTE

48882 Fr. 6 —

Diavoletto

POLKA PER PIANOFORTE

48875 (Dall'Album ACQUERELLI). Fr. 2 50

TRASCRIPTIONI PER PIANOFORTE

SU OPERE DI VERDI

PER

FRANZ LISZT

Il Trovatore — Ernani — Rigoletto — Don Carlos
 Aida — Boccanegra — Messa da Requiem — Jérusalem.

48767 Elegante edizione con ritratto dell'autore. Fr. 20 —

IL CARNEVALE DI NAPOLI

Valzer viennese per Pianoforte

DI

MARIO VITALI

Premiato al concorso bandito dal festival napoletano

49060 Fr. 4 —

Notes of oblivion (Note d'oblio!)

WALTZ

BY

MARCO SALA

Simplified Edition for Pianoforte by CHARLES GODFREY

49109 Fr. 4 —

DON CARLOS

de VERDI

Illustration pour Piano

PAR

LOUIS CIMOSO

49043 Fr. 5 —



SUPPLEMENTO STRAORDINARIO

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

I Teatri di Pompei

Testo di F. Verdinois. — Illustrazioni di E. Dalbono.

AVETE letto Bulwer? vi ricordate della splendida scena dell'anfiteatro?... Il leone balza fuori della sua gabbia, s'arresta, aspira l'aria con segni d'impazienza e di fastidio, fa una e due volte il giro dell'arena, scuotendo la testa, sogguardando inquieto; con la coda spazza la sabbia; cerca, ma invano, di varcare il parapetto che lo separa dal pubblico; e finalmente, stanco e annoiato, mette un ruggito lamentoso, rientra nella gabbia e si ricorca.

Dopo un poco, un altro più terribile ruggito prelude alla catastrofe. L'aria si ottenebra, il suolo trema, il monte vomita fumo e fiamme e cenere e sassi, un grido immenso, indescrivibile, l'urlo spaventoso di mille e mille spettatori si leva, si ripercuote, si moltiplica per l'eco potente dell'anfiteatro, e crescono la confusione e l'orrore, e l'ultima ruina è imminente. Tutto ciò, meno quel particolare importantissimo dell'eco, si trova nel bel libro del romanziere inglese.

Ebbene, io non credo che sia assolutamente una fantasia d'artista quella che i disgraziati Pompeiani fossero colti dal disastro proprio nel momento che si godevano lo spettacolo nell'anfiteatro. Parecchi scrittori lo affermano, e il fatto, a quanto pare, accadeva quando la clessidra non ancora avea segnato un'ora dopo il mezzogiorno.

Il che dimostra due cose che, a ragionarci sopra, mi porterebbero troppo in là, e che però mi starò ad accennare: la prima, che i nostri padri, all'inverso di noi, si divertivano il giorno e serbavano la notte per dormire — la seconda, che degli spettacoli andavano matti, anche in ciò, starei per dire, all'inverso di noi, che vogliamo veder risorgere il teatro per virtù propria e senza andare a teatro e senza pagare pel teatro e magari gridando la croce addosso al teatro.

A Pompei, oltre il vasto anfiteatro, sorgevano due teatri per altro genere di spettacoli: il teatro comico e il teatro tragico.

Il teatro comico, fatto costruire e collaudato da Caio Quinzio Valgo e da Marco Porcio, duumviri, si chiamava *Odeum*, dal greco *ὄδιον*, che viene da *ὄδῃ*, che viene non so di dove, e si trovava subito a sinistra di chi usciva dal teatro tragico. *Excantibus e theatro*, dice Vitruvio, *sinistra parte Odeum*.

(Chiedo scusa per queste spinosità greche e latine e dichiaro solennemente che, in questa rapida escursione nel mondo antico, non lo farò più. I dotti non ci perderanno niente: gl'indotti ci guadagneranno qualche cosa. Chi non crede, vada a vedere. Evitando l'erudizione facile delle citazioni originali, due buone cose si ottengono: 1.° si riesce più intelligibile; 2.° non si accresce il pregiudizio che tra il vecchio e il nuovo ci sia quell'enorme divario che in effetto non c'è).

L'Odeon, dunque, secondo alcuni dottissimi archeologi, serviva... a niente. Al qual proposito, diciamola qui in un'altra parentesi amichevole, io vorrei osservare che gli archeologi fanno qualche volta come quei filologi che per rintracciare tutti gli elementi di una parola la vanno triturando fino a renderla irricognoscibile. Vogliono ricostruire un edificio, lo distruggono. Dicono che il teatro comico non servisse che alle prove: prove di componimenti, di attori, di coristi, di danzatori, di musicanti. Ma per questo, benedetta la scienza! sarebbero state sufficienti la scena e l'orchestra: a che scopo le tribune, la cavea, i cunei, i vomitori, le precipizii, tutte cose destinate al concorso del pubblico? A che poi quello scritto sul pavimento dal quale siamo informati che Marco Oculazio Vero, figlio di Marco, era uno dei due soprintendenti « degli spettacoli? » E come spiegare...

Ma questo lo vedremo or ora. Non discutiamo, osserviamo.

L'Odeon era teatro coperto, il che vuol dire che ci si andava di estate come d'inverno. Il tetto, naturalmente, come in tutti gli edifici di Pompei, oggi non c'è più. Le colonne che lo sostenevano furono trovate rovesciate; si vedono gli spazi dov'esse sorgevano. Tra l'una e l'altra c'era nel tetto stesso un'apertura, e per questa entrava aria e luce. Era dunque coperto, acciocché, come Tertulliano dice, il rigore dell'inverno non turbasse « la impudica voluttà. » La medesima voluttà noi ce la godiamo oggi senza uno scrupolo al mondo; con questo però che i Pompeiani, come i Greci di cui accettavano tradizioni e costumi, più di una volta forse si deliziarono al ballo ammirando da vicino le grazie procaci delle figlie di Tersicore, che venivano a ballare fino in mezzo della platea. *Oh, le bon vieux temps*, e com'è vero che un ritorno all'antico sarebbe spesso una bella novità!...

Fu costruito questo teatro, secondo afferma Dyer (sarà poi vero?) poco dopo la Guerra Sociale, cioè circa ottant'anni prima di Gesù Cristo. È fabbricato sopra

uno strato di lava vulcanica antichissimo: il Vesuvio, che distrugge i campi e li feconda, che incenerisce col fuoco e vivifica col vino squisito, che slancia al cielo immani macigni e poeticamente si adorna della malinconica ginestra, il Vesuvio forniva solidi materiali di



Il monte vomita fumo e fiamme... (vedasi pag. 1).

costruzione alla stessa città che un brutto giorno doveva seppellire. Anche le scale son di lava. Tutto il resto è in tufo di Nocera.

Intorno intorno ad uno spazio che ha forma di emiciclo, ricorrono dei gradini concentrici. Nel mezzo, per nove passi di diametro, stendesi il pavimento, toccando di qua e di là l'emiciclo e terminando in due zampe di leone di tufo vulcanico. Su quei gradini, ricoperti di cuscini e di ricchi tappeti, sedevano gli spettatori. Come oggi noi abbiamo gli ordini dei palchetti, così nell'Odeon c'erano, e tuttora si osservano, tre *cavee*: la bassa, la media e la somma cavea, divise l'una dall'altra per via di un muricciuolo detto *precinzione*.

La bassa cavea ha quattro ordini di gradini più spaziosi degli altri: vi si collocavano i bisellii e le sedie curuli e vi sedevano i magistrati. Vengono poi, separati

dalla prima precinzione e destinati all'ordine equestre, quattordici gradini. Dopo questi quattordici, altri diciotto. Sulla somma cavea prendeva posto la plebe: schiavi, cortigiane, gladiatori... donne. Non già che le donne fossero plebe: tutt'altro: si voleva invece, in segno di rispetto e di distinzione, che stessero in luogo eminente e non fossero molestate dalla folla; così, nell'anfiteatro, dove si poteva disporre di maggiore spazio, salivano le donne per una scala a parte. Davanti, per impedire qualche facile caduta, avevano una forte rete di ferro. Si capisce poi che tra la plebe e le patrizie una certa distinzione di posto ci doveva essere.

A questo proposito eccovi un aneddoto invece di una citazione; e se l'aneddoto un po' scolacciato può dare di quegli antichi costumi un'idea poco favorevole, gli si trova subito un contrappeso; perché nella stessa Pompei, alla cantonata di un viottolo, c'è una bottega di farmacista, accanto alla quale si legge questa moralissima ammonizione: « Tirate dritto, giovanotti, non guardate le mie figliuole. » Il che, se non si vuol pigliare per un astuto richiamo del farmacista pompeiano, dimostra chiaro quanto fosse rigida a Pompei la virtù delle figlie dei farmacisti.

Per l'aneddoto, eccoci dunque a Pompei. Abbiamo la nostra tessera, montiamo le scale, sbuchiamo dai vomitori. Tutti i gradini sono occupati. I tibicini sono al loro posto pronti a dar negli strumenti. Una donna si fa largo fra gli spettatori della somma cavea. È Criside, ancella di Circe. Si accosta ad un Eucolpo, schiavo di Eumolpione, e da parte della padrona... lo invita.

— O che! — esclama stupito Eucolpo — non sono io uno schiavo?

— E che importa? — ribatte Criside. — Anzi, tu accendi per questo le voglie di colei che ti aspetta. Ci son donne, caro mio, che dilettonsi di sudiciume e solo alla vista di schiavi o di sergenti bene infiancati si sentono addosso un brulichio; altre amano un mulattiere sozzo di polvere, altre un istrione. La mia padrona, che credi? va dall'orchestra al quattordicesimo ordine e cerca chi le vada a genio fra l'infima plebe.

I gradini della media cavea sono intersecati da sei piccole scale in linea retta dall'alto al basso; l'ultimo scalino di su dà in una porta che mette in un corridoio coperto: sei scale, sei porte. Da queste porte e per quelle scale gli spettatori entravano ed uscivano.

L'emiciclo vien così ripartito in cinque sezioni; e si sa che ciascuna di esse era destinata ad una classe speciale di spettatori: magistrati, mariti, giovani pretestati, efebi, pedagoghi, oratori, soldati, tutte le distinzioni stabilite dal decreto d'Augusto, dopo che in una solenne rappresentazione un senatore non avea trovato posto nel teatro di Pozzuoli: grave insulto alla dignità senatoriale.

Tutta la sala, chiamamola così, era capace di millecinquecento spettatori, giusto il quarto di quanti ne poteva contenere il teatro tragico.

Si aveva dunque il posto assegnato e numerato. Entrando, si consegnava la *tessera* al *locario*; il quale il più delle volte (oh antichità del moderno monopolio!) accaparrava per sé i posti, per cederli poi a maggior prezzo a chi giungeva tardi. I giovani del bel mondo pompeiano avevano a scorno di arrivar troppo presto allo spettacolo; le dame, come oggi, arrivavano sempre ultime, per far fracasso. Il *locario* prendeva la tessera, che era come uno scudetto di osso, la guardava, guidava lo

spettatore al suo posto. Una delle tessere trovate negli scavi porta inciso:

CAV. II
CVN. III
GRAD. VIII
CASINA
PLAVTI

cioè: « seconda cavea, terzo cuneo, ottavo gradino, per la recita della *Casina* di Plauto. » Lo scritto ha intorno un serpente che si torce in sé stesso mordendosi la coda.

Altre tessere furono trovate a forma di piccioni; erano per la plebe, e da ciò forse è venuta la nostra piccionaia.

Uno spazio aperto nel centro dell'edificio sul fondo, circoscritto di dietro dalle file più basse dei sedili degli

di dietro, è piuttosto stretto: non c'è sfondo, come noi diciamo, e gli attori vi doveano figurar sopra in una linea, quasi un bassorilievo. Lo stesso accadeva nei teatri greci, ai quali più che ai romani, questi di Pompei si accostavano. I Pompeiani, come si sa, grecizzavano; come oggi noi, in tante cose (non escluso il teatro) gallicizziamo. Nel mezzo della scena sorgeva il *pulpito*, sul quale — dicono alcuni dotti — gli attori salivano per declamare, dialogare, cantare: cosa poco credibile e pochissimo verisimile, se non si vuol pensare che l'antica commedia fosse un continuo salire e scendere degli attori al cospetto del pubblico.

Davanti al *pulpito*, dove ora nei teatri nostri è la ribalta, corre un incavo lungo tutta la scena. In questo



— TEATRO COMICO: stato attuale. —

spettatori e davanti dal muricciuolo della scena, costituiva l'*orchestra*. Il pavimento è di marmi greci a quadrati, e nel mezzo sopra una fascia di marmo cipollino è scritto, come già abbiamo detto, in lettere di bronzo, che Marco Oculazio Vero, figlio di Marco, era soprintendente degli spettacoli.

Ai lati della scena, e proprio al disotto delle porte d'entrata o vomitori, sorgono due *podii* o tribune, cui si ascende per quattro gradini praticati di dietro. Sono basamenti alti poco meno di sei metri. Servivano all'imperatore, ai magistrati curuli, agli Augustali, che vi sedevano sopra seggi di avorio.

Guardato il teatro al di qua della scena, vediamone ora il di là.

La scena, prima di tutto, misura 17 metri e 50. È formata di mattoni e di opera reticolata di tufo rivestita di marmo bianco. Il proscenio, tra l'orchestra e il muro

incavo stava il cilindro a cui avvolgevasi il sipario, dipinto o ricamato con fatti storici o allegorici e qualche volta con figure apposite rappresentanti il soggetto della commedia. I Britanni, cioè gli schiavi fatti nelle guerre britanniche, erano addetti, come Virgilio ci dice, all'ufficio di far girare il detto cilindro per *calare* il sipario o *alzarlo*: soltanto che « si preme il sipario » secondo l'espressione di Orazio, significava che la rappresentazione stava per incominciare; e si « alza il sipario » voleva dire che la rappresentazione era finita.

Per gli attori c'erano, naturalmente, i camerini nel postscenio; i quali viceversa erano dei cameroni: due lunghe camere, l'una coperta, l'altra scoperta.

Nella parte superiore, in quel medesimo posto dove, se il teatro fosse stato scoperto, sarebbero state le carucole del velario che serviva a riparare gli spettatori dal sole o dalla pioggia, erano sospesi gli *echi*, cioè

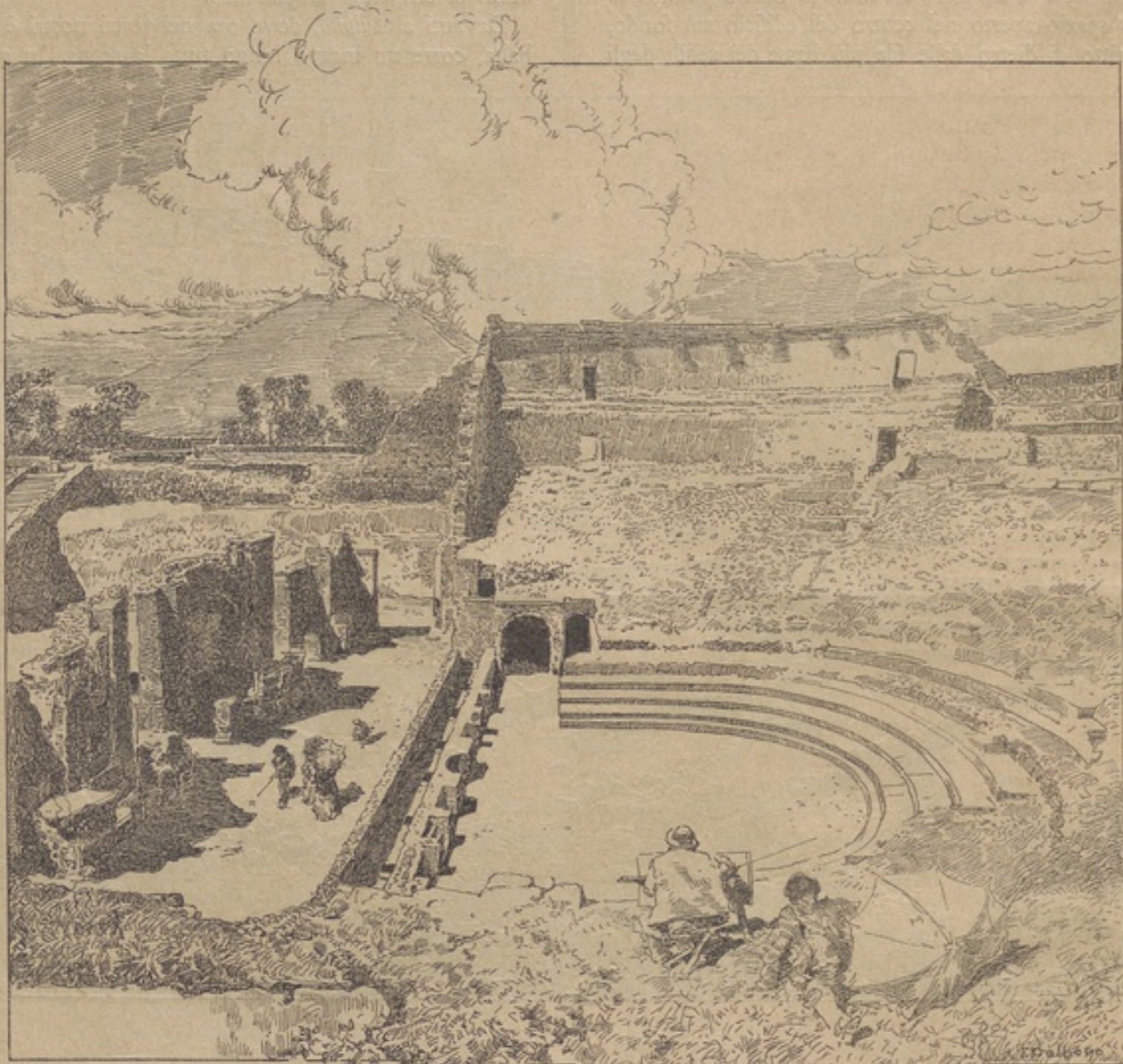
campane di bronzo o di terracotta di varie dimensioni. La voce degli attori acquistava, per la naturale ripercussione, più forza ed armonia; e la forza era specialmente richiesta nell'ampiezza dei teatri romani, benché questo di Pompei avesse piccole dimensioni e Apuleio dicesse che « il commediante deve recitare e solo l'attore tragico gridare. » Ma insomma anche quella recitazione, tanto diversa dalla presente che tende alla naturalezza e alla scipitaggine, avea bisogno di potenti organi vocali. Da ciò anche la necessità delle maschere, fatte in maniera che la voce si raccogliesse e si spandesse, non

Roma non meno di ottomila sesterzi grossi, pari a lire dugentomila.

Sarah Bernhardt, in America, ne ha pigliate meno.

Due altre questioni si fanno i dotti e le risolvono, com'è naturale, chi in un modo, chi nell'altro: « Che cosa si rappresentava nel teatro comico? — Che musica vi si faceva? »

Non tengo conto di quei primi dotti, i quali sostengono che l'Odeo non servisse a recitar commedie; perchè la tessera della *Casina* di Plauto, trovata per l'appunto nell'Odeo, li batte trionfalmente. Altre due tessere, anche



— INTERNO DEL TEATRO COPERTO: stato attuale. —

però escludendo una certa espressione di vitalità e di carattere; perchè, come oggi abbiamo gli *amatori*, le *ingenue*, le *madri nobili*, i *caratteristi* e via via (non son forse maschere anche queste?), così allora c'erano in compagnia 6 maschere di vecchi, 7 di giovani, 9 di donne, 3 di schiavi. E ce n'erano di quelle che da una parte ridevano e dall'altra piangevano, sicché l'attore dovea secondo i casi voltarsi di qua o di là e recitar di profilo. Da ciò anche — fra le altre ragioni — l'esclusione delle donne dalle compagnie drammatiche; benché alcuna incominciasse a rompere il divieto e vi acquistasse fama, come la bella Arbuscula e la matronale Dionisia, che per una stagione (strano ricorso di tempi!) riscosse a

trovate negli scavi, vengono ad avvalorare l'ipotesi nostra. La prima dice:

XII
AICX-YAΘY
IB

cioè: 12.^o di Eschilo 12.^o (il numero di sotto è la trascrizione greca del numero di sopra). La seconda:

XI
HMIK-KAIA
IA

cioè: 11.^o Emiciclo 11.^o

In quanto alla musica, è certo che la voce degli attori e del coro era spesso sostenuta dagli strumenti; è certo pure che negli intermezzi, come oggi si fa da noi, si suonava. Plauto, dopo il primo atto del *Pseudolus*, dice al pubblico: « Intanto vi diverta il tibicino. » Gli strumenti erano tibie di bosso, di corno, di canna, di metallo: c'erano le tibie destre o *incentive* (che si te-

dalle tibie dette *sarranae*. I musicanti si chiamavano perciò *Tibicini* e formavano una speciale corporazione. Una pittura pompeiana ci mostra un *tibicino* vestito di lunga veste, seduto, e in atto di battere il tempo col piè sinistro.

E qui un dotto domanderebbe: — O che non c'era un direttore d'orchestra?...



TESSERE

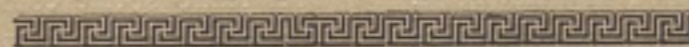
— ODEO: TEATRO COPERTO. —

... ammirando da vicino le grazie procaci delle figlie di Tersicore, che venivano a ballare..

(vedasi pag. 1).

nevano con la mano destra) per le note basse, e le tibie sinistre o *succentive* (che si tenevano con la mano sinistra) per le note acute; c'erano le pari e le impari, le *milvine* e le *sarranae*. O Wagner! chi sa mai, se i Romani ti avessero avuto, che cosa avresti cavato da quella generazione varia di tibie! L'*Ecira* di Terenzio fu accompagnata da due tibie pari; il *Formione* da tibie impari; l'*Andria* da quattro tibie appaiate; gli *Adelphi*

Ma noi, mentre il dotto fa le sue pazienti ricerche, da un altro sentimento siamo dominati. Come pare recente questa antichità di venti secoli! Come facilmente ci figuriamo di rivivere in quel mondo, fra quel lusso, in quella splendida corruzione, fra quei raffinati piaceri dello spirito e dei sensi! Pur ieri, si può dire, è stata rappresentata su quelle scene l'ultima commedia: l'ultima! cui una così tremenda tragedia dovea tener dietro!



II.

RICOSTRUIRE il teatro tragico di Pompei è alquanto più difficile, non essendone così perfetta la conservazione come quella del teatro comico. Il tempo che tutto distrugge — aiutato questa volta dall'ira della natura — ci ha però conservato il nome dell'architetto, che fu Martorio Primo, liberto di Marco. Lo si trovò, il nome, in una iscrizione apposta all'entrata del teatro; ed ora il pezzo di muro, che ci ha conservato l'interessante ricordo, trovandosi nelle sale pompeiane del Museo Nazionale.

Una seconda iscrizione ci ha poi fatto sapere che il teatro fu edificato al tempo del buono Augusto, protettore di poeti e di artisti, e a spese di Olconio Rufo. Fu aperto al pubblico l'anno 22 del tribunato di quell'imperatore.

Martorio dunque, da quel che oggi si vede, non era un architetto ghiribizzoso, né si era allontanato, nella costruzione del teatro, dai modelli dei suoi maestri. In complesso, il teatro tragico di poco differisce dal teatro comico. Sorge — o piuttosto sorgeva — sul declivio di una collina, che era il posto dai Greci preferito per questa sorta di costruzioni, e dalla collina circolarmente discendono i gradini di marmo. Anch'esso era diviso in cavee e cunei, coi suoi vomitori e le scalette intersecanti. Fra le prime cavee, vedesi ancora sul parapetto il posto destinato a quel tal Rufo « flamine di Augusto e protettore della Colonia. » A fianco erano situate le due statue di Nerone sbarbato e di Agrippina.

In cima gira un vasto e lungo portico (anch'esso fatto a spese di Rufo) destinato a ricoverare gli spettatori in caso di pioggia o semplicemente ad uso di passeggiata.

A differenza del teatro comico era scoperto. Le 1294 tegole trovate, negli scavi, verso l'entrata della piazza grande, appartenevano di certo al teatro comico, che sconquassato alquanto dal terremoto del 63, trovavasi, a tempo della conflagrazione vesuviana, in riparazione. Come l'anfiteatro, aveva il velario, indispensabile difesa

contro il sole scottante del mezzogiorno e contro il vento impetuoso ivi dominante. Negli avvisi dello spettacolo, l'accorto Teatropulo cercava di adescare il pubblico, avvertendo che per comodo degli spettatori sarebbe stato tirato il velario.

La quale operazione, assolutamente marinaresca, era per l'appunto affidata ai marinai.

I Romani « de Roma » (c'erano anche allora come ci sono adesso) mettevano in canzonatura i Pompeiani per questa faccenda del velario che chiamavano « effeminatezza campana. » Ad onta di ciò, nella stessa Roma, i velari si usavano; e tutti sanno che Cesare ne fece fare uno di seta (la seta allora si derivava dall'Asia e si pagava a peso d'oro), e che Nerone ne ordinò un altro di porpora con su ricamato in oro il carro del sole. Caligola, più raffinato dei suoi imperiali colleghi, aveva poi escogitato un suo speciale divertimento: quando tutto il pubblico era raccolto in teatro e il sole era alto e saettava raggi di fuoco, faceva di botto ritirare il velario.

E non si può sapere, in questi casi, che cosa pensassero dei molli Pompeiani i Romani « de Roma. » Ad ogni modo, dei motteggi della capitale i Pompeiani non si davano un pensiero al mondo, anzi badando a procacciarsi in teatro

toutes leurs aises, non si contentavano della sola frescura del velario.

C'era dell'altro e del più squisito. Nella parte superiore del teatro sorge una torre che di fuori sembra quadra, ma che è tonda all'interno. Nella torre è un serbatoio d'acqua, che in quel tempo ne serbava davvero e di molta; e l'acqua derivavasi da quell'« ondoso » Sarno che, come cantava il buon Sannazaro,

*i pingui colti irriga
E col placido corso al mar sospira.*

L'acqua, mercé ingegnosi apparati, poteva spargersi pel teatro sottile come una spruzzaglia, leggiere come rugiada, per temperare così i soffocanti calori estivi. Il



ATTORICE TRAGICA
Da una pittura di
Pompei.

più delle volte era profumata di odorose essenze. Chiamavansi queste piogge *sparsioni*. Marziale le chiama *nimbi* e Antonio Musa, l'amico di Virgilio, le diceva: *odoratos imbres*. Lo zafferano, profumo in voga, era preferito; ma si facevano anche sparsioni di muschio, di ambra grigia, di nardo di Achenis, di mirobolano di Arabia, di maggiorana di Cipro, di mirra dell'Oronte e di quell'iride d'Iliria che Ovidio raccomanda alle donne per la conservazione e la freschezza della pelle, e che oggi le nostre signore adoperano in eleganti *sachets* con più temperanza che le dame romane non facessero.

Quando si dice « dame » s'intende naturalmente, e specialmente, di accennare anche alle « non dame. » Plauto nella sua *Mostellaria*, parlando di questa seconda categoria, sentenza sdegnato che « la donna che più odora è quella che di niente odora. »

Lasciando al rozzo commediografo la sua qualunque opinione, noi con un facile volo della fantasia ci possiamo riportare ad una di quelle rappresentazioni diurne nell'ampio teatro tragico di Pompei. La cavea di 68 metri di diametro, in forma di ferro di cavallo non già di emiciclo come nel comico, è occupata dall'imo al sommo dai seimila spettatori di cui è capace. Il Teatropulo si frega allegramente le mani in vedere quel concorso, quel *pienone*, come ora diremmo noi. È annunciata *Medea* di Seneca, nella quale il coro dei Corinti dovrà profetizzare — né più né meno — la scoperta dell'America: « Verrà un tempo in cui l'oceano aprirà la via ad una terra ingente e Teti scoprirà nuovi mondi. » Il pubblico, aspettando che il sipario si preme, porge orecchio distratto agli accordi dei sette tibicini seduti sul palco di legno, detto *timele*, nel centro dell'orchestra. Si aspetta che sulla tribuna a destra monti il direttore della musica, (perché un direttore c'era in effetto), sull'altra il presidente degli spettacoli. I giovani eleganti, i cavalieri e i tribuni che prediligono le foggie greche e di motti greci infiorano la loro conversazione, biancheggiano nelle loro *lucerne* di lana sottilissima, nelle quali con grazia si drappeggiano.

Dalla loro cavea guardano in su, sbirciando le belle dame, e forse qualcuno di essi le guarda attraverso un vetro colorato (embrione di moderno occhialeto),

come dicesi di Nerone che per godere dello spettacolo nell'ampiezza dell'anfiteatro si servisse di « un grosso smeraldo. » Le belle dame, or ora uscite dalle terme, si abbandonano alla voluttà della comandata ammirazione, al benessere che ricerca le loro membra delicate, al dolce tepore che le sposa. Sono profumate e stillanti di tutte le essenze di Arabia. Qualcuna si fa vento da sé; un'altra affida il faticoso ufficio alla sua ancella o si fa difendere con un ombrello elegante dai molesti raggi del sole. Calpurnia, sotto i suoi capelli a mitra, sorride beata nella bianchezza perlacea di una epidermide curata ogni notte con

la mollica di pane e il latte di giumenta; Clelia sfoggia i lunghi spilloni gemmati che le fanno come una corona intorno ai capelli tinti di sapo, epperò con incuria sapiente ha lasciato che la *rica* leggiere le cadesse dal capo sulle spalle; Tullia, che sfacciatamente si fa seguire dalla sua Venerca, già dotta cosmeca ora complice di amori, si avvolge tutta nella *ralla* di velo perché meglio si disegni, intraveduta, la venustà della persona; Tiche, superba della sua ricchezza, abbaglia col vezzo di grosse perle che le circonda il collo giunonico, con le armille di oro che le stringono le braccia nude, con la sfarzosa *plumatile* intessuta di piume di uccelli rarissimi, cangianti al sole.

E il sole sorge più alto, sferza più fiero. Di botto, il velario, con grande strepito di pulegge, si svolge e si stende, e su tutto quell'elegante brulichio scende un'ombra riparatrice e fa capricciosi giuochi di luce, pei quali la bellezza femminile diventa più intima, più rilevata, più seducente. E subito dopo, mentre i tibicini danno negli strumenti, ecco una pioggerella finissima di zafferano che rinfresca le membra, accarezza. l'odorato, stilla nell'aria una voluttà dolce e strana. Diciamo la verità, di questa « effeminatezza campana » anche noi oggi ci accomoderemmo molto volentieri.

Le belle patrizie, che pure superbamente guardano agli istrioni, ne parlano a mezza voce con morbosa curiosità. Una dama narra di Clodio, figlio di Esopo, che ai suoi convitati avea fatto servire perle stemperate; e un'altra soggiunge che fra quelle una grossissima ve n'era strappata all'orecchio di Metella amante dell'attore.



ATTORE COMICO
Da una pittura di
Pompei.

Dunque anch'essi, codesti attori, aveano amanti e ricchezze? e dove e in quale classe osavano volgere gli occhi e fissar la scelta? e qual donna poteva sentir così basso da scendere fino a loro?... E nondimeno, insinua una terza, Ofilio nuotava nell'oro e nei doni, nè tutti questi doni, per verità, aveano origine maschile...

Ma il chiacchierio è interrotto dal cessar della musica. Il sipario scende, la tragedia incomincia...

Ed ahimè! come il sipario è caduto, così cadono tutte le illusioni della vita, sia che ci si sprofondi negli anni fuggiti, sia che si anticipi col desiderio impaziente l'avvenire. Un momento ci siamo fatti Pompeiani, abbiamo passeggiato per le vie della morta città, siamo entrati in uno dei

pubblici ritrovi dove più largamente la vita si esplicava. Una vita — chechè ne dicano gli archeologi —

non dissimile dalla nostra: perchè oggi è la continuazione di ieri e domani sarà la continuazione di oggi; perchè l'uomo, comunque si vesta e dovunque viva e a qualunque cosa crede, è sempre e sarà sempre il medesimo; perchè dai Pompeiani che frequentavano il teatro comico e il tragico a noi che frequentiamo la Scala o il San Carlo, il Manzoni o il Niccolini, questo solo ed importantissimo divario intercede che essi son morti e noi siamo vivi... benchè non sia assolutamente provato che di noi non si possa dire come lord Byron diceva mettendo il piede in Pompei: *The city of the dead! the city of the dead!*...

FEDERIGO VERDINOIS.



— SCENA COMICA —



Gazzetta Musicale di Milano

(1884 — ANNO XXXIX — 1884)

Foglio artistico musicale illustrato di otto pagine

il più ricco che si pubblichi fino a ora.

REDATTORE

SALVATORE FARINA

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

PER 15 LIRE

SI SPEDISCE:

15 Lire di Musica (valore effettivo) corrispondenti a lordi Fr. 30 marcati, od a netti Fr. 15 marcati, a scelta nel Gran Catalogo Ricordi, contenente 50,000 opere.

39 numeri della Gazzetta Musicale (un fascicolo di otto pagine illustrato ogni domenica). — Abbonamento dal 1.° Aprile al 31 Dicembre 1884.

4 Libretti d'Opera o quattro Fotografie a scelta, oltre i premi per la soluzione delle Sciarade e Rebus.

Più i benefici di un quarto premio straordinario ed il Calendario Musicale di G. Paloschi per 1884.

PER 10 LIRE

SI SPEDISCE:

10 Lire di Musica (valore effettivo) corrispondenti a lordi Fr. 20 marcati, od a netti Fr. 10 marcati, a scelta nel Gran Catalogo Ricordi, contenente 50,000 opere.

26 numeri della Gazzetta Musicale (un fascicolo di otto pagine illustrato ogni domenica). — Abbonamento dal 1.° Luglio al 31 Dicembre 1884.

2 Libretti d'Opera o due Fotografie a scelta, oltre i premi per la soluzione delle Sciarade e Rebus.

Più i benefici di un quarto premio straordinario ed il Calendario Musicale di G. Paloschi per 1884.

PER 5 LIRE

SI SPEDISCE:

5 Lire di Musica (valore effettivo) corrispondenti a lordi Fr. 10 marcati, od a netti Fr. 5 marcati, a scelta nel Gran Catalogo Ricordi, contenente 50,000 opere.

13 numeri della Gazzetta Musicale (un fascicolo di otto pagine illustrato ogni domenica). — Abbonamento trimesistrale dal 1.° Aprile al 31 Ottobre 1884.

1 Libretto d'Opera o una Fotografia a scelta, oltre i premi per la soluzione delle Sciarade e Rebus.

Più i benefici di un quarto premio straordinario ed il Calendario Musicale di G. Paloschi per 1884.

Si spedisce gratis un numero di saggio e programma della GAZZETTA MUSICALE a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di visita munito d'indirizzo alla

Direzione della GAZZETTA MUSICALE in Milano.

Gli abbonamenti si ricevono anche presso le filiali di MILANO, FIRENZE, ROMA, NAPOLI, LONDRA.

EDIZIONI ECONOMICHE RICORDI

Le più a buon mercato di tutto il mondo.

Col presente elenco restano annullati tutti i precedenti Cataloghi delle Edizioni Economiche.

Biblioteca Musicale Lirica.

SERIE PRIMA — MUSICA VOCALE DA CAMERA.

47825 Donizetti (G.) . . . *Inspirazioni Viennesi*. Raccolta di cinque Ariette e due Duetti italiani.

45625 Mendelssohn (F.) *Dodici Canti a due voci*. Prima edizione italiana. Versione di A. ZANARDINI e G. RICORDI.

Rossini (G.) . . . *Solrée musicale*. Otto Ariette e quattro Duetti per lo studio del canto italiano. Parole italiane e francesi.

45768 Parte I. Ariette. — 45847 Parte II. Duetti.

Schubert (F.) . . . *Melodie*. 12 volumi.

Ciascun volume, Fr. 1,20. (Categoria B).

Franco di porto nel Regno, Fr. 1,30. — Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1,40.

L'Arte antica e moderna.

Scelta di composizioni per Pianoforte, in ordine cronologico, corredate di ritratti, biografie e tavole tematiche: — 17 volumi.

Prezzo d'ogni volume, Fr. 2,50. — (Categoria B).

Franco di porto nel Regno, Fr. 2,75. — Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 3 —

Biblioteca di rarità musicali di O. CHILESOTTI.

48499 Volume I. *Danze del secolo XVI* trascritte in notazione moderna dalle opere: *Nobilità di Danza* del signor FABRIZIO CAROSO da Sermoneta; *Le Grazie d'Amore* di Cesare NATORI Milanese detto il Trombone.

Volume II. *Balli d'Arpicordo* di GIOVANNI PICCHI, Organista della Casa Grande in Venetia (1621), trascritti in notazione moderna.

Fr. 2 — (Categoria A).

Franco di porto nel Regno, Fr. 2,15. — Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 2,30.

Raccolta di Pezzi celebri

ridotti per Pianoforte

A DUE MANI

45917 Bocherini (L.) . . . *Minuetto in La*. Cent. 25
46887 — — — *Minuetto in La*, estratto dal VI Quartetto Op. 33. 25
48093 Händel (G. F.) . . . *Largo*. 25
45994 Haydn (G.) *Serenata* estratta dal Quartetto V. 25
45989 Mendelssohn (F.) *Canzonetta* estratta dal Quartetto Op. 12. 25

A QUATTRO MANI

45851 Bocherini (L.) . . . *Minuetto in La*. Cent. 50
46888 — — — *Minuetto in La*, estratto dal VI Quartetto Op. 33. 50
48093 Händel (G. F.) . . . *Largo*. 50
45994 Haydn (G.) *Serenata* estratta dal Quartetto V. 50
45989 Mendelssohn (F.) *Canzonetta* estratta dal Quartetto Op. 12. 50

(Categoria A)

Danze celebri per Pianoforte

degli STRAUSS di Vienna.

45338 Volume I. *Valzer* (9 pezzi). 45339 Volume II. *Valzer* (9 pezzi).
45340 Vol. III. *Polke e Mazurke* (24 pezzi). 45341 Vol. IV. *Quadriglie e Galop* (20 pezzi).

Prezzo d'ogni volume, franco di porto nel Regno, Fr. 3 (Cat. A).

I quattro volumi presi in una sol volta, Fr. 10.

Franco di porto nel Regno, Fr. 10,50 — Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 11,25.

EDIZIONI ECONOMICHE RICORDI

Le più a buon mercato di tutto il mondo.

Col presente elenco restano annullati tutti i precedenti Cataloghi delle Edizioni Economiche.

BIBLIOTECA MUSICALE POPOLARE

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi, in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera (Categoria B).

Auber	Fra Diavolo (*) Fr. 5 —	Donizetti	La Figlia del Reggimento. Fr. 3 50	Pedrotti	Tutti in maschera Fr. 6 —
—	La Muta di Portici (*) 6 —	—	Linda di Chamounix 4 —	Pergolesi	La serva padrona 1 25
Bellini	Beatrice di Tenda 4 25	—	Lucia di Lammermoor 3 —	Ricci (fratelli)	Crispino e la Comare 6 —
—	I Capuleti e i Montecchi 3 50	—	Lucrezia Borgia 3 25	Rossini	Il Barbiere di Siviglia (*) 4 50
—	Norma 3 —	Mercadante	Maria di Rohan 3 —	—	La Cenerentola (*) 6 —
—	I Puritani 4 —	—	Il Bravo 4 50	—	Il Conte Ory 4 50
—	La Sonnambula 3 —	—	Il Giuramento 3 50	—	La Gazza ladra (*) 6 —
Cimarosa	Il Matrimonio segreto (*) 5 50	Meyerbeer	Dinorah 6 —	—	Guglielmo Tell (*) 7 50
Donizetti	Anna Bolena 4 —	—	Il Profeta 6 —	—	Mosè (*) 5 50
—	Belisario 3 50	—	Roberto il Diavolo (*) 5 50	—	Otello 3 50
—	Bely 3 —	Mozart	Gli Ugonotti (*) 5 50	—	Semiramide (*) 5 —
—	Don Pasquale 3 —	Pacini	Don Giovanni (*) 6 —	Spontini	La Vestale 5 —
—	L'Elisir d'amore 3 50	—	Saffo 4 —	Weber	Der Freischütz 3 —
—	La Favorita 4 —	Paisiello	Il Barbiere di Siviglia 4 50		

Franco di porto nel Regno, Cent. 25 in più per ogni volume. — Per le Opere segnate coll'asterisco (*) Cent. 50. — Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1.

Sotto stampa altre Opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Eleganti volumi, in-8, con ritratto e cenno biografico dell'autore. — (Categoria B).

Auber	Fra Diavolo (*) Fr. 2 —	Donizetti	La Favorita Fr. 1 50	Mozart	Don Giovanni (*) Fr. 1 75
—	La Muta di Portici (*) 2 25	—	La Figlia del Reggimento 1 50	Pacini	Saffo 2 —
Beethoven	Fidello 1 50	—	Gemma di Vergy 1 50	Rossini	Il Barbiere di Siviglia 1 50
Bellini	Beatrice di Tenda 1 75	—	Linda di Chamounix 2 —	—	La Cenerentola 1 75
—	I Capuleti e i Montecchi 1 25	—	Lucia di Lammermoor 1 25	—	Il Conte Ory 2 —
—	Norma 1 25	—	Lucrezia Borgia 1 25	—	La Gazza ladra (*) 2 —
—	I Puritani 1 75	—	Maria di Rohan 1 50	—	Guglielmo Tell (*) 2 25
—	La Sonnambula 1 25	Gluck	Orfeo ed Euridice 1 25	—	Mosè 1 75
Cimarosa	Giannina e Bernardone 1 25	Mercadante	Il Giuramento 1 50	—	Otello 1 75
—	Il Matrimonio segreto 2 50	Meyerbeer	Il Profeta (*) 4 —	—	Semiramide (*) 2 25
Donizetti	Anna Bolena 1 75	—	Roberto il Diavolo (*) 2 25	Spontini	La Vestale 2 50
—	Don Pasquale 1 50	—	Gli Ugonotti (*) 2 25	Weber	Der Freischütz 1 25
—	L'Elisir d'amore 1 75				

Franco di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. — Per le Opere segnate coll'asterisco (*), Cent. 25. — Per gli Stati dell'Unione Postale, Cent. 50.

Sotto stampa altre Opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese e spagnuola.

Biblioteca del Pianista.

- 47830 **Autori diversi.** Scelta sistematica e progressiva di composizioni facili di classici autori, raccolte, rivedute e diteggiate da R. VITALI (19 autori, 55 pezzi).
- Bach** (G. S.) Scelta sistematica e progressiva delle sue composizioni, corredate di note, diteggiatura, indicazioni di metronomo, ecc., da EDOARDO BIX:
- 43440 Vol. I. — 43441 Vol. II. — 43442 Vol. III. — 43443 Vol. IV.
- Chopin** (F.) Raccolta delle sue composizioni, accuratamente rivedute e corrette da R. VITALI nelle migliori edizioni. 16 volumi.
- Clementi** (M.) Scelta sistematica e progressiva delle sue composizioni, corredate di note, diteggiatura, ecc., ecc., da CARLO ANDREOLI:
- 45231 Vol. I. — Dodici Lezioni elementari e progressive, composte di una scelta di Preludi, Esercizi e Sonatine, e seguite da quattro Valzer nello stile brillante.
- 45232-33-34 Vol. II, III e IV. *Gradus ad Parnassum.* Scelta di Studi.
- 45737 — Preludi ed Esercizi diteggiati in tutti i toni maggiori e minori.
- *Gradus ad Parnassum.* Cento Esercizi, Preludi, Fughe, ecc.
- 46927 Vol. I. — 46928 Vol. II. — 46929 Vol. III. — 46930 Vol. IV.
- Cramer** (G. B.) Cento studi, riveduti e diteggiati da R. VITALI:
- 46175-46176-46177, Vol. I, II e III.
- 45780 **Czerny** (G.) *Il Maestro di Pianoforte.* Edizione riveduta con notevoli aggiunte per cura di R. VITALI, Fr. 2,50.
- 47187 **Golinelli** (S.) 24 Preludi (dedicati a Rossini). Op. 23.
- 48556 — Dodici Studi (dedicati a F. Hiller). Op. 15.
- 49053 — 24 Preludi (dedicati a Mad. L. Farrenc). Op. 69.
- 47829 **Liszt** (F.) 12 grandi Studi.
- 45562 **Mendelssohn** (F.) Raccolta completa delle Romanze senza parole, con illustrazione critica di EDWARD.
- Presso ogni volume, Fr. 2. — Per il volume 45780 Fr. 2,50 (Categoria B).
- Franco di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume.
- Per gli Stati dell'Unione Postale, Cent. 30; — per il volume N. 45780, il doppio.

Raccolta delle Opere di GIUSEPPE VERDI.

CANTO E PIANOFORTE.

Ricchezze editoriali in-8, con copertina in cromolitografia, ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.

Sono pubblicati i primi 9 volumi:

Il Trovatore — Nabucco — Ernani — La Traviata
I Lombardi alla prima Crociata — Luisa Miller — Macbeth
Rigoletto — Un Ballo in maschera.

Prezzo d'ogni volume, Fr. 8, franco di porto nel Regno, (Cat. A).
Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 9, franco di porto.

Di prossima pubblicazione: **Aroldo.**

PIANOFORTE SOLO.

Magnifici volumi, in-8, con copertina illustrata e ritratto dell'autore.

Sono pubblicati 11 volumi:

La Traviata — Il Trovatore — Luisa Miller — Rigoletto
I Lombardi alla prima Crociata — Ernani — Aroldo
Nabucco — I due Foscari — Macbeth — Un Ballo in maschera.

Ciascun volume, franco di porto nel Regno, Fr. 5 — (Cat. A).
Per gli Stati dell'Unione Postale, Fr. 5,50, franco di porto.

Biblioteca Musicale Sacra.

Edizioni in-8 corredate della riduzione per Pianoforte od Organo, ad libitum, con ritratto ed illustrazione critica.

(Categoria A).

- 45313 Fasc. 1. **Basilij** (F.). . . Miserere a 4 voci concertato (testo latino). Fr. 1 50
- 45343 > 2. **Zingarelli** (N.). Miserere a 4 voci concertato (testo latino). . . 1 50
- 45422 > 3. **Pergolesi** (G. B.) Stabat Mater a 2 voci (testo latino) 2 —
- 45537 > 4. **Cherubini** (L.). Ave Maria per Sop. o Ten. (testo-latino)
- Durante** (F.). . . Christo Eleison a 4 voci (testo latino)
- Haydn** (G.). . . Preghiera della sera. Canto religioso a 4 voci (testo italiano) 1 50
- Palestrina** Crucifixus a 4 voci (testo latino)
- 45662 > 5. **Mercadante** (S.) Messa per due Tenori e Basso (testo latino) 2 50
- 45771 > 6. **Cherubini** (L.). Messa da Requiem in Re minore, a 3 voci (Tenori primi, Secondi e Bassi) (testo latino) 3 —
- 46058 > 7. **Palestrina** Messa di Papa Marcello, a 6 voci (testo latino) 2 —
- 46059 > 8. **Mozart** (W. A.). Requiem a 4 voci (testo latino) 3 50

Opere postume di LUIGI CHERUBINI.

(Testo latino).

- 48516 Vol. 1. **Messa solenne breve in Si bem. magg.** a 4 parti. Fr. 3 —
- 48517 > 2. **Tantum ergo** per Tenore solo e Coro a 4 parti
- In Paradisum.** Coro a 4 parti
- O Salutaris.** Solo per voce di Basso 2 —
- O Salutaris,** a 4 voci uguali con o senza accompagnamento
- Fantasia** per Organo
- 48518 > 3. **Litanie della Santa Vergine.** Coro a 4 parti 2 —
- 48519 > 4. **Messa solenne in Sol magg.** a 4 parti. 5 —
- 48520 > 5. **Messa solenne in Mi** a 4 parti 4 —
- 48521 > 6. **Sciatis gentes.** Mottetto a 4 parti per la Domenica di Sessagesima. 2 —
- 48522 > 7. **Adjutor in opportunitatibus.** Mottetto a 4 parti 2 —
- 48523 > 8. **O Salutaris.** Terzetto per 2 Tenori e Basso con accompagnamento di Fagotti e Violoncelli
- O Salutaris,** a 3 voci uguali 2 —
- Agnus Dei,** a 4 voci
- Kyrie,** a 3 voci

Franco di porto nel Regno, Cent. 10 in più per ogni volume.

Per gli Stati dell'Unione Postale, Cent. 20; — per i volumi N. 46059 e 48519, il doppio.