

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

G. ROSSINI

Cenni biografici

Aneddoti — Varietà — Fac-simili

Cinque ritratti

Illustrazioni varie

Elenco cronologico delle opere di G. Rossini

Articoli vari, ecc., ecc.

PREZZO DEL PRESENTE NUMERO

Centesimi 50.

**ABBONAMENTI
alla Gazzetta Musicale***compresa l'affrancazione dei premi:*

NEL REGNO: { Un Anno L. 22
 Semestre » 12
 Trimestre » 6
 Un numero separato Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inserzioni a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

*Gioacchino Rossini*

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA DI
G. RICORDI & C.

MILANO

Via Santa Margherita, 9

NAPOLI

Galleria Umberto I - N. 3 e 4

PARIGI

46 - Boulevard Haussmann - 46

ROMA

Via del Corso, 332

PALERMO

Corso Vittorio Emanuele 332

LONDRA

265 - Regent Street, W. - 265

Ogni riproduzione d'articoli ed illustrazioni del presente numero è interdetta
 essendo depositato a termini di legge.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

SUPPLEMENTO STRAORDINARIO

DEDICATO A GIOACHINO ROSSINI

ROSSINI

DAL

1792 al 1808



DEDICANDO a Gioachino Rossini il presente numero straordinario, la

Gazzetta Musicale non ha inteso di dare a' suoi lettori né una biografia del Grande Maestro, né un esame analitico delle sue opere. La letteratura musicale è ricca di lavori voluminosi, di critiche, di cenni biografici, e Gioachino Rossini, al pari di tutti gli uomini veramente illustri, ebbe a bizzeffe le biografie, come i suoi capolavori diedero materia a centinaia di volumi.

La *Gazzetta Musicale* onorando oggi, 29 febbraio 1892, il centesimo anniversario della nascita di Gioachino Rossini, ha creduto opportuno di lasciare da un lato il maestro, al quale solo accenna brevemente, preferendo invece rammentarne la vita aneddotica. Nessun monumento si potrà innalzare a Rossini più imperituro e glorioso di quello ch'egli innalzava a sè stesso con quei capolavori giganti che sono *Il Barbiere di Siviglia* e *Guglielmo Tell*; nel nostro numero d'oggi, raccogliendo aneddoti, dettagli famigliari, *fac-simili*, ritratti, abbiamo voluto far rivivere quella singolare personalità che fu Gioachino Rossini.

Davanti a questo nome certamente il nostro omaggio parrà modesto: ma qualunque omaggio parziale sarà di necessità impari all'artista che si vuole onorare. L'omaggio vero lo avrà Gioachino Rossini da tutto il mondo civile, che nel 29 febbraio 1892 si unirà per mandare un inno di gloria al Grande Maestro Italiano.

GIULIO RICORDI.

DOVEVA toccare proprio a quel giorno tutto particolare, che fa la sua comparsa nel calendario ogni quattro anni e venticinque sole volte in un secolo, la fortuna di segnare la nascita d'uomo così eccezionale; si direbbe che il destino stesso così decretasse, perchè fino dalla sua nascita un qualche cosa di speciale fosse in lui! Il 29 febbraio l'anniversario d'un grande uomo! Per festeggiarlo occorre aspettare di quattro in quattro anni; e Rossini, pieno di spirito, già vecchio, usava rispondere a chi gli domandasse l'età: « Ho festeggiato quattordici volte il mio compleanno!... » E il nome di Rossini ha oggi la potenza di farci misurare il tempo alla stregua di quella data; egli è oggi nel cuore dell'umanità così giovane, così vivo, che davvero dalle sue opere può dirsi che l'autore ha vent'anni, e che questo non è il centesimo, ma il ventesimo anniversario della sua nascita!

Ebbe a genitori Giuseppe Rossini da Lugo ed Anna Guidarini, e nacque in Pesaro, nella modesta casa che produciamo più innanzi.

All'arte massima, che il maestro quasi in parte trasformava col soffio divino della sua creazione, non facciamo il torto di credere che egli divenisse un musicista per influenza di atavismo.

Se il padre era suonatore di corno e la madre una buona cantante comica, non poteva però in essi, razionalmente, fecondarsi il germe di tanto genio avvenire; piuttosto ammettiamo, e saremo nel probabile, che il loro mestiere di girovagare di teatro in teatro, fra il canto, il suono e le scene, abbia servito a svegliare precocemente nel fanciullo un istinto, un intuito che senza tale movente sarebbesi sviluppato più tardi. Gioachino mostrò passione alla musica nello stesso modo che il figlio di un fabbro ha la smania dell'incudine e quello di un falegname la simpatia per le assicelle, per la sega, per la pialla.

Come pure, stante che tanto il padre quanto la madre coltivavano del teatro la parte musicale, così il piccolo Gioachino con atti, parole, gesti, cantarellando, toccando i tasti della spinetta allo scopo di riprodurre le note che dalla mattina alla sera percuotevano i suoi orecchi, fece nascere nei suoi parenti il pensiero che forse, per naturale conseguenza di eredità famigliare anche il loro figlio sarebbe riuscito, studiando, un buon artista di musica.

Questa riflessione così ristretta osiamo farla considerando che se in essi venne presto l'idea di far studiare la musica al Gioachino, che aveva allora soli 7 anni d'età, fino a staccarsene per lasciarlo a Bologna, nessun alto ideale però sorse nella loro mente, per consigliarli a parlarne a qualche loro collega di palcoscenico; lo collocarono semplicemente in pensione presso un salumaio, lasciando che le lezioni di musica gli fossero date da un maestro, certo Prinetti, il



Pesaro. — Casa ove nacque Rossini.
(Disegno di A. MONTALI).

quale era così tecnico da insegnargli a far le scale con due sole dita!

Fosse poi che il piccolo studente intuisse dell'arte qualche cosa di più delle teoriche Prinettiane, o che questo maestro non volesse sopportare pazientemente le bizzarrie e i capricci di Gioachino, un bel giorno le lezioni furono troncate; il salumaiario ne dette avviso al padre, e l'egregio professore di corno, forse punto dal fatto che il di lui figlio sdegnava le discipline musicali, ne lo punì impiegandolo come garzone *tira-mantici* in una officina di fabbro ferraio! Ma poco vi rimase; il soffietto non aveva attrattive per lui; di musicale egli non vi trovava che il movimento ritmico e l'aria, ma mancava il suono che da questa e con quello ha l'esistenza; e il piccolo Rossini... giova crederlo, intuiva questo suono, anche senza essere stato un fanciullo prodigo come Mozart, perchè riuscì a persuadere suo padre di fargli piuttosto riprendere gli studi musicali. Ebbe allora per maestro il Tesei Angelo, valente e paziente, talchè i progressi del fanciullo non si fecero troppo aspettare e coi progressi la convinzione che in lui eravi una tempra spiccatissima di musicista. Cantò allora, con la voce bianca, nelle chiese e prestissimo arrivò fino al punto di sapere abilmente

accompagnare al cembalo; quindi viaggiò con i genitori in qualità di maestro concertatore.

Aveva 15 anni, quando, tornato a Bologna, fu ammesso, il 20 marzo 1807, nel Liceo Musicale, nella classe di contrappunto del Padre Mattei. Studiò con alacrità febbrile e si può dire che imparò lavorando, perchè compose subito della musica, come *Quartetti*, *Sinfonie*, e perfino un'opera, *Demetrio e Polibio*, rappresentata però molto tempo dopo.

Ma il suo esordire nel campo dell'arte avvenne con una cantata: *Il pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo*, eseguita l'11 agosto 1808 nel Liceo, dagli stessi allievi.

Fu una rivelazione, ma più modesta di quanto si può credere, se si deve considerare questo il primo alito di quell'arca di genio, ma non è fuor di proposito il credere che il primo raggio di quel sole abbia piuttosto accecato, che illuminato e riscaldato l'uditorio!

È certo però che il saggio fu giudicato degno della licenza, ed il Rossini, laureato in piena regola, uscì fresco di studi e di fantasia alla luce del mondo, per ricevere i plausi della gente e le lezioni dei critici!! — s. —

Re Luigi Filippo aveva donato a Rossini un magnifico orologio a ripetizione. Rossini, superbo del dono, portò per molto tempo il gioiello reale nella tasca del suo panciotto.

Un giorno, mentre lo mostrava ad alcuni amici, un signore che passava gli si appressò, dicendo:

— Rossini, voi non conoscete il segreto del vostro orologio, sebbene lo portiate da molto tempo; mi permettete di svelarvelo?

Rossini, con un sorriso sarcastico, gli porse l'orologio.

Lo sconosciuto toccò una molla, il fondo della cassa si aperse, e il maestro sbigottito vide il suo ritratto in miniatura circondato da una iscrizione in caratteri arabi smaltati.

Lo sconosciuto era il fabbricante dell'orologio; ma per quanto il maestro lo pregasse, non volle dirgli mai che cosa significassero gli strani caratteri che inghirlandavano il ritratto.

Rossini da quel momento concepì un invincibile orrore per l'orologio, e lo gettò in un cassetto, dove i suoi eredi lo ritrovarono coperto di polvere.

Rossini, in compagnia di un amico, assisteva ad un concerto di Listz. L'amico gli domanda:

— Maestro, non trovate voi maravigliosa l'esecuzione del celebre pianista?

— Non lo posso affermare, rispose il cigno di Pesaro. Listz fa tante cose in un momento, ch'è impossibile darne un giudizio; finora non ebbi tempo di udirlo.

Una sera in casa di Rossini si parlava del progressivo raffreddarsi della terra. — E come volete, proruppe il celebre maestro, che la terra non si raffreddi con tutti i suoi tunnel, che producono delle correnti d'aria? *Perdinci!*

Trovandosi Rossini nel negozio Ricordi, gli fu additato il maestro concertatore Giacomo Panizza, celebre per i tagli spietati che faceva a tutti gli spartiti. Rossini, cui era nota la barbara usanza del Panizza, fece atto di riparare una certa parte del corpo, dicendo: Mettiamoci in guardia!

ROSSINI DAL 1808 al 1816



ENTRÒ nell'arringa teatrale con una foga straordinaria. Il suo primo lavoro dato al pubblico fu la farsa: *La cambiale di matrimonio*, che a Venezia, al teatro S. Moisè, ebbe nell'autunno 1810 un felicissimo esito.

Incoraggiato dal primo successo, dopo aver musicato per Bologna (1811) la cantata: *Didone abbandonata*, tornò a Venezia per mettere in scena allo stesso teatro (1812) *L'inganno felice*; e di là a Ferrara col *Ciro in Babilonia*, stesso anno, ed esito felicissimo; notisi che quest'opera fu la prima di genere serio che scrisse Rossini, e fin d'allora affermò quelle eccelse doti che dovevano condurlo al *Guglielmo Tell*.

Senza interruzione seguirono: *La Scala di seta* (Venezia, 1812), *Demetrio e Polibio* (Roma, 1812), *La Pietra del paragone* (Milano, Scala, 1812), *L'occasione fa il ladro* (Venezia, 1812), e siamo così alla sesta (!) opera in un solo anno; sia pure che la loro mole fosse di modeste proporzioni, ma non è meno vero che, ad onta dei progressi scientifici dell'oggi, quei lavori appaiono di fattura e correttezza ammirabili, quantunque la dotta critica del tempo rampognasse l'autore di *far troppo presto* e di non *far bene*.

Il 1813 segnò per la carriera rossiniana un'epoca imperitura, in quanto che, dopo aver dato a Venezia la briossissima farsa *Il signor Brusolino*, ivi, nel teatro la Fenice, fece rappresentare il suo *Tancredi*, spartito che destò un vero entusiasmo, tanto che venne subito riprodotto a Vienna, ove le repliche furono innumerevoli. Tutta la metropoli tedesca, si può dire, volle udire il lavoro del giovane maestro italiano; la stampa, avvezza pure a commentare le opere musicali dei Weber, degli Schubert, dei Beethoven, inneggiò cordialmente e ad unanimità al nuovo genio, di modo che in breve ora il nome del Rossini fu su tutte le bocche.

E tanto vero è che i tempi si seguono e gli uomini si rassomigliano, che ad alcuni critici italiani, anzi di Milano, quel successo e quelle lodi dispiacquero; sicuro, dispiacquero tanto, che non si peritarono di stampare le cose più amene sul conto dell'opera e dell'autore e del pubblico e della stampa di Vienna! La qual cosa dette argomento al chiarissimo Giuseppe Carpani, che appunto a Vienna risiedeva, e che era, come è noto, intimo dell'Haydn, di far seguire all'interessante suo volume: *Lettere Haydiane*, un secondo e non meno succoso: *Lettere Rossiniane*, nel quale l'arguto scrittore accomoda pel di delle feste i minuscoli criticucci milanesi, i quali avevano la velleità di gettare le gocce fredde sull'entusiasmo che il genio di Rossini destava all'estero, a tutta gloria del nome italiano!

Nello stesso anno scrisse per Venezia *L'Italiana in Algeri*, spartito felicissimo e di elaborata fattura, che riudito recentemente, con circa 80 anni di età sulle spalle, ci è parso cosa tanto fresca e nuova, da farne gridare al miracolo! E sempre nello stesso anno 1813 *L'Aureliano in Palmira* a Milano, dove pure dette *Il Turco in Italia* nell'agosto 1814, e a Venezia, stesso anno, il *Sigismondo*.

Nel 1815 rappresentò *l'Elisabetta* a Napoli al S. Carlo e il *Torvaldo e Dorliska* al teatro Valle di Roma, città cui doveva toccare l'onore di udire per la prima volta, nel



Gioachino Rossini

febbraio 1816, quel modello imperituro d'opera comica, quel capolavoro eterno di creazione e di scienza musicale, quel *Barbiere di Siviglia* che fece tanto discorrere, tanto entusiasmare le genti di tutto il mondo.

Sul famoso fiasco della prima rappresentazione di quest'opera s'è scritto molto, ma non tanto che la vera ragione siasi imposta a preponderanza del fatto concreto. Che fece fiasco tutti lo dicono, perchè lo fece pochi lo sanno. Infatti sonvi taluni, e nemmeno fra i più inconsci dell'arte, che tuttora commentano il fiasco e ne traggono due paradossali conclusioni: 1.ª La gente fu ben stupida di non capire qual miracolo d'arte fosse tale opera! 2.ª È un fatto che le vere grandi opere d'arte non piacciono mai di primo acchito!

Ho detto paradossali conclusioni; infatti, se l'opera fischiate alla prima sera, andò alle stelle alla seconda, non si può credere che, a Roma, in quelle due sere frequentassero il teatro le sole medesime persone, alle quali bastasse d'un tratto la nuova udizione per comprendere l'ottimo che la sera prima era loro sembrato pessimo; quindi

ovvia la seconda ipotesi del *primo acbito*, perchè in faccia al fatto del *Barbiere* siamo proprio nel caso che fra la prima e la seconda sera non corse un'epoca, per poter maturare, approfondire i giudizi sull'opera d'arte!! Il vero si è che il *Barbiere* fu fischiato per la semplice ragione che, ancora in voga, e reputato capolavoro lo spartito omonimo del Paisiello, e corsa la voce che il Rossini, senza ombra di titubanza e rispetto aveva musicato il suo in 13 (!!) giorni, si ordì con tutte le maggiori pompe una bella cabala, la quale poté estendersi per buona parte del teatro e fischiò, fischiò col massimo calore, imponendosi al resto del pubblico: questo, non ancora consapevole della cosa, e trovandosi in minoranza, non seppe e non poté far reazione. Ma le *cabale* costano a chi le ordisce e pel solito hanno la vita d'una sera; al domani all'Argentina c'era il vero pubblico e l'opera rivelò il suo vero valore. Caso non nuovo nella storia teatrale. Il fatto della prima sera del *Barbiere* corse prestissimo un po' dappertutto, si seppe del famoso *fiasco*, i cattivi gioirono, lo commentarono, i più se lo impressero nella mente come cosa indiscutibile; così, mentre a Roma si giungeva alla quarantesima replica con teatro affollatissimo e successo di vero delirio, al di fuori c'erano ancora gl'ingenui che si dicevano l'un l'altro: « Hai sentito? Il famoso *genio* ha capitombolato; il *Barbiere* fiasco!! »

E su questo *fiasco*, così apologetico pel nome del grande maestro riferentesi a quel *Barbiere di Siviglia* sul quale si scrissero delle intere biblioteche, faccio breve sosta, per cominciare poi il terzo periodo della vita artistica del sommo Pesarese. — 5. —

Mentre stavasi provando il *Guglielmo Tell*, Dacosta, valente suonatore di clarinetto, fece ripetutamente un *fa diesis* per un *fa naturale*. — Finito il pezzo, Rossini andò ad offrire una presa di tabacco a Dacosta, che tutto compunto, prese a dirgli: — Maestro, io mi sono ingannato, ma un'altra volta non udrete più quel *fa diesis*. — Ma no davvero, rispose Rossini; voi continuerete a fare benissimo quel *fa diesis*, ed io metterò altrove il *fa naturale*.

Nel 1835 Rossini aveva già incominciato a scrivere quanto meno poteva, e si deve al caso se scrisse quell'album di dodici pezzi vocali che intitolò *Soirées Musicales*.

Un compatriota chiese a Rossini 6000 franchi in prestito proprio in un momento in cui il gran maestro non aveva tale somma disponibile.

Appena uscito quel compatriota, entrò da Rossini il suo editore a chiedergli almeno delle melodie, e Rossini in poche ore scrisse le *Soirées Musicales*, glielò vendette per 6000 franchi, e andò a portare quella somma a chi gliela aveva chiesta in prestito.

Rossini era perseguitato da una vecchia *Lady*, venuta appositamente a Parigi per conoscere il celebre maestro: ma il celebre maestro che sapeva la *Lady* assai noiosa, non s'era mai lasciato trovare in casa. Dal suo canto la *Lady* non si dava per vinta, e la sua flemma britannica non si perdeva mai per quante sconfitte avesse subito. Essa trovavasi ridotta a montar la sentinella sulla porta della casa di Rossini, e da vari giorni continuava il bel giuoco, quando verso un'ora pomeridiana di un sabato del mese di dicembre, la nostra *Lady* vede Rossini ch' esce in carrozza per la

solita passeggiata: detto fatto ella salta in un *brougham* e promette una buona mancia al cocchiere se non perde di vista la vettura del gran maestro. Questa si dirige verso il *Palais Royal* e Rossini scende placidamente avviandosi nei portici del palazzo per ammirare ozioso quei sontuosi negozi. Ma un negozio principalmente attirava la sua attenzione: il celebre magazzino gastronomico di Chévet. Quanto lusso, quale ricchezza! ostriche e pesci serbati vivi in serbatoi d'acqua di mare; carciofi, pere e pesche meravigliose, selvaggine d'ogni specie: ma più di tutto attirava l'attenzione di Rossini un enorme mazzo di magnifici asparagi, sul quale era deposta l'etichetta del prezzo: una bagattella di 60 franchi.

Mentre l'autore del *Guglielmo Tell* lanciava occhiate assassine agli asparagi, la *Lady* lo aveva raggiunto, ed armata di *lorgnettes* contemplava il maestro, ma dal lato ch'essa meno desiderava, dalle spalle, giacchè la faccia di Rossini era incollata alla vetrina in adorazione degli asparagi. Però volle il caso ch'egli s'accorgesse della presenza della *Lady*; questa volta era vinto, completamente vinto! Pure non si perde di coraggio: si volge alla dama inglese e sorridendo le dice: « Ecomi qui; rimiratemi a vostro bell'agio. » Ed ecco Rossini che lentamente fa tre giri sopra sè stesso, a guisa delle figurine di cera dei vecchi parrucchieri.

La *Lady* era al sette cieli!!! quand'ecco Rossini si ferma, ed inchinandosele: « Nobile signora, le soggiunge, voi avete goduto un completo spettacolo, ma vi siete dimenticata il biglietto d'ingresso: vi prego quindi di mettervi in regola, e ciò potete fare inviandomi subito a casa quel mazzo d'asparagi. » E qui facendo un grazioso saluto, lasciò stupefatta la buona *Lady*, che d'altronde fu felice di pagare 60 franchi il piacere di aver visto il grande Rossini.

LA PRIMA RAPPRESENTAZIONE

DEL

BARBIERE DI SIVIGLIA

RACCONTATA DA ROSSINI

Ah! che bel baccano fu quella serata! e credetti che il teatro Argentina crollasse sotto le fischiate e gli schiamazzi del pubblico romano.

Me ne ricordo come se fosse ieri... Voi sapete che nei nostri teatri italiani il compositore dell'opera deve dirigere l'orchestra alle tre prime rappresentazioni. All'alzarsi del sipario io era dunque al mio posto... Ma non anticipiamo gli avvenimenti, onde la rappresentazione non cominci prima che io entri nella sala.

Era ben persuaso di non aver fatto uno spartito troppo brutto, e contava sopra un successo. Sapeva nondimeno che una parte seria del pubblico, i vecchi amatori, avrebbero giudicato severamente l'audacia di un giovane che osava, dicevan essi, rifare lo spartito di Paisiello; e Dio sa per altro che lo feci a malincuore, pieno d'ammirazione qual era pel maestro e di diffidenza nel mio proprio ingegno. Ma il direttore mi aveva imposto questo libretto; e tutto ciò che aveva potuto ottenere era che si cambiasse i pezzi di Paisiello, sostituendo un terzetto ad un duetto, un quartetto ad un'aria, e così via. La *calunnia* era il solo pezzo che mi era impossibile d'evitare. Inoltre, malgrado i miei consigli reiterati, l'autore del libretto, lasciando

da un canto Beaumarchais, aveva inventato un cambio continuo di viglietti tra Figaro e Rosina. Dopo molte discussioni, il poeta mi aveva fatto qualche concessione; ma rimanevano ancora tre o quattro viglietti che Rosina e Figaro si scambiavano, e questi disgraziati messaggi dovevano divertire molto il pubblico.

Tutte queste circostanze presagivano dunque un momento decisivo nella mia carriera, e misi al mio abbigliamento la maggior cura per comparire davanti alla terribile assemblea.

Aveva un abito color nocciuola a bottoni d'oro che mi andava a meraviglia, e che il mio sarto m'aveva assicurato essere del miglior gusto. Quanto a me, lo trovavo grazioso.

Sfortunatamente il pubblico dell'Argentina non fu di questo avviso, e il mio comparire nell'orchestra eccitò l'ilarità unanime de' miei giudici. Le facezie piovevano da tutte le parti sul mio vestito; era naturale che il proprietario d'un abito che dispiaceva tanto al pubblico doveva essere giudicato da lui un goffo ed un ignorante.

E sotto questa accanita prevenzione cominciò la sinfonia. Al levar del sipario, ad ogni movimento della mia povera persona, le risa ricominciavano a proposito del mio abito.

I cantanti non trovando il perchè di tale accoglienza, perdettero la testa, e in mezzo a questo disordine generale cominciò il primo atto.

Tutte le disgrazie, tutte le fatalità dovevano piombare su me in quel giorno, e giammai autore provò tale disdetta. Garcia cantava *Almaviva*; nella sua qualità di spagnuolo, sapendo suonare il mandolino come un amante al tempo d'Isabella, egli stesso s'accompagnava su questo strumento. Ma, ohimè! volendo dominare il tumulto e facendo atto di bravura nel suo ritornello, con un vigoroso colpo di pollice fece saltar in pezzi tutte le corde dello strumento; le risa allora raddoppiarono. Io non aveva cembalo sotto le mani; invano gridai al violoncello di fare un arpeggio in pizzicato... il violoncello mi guardava d'un'aria stupida e non capiva. Furioso dell'ingiustizia del pubblico, mi misi in mezzo alle fischiate ad applaudire io stesso i cantanti alla fine dei pezzi. — Guardate, dice allora il pubblico esasperato dalla mia audacia, guardate, l'abito nocciuola si fa beffe di noi! E le grida diventarono urli di rabbia.

Nondimeno io contava sulla comparsa di Don Basilio per far entrare in sè il mio pubblico; l'attore era perfettamente acconciato, e la parte originale; ma, ohimè! mi ricordo ancora di quella famosa comparsa. Basilio non guarda davanti a sè uscendo dalle quinte, inciampa in un'asse sporgente, e va a schiacciarsi il naso sulla scena, con una caduta spaventevole.

Il pubblico nulla comprende di questa comparsa in scena; gli uni credono che ciò sia nel libretto, e gridano al cattivo gusto, mentre gli altri, che non hanno capito l'accidente, ridono allo strepito del malaugurato cantante.

La *calunnia* fu cantata tra un flusso di sangue del naso, e il fazzoletto insanguinato alla mano. Basilio si era letteralmente stacciata la faccia.

Ma non ero al fine delle mie tribolazioni; e quando, lasciato di ridere e di far strepito, il pubblico sembrava disposto ad ascoltare e non più a pensare al mio abito, un incidente deplorabile sopraggiunse di nuovo.

Al principio del secondo atto, un gatto esce dalle quinte, s'avanza bravamente verso la ribalta e si mette ad osservare la sala con curiosità. Allora tutti si volgono a questo gatto, chiamandolo, imitando il suo miagolio, il che sembra intrigarlo di più. Bartolo lo rimanda con un colpo di piede all'estremità del teatro. La disgraziata bestia, riavuta dal suo sbalordimento, si slancia lungo le scene, passa fra le gambe di tutti, dandosi ad una ginnastica disperata!

Rosina si salva da un lato, Berta dall'altro: e quando la scomparsa del gatto sembrava permettermi di assemblare la mia armata, una nuova corsa furibonda dell'animale irritato riconduceva il tumulto e gli urli giocondi nella sala. Perseguitato dentro le quinte, il gatto rientrava in scena, e la tela cadde sul finale che non si poteva più udire.

Bisogna essere stato autore ed esposto tre mortali ore a questa tortura, per comprendere simili sofferenze! Uscii mezzo pazzo da quella sala, tenendo la testa fra le mani, intronato da grida assordanti.

Correvo davanti a me nelle vie tortuose di Roma, ed era solo finalmente in uno dei piccoli viottoli silenziosi che conducono dalla piazza Colonna al palazzo Borghese, dirimpetto al quale abitava, e credeva di udire ancora distintamente le fischiate del teatro Argentina.

La giornata seguente fu impiegata in sforzi generosi da parte de' miei amici. Si cercò di calmare l'ostilità del pubblico e si presero tutte le misure per ottenere un'udizione imparziale.

L'indomani, all'ora del teatro, malgrado l'affisso e l'avviso del direttore, io non comparii. Mi si aspettava invano, chè mi stava a letto colla testa conficcata sotto le coltri, ben al coperto dalle fischiate e dalle facezie, e risoluto di non andare alla rappresentazione.

Il direttore mi mandò a cercare in tutta fretta; io risposi che si poteva rappresentare l'opera senza di me, come si voleva, e che non vi andrei.

Verso la fine della serata un romore sordo dapprima, poi di più in più distinto, viene a strapparmi al sonno che mi vinceva in mezzo alle mie agitazioni continue. Un gran chiarore progettava i suoi raggi moventi sui muri della mia stanza, e il mio nome, ripetuto da voci risonanti, venne a ricordare al mio spirito, già sotto l'impero d'un primo sonno, le rimembranze dolorose della vigilia. Sciagurati! esclamai, risoluto di affrontarli; l'hanno dunque colla mia persona? Udendo passi tumultuosi sulle scale, gridai fuor di me al padrone di casa di tirare i catenacci e di chiamare al soccorso.

Le voci ben note di alcuni amici pervennero non senza pena a strapparmi a questo lugubre incubo.

Si gridava: *Viva Rossini!* agitando delle fiaccole. Passando allora dal terrore alla gioia più viva, moveva ad aprire la porta, quando i miei sguardi caddero per caso sul mio disgraziato abito nocciuola, appeso al portaman-

tello sul muro della mia stanza. Alla sua vista, tutte le rimembranze dolorose della vigilia si presentarono in folla alla mia mente, e cacciati di nuovo la testa sotto le coltri.

Fu d'uopo dell'insistenza e delle preghiere de' miei amici per indurmi a seguirli al teatro Argentina, dove mi aspettava un'ovazione, atta a calmare le ferite del mio amor proprio d'autore.

(Gazzetta Musicale, anno 1862).

Il signor Ippolito d'Aste aveva scritto un lavoro scenico, il cui protagonista era il sommo Rossini, che ancor viveva. La commedia s'intitolava: *Rossini a Napoli*. I revisori teatrali non volendo dare il permesso che la commedia si rappresentasse senza l'assenso del vivente protagonista, l'autore si rivolse a Rossini, e n'ebbe questa risposta: « Sul conto mio sono state dette, scritte e stampate tante corbellerie, che una più una meno poco importa. Però mi farete piacere dando ad esaminare il vostro dramma al mio celebre amico il *vate* Romani. »

La commedia fu rappresentata al teatro Re in Milano nel 1863, e subito dopo fu messa nel dimenticatoio.

La misura, diceva Rossini, assicura il ritmo; il ritmo è la musica; senza ritmo, tutto resta incompreso, scolorito.

DAL
ROSSINI 1816 al 1829

Il *Barbiere di Siviglia* girò tutti i teatri del mondo, e dopo tre anni di successi clamorosi, arrivò anche a Parigi, al teatro Louvois, il 26 ottobre 1819. Troppo tardi! La critica francese non potè ammettere che un'opera fosse consacrata capolavoro dal mondo tutto, del suo *cerveau*! Oltre venti opere, fra le quali già figuravano *Tancredi*, *Barbiere*, *Italiana in Algeri*, *Otello*, *Cenerentola*, *Gazza ladra* e *Mosè*, non erano sufficiente passaporto per il loro autore onde essere riconosciuto maestro!

A Parigi giudicarono ancora il signor (!) Rossini, e mentre la gente sincera, infischandosi dei critici, accorreva in folla al teatro Louvois e si deliziava nelle sublimi note rossiniane, la stampa scrisse le più amene cose sul conto dell'opera! In *primis* fu più che mai rievocato il nome del Paisiello, e si riuscì a far porre in scena subito il suo *Barbiere*; il classico lavoro non ebbe sgarbi, ma dopo una sera bisognò tornare al Rossini, che fece correre tutta Parigi per centinaia di repliche. È il bello sì è che la stampa dovette constatarlo, confortandosi col *deplorare*!!

Rossini aveva allora pieno il mondo del suo nome. Scrisse quindi con successi continui: *La Gazzetta*, poi l'*Otello* (Napoli, 1816, stesso anno del *Barbiere*!) e la *Cenerentola* (1816 sempre!) e la *Gazza ladra*, che fu uno dei più grandi successi del Rossini; vennero poi l'*Armida*

(1817), l'*Adelaide di Borgogna* (1818) e il *Mosè* (1818). Le opere *Alina* (1818), *Riccardo e Zoraida* (1818), *Ermione* (1819), *Edoardo e Cristina* (1819), *La Donna del Lago* (1815), *Bianca e Faliero* (1815), *Maometto II* (1820), *Matilde di Shabran* (1821), *Zelmira* (1822) e *Semiramide* (1823), precedettero l'andata di Rossini a Parigi. Il grande maestro non si dette mai pensiero dei critici, solo comprese che a Parigi il suo genio era in voga: annoiato anche per alcuni dispiaceri particolari incontrati in Italia, colà si recò, vi trovò quell'ammirazione di cui diremo nel quarto ed ultimo cenno della sua vita, e vi rimase. E per Parigi rifece parte del *Maometto II*, che divenne l'*Assedio di Corinto* (Opéra, 1826), scrisse il *Conte Ory* (1828), finalmente il suo *Cantico dei Cantici*, quel *Guglielmo Tell* (1829) che basterebbe a fare la fama di due compositori.

Un giudizio solo, che ritengo... autorevole, riporto intorno a questo lavoro. Donizetti disse in proposito: *Il primo ed il terzo atto li ha fatti Rossini, il secondo l'ha fatto Iddio.* — s. —

PRIMA RAPPRESENTAZIONE
del BARBIERE DI SIVIGLIA a Parigi
(1819)

La sorte del *Barbiere di Siviglia*, cosa singolare! fu a Parigi eguale a quella di Roma; le stesse cagioni nell'una e nell'altra città, e l'opera di Paisiello che venne ancora ad opporsi a quella di Rossini!

La prima rappresentazione si risentì degli articoli contrari pubblicati, e l'impressione del pubblico fu la sera freddissima. È a dirsi per altro che la Ronzi de Begnis non dava bastante colore alla parte di Rosina per la quale i suoi mezzi erano insufficienti. Con una strana ispirazione, il pubblico in massa dimandò il *Barbiere* di Paisiello, e questa appunto fu la fortuna di Rossini. — Paër, che questo giovane maestro teneva sulle spine, Paër, direttore della musica del Teatro Italiano, finse di cedere alla violenza che gli si faceva, e che probabilmente aveva provocata egli stesso. S'affrettò a riporre in scena l'opera di Paisiello, non dubitando nemmeno di un compiuto trionfo; ma accadde precisamente il contrario.

Le tradizioni di questa musica antica erano già perdute; nessuno al mondo sapeva cantarla nel suo carattere di semplicità; d'altra parte, la forma dell'opera era antiquata; c'erano arie e recitativi in troppa abbondanza; rari all'incontro i pezzi concertati; magra infine parve a tutti l'istrumentazione. Fu dunque un fiasco completo. Bisognò ritornare allo spartito di Rossini che, fatto ancora più grande dai vantaggi che mancavano al suo rivale, rese poco meno che estatici tutti i dilettanti. La Fodor assunse la parte di Rosina, e allora l'esecuzione non lasciò più nulla a desiderare; anzi, fu di tal perfezione, che forse

mai o assai di rado si potè udirne una eguale: Garcia, la Fodor, Almaviva e Rosina modelli; Pellegrini, gioviale e spiritosissimo Figaro; De Begnis, eccellente Don Basilio; Graziani, Don Bartolo vivace e maligno, vinto da poi, sfracellato da una montagna, allorchè gli è caduto addosso Lablache. Chi avrebbe potuto resistervi? come dice il Don Basilio di Beaumarchais.

(Gazzetta Musicale, anno 1858).

Meyerbeer e Rossini, i due grandi maestri, s'incontrarono a Parigi. — Come va, caro collega, colla vostra *Africana*? Pavete finalmente terminata?... quando verrà alla luce?... domanda Rossini a Meyerbeer. — E questi risponde: — Sto *correggendomi*. — Felice voi, ripiglia Rossini, che siete ancora in tempo di correggervi; io, invece, mi vado *cancelando*.

Un tale chiedeva al grande Rossini qualche giudizio intorno ad un'opera musicale d'una elegante signora di Parigi. Il maestro si limitò a rispondere con questo frizzo:

« Le opere delle donne sono come i loro figliuoli: non si sa mai chi ne sia stato l'autore. »

Quando Rossini abitava nella *Rue de la Chaussée d'Antin*, a Parigi, un povero diavolo si fermò un giorno dietro alla sua casa, suonando alla sua maniera con un organetto il tema *Di tanti palpiti*. I passanti si fermano. Ad un tratto, una voce dal mezzo grida: — Più presto, più presto! — Come dice, signore? — Suonate più presto, è un *allegro*. — Ma signor mio, non so farlo — Ebbene, fate così... così. — E Rossini, da vicino conosciuto, si mette all'organetto, e suona secondo la giusta misura. — Vi ringrazio, signore, terrò a mente la lezione. — Il giorno appresso l'uomo dall'organetto ritorna e suona questa volta il *Di tanti palpiti* come gli era stato indicato la sera precedente. — Bravo! esclama una voce dalla casa dirimpetto. — Bravo, bravo, bravo! — Ed un luigi d'oro cade ai piedi dell'artista ambulante. Era di nuovo Rossini. — Il povero suonatore volle svenire dalla consolazione... ma non riuscì.

DAL
ROSSINI 1829 al 1868

Sono circa trenta gli anni che corrono dall'ultima opera di Rossini alla morte del grande maestro; e diciamo ultima opera, perchè non crediamo tener conto di un *Roberto Bruce*, raffazzonamento di pezzi di altre opere, rappresentato all'Opéra di Parigi il 30 dicembre 1846, lavoro di nessuna importanza artistica, solo dal Rossini concesso, diremo, per non sapere come opporsi ancora alle insistenze dell'imprenditore. E sono trenta gli anni in cui il maestro visse, più nulla dando al teatro, mentre appena quindici erano bastati perchè dalla sua inesauribile fantasia uscissero nientemeno che 38 opere.

Dobbiamo credere che egli sentisse mancarsi la vena e la sicurezza per lottare e vincere colle nuove estrinsec-

zioni del dramma musicale? Se ci facciamo ad analizzare il *Guglielmo Tell*, troveremo illogica tale riflessione.

Nel grandioso spartito Rossini palesossi d'una prodigalità melodica da strabiliare e mostrò d'aver piuttosto egli stesso detto la prima parola in fatto del nuovo indirizzo del dramma.

A dire questa prima parola Rossini aveva pensato forse più di quanto pensano oggi gli odierni provetti sul punto di dire l'ultima.

Ebbe a dire un critico d'arte, scrivendo nel 1864: È certo che studiando le opere di Rossini si trovano tre momenti felicissimi, tre fasi, tre cicli della sua operosità intellettuale, nei quali è irresistibilmente condotto, se non ad attuare, almeno a sottintendere colla potenza del suo genio l'avvenimento della musica puramente drammatica. Questi tre momenti sarebbero *Tancredi*, *Otello*, *Guglielmo Tell*. Pel *Tancredi* questa visione del dramma è come una sfumatura appena concepita fra la sensualità della musica fiorita; per l'*Otello*, solo che allo scipito libretto facciasi sostituire col pensiero la creazione Shakespeariana, ed è allora che il duetto tra Jago ed Otello e tutto il terzo atto divengono agli occhi del critico pagine stupende di vera musica drammatica, divengono i prodromi di quello ideale che lo stesso Rossini non poteva fare a meno di contemplare e di abbracciare attuando completamente nel suo *Guglielmo Tell*, la quale opera considerandola sotto il duplice aspetto dell'*opera in musica* e del *dramma lirico*, è un vero e completo capolavoro.

Dunque, diciamo noi, piuttosto che cercare nella deficienza di facoltà creativa il ritiro del Rossini dal teatro, dovremmo ammettere che egli stesso, compreso di naturale orgoglio per l'opera sua ultima così perfetta, preferisse astenersi dallo scrivere ancora, nella persuasione che nulla di meglio avrebbe saputo fare.

Ad avvalorare questa supposizione viene a proposito il suo rifiuto, sostenuto fino al possibile, per non dare altre opere al teatro, solo accettando il raffazzonamento del *Roberto Bruce*, perchè era sicuro che il modo usato per farne un'opera non era ignoto ad alcuno, mentre poi, a distanze, se vogliamo, il suo genio ebbe ancora la potenza di dare al mondo lo *Stabat Mater* e la *Pesite Messe*. E questi due capolavori nacquero giganti in mezzo ad una pleiade di astri minori, inni sacri, pezzi di musica da camera, tutte composizioni bellissime quanto e forse più delle varie parti di tante sue opere scritte in gioventù.

Rossini, dopo il *Guglielmo Tell* specialmente, divenne a Parigi una personalità unica; su quei trenta e più anni che vi soggiornò furono scritti e si potrebbero scrivere dei volumi. La sua casa di via *Chaussée d'Antin* in Parigi, e la sua villa a Passy, divennero il centro, l'attrattiva, lo scopo del movimento artistico parigino. La sala della sua villa fu da lui stesso fatta decorare di affreschi da artisti bolognesi, riproducendo scene della vita dei grandi maestri Palestrina e Mozart. Rossini aveva una grande predilezione per l'autore del *Don Giovanni*; tanto che se gli si domandava che pensasse della grande triade tedesca, rispondeva: *Beethoven lo prendo a rare dosi, per esempio, una volta alla*

settimana; Haydn un po' più spesso; Mozart tutti i giorni e non mi fa male.

Non intendo fare una completa biografia del Rossini, ma soltanto accennare alle quattro fasi di essa; altrimenti quest'ultima parte, come ho detto, offrirebbe campo ad un grosso volume.

Rossini, all'opposto di quanto alcuni credettero, non stette mai in ozio; lavorò sempre, scrivendo musica nuova, agiustando musica vecchia, udendo cantanti, artisti, compositori e accompagnando ai concerti in casa propria, rispondendo quasi sempre a tutti coloro che gli scrissero, e furono delle migliaia! Ebbe un da fare enorme sotto quest'ultimo aspetto, se si riflette che nessun altro uomo fu quanto lui in relazione diretta con tutti i regnanti, principi, diplomatici, celebrità artistiche di tutta Europa. In tutta questa faragGINE di movimento conservò sempre il suo carattere spiritoso che l'ha reso celebre d'una seconda immortalità dopo quella guadagnata colla sua musica; i suoi motti, i suoi tratti di spirito, aneddoti, ecc., ecc., aumentati e commentati fino all'inverosimile, corsero il mondo assieme alla sua idolatria per i ghiotti bocconi; era anzi in proposito ai più succolenti prodotti della gastronomia che egli scrisse e spifferò frasi spiritosissime, che i biografi non si peritarono di moltiplicare all'infinito.

Nel 1841 scrisse lo *Stabat Mater*, capolavoro d'arte drammatico-religiosa, eseguito a Parigi il 7 gennaio 1842 e dato per la prima volta in Italia a Bologna il 18 marzo dello stesso anno, sotto la direzione di Donizetti, presente l'autore, che per breve soggiorno erasi portato in Italia; e alla distanza di 22 anni compose l'ammirevole *Messa Solenne*, che egli chiamò *Petite Messe*, per due ragioni, perchè scritta in origine con solo accompagnamento di pianoforte e armonium, e per fare un piccante contrasto al Liszt che aveva chiamato *Grande Messe* la sua! Fu eseguita per la prima volta il 14 marzo 1864 in



Gioachino Rossini

casa del banchiere Pillet-Vill, ed è noto che lo stesso Meyerbeer voltava le pagine a Rossini che stava al pianoforte. L'autore degli *Ugonotti*, appena giunto a casa, sotto l'impressione ricevute dall'insigne capolavoro, scrisse all'autore della *Petite Messe* il seguente biglietto:

« A Giove Rossini.

« Divino Maestro. — Non posso lasciare finire la giornata nata senza ringraziarvi dell'immenso diletto che mi ha fatto provare la doppia udienda della vostra sublime creazione. Che il Cielo vi conservi fino a cento anni per creare altro capo d'opera simile, e che mi conceda una eguale età per poter sentire ed ammirare quei nuovi parti del vostro genio immortale.

« Vostro costante ammiratore e vecchio amico.

« Parigi, 15 Marzo 1864.

« MEYERBEER. »

E con queste poche righe di chi forse se ne intendeva, risparmiò parole inutili sul conto di questa *Messa*, che il comico fanatismo dei Congressi liturgici vorrebbe posta all'indice, non riuscendo a leggere in quelle note, veramente sublimi, la più grande apoteosi della Divinità!

Fra trionfi, memorie, culto di due generazioni, Rossini giunse al 13 novembre 1868, giorno della sua morte.

La penna del biografo, così allora come oggi, non ebbe e non ha dall'arte rettorica nessun argomento, nessun aiuto che possa commentare il triste fatto della partenza dalla scena del mondo di uno dei suoi più grandi abitatori. Il biografo non può ridare alle proprie parole quell'espressione unica colla quale tutti gli uomini civilizzati, unendosi alla voce sorta dal gran centro francese, pronunziarono queste tre solamente: È MORTO ROSSINI! Quell'espressione voleva dire ROSSINI VIVE, e nasce oggi ad una nuova esistenza, quella dell'Immortalità. SOFFREDINI.

IN una delle serate e trattenimenti musicali che Rossini soleva dare nella sua villa di Passy, si accese una viva discussione sulla musica così detta dell'avvenire. — Le parti contendenti riportaronsi all'autore del *Giulio Tell*, chiedendone del suo parere: questi colla sua proverbiale ironia rispose: « Cari miei, se è musica dell'avvenire, vuol dire che non fa per noi. »

Al tempi di Rossini, le opere di alcuni maestri suoi contemporanei erano sì fredde e languide che addormentavano gli ascoltatori. Rossini volle soprattutto schivare la noia, ed a chi gli apponeva che la sua musica era troppo rumorosa, scherzando rispondeva: *Alla mia musica non si dorme.*

La prima volta che Rossini andò a Parigi, i suoi avversari lo chiamavano il signor *Baccano*, il signor *Crescendo* ed il signor *Chiasoni*.

Rossini rideva di quei nomi che gli si affibbiavano, contentandosi di dire: « I miei avversari sarebbero molto lieti di meritare i nomi che mi danno, e di fare tanto chiasso quanto ne ho fatto io. »

Parlando di sé stesso, Rossini ha detto: « Io non fui mai di quei maestri che sudano componendo. »

In qual modo fu composto l'OTELLO di ROSSINI

(Dal francese).

ROSSINI giungeva a Napoli, preceduto da una grande riputazione. La prima persona che egli incontrò discendendo dalla vettura fu, come non se ne dubita, l'impresario del teatro San Carlo. Barbaja andò incontro al maestro colle braccia e col cuore aperti, e senza dargli neppure il tempo di fare un passo e di pronunciare una parola:

— Io vengo, gli disse, a farti tre offerte, e spero che non ne rifiuterai nessuna.

— Io ascolto, rispose Rossini con quel fino sorriso che voi conoscete.

— Io t'offro il mio palazzo per te e pei tuoi servi.

— Accetto.

— T'offro la mia tavola per te e pei tuoi amici.

— Accetto.

— T'offro di scrivere un'opera nuova per me e pel mio teatro.

— Io non accetto più.

— Come! tu rifiuti di lavorare per me?

— Per te e per tutti: io non voglio più scriver musica.

— Tu sei pazzo, mio caro.

— Egli è come ho l'onore di dirtelo!

— E che vieni dunque a fare a Napoli?

— Io vengo per mangiare dei maccheroni e per prendere dei sorbetti: sono la mia passione.

— Io ti farò preparare dei sorbetti dal mio limoniere che è il primo di Toledo, ed io stesso ti preparerò dei maccheroni, di cui poi mi darai le notizie.

— Diavolo! ciò comincia a farsi grave.

— Ma tu mi darai in cambio un'opera.

— Noi vedremo.

— Prendi un mese, due mesi, sei mesi di tempo, come ti piace.

— Vada per sei mesi.

— È convenuto.

— Andiamo a cena.

Nella sera stessa il palazzo di Barbaja fu messo a disposizione di Rossini; il proprietario s'eclissò intieramente, ed il celebre maestro poté ritenersi come in propria casa, e ciò nel più stretto significato della parola. Tutti gli amici, e persino i più lontani conoscenti che egli incontrava passeggiando, erano invitati senza complimenti alla tavola di Barbaja, di cui Rossini faceva gli onori con perfetta disinvoltura. Alcune volte quest'ultimo si lamentava di non aver trovati abbastanza amici da invitare ai banchetti del suo ospite: appena aveva egli potuto riunirne con pene infinite, dodici o quindici: erano allora i suoi giorni cattivi.

In quanto a Barbaja, fedele alla parte di cuciniere che s'era imposta, inventava tutti i giorni delle nuove vivande, vuotava le bottiglie più vecchie della sua cantina, e festeggiava tutti gli sconosciuti che piaceva a Rossini di condurgli, come fossero stati i migliori amici di suo padre. Soltanto, verso la fine del pranzo, con un'aria un cotal po' leggera, con una destrezza infinita, e colle labbra sorridenti, lasciava scorrere fra la pera ed il cacio alcune parole sull'opera che si era fatta promettere, e sopra lo straordinario successo che non poteva mancarle.

Ma per quante precauzioni oratorie fossero adoperate dall'onesto impresario onde richiamare al suo ospite il debito che aveva contratto, questi rapidi cenni, lanciati quasi a fior di labbro, producevano sul maestro lo stesso effetto delle tre formidabili parole del festino di Baldassarre. Egli è perciò che Barbaja, la cui presenza era stata fino allora tollerata, fu pregato gentilmente da Rossini di non più comparire al *dessert*.

Frattanto i mesi scorrevano, il libretto era da lungo tempo finito, e niente ancora lasciava travedere che il compositore si fosse deciso di porsi al lavoro. Ai pranzi succedevano le passeggiate, alle passeggiate le partite di campagna; la caccia, la pesca, l'equitazione, si dividevano le ore del nobile maestro, ma non v'era questione della minima nota. Barbaja soffriva venti volte al giorno dei trasporti di furore, delle crispazioni nervose, delle voglie invincibili di fare uno scandalo. Pure egli si conteneva, giacchè nessuno più di lui aveva fede nell'incomparabile genio di Rossini.

Barbaja tenne il silenzio durante cinque mesi colla più esemplare rassegnazione. Ma alla mattina del primo giorno del sesto mese, vedendo che non v'era più tempo da per-

dere, nè riguardi da conservare, prese da un lato il maestro, ed incominciò il seguente discorso:

— Qua dunque, mio caro, sai tu che non mancano più che ventinove giorni all'epoca fissata?

— Qual epoca? disse Rossini collo stupore d'un uomo al quale venisse rivolta per isbaglio una domanda incomprendibile.

— Il 30 maggio.

— Il 30 maggio!

Medesima pantomima.

— Non m'hai tu promesso un'opera nuova che deve andar in iscena quel giorno?

— Ah! io ho promesso!

— Non si tratta di far il meravigliato! gridò l'impresario la cui pazienza era esaurita; io ho attesa la dilazione di rigore contando sul tuo genio e sull'estrema facilità di lavorare che Dio t'ha concessa. Ora non posso più aspettare; io ho bisogno di quest'opera.

— Non si potrebbe aggiustare qualche opera vecchia cangiandone il titolo?

— Sei matto? E gli artisti che sono scritturati espressamente per agire in un'opera nuova?

— Ebbene, li metterai all'ammenda.

— Ed il pubblico?

— Voi chiuderete il teatro.

— Ed il re?

— Date la vostra dimissione.

— Tuttò ciò è vero fino ad un certo punto. Ma se nè gli artisti, nè il pubblico, nè il re stesso possono costringermi a mantenere le mie promesse, io ho data la mia parola, signore, e Domenico Barbaja non ha mai mancato alla sua parola d'onore.

— Allora la cosa è differente.

— Così tu mi prometti di cominciare domani.

— Domani impossibile; io debbo andare a Fusaro per una partita di pesca.

— Va bene, disse Barbaja seppellendo le mani nelle tasche del suo abito, non parliamone più. Vedrò qual partito dovrò prendere.

E s'allontanò senza aggiungere una parola.

Alla sera Rossini cenò d'eccellente appetito, e fece onore alla tavola dell'impresario, da uomo che aveva perfettamente obliata la disputa del mattino. Ritirandosi, egli raccomandò al suo domestico di svegliarlo all'alba e di tener pronta una barca per Fusaro; dopo questo egli si addormentò nel sonno del giusto.

All'indomani il mezzogiorno suonava col mezzo delle 500 campane possedute dalla felice città di Napoli, ed il domestico di Rossini non era ancora salito dal suo padrone; il sole dardeggiava i suoi raggi attraverso le persiane, e Rossini, svegliatosi di soprassalto, si solleva a metà sul suo letto, si frega gli occhi e suona: il cordone del campanello gli rimane fra le mani.

Egli chiama dalla finestra che metteva sul cortile: il palazzo resta muto come un serraglio.

Egli scuote la porta della sua camera; la porta resiste alle sue scosse; essa era murata al di fuori.

Allora Rossini ritornando alla finestra si mise a urlare: al soccorso! al tradimento! all'agguato! Egli non ebbe neppure la consolazione di udir l'eco rispondere alle sue grida; il palazzo di Barbaja era l'edificio più sordo del globo.

Non gli restava più che una risorsa, ed era di saltare dal quarto piano; ma bisogna confessarlo a lode di Rossini, che questa idea non gli venne neppure pel capo.

Dopo una buona mezz'ora, Barbaja comparve col suo berretto di cotone ad una finestra del terzo piano. Rossini, che non aveva abbandonata la sua finestra, ebbe voglia di lanciargli una tegola, ma si contentò di coprirlo d'imprecazioni.

— Desiderate qualche cosa? gli chiese l'impresario con voce melata.

— Io voglio escire all'istante.

— Voi sortirete quando avrete finito l'opera.

— Ma questo è un sequestro arbitrario!

— Arbitrario fino che volete, ma io ho bisogno d'un'opera.

— Io me ne lamenterò con tutti gli artisti, ed allora vedremo.

— Io li porrò all'ammenda.

— Ne informerò il pubblico.

— Io chiuderò il teatro.

— Andrò dal re.

— Ed io darò la mia dimissione.

Rossini s'avvide d'esser stato preso ne' suoi lacci. Così, da uomo superiore, cangiando ad un tratto di tuono e di maniere, disse con calma:

— Io accetto lo scherzo, e non vado in collera; ma posso sapere quando mi sarà restituita la libertà?

— Quando mi sarà rimessa l'ultima scena dell'opera, rispose Barbaja levandosi il berretto.

— Va bene; mandate questa sera a prendere la sinfonia.

Alla sera si rimise puntualmente a Barbaja un quinterno di musica sul quale era scritto a grandi lettere: *Sinfonia dell'Otello*.

Il *salon* di Barbaja era pieno di celebrità musicali, quando ei ricevette questo primo invio del suo prigioniero. Mise mano tosto al pianoforte, si decifrò il nuovo capolavoro e si conchiuse che Rossini non era un uomo, ma che simile a Dio egli creava senza fatica e senza sforzo, pel solo atto della sua volontà. Barbaja, quasi pazzo di gioia, strappò il pezzo dalle mani degli ammiratori e lo mandò alla copisteria. All'indomani egli ricevette un nuovo quinterno, sul quale si leggeva *primo atto dell'Otello*; questo nuovo quinterno fu inviato egualmente ai copisti, che adempivano al loro dovere con quella passiva obbedienza a cui Barbaja li aveva sì bene avvezziati. In pochissimi giorni lo spartito dell'*Otello* era consegnato e copiato.

L'impresario, non potendo frenare i trasporti della sua contentezza, si gettò al collo di Rossini, gli fece le scuse più commoventi e più sincere per lo strattagemma che era stato costretto d'impiegare, e lo pregò di terminare l'opera assistendo alle prove.

— Passerò io stesso dagli artisti, rispose Rossini con un tono affatto tranquillo, e farò loro ripetere la parte.

— Ebbene, mio caro, tu puoi intenderla con essi. La mia presenza non è necessaria, ed io ammirerò il tuo capolavoro alla prova generale. Ancora una volta, io ti scongiuro di perdonarmi il modo con cui t'ho trattato.

— Neppure una parola di più a questo riguardo, od io vado in collera.

— Così dunque alla prova generale?

— Alla prova generale.

Il giorno della prova generale arrivò alla fine; era la vigilia di questo famoso 30 maggio, che aveva costato al Barbaja tanti trasalimenti. I cantanti erano al loro posto, i suonatori occuparono l'orchestra, e Rossini s'assise al cembalo.

Alcune dame eleganti, alcuni signori privilegiati occuparono i palchi di prosenio; Barbaja raggiante, trionfante, si fregava le mani, e fischiando, passeggiava pel teatro.

Si suonò da principio la sinfonia. Degli applausi frenetici scossero le volte del San Carlo. Rossini s'alza e saluta.

— Bravo! grida Barbaja. Passiamo alla cavatina del tenore.

Rossini tornò a sedere, ognuno fece silenzio: il primo violino solleva l'archetto e si replica la sinfonia. Gli stessi applausi, ed anche più entusiastici se è possibile, scoppiano alla fine di questo pezzo.

Rossini s'alza e saluta.

— Bravo! bravo! ripete Barbaja. Veniamo ora alla cavatina.

L'orchestra suonò per la terza volta la sinfonia.

— Via dunque! gridò Barbaja inasprito, tutto ciò è delizioso, ma noi non abbiamo il tempo di fermarci qui fino a domattina. Che si passi alla cavatina.

Ma malgrado il comando dell'impresario, l'orchestra continua a suonare la sinfonia. Barbaja si slancia sul primo violino, e prendendolo pel bavero gli grida all'orecchio:

— Ma che diavolo avete voi, che seguitate da un'ora a suonare la stessa cosa?

— Per bacco! disse il violino con una flemma che avrebbe fatto onore ad un martire, noi suoniamo ciò che ne fu dato.

— Ma voltate dunque la pagina, imbecilli!

— Noi abbiamo un bel volgere, non v'è che la sinfonia. — Come, non v'è che la sinfonia? gridò l'impresario impallidendo: quest'è dunque un'atroce mistificazione?

Rossini s'alza e saluta.

Ma Barbaja era ricaduto sulla sedia senza movimento. La prima donna, il tenore, tutti gli astanti gli accorsero intorno. Per un momento lo si credette colpito da una apoplezia fulminante.

Rossini, desolato che lo scherzo prendesse una piega tanto seria, si avvicinò a Barbaja con una decisa inquietudine. Ma alla sua vista, Barbaja scuotendosi come un leone si mise a gridare da vero ossesso.

— Va via di qui traditore, od io mi porto a qualche eccesso.

— Vediamo, vediamo, disse Rossini sorridendo, se non vi è un qualche rimedio.

— Qual rimedio, assassino? Non è domani il giorno della prima rappresentazione?

— Se la prima donna fosse indisposta? mormorò Rossini a bassa voce nell'orecchio dell'impresario.

— Impossibile! questi gli rispose nello stesso tuono;

essa non vorrà attirare sopra sè stessa lo sdegno ed i pumi del pubblico.

— Se voi voleste pregarla un pocolino?...

— Sarebbe inutile. Tu non conosci la Colbran.

— Io vi credeva in buon'acque con essa.

— Ragione di più. Fa ciò che vuoi, ma io t'avverto che è tutto tempo perduto.

— Sarà.

Il giorno dopo si leggeva sull'affisso del San Carlo, che la prima rappresentazione dell'*Otello* era sospesa per indisposizione della prima donna.

Otto giorni dopo si rappresentava l'*Otello*.

Il mondo intero conosce oggimai quest'opera, sicchè noi non abbiamo nulla d'aggiungere.

Dopo la calata del sipario, Barbaja, piangendo d'emozione, cercava dappertutto il maestro per stringerselo al cuore; ma Rossini, cedendo senza dubbio a quella modestia che sta sì bene ai trionfatori, s'era involato alle ovazioni della folla.

Partitura autografa del Terzetto: *Pappacai che mai sento*, nell'opera *L'Italiana in Algeri*.
Fac-simile: riduzione a 1/2.
(La partitura autografa dell'intera opera è proprietà della Ditta G. Ricordi & C.)

All'indomani, Domenico Barbaja chiama il suggeritore, che adempieva presso a lui le funzioni di cameriere, impaziente com'era il degno impresario di offrire al suo ospite le sue felicitazioni. Il suggeritore entra.

— Va, e prega Rossini di discendere da me, gli disse Barbaja.

— Rossini è partito, rispose il suggeritore.

— Come, partito?

— Partito per Bologna allo spuntare del giorno.

— E senza dirmi niente!

— Egli vi ha lasciato i suoi saluti, signore.

— Allora va a pregare la Colbran di permettermi di salire da lei.

— La Colbran!

— Sì, la Colbran, sei sordo questa mattina?

— Scusate, ma la Colbran è partita.

— Impossibile!

— Sono partiti nella stessa carrozza!

— La scellerata! mi abbandona per divenire l'amante di Rossini.

— Perdono, signore, ma essa era sua moglie.

— Manco male!

ALES. DUMAS.

(Gazzetta Musicale, anno 1843).

La vera patria di G. Rossini



IMPORTANTISSIMO, e uscito in luce da soli due o tre giorni, abbiamo un opuscolo: *Giudizio perentorio sulla verità della patria di GIOACHINO ROSSINI, impugnata dal prof. Giuliano Vanzolini*, lavoro di quell'egregio e dotto uomo che è il bibliotecario della Laurenziana, il comm. Luigi Cristoforo Ferrucci.

Il prof. Vanzolini, in uno scritto pubblicato l'anno scorso, afferma e mantiene che la patria del Rossini è Pesaro; e il com-

mentatore Ferrucci, invece, che è Lugo. Ed ecco con quali notizie e con quali argomenti il Ferrucci sostiene l'affermazione propria e combatte la contraria.

« Havvi più d'uno che si mostra sorpreso dell'origine illustre del gran maestro; giacchè le biografie che di lui corsero finora si accordarono ad attribuirgli una derivazione ben oscura... Ma a chiunque non lo sappia (e sono tutti) ed a chiunque desideri saperlo (e sono gli ammiratori e gli amici) dirò cosa incredibile, ma vera. La famiglia del cigno mondiale, patrizio cotignolese, ed oggi

lughese, fu detta dei *Russini*; e per tutti i libri battesimali e necrologici a questo modo trovansi annunziata dalla metà del 1500 sino alla metà del secolo scorso, così a Cotignola come a Lugo.

« Ond'è, che nell'albo dei confratelli del SS. Sacramento dell'Ospitale de' Brozzi, leggiamo registrati un Antonio, un Giuseppe ed un Gioachino Russini. Il cognome così annunziato accenna alla *gens Russinia*, per la quale fu ideato lo stemma parlante della *luscinia* (usignuolo) sulla rosa (1); con quello scambio della *l* in *r* e viceversa, tanto comune anche oggidì in bocca romana ed anche toscana. Ma v'ha d'avvantaggio. A' vecchi Rossini venne in mente di essere discendenza romana! E vagheggiarono d'incaparrare nella successione degli anni quel celebratissimo *C. Fabricius Luscinius* il quale ributtò le lusinghe e l'oro di Pirro, con una virtù che abbarbagliando de' suoi riverberi ogni italiana generazione, non riuscì però sempre a stornare le indegne perfidie e le compre frodi. Nel secolo XVI nacque a Giovanni de' Russini un fanciullo a cui fu imposto il nome di Fabrizio. E nel vero si sollevò esso di poi a grande altezza per que' luoghi e per quei tempi: essendochè nel 1570 fu governatore di Ravenna, e morì poi a Lugo, dov'era vissuto onoratamente, andando inviato bene spesso al duca Alfonso II di Ferrara ne' bisogni della patria. Codesto Fabrizio ebbe un fratello chiamato Giovan Francesco, che da Mattea Grilli generò un Bastiano; onde poi un Antonio (a. 1600) genitore di un Giovanni (a. 1637) che diede vita ad altro Antonio (a. 1657) del quale uscì un Giuseppe Antonio (a. 1708) padre di un Gioachino Santi (a. 1739): di lui fu figliuolo Giuseppe Antonio, nato nel 1764 e morto nel 1839, che da Anna Guidarini di Pesaro generò Gioachino Antonio, nato in Pesaro il 29 febbraio 1792. »

Caduta la famiglia Rossini in bassa fortuna, Giuseppe Antonio, padre di Gioachino, si trovò costretto, per campare la vita, ad esercitare la professione del musicista, e fu suonatore di corno; non già ambulante, come troviamo in tante e tante biografie dell'*altissimo maestro*, ma suonatore nell'orchestra di Lugo, con gran parte della quale egli recavasi annualmente, in occasione delle fiere, a suonare ne' teatri delle città vicine, a Sinigaglia, a Pesaro, ecc. E a Pesaro, dove ebbe poi stabile ufficio di *tubatore civico*, conobbe e sposò Anna Guidarini, cantatrice, « belloccia e graziosa sì, scrive il Ferrucci, ma non come si vuole da molti, in grado superlativo. »

Nè la madre di Rossini, come pur raccontano parecchi biografì, fu una cantatrice ambulante, o una seconda donna. Anna Rossini ebbe una bella voce; — sapeva di musica pochissimo e quasi nulla, ma era dotata di un felicissimo istinto musicale. Venuta con la famiglia a Bologna (la città, in quel tempo, del commercio e degli affari tea-

(1) Lo stemma della famiglia Rossini, come ricavasi dall'*Album* di Roma del 24 marzo 1860, e come vedesi sulla grande campana della Torre di Cotignola (dov'è scolpito con questa iscrizione: *Gabr. Russino Anno Domini MDCXVI*) reca nel suo quarto superiore tre stelle, e nell'inferiore una mano che sostiene una rosa sormontata da un usignuolo.

trali), vi esordì con bel successo nel teatro Civico; — e con ugual successo calcò ripetutamente le scene di Sinigaglia, di Forlì, di Ferrara, di Lugo, ecc., ecc. « Il canto di Anna Rossini, scrisse lo Zanolini, già prima fra le prime donne buffe, era, come il suo animo e come il suo volto, pieno di affetto e di grazia. »

Ora, come abbiamo dal comm. Ferrucci, a proposito della patria del Rossini, si rinnova, rispetto a Lugo, quello che rispetto a Siena e a Ferrara accadde di S. Bernardino e dell'Ariosto. Nacque S. Bernardino a Massa Marittima di madre massese e di padre da Siena: nacque l'Ariosto a Reggio di madre da Reggio e di padre da Ferrara, che per ragione d'ufficio viveva a Reggio. Similmente nacque il Rossini a Pesaro da madre pesarese e da padre lughese, che a cagione d'impiego soggiornava a Pesaro. Ora, come S. Bernardino fu detto da Siena e l'Ariosto da Ferrara, così a buon diritto dovrà d'rsi il Rossini *lughese* meglio che pesarese. Imperciocchè, sebbene gli scrittori di filologia e di storia abbian lasciato incerto se la patria si nomini dal luogo dove si nasce o da quello onde si è oriundi, o finalmente da quello della stirpe istessa della madre, nulla di meno per giusta ragione di etimologia e per antico dettato di legge, è manifesto che patria si dice a *patre*. E non è patria ogni terra natale, ma quella sola nella quale è nato il padre, quella da cui si è oriundi. E qui il comm. Ferrucci cita Cicerone (*De Leg. 11, apud Cujac.*, tom. IV, pag. 790, E): *Germana patria ea est, ex qua pater naturalis naturalem originem ducit*. Il che è confermata dalla Leg. 3, Cod. 1, c; *Itaque natus Lutetiae, si pater sit oriundus a Roma, non Lutetiam, sed Romam habet patriam: Romanus nuncupatur, nisi et ipse pater Lutetiae natus sit*. E così fermamente esser debbe: altrimenti chi nasce in mare non avrebbe patria, e il diritto pubblico sarebbe assai poco determinato nella parte dei pesi civili, comuni, ecc.

Insomma concludasi, scrive il Ferrucci, e sulla conclusione si rimanga tranquilli: *Gioachino Rossini è da Pesaro, come Ludovico Ariosto è da Reggio*. Non voglio dire: come Galileo Galilei sarebbe da Pisa, per non uscire dagli stretti termini di un paragone che andava tanto a sangue del nostro Cigno Pesarese.

È noto che, al proposito delle due patrie, il Rossini usava togliersi d'impaccio con un'arguzia delle sue: *Sono il Cigno di Pesaro, e il Cigno di Lugo*.

Prezioso per la copia delle notizie e per la bontà delle argomentazioni, l'opuscolo del comm. Ferrucci è fatto preziosissimo da due lettere del Rossini, una delle quali sino ad ora inedita: da una lettera di Vincenzo Monti e da una della Costanza Perticari. La lettera inedita del Rossini è diretta al Ferrucci ed ha la data: Passy, 18 ottobre 1868; e però è una delle ultime ch'egli scrivesse, se già non è proprio l'ultima; giacchè egli morì, dopo una malattia d'oltre quindici giorni, il 13 del seguente novembre.

Togliamo da quella lettera ciò che si riferisce alla musica: « Niuna cosa poteva essermi più gradita che il parlarmi del Gravicembalo o Spinetta esistente ancora presso il tuo cugino Malerbi.

« Saprai che nella mia adolescenza e durante un mio soggiorno in Lugo mi esercitavo quotidianamente su quel Barbaro strumento! Dico Barbaro oggi perchè divenuto come sai Pianista di qualche valore nella quarta classe; ma che ho ognora raccomandato ai Professori di Canto come di molto preferibile ai nuovi clamorosi Pianoforti, per l'insegnamento del canto sentito. Se vai al teatro ti sarà facile verificare come sian stati messi in pratica i consigli del Pesarese. Ah! miserie umane! »

Che cosa volesse dire il Rossini colle parole: *canto sentito*, per verità non l'intendiamo bene. Non potrebbe aver voluto dire o scrivere: *canto fiorito*? Se fosse così, la bontà del suo consiglio sarebbe manifesta e indiscutibile. Mentre, almeno a giudizio nostro, non è tale rispetto allo studio, per esempio, delle *messe di voce*, delle *legature*, delle *smorzature*, de' *portamenti* cui assai più delle spinette, di suono secco ed esilissimo, giovano i moderni pianoforti, — e più gioverebbe, come un tempo si faceva da molti, il violino. E dicasi lo stesso rispetto allo studio dell'*intonazione*; in ordine ai quali gli antichi maestri usavano e consigliavano l'armonia piena e la sonorità ampia e robusta. Volevano che gli orecchi dell'allievo fossero *piene di suono*.

G. A. BIAGGI.

(Gazzetta Musicale, anno 1874).

IL « CONTRATTO » DEL BARBIERE DI SIVIGLIA



« documento di altissimo interesse questo contratto! Dopo parecchi paragrafi, che per poco differiscono da quelli consimili per altri contratti di questo genere, v'è questo che trascriviamo:

Il maestro Rossini sarà in oltre obbligato di dirigere la sua opera secondo l'uso e d'assistere personalmente a tutte le prove di canto e d'orchestra ogni volta che sarà necessario, sia in teatro, sia fuori, secondo la volontà del Direttore; egli si obbliga ancora di assistere alle tre prime rappresentazioni che si daranno di seguito, e di dirigerne l'esecuzione al cembalo, e ciò PERCHÈ DEVE ESSER COSÌ E NON ALTRIMENTI. In ricompensa delle sue FATICHE, il direttore si obbliga di pagare al maestro Rossini la somma e quantità di SCUDI ROMANI QUATTROCENTO, appena che saranno terminate le tre prime rappresentazioni suddette.

Bellissime quelle FATICHE che meritano la ricompensa di 400 scudi (1) (nemmeno 1000 lire!) non solo a opera finita e consegnata, ma dopo le tre prime esecuzioni! E questa ricompensa non per l'ispirazione, il genio,

(1) Anzi, alla fine della faccenda, forse in considerazione del *fiasco* della prima sera, gli scudi non furono che trecento!

il talento, non per lo sfogo dell'immaginazione, del cuore e dell'intelletto, non per la produttività dell'opera d'arte! L'artista considerato solo come un facchino o un manovale, ricompensato per le sue FATICHE, e nulla più!!!

— 5. —

Tutti sanno che Rossini era un giocondissimo compagno, e che il suo salotto risuonava sovente di grasse risate promosse dalle sue comiche celie. Un giorno si presentò a lui un suo compatriota, un povero diavolo, trombonista, pregandolo di procurargli un posto nell'orchestra dell'Opéra. Rossini promise, ma poi dissentì il suo protetto. Il trombonista credette che si dubitasse del suo talento, e scrisse al celebre maestro pregandolo gli permettesse di suonare qualche cosa. Una sera in cui erasi adunato un crocchio d'amici in casa del gran maestro, questi annunciò loro il raro godimento di un a solo di trombone, e fece venire il suonatore, che si accinse allegramente a suonare. Egli gonfia le guancie, adopera tutta la forza dei suoi polmoni, ma nessun suono esce dallo strumento; si affanna in modo che il suo viso diventa livido, ma invano. Nuovi sforzi e più violenti, gli occhi stanno per uscirgli dalla testa, e ancora senza frutti. Finalmente l'istrumento manda un suono che assomiglia al rauco grido di un'anitra, e a cui succede... indovinate?... un pasticcio di maccheroni. Tutti ridono sino alle lagrime; Rossini si tiene i fianchi. Il povero artista, che non sa a chi attribuire il tiro, balbetta nel massimo imbarazzo le sue scuse.

« Mio amico, gli dice finalmente Rossini, non è niente di male, ora sono persuaso che voi possedete un talento robusto. » Egli stesso aveva posto i maccheroni nella tromba del povero musicista — a cui per altro procurò un posto desiderato.

Un maestro parigino, autore di un'opera che fu benissimo accolta dal pubblico, incontrò in Rossini, che andandogli incontro col sorriso sulle labbra, gli strinse la mano dicendogli:

— Mi rallegro di cuore del vostro buon successo. Io me lo aspettava, nè poteva essere altrimenti.

— Grazie tante — rispose confuso il fortunato autore — io ho fatto quello che ho potuto. Ma voi, o Rossini, siete proprio deciso a non scrivere più?

— Che volete, dal momento che mi sono convinto essere vero che il pubblico non capisce più nulla di musica, io preferisco non scrivere.

Taluni avevano Rossini per un assolutista avverso alle libere istituzioni. Per contro i suoi amici affermarono ch'ei amava la libertà, la indipendenza. Nel libro, pubblicato in Milano, *Manzoni, Verdi e l'Albo Rossiniano*, di Guerrazzi, questi ricorda che allorché l'Italia era chiamata la terra dei morti, Rossini faceva cantare al coro dell'*Italiana in Algeri*:

Quanto vaglia gl' Italiani
Al cimento si vedrà.
Abbiam tutti cuori e mani
Per riporsi in libertà.

Ed altrove da donna italiana al suo amante:

Pensa alla patria e intrepido
Il tuo dover rammenta.

Un giovane compositore presenta a Rossini un suo spartito e gliene domanda il suo parere. — Dopo averlo esaminato, Rossini risponde: « C'è del bello e c'è del nuovo; ma il bello non è nuovo, e il nuovo non è bello. »

FAC-SIMILE DI LETTERA

all'Editore Tito Ricordi

(1864)

Carissimo Tito

Soltanto l'altro giorno il vostro commento
sonno Lem e mi rimise la complicità vostra lettera
mi ha dato più di un giorno (21) che vi è
piacuto scrivere, l'amicizia di credendomi oltre
modo occupato ha ceduto bene di ritardare la
confezione della risposta, vi dico tutto ciò a
mezi gli altri capi come affine non mediate e
mi sono il ritardando avvenute in riferimento.
Io vi sono ottenuto ricominciante per le vostre
parole pronunciate aperte da me date, e questa
parola sicura che vi sapete rimando.
L'edizione da voi intrapresa dond'ho
(condannamento) a molte volte che poi
di si troveranno in diverse opere gli in-
tenti oggi di musica il Tempo e il de-
no che mi ha accendeva per comporre
era si occupato, che appena avevo io
il Tempo d'essere la vostra lettera di
propria la vostra lettera di
stipendi limitati e poveri parenti sui
ve e cuore...

Loro che la salute vostra e quella
dei componenti la vostra famiglia sia
in ottimo stato, io non m'incanto per voi
caldo mi per me tutti, di si preferì
fare ancora per mio bene Giovanni
L'amicizia mia con voi e con
Addio mio buon toto, credete alla
buena e l'ante speranza di
Rossini
Parigi 14 Dec 1864
de' figli (ma anche di amici) mi ha
de' amici.

IL COLMO DELLA CRITICA

Berlioz scrisse sul conto di Rossini: *Se fosse stato in mio potere di mettere un barile di polvere sotto il teatro Louvois, e di farlo saltare in aria durante le rappresentazioni della GAZZA LADRA e del BARBIERE DI SIVIGLIA, con tutto quello che esso conteneva, affermo sinceramente che non avrei menomamente indietreggiato dal farlo.*

UNA VISITA A ROSSINI

Frammento di una lettera pubblicata dalla corrispondenza parigina nella Neue Freie Presse.

..... Il garbato vecchio gentiluomo, che stava seduto allo scrittoio nel suo piccolo gabinetto (alla villa di Passy) si alzò con qualche difficoltà, ma colla più franca espansione di cuore, e ci porse la mano. Noi ci affrettammo a pregarlo di sedersi nuovamente nella sua poltrona. Egli anzitutto ci richiese se il monumento di Mozart a Vienna fosse compito, ed anche quello di Beethoven. Noi, austriaci, ci trovammo alquanto imbarazzati. « Mi rammento benissimo di Beethoven, » continuò Rossini dopo breve pausa, « sebbene sia quasi passato mezzo secolo. Quand'io era a Vienna non ho tralasciato di andarlo a visitare. »

« Ma non vi avrà ricevuto, come Schindler ed altri biografi ci riferiscono. »

« Al contrario, » disse Rossini, correggendomi. « Io ebbi il poeta italiano Carpani, col quale in prevenzione ero stato da Salieri, per introduttore da Beethoven, che ci accolse immediatamente, ed in modo molto cortese. La visita, in verità, non fu molto lunga, perchè ogni conversazione con Beethoven riusciva assolutamente penosa. In quel giorno egli pareva duro d'orecchio più del solito e non poteva comprendermi, sebbene io parlassi a voce alta; forse la poca pratica di conversare in italiano gli rendeva più difficile quell'abboccamento. »

Io confesso che quest'assicurazione datami dallo stesso Rossini, la verità della quale viene corroborata da molte circostanze speciali, mi piacque come un dono inaspettato. Mi aveva sempre fatto dispetto quel tratto inurbano nella biografia di Beethoven, comechè io scorgessi in esso un cattivo giuoco del partito Giacobino Musicale, che porta alle stelle la celebrità germanica per l'atto brutale di aver chiuso la porta in faccia ad un uomo qual è Rossini. Ma fortunatamente in tutta quella storia non vi è una parola di vero.

Con gioia noi accettammo l'offerta di Rossini di discendere al pian terreno. Entrammo nell'ampia sala di ricevimento, chiara, colla volta dipinta a fresco, e tutta circondata al di fuori di verdi cespugli che fanno capolino alle finestre. Nel mezzo della sala vi ha un gran Pleyel. Come si sa, Rossini, in questi ultimi anni, ha dimostrato

un grande piacere per il suono del pianoforte, ed una tale velleità così tardiva gli fornisce l'opportunità di continui frizzi e giuochi di parole, parecchi dei quali stereotipati.

Egli comincia col lagnarsi che Schulhoff non gli volesse permettere di esporsi come pianista. « È vero che io non posso esercitarmi alle scale ogni giorno come voi giovinetti, perchè quando esse si estendono a tutta la tastiera, io cado dalla sedia a dritta o a sinistra. »

Durante l'inverno, Rossini dà sei od otto soirées musicali nella sua residenza in città, N. 2, *Chaussée d'Antin*. Per un artista che possiede così eminentemente il senso del Bello nella musica, lo stile di decorazione adottato nei suoi appartamenti, accenna una certa tendenza al barocco. Presso ad una incisione della Madonna della Seggiola si veggono parecchie scene parigine, in costumi troppo naturali, e lungo le pareti stanno dei piatti rotondi con istorie di santi in rilievo. Sopra un tavolo sorge un Crocifisso frammezzo a piccole figurine giapponesi e dipinti cinesi, pei quali Rossini sembra professare una grande parzialità. Dei ritratti, l'unico che io ho notato, era una piccola fotografia del Re di Portogallo e di Adolina Patti. Di costei il maestro parla con molta stima, ed essa è l'unica eccezione, quando lamenta che la razza dei grandi artisti vocali siasi totalmente estinta. « Guardate! » disse egli indicando il nuovo teatro dell'Opéra che sorge circondato di colonne dinanzi alle sue finestre. « Noi avremo un nuovo teatro, ma oramai non avremo più cantanti. Sarete in migliore condizione voi quando il nuovo teatro a Vienna sarà compito? »

L'intervenire alle soirées del celebre maestro è l'ambizione dei parigini. Le più autorevoli persone trovano maggior difficoltà ad ottenere un invito da Rossini che non alle Tuilleries, ed i giornali non dimenticano mai di dare il giorno dopo un resoconto dell'avvenimento. Mi è riuscito di intervenire all'ultima di queste musicali serate, e confesso che ne fui più onorato che divertito.

La casa di Rossini è ben lontana dall'aver i requisiti necessari per accogliere i numerosi di lui invitati. Il caldo vi è qualche volta intollerabile, e la folla così grande, che esigonsi i più disperati sforzi quando una bella cantante (specialmente una del calibro di Madama Sax) deve raggiungere il suo posto per cantare vicino al pianoforte. Una schiera di signore scintillanti di gemme occupa l'area intiera della sala musicale; gli uomini stanno in piedi appiccicati insieme per modo da non potersi più muovere. Le porte sono aperte. Qua e colà, di tempo in tempo, un servo con rinfreschi si sospinge fra la stipata folla, ma è constatato che ben poche persone (e queste per lo più straniere) profitano di quelle imbandigioni. Si dice che la signora di casa non approvi tale contegno. Circa l'attuale Madama Rossini nulla ho a dire, se non che essa è ricca, ed un tempo è stata bella. Un baldo naso romano da scultura, come una torre risparmiata dal tempo, sorge fra le rovine della primitiva di lei bellezza; il resto è coperto di brillanti. Il programma del concerto, composto naturalmente in gran parte di musica rossiniana, includeva

pezzi di canto italiani e francesi, eseguiti dai presenti membri dell'Opéra, Madamigelle Sax e Battu, Faure ed altri. Due nuovi pezzi di Rossini per pianoforte, eseguiti da un giovine pianista di nome Diemer, erano notevoli per originalità e forse più per difficoltà d'esecuzione. Essi portano gli strani titoli: *Sonno profondo ed Improvviso risveglio* e *Bolero tartaro*.

I cantabili erano seri e distinti, qualche volta originali, e sempre modellati al miglior stile di canto. Il padrone di casa accompagnò egli stesso due *Cantate* con molto gusto. Generalmente, in tali serate, Rossini siede silenzioso nel piccolo gabinetto d'ingresso, col suo vecchio collega Carafa, od altro intimo amico, e gode se i suoi ammiratori gli permettono di riposarsi. Mi rincresce di non aver udita la nuova *Messa* di Rossini. Questo lavoro, dicesi contenga molte supreme bellezze, ed è, come altri suoi scritti, gelosamente custodito dal suo compositore. « Non è musica sacra sul tipo della vostra musica tedesca; » disse Rossini, rifiutando di accordarmi il favore da me richiesto. « La mia musica più sacra non è mai più di una musica semiseria. » Egli chiama il suo « *Inno a Napoleone* » che scrisse per la distribuzione dei premi al 1.º luglio « musica da osteria » e le sue opere « vecchie baracche. » In verità, è impossibile di parlare sul serio col celebre maestro; egli si diverte in casa soltanto con gentili facezie e facili storielle, e quando egli scherza sulle proprie composizioni, non si sa ben comprendere s'egli voglia deridere sè stesso o le persone colle quali conversa. Sebbene io debba disapprovare ciò che vi ha di esagerato in questo grottesco deprezzamento di sè stesso, esso è basato su un motivo di delicatezza, che non possiamo a meno di riconoscere osservando minutamente alle condizioni speciali di lui. Rossini vive nel mezzo di un sistema di adorazione non interrotta. Vi hanno pochi uomini al mondo a cui tali omaggi si paghino con tanta profusione e tempra.

Le sue sale non sono mai vuote di visitatori; le più alte notabilità della aristocrazia, della ricchezza, dell'arte vi hanno convegno. Egli è sopraccarico di preziosi regali e di teneri attestati di amicizia. Sopra cento persone, novantanove almeno si credono obbligate di dirgli qualche lusinghiera parola. Se Rossini le ricevesse tutte sul serio, con quel vano sorriso di molestia particolare a molte celebrità, che, per così dire, rifiutano con una mano, mentre intascano coll'altra, non si potrebbe stare nella sua casa un quarto d'ora. Tutti vi sarebbero soffocati dall'incenso. Seria disapprovazione od eccesso di disgusto non si incontrano nel carattere di Rossini; egli preferisce di velleitare, ridendo di sè stesso con perfetto buon gusto, della buffata d'incenso uscita dai suoi adoratori, e gode del loro imbarazzo.

« Come vi debbo io chiamare? » esclamò recentemente una giovine e vezzosa Lady parlando con lui; « Grande Maestro? Principe dei compositori? o Genio Divino? » — « Avrei molto più caro » rispose Rossini con un sorriso confidenziale « che mi chiamaste *mon petit lapin!* » Rossini non passa mai la serata fuor di casa; a teatro andò

forse due volte in venti anni. E senza dubbio non è stato veduto all'Esposizione. Passeggia in carrozza, riceve visite e si diverte colla musica. Si compiace d'esser stato nominato presidente onorario del Giuri musicale per decidere dei meriti del premio alle *Cantate ed Inni di Pace*, sotto l'espressa condizione di non essere richiesto di assistere a nessuno, nè di aver la più lieve occupazione in tale proposito. Egli disse spiritosamente che avrebbe l'ambizione d'essere eletto membro di altri Comitati alla stessa condizione.

Il mordace maestro di nulla si occupa tanto seriamente come a conservare la propria salute. Egli prodiga a sè stesso le cure le più delicate, conservando un grandissimo orrore per la morte. Guai al visitatore che gli cagionasse il disordine di differire la *siesta* o di impedirgli qualunque altro provvedimento sanitario. « *Allez-vous-en!* » sciamò egli poc'anzi ad uno sfortunato inglese; « *ma célébrité m'embête!* »

(Gazzetta Musicale, anno 1867).

SERENATA A ROSSINI

Parigi, 12 febbraio 1868.



QUESTA notte, dopo la 500.^a rappresentazione del *Giulio Tell* all'Opéra, tutti gli artisti di quel teatro hanno dato una grande serenata a Rossini, nella corte del palazzo abitato dall'illustre maestro, sull'angolo della Chaussée d'Antin.

La signora Battu ed i signori Faure e Villaret si recarono da Rossini e gli presentarono, in nome di tutto il personale dell'Opéra, una magnifica corona, colla seguente iscrizione:

A ROSSINI

IN RICORDO DELLA 500.^a RAPPRESENTAZIONE
DEL
GUGLIELMO TELL
GLI ARTISTI DELL'OPÉRA.

Sotto vi erano le due date della prima rappresentazione nel 1829 e della ripresa del *Giulio Tell* nel 1867.

A mezzanotte e un quarto l'orchestra ha eseguito magnificamente la *Sinfonia* del *Giulio Tell*, ed alla fine di questa l'autore si mostrò ad una finestra: scoppiarono allora unanimi grida di *Viva Rossini! Viva il genio italiano!*

Pocchia Faure ha cantato coi cori un pezzo del primo atto, e terminato questo, si fecero nuove acclamazioni al grande maestro.

La signora Rossini scese quindi nel cortile per ringraziare tutti gli artisti a nome del maestro, il quale non potendo muoversi in causa del suo stato di salute, pregava

gli artisti a recarsi da lui onde esprimere loro personalmente i sensi della propria gratitudine.

Il concerto durò circa tre quarti d'ora: nel 1829 si diede pure una serenata a Rossini, dopo la prima rappresentazione del *Giulio Tell*.

Dopo trentanove anni, dopo questo lungo periodo di riposo e di gloria, un simile omaggio ha dovuto certamente commuovere Rossini.

Una folla immensa impediva quasi la circolazione nella Chaussée d'Antin, e faceva eco alle acclamazioni colle quali si salutava l'illustre maestro.

A. C.

Rossini, trovandosi a Parigi, scrive all'amico Bonola, rinomato agente teatrale, pregandolo di mandargli un buon *corista basso*, senza però spiegarsi se intendeva dire di un *corista cantante* o del *dispason*. — Bonola, che in furberia la poteva contendere con Rossini, si avvede tosto della burla che il celebre maestro gli prepara. Oh! questa volta te la faccio io, caro Rossini, ti mando un *corista uomo*, basso di voce e di statura. — Il corista doppiamente basso arriva a Parigi. Rossini, nel vederlo, esclama: « Andai per suonare e fui suonato! »

— Maestro — diceva un uomo da nulla a Rossini — vi rammentate di quel famoso pranzo datovi a Milano, e nel quale vi era un gigantesco pasticcio di maccheroni? Io era seduto alla vostra destra. — Sarà benissimo — replicò Rossini — e infatti io mi ricordo del pasticcio di maccheroni, ma non mi sovvengo di voi.

Rossini compose *La Cenerentola* (Roma, carnevale 1817), essendo circondato da amici che facevano un gran chiasso e alcuni canticchiavano, e se si accetavano, egli li pregava di continuare perchè, diceva, gli risvegliavano l'estro.

Quest'opera doveva fruttare a Rossini lire 1500 ed il vitto. Ma Rossini raccontava che l'impresario Cantoni faceva andare una bottega da speziale, e tanto sopraccaricava di aromati le vivande, ch'ei dovè nutrirsi a sue spese.

Rossini non risparmiava neppure sè stesso. Allorchè a Parigi eseguivasi con poco buon esito quel centone rossiniano che s'intitola *Roberto Bruce*, Lablache, che trovavasi a Bologna in casa di Rossini, e che il giorno dopo doveva ritornare in Francia, esclamò: — Con il vento che spira sarà un cattivo passare le Alpi. — Lablache — notò Rossini, — tu prendi per vento il rumore delle fischiate che accompagnano il mio *Roberto Bruce*.

Avendo sconnesso e guadagnato un tacchino ripieno di tartufi, e vedendo che il perditor se la pigliava comoda comoda, Rossini gli chiese un giorno:

- Ebbene, mio caro, quand'è che si mangia il pollo d'India?
- Attualmente i tartufi non sono ancora buoni.
- Balle, balle, cotesta è una voce che fanno correre i tacchini.

— Signor maestro — diceva a Rossini la madre di una tale che voleva cantare da prima donna — mi faccia il piacere di dirmi se mia figlia ha voce da salire sul teatro, perchè se no preferisco che faccia la donna onesta.

— Ebbene — rispose Rossini — vostra figlia canterebbe ottimamente, se avesse voce, ma è meglio che faccia la donna onesta... se può.

Nel 1837-38, anno in cui a Milano erano riunite un mondo di personalità spiccate dell'arte e della musica, come Mercadante, Coccia, Coppola, Ricci, Listz, Hiller, Nourrit, Chober, Rovere, Zuccoli, la Pasta, la Brambilla, la Garcia, la Derancourt, ecc., fu dato un pranzo in onore di Rossini, ad iniziativa di F. Romani e del signor Branca.

Il pranzo fu dato al Canetta e all'ora del brindisi il medico-poeta Ralberti lesse una poesia che diventò famosa — e fece il giro di tutta la città, manoscritta, perchè la censura non ne permise la stampa.

Una di quelle strofe diceva:

Sil sur Rossini cosa g'ho de di?
Che sta povera donna strapazzada
Seva strasciada che la perde i tocch
Dopo che la n'ha faa tanta sventurada,
Adess de ononi ne fa proppi pocch:
Ma què pocch che la fa, per la Malona!
Hin succomè i fote de la Padrona!

FAC-SIMILE DI LETTERA
all'Editore Tito Ricordi

(1865)

Carissimo Tito

Avendo esaurito con voi il piccolo
repertorio Epistolare dei miei ringraziam-
menti, mi limiterò in questo nuovo 1868
a dirvi che il Pantheon consegnatomi
dal comune amico Branga è stato
trovato degno del Editore Massimo (Dona-
tore) e del'autore dell'astroppa Celebre
Caratteristica di Tanti' Palpiti (cassante)
Questo canone che debbo alla vostra
Sintetizza mi è caro oltremodo perchè
richiamas all'umia memoria il
Primo fondatore Giovanni!! Ben eduo
voi alla famiglia vostra, e mi preghe
dirmi
Una stretta di mano a
Dillipin. Parigi 12 Feb. 1868

Molto si parlò dell'amicizia tra Rossini e Carafa. Si vuole che quando Rossini, allora giovine, era in voga in Italia, Carafa non si ristasse dall'esclamare il giorno dopo la prima rappresentazione di un'opera dell'amico: « Che fortuna che ha questo Rossini! non sa molto, eppure ottiene sempre dei grandi successi. » Rossini, dal canto suo, il giorno dopo la prima rappresentazione di un'opera dell'amico, soleva dire: « Che peccato! questo Carafa ha un gran talento, e fa sempre fiasco! »

CONOSCO GIOACHINO ROSSINI



ELL'ANNO 1867, insieme a mio padre, feci una non breve dimora in Parigi. Appena arrivati nella capitale francese, mio padre, intimo amico di Rossini, lo pregò indicargli a quale ora ne avrebbe ricevuto — ed il maestro immediatamente rispose: *domattina, alle 9*. Io rimasi un poco sorpreso dell'invito per ora così mattutina: mi fu osservato essere appunto al mattino il momento in cui Rossini riceveva solo gli amici veramente intimi.

Il grande maestro abitava al primo piano di una casa d'angolo sui *Boulevards* e la *Chaussée d'Antin*; confesso che mi batteva il cuore nel momento in cui saliva le scale: appena entrati mio padre ed io in anticamera, e declinato il nome, il cameriere disse che il maestro ne aspettava; si attraversarono due sale, in una delle quali stava un pianoforte a coda, e si aperse l'uscio di una piccola camera. Proprio rimpetto all'uscio ecco Rossini seduto al tavolo, che stava intingendo una fettina di pane in un uovo *à la coque*; di facciata a lui sedeva sua moglie. Appena vide mio padre, Rossini s'alzò di botto, forbi in fretta le labbra, e stendendo le braccia, strinse al seno con grande affetto mio padre, sclamando: *Toh! toh! il mio buon Titone!*...

Segui la mia presentazione al maestro ed alla di lui signora: naturalmente io non seppi che balbettare qualche parola...

Rossini sedette, dicendoci: — Dopo i salamelecchi, adesso sedetevi qui vicino... e lasciatemi finire il mio *déjeuner*.

E la signora Rossini a mio padre: — Vede come sta bene Rossini?... Due uova *à la coque*, ed un buon bicchiere di Bordeaux, ecco la di lui colazione igienica; ma a pranzo... vedrete che si fa sempre onore.

— A proposito di pranzo, domani, padre e figlio Ricordi, pranzarete da me; e così una volta alla settimana finché starete a Parigi, ed anche due, e tutti i giorni se volete.

Io intanto sbarrava gli occhi per vedere i lineamenti della faccia di Rossini, e stamparmeli bene nella mente.

Il maestro mi apparve uomo di statura regolare, ma dalle spalle poderose e dal petto largo e robusto: le mani bellissime, bianche, aristocratiche: la faccia ampia, grandiosa, imponente, così da ispirare davvero il rispetto e l'ammirazione; la fisionomia piacevolissima, ridente, colla bocca sensuale; gli occhi mobili, vivacissimi, nei quali specchiavasi perenne un tranquillo sorriso; il collo ampio,

grasso, non aveva però l'aspetto taurino; il cranio grandissimo, disegnante una cupola michelangiotesca, completamente calvo; la luce battendovi sopra, vi segnava un punto luminoso, al quale correvano spesso i miei sguardi. Rossini se ne accorse, e volgendosi a mio padre, disse:

— Tuo figlio ammira la mia calvizie... è una bella... come dite voi altri milanesi?... aspetta, aspetta... *crappa pelada!*...

Poi a me:

— Ecco qua la mia berretta...

E così dicendo allungò la mano sul tavolo, afferrò un oggetto ch'io aveva preso per un fazzoletto da naso e... *panf!* se lo ficcò sul capo. Era una parrucca: e così Rossini mi apparve come era solito vedersi nel mondo ufficiale.



*Offerta
a Tito Ricordi
Parigi S. Rossini 1867*

Intanto il *déjeuner* era finito, e la signora Rossini prese ella stessa il vassoio ed uscì.

Allora mio padre... — ma qui occorre una parentesi. — Quando furono promulgate le prime leggi italiane per la proprietà letteraria, Tito Ricordi ne aveva immediatamente avvertito Rossini, e lo aveva consigliato, col mezzo delle debite iscrizioni, a salvaguardare in Italia la proprietà delle proprie opere; Rossini accettava il consiglio non solo, ma incaricava il Ricordi di fare quanto occorreva, nominandolo di lui amministratore e rappresentante. Quando si partì da Milano per Parigi, Tito Ricordi volle fare la sorpresa a Rossini di portargli i primi incassi de' suoi diritti d'autore — chiudo la parentesi e riprendo: allora mio padre traendo di tasca un rotolo di 45 napoleoni d'oro, lo porge a Rossini, dicendogli:

— Ecco... le porto i primi frutti de' suoi diritti.

— Che?... risponde Rossini sorpreso; le mie opere valgono ancora qualche cosa in Italia?

Ma un rumore di passi nella sala attigua interrompe il discorso: Rossini prende frettolosamente il rotolo dei napoleoni, apre un cassetto, vi getta il rotolo, rinchiude, poi mettendo un dito alla bocca, dice:

— Zitti, zitti, zitti!... ecco mia moglie che ritorna: questi me li tengo io per i miei *menu plaisirs*... domani ti manderò la ricevuta.

Ritorna la signora e si riprende la conversazione.

ROSSINI. — Dunque, caro Tito, tu sei venuto per assistere ad un nuovo trionfo del nostro Verdi?... (1). Ecco un uomo che va dritto per la sua strada! — Qui a Parigi ha la nomea d'orso, perchè non si presta compiacentemente a tutte le visite, le interviste, ai complimenti di etichetta!... starebbe fresco! Quando si è dato tanto di catenaccio all'arte, come ho fatto io, tutte queste belle cose si possono fare... ma per lavorare seriamente, bisogna aver la vita tranquilla.

RICORDI T. — Ma lei lavora sempre...

ROSSINI. — Che!... che!... sono scarabocchi che butto giù per mio divertimento: mi importunano tanto!... *maltra* di qui, *maltra* di lì... perchè dovete sapere che in casa mia si fa musica di tanto in tanto, ed io ho l'onore di ricevere il bel mondo, il *tout Paris!*... In quelle occasioni salta fuori qualche pezzo del vecchio Rossini. Ma... non intendo pubblicare questi miei peccati.

A proposito di musica, ho conosciuto due simpatici giovanotti del vostro Conservatorio: Faccio e... Goito (*sic*).

— Boito — soggiungo io.

ROSSINI. — È vero, Boito: ma che diavolo di nome!... mi riesce sempre difficile il pronunciarlo, e comincio col G, per arrivare al B. Che cosa fa questo vostro Boito?... Mi è piaciuto assai: io credo che lì dentro c'è la stoffa di qualche cosa fuori del comune!... Che piacere ne avrei per l'Italia. Giulio, che al certo sarà amico di Boito, mi darà poi notizie di cosa fa questo giovane, che deve presto far parlare di sé.

Oh!... adesso, mio caro Tito, dammi notizie della tua salute.

RICORDI T. — Come sa, soffermi una terribile malattia.

ROSSINI. — Lo so, lo so: ma perchè non mi hai ascoltato?... ti aveva pure scritto di venire a Parigi, ove abbiamo le prime specialità mediche e chirurgiche del mondo, alle quali ti avrei raccomandato. Nella mia qualità di uomo celebre, conosco tutti questi luminari della scienza.

RICORDI T. — Grazie di cuore: fortunatamente ora sono in buona salute, e per mantenermi così, bastano un po' di riguardi, e minori occupazioni. Perciò mio figlio Giulio lasciò la carriera militare ed ora è ancor esso negli affari della mia casa.

ROSSINI. — So anche questo, e so pure che tuo figlio scrive musica. — Dunque, signor Giulio mio, ti posso chiamare caro collega, e così legittimare il *tu* col quale tratto il figlio del figlio di quel prediletto amico che mi

fu il tuo nonno Giovanni. Ah! che brav'uomo!... e ce la siamo goduta assieme a Milano... sapete?... Ma erano i bei tempi di gioventù!...

Ci alzammo per congedarci, e Rossini alzandosi pure, così concluse:

— Siamo intesi: alle 9 di mattina ci sono sempre per voi: e vi aspetto a pranzo quando vorrete: conservo sempre la specialità dei *maccheroni al sugo*, che non troverete in nessuno dei *restaurants*. Poi, il collega Giulio mi farà udire qualche sua composizione.

— Ma lei pare, maestro...

E riescii a destreggiarmi sempre, ogni qualvolta Rossini volle ch'io sedessi al pianoforte: mi sarebbe stato impossibile toccare un tasto, raccapazzare due note, tanta era l'emozione che provavo al cospetto di quell'uomo.

Riportando qui per esteso una conversazione intimamente familiare, e che parrà forse puerile, inconcludente, ho voluto far conoscere a' miei lettori un Rossini ben diverso da quello noto universalmente; il mondo ufficiale conosceva il Rossini motteggiatore, caustico, scettico: io ebbi la fortuna di conoscerlo nell'intimità per un uomo semplice, scherzosamente buono, di straordinaria affabilità! Si intende che mio padre ed io profittammo del cortese invito e durante la nostra dimora in Parigi ci recammo pressochè ogni mattina a far visita al celebre maestro; e contrariamente a quanto credesi capii, dalle lunghe, ripetute sue interrogazioni, che Rossini amava sempre e sopra ogni cosa l'Italia, e l'arte italiana, quantunque talune volte sembrasse il contrario: volle essere minutamente informato degli eventi politici, dello stato in cui si trovava l'arte musicale, se vi erano giovani promittenti in ogni ramo dell'arte stessa, ecc., ecc.

E, naturalmente, gli inviti cortesi a pranzo furono così ripetuti, che per cinque volte si dovette accettarli: di queste cinque volte, tre furono per pranzi intimi, due per pranzi ufficiali, con tanto di *frak* e cravatta bianca: in quelli si era in 6, 7 persone, scelte fra le più intime di casa, come ad esempio Gaetano Braga, intimissimo del maestro: in questi gl'invitati erano da 10 a 12, e vi si notavano artisti celebri, maestri, professori del Conservatorio. Il pranzo era semplice, ma gustoso: un misto di cucina francese e di cucina italiana: tutte le volte, rimarcai un piccolo mistero. Innanzi a Rossini vi era una bottiglia di vino di Bordeaux speciale, riservato al maestro: a metà pranzo il cameriere portava quella bottiglia alla signora Rossini, alla quale presentava in pari tempo su di un piatto un bicchiere a calice, che la signora riempiva. Poi la bottiglia ritornava innanzi al maestro, ed il cameriere usciva dalla sala da pranzo, portando via con pompa riguardosa il bicchiere di Bordeaux!... Non mi è mai riuscito sapere a che servisse, ed a chi fosse destinato quel calice!...

Fui anche a due delle *soirées* musicali in casa Rossini: alla seconda, specialmente, la folla era così grande, che una trentina di invitati dovette starsene seduti sui gradini della scala!... Pazientemente con mio padre ci sgattolammo frammezzo alla folla: per fortuna fummo scorti dalla signora Rossini, la quale con squisita cortesia ne fece far

(1) Alludeva al *Don Carlos*, che andò in scena all'Opéra l'11 marzo 1867.

largo, e ci condusse nella sala della musica. Quale spettacolo!

Rossini era circondato veramente dal *tout Paris*... non mi rammento più i nomi delle *Duchesses*, delle *Marquises*, delle *Baronnes*, che corteggiavano il celebre maestro: vi erano ministri, ambasciatori; in un angolo della sala, in piedi, ed inchinato da molte persone, stava il Cardinale legato del Papa, in gran tunica violetta: neppure di questa sommità ecclesiastica mi ricordo il nome: ricordo però che era un bellissimo uomo, dalla statura imponente, dalla fisionomia gaia.

Quando Rossini ci vide, ne fece cenno di avvicinarsi, chiamando in pari tempo presso a lui due giovani assai simpatici, l'uno piuttosto mingherlino, l'altro con un bel torace da baritono italiano.

— *Voilà deux jeunes amis à moi, que je tiens à vous faire connaître* — disse Rossini — *M. Planté, collègue pianiste, et M. Doré, que le monde croit un grand dessinateur, mais qui, en vérité, est un grand chanteur!*... *pourtant mon collègue aussi...*

Ed ecco come si strinse conoscenza con due artisti che tanto onorarono la Francia.

Intanto Gaetano Braga s'era avvicinato al pianoforte: Rossini si alzò, si fece un silenzio religioso, ed il violoncello di Braga deliziò l'attento uditorio, con un pezzo nuovo di Rossini, accompagnato dallo stesso autore.

Poi Planté suonò una di lui *Trascrizione* pianistica della *Sinfonia* di *Semiramide*, con una vigoria, ed un effetto davvero straordinari.

Gustavo Doré, in seguito, cantò una *Romanza*: Rossini aveva ragione — il Doré possedeva bellissima voce di baritono e cantava con molto gusto e molta espressione.

Sorvolerò sui quattro o cinque pezzi che seguirono, per arrivare al *clou* della serata: ed il *clou* fu il *Quartetto* del *Rigoletto* eseguito da Adelina Patti, dall'Alboni, da Gardoni, da Delle Sedie, ed accompagnato da Gioachino Rossini.

Lettori miei carissimi, chi ha udito simile esecuzione, non dimentica per tutta la vita una emozione artistica tanto intensa!... E che accompagnatore era Rossini... quale *tocco* squisito, netto, delicato... una meraviglia, in fede mia; conosco una sola altra individualità che gareggia con Rossini nel modo il più perfetto dell'accompagnare: l'autore stesso del *Rigoletto*, Giuseppe Verdi.

Debbo dire che il *Quartetto* finì tra un indicibile entusiasmo?... debbo dire che venne replicato?... qualunque parola, qualunque superlativo non arriverebbero a dare, sia pure pallidamente, un'idea esatta di quell'ambiente saturo di elettricità musicale.

È con questo *clou* che termino il mio articolo intorno a Rossini: e grazie ad esso mi si perdonerà il più che modesto omaggio che ho tentato tributare al sommo maestro.

GIULIO RICORDI.

Prima pagina partitura autografa dell'opera LA GAZZA LADRA

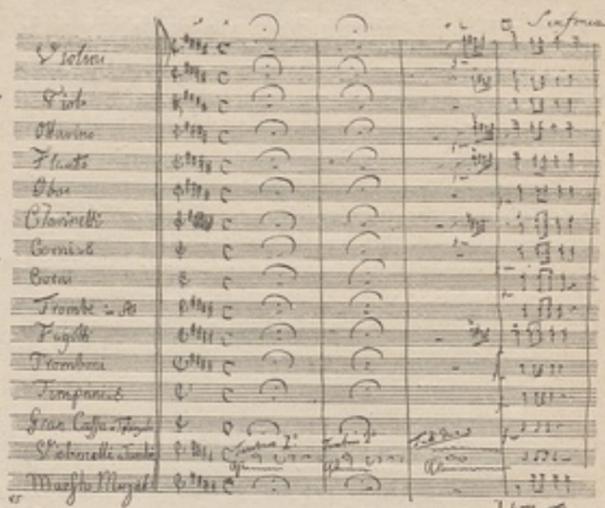


Foto simile: riduzione a 1/2 (La partitura autografa dell'intera opera è proprietà della Ditta G. Ricordi & C.)

Si domandava a Rossini, negli ultimi anni della sua vita, perchè non ripigliasse la penna che gli aveva servito a scrivere il *Giulio Cesare*. Egli rispondeva:

« Più volte mi venne in mente di mettermi al lavoro; un buon libretto mi vi avrebbe forse indotto; ma non ne ebbi uno. Mi si offrirono due o tre *Giovane d'Arco*. L'uno la faceva amante; l'altro la faceva amante; io non comprendevo né l'una né l'altra. Che ha da fare l'amore nella leggenda di Giovanna d'Arco? »

« Ma, gli si osservò, quando l'amore non vi è, bisogna inventarlo. »
« Sentite, ribattè l'autore del *Barbiere*, con un sorriso malizioso; vi ha di meglio a fare; quando un argomento non offre il fascino dell'amore, lo si dee porre da parte, e non pensarci più. E così ho fatto. »

Lo hanno rimproverato d'avarizia. Difatti per una casa che comprò a Firenze e che gli fecero pagare un po' più del quarto del prezzo, fece un chiasso indilavolato.

Nel 1867 poi — ad un forestiere che gli offerse 300,000 lire per comprare gli autografi suoi, si rifiutò.

Il marchese Agnado viaggiava in Spagna, quando riceve una lettera con la quale Rossini lo pregava di mandargli certi dolciumi.

Volendo fare una dolce sorpresa al gran maestro, il celebre banchiere de Las Marismas fece creare Rossini cavaliere di non so quale Ordine spagnolo, e gliene mandò le insegne.

Rossini quando ebbe aperto la scatola, trovando una croce invece dei dolci chiesti, la rinviò all'Agnado con queste parole:

« Questo è un dolce troppo indigesto, e di croci io ne ho abbastanza. »

Rossini aveva quindici anni quando dichiarò a suo padre che non voleva più cantare da tenore perchè non aveva più voce, e che non voleva più suonare la tromba in orchestra, perchè il mestiere di suonatore gli era antipatico.

— Ma — gli domandò suo padre — che cosa vuoi tu dunque fare?
— Comporre delle opere — rispose Rossini.
— Tu morrai di fame; ecco quello che ti pronostico.
— Papà — soggiunse il futuro uomo celebre — voi siete così buon profeta come suonatore di corno.
Infatti, anche qual suonatore di corno, il padre di Rossini era una mediocrità, ma si credeva il primo suonatore di tutta Italia.

La prima rappresentazione della *Gazza ladra* ebbe luogo il 31 maggio 1817 al teatro alla Scala di Milano. Il pubblico era entusiasta, non istancavasi di applaudire ogni pezzo, ed il maestro compositore, che stava dirigendo l'orchestra, fu obbligato ad alzarsi una infinità di volte per salutare e ringraziare i plaudenti.

— Voi, o maestro, gli disse uno dei suonatori, questa sera avete avuto il più bel trionfo immaginabile.
— Ne convengo, rispose Rossini sorridendo, ma domani avrò un gran male di reni.

Il signor Duponchel, che per alcuni anni fu direttore del teatro dell'Opera a Parigi, un giorno disse a Rossini:
— Voi dovete esserne contento, o maestro, questa sera si eseguisce il terzo atto del *Giulio Cesare*.
— E, domandò seriamente Rossini, lo eseguite tutto?

Una lettera di G. Rossini

Amico pregiatissimo,
PERO che al ricevere queste poche linee sarete già in possesso del bilancio presentatomi dal comune amico Braga e da me approvato; eravi nel suddetto bilancio una somma residuale a mio vantaggio di Fr. 389, 54; avendomi il Braga collega pagato Fr. 390; ne risulta una differenza non lieve; vi prevengo avere dato al suddetto Braga una moneta di 50 centesimi affine al suo arrivo a Milano vi paghi questa differenza (che, sebbene minima, potrebbe compromettere l'avvenire della Ditta Ricordi, che tanto mi sta a cuore!). Resteranno poi alcuni centesimi per il collega, coi quali potrà darsi nel suo viaggio non pochi piaceri, e si troverà a pari tempo compensato delle sue fatiche, ed avremo tutti con questo nobile tratto un nuovo diritto alla posterità (sic!!).

Lasciate ora che vi offra i sentimenti della più viva mia riconoscenza per la pena che vi date per procurarmi di tanto in tanto un tozzetto di pane, che parmi *inattuamente* caduto dal cielo!!!

Dite cose affettuose alla vostra famiglia in mio nome, e specialmente al caro Giulio, del quale leggo ognora col massimo interesse i suoi articoli nella vostra *Gazzetta Musicale*.

So che il *Don Carlo* ha fatto furor a Milano, ne godo per voi e per Verdi; direte a quest'ultimo che se ritorna a Parigi si faccia pagar molto, essendo egli il solo che sia in grado di comporre un *Grand Opéra* (che gli altri colleghi nel perdono).

Voglio essere ricordato a Boito, di cui apprezzo infinitamente il bel- l'ingegno; egli mi mandò il suo libretto il *Mefistofele*, dal quale vedo volere egli essere troppo precocemente innovatore; non crediate ch'io faccia la guerra agli innovatori! desidero solo che non si faccia in un giorno ciò che solo si può ottenere in parecchi anni; che il caro Giulio legga *benigno-*

mente il *Demetrio e Polibio*, mio primo lavoro, e il *Giulio Cesare*. Vedrà che non fui un gambaro!!!

M'avvedo darvi troppo a lungo la pena di leggermi, volevo essere lacconico... ma... Conservatemi il vostro affetto; è un inferno che vi scrive, che è però lieto potersi dire il

Parigi, 21 aprile 1868.
Tutto vostro aff.
ROSSINI.

Al Signor TITO DI GIOVANNI RICORDI
Editore massimo di musica
Milano.

ULTIMI MOMENTI DI ROSSINI

Parigi, 15 novembre 1868.

La camera da letto di Rossini era di una grandissima semplicità, rischiarata da un solo lume o dalla fioca luce che mandava il fuoco del caminetto. Il letto dell'infermo, circondato da tende, era in una completa oscurità. — A' piedi del letto, sopra di un materasso gettato per terra, stava distesa la signora Rossini, affranta dalle



Villa a Passy (presso Parigi).

emozioni e dalla fatica: da molte notti ella non aveva chiuso occhio per un solo minuto.

Al momento in cui il principe Poniatowski entrò nella camera, il dottore d'Ancona, che aveva passato molte notti presso l'illustre malato, venne ad avvertire la signora Rossini che il suo bagno era pronto. Ritenevasi che l'agonia si sarebbe prolungata di qualche ora, e si era consigliata

la signora Rossini a prender un bagno, onde trovare la forza per continuare a rimanere al capezzale di suo marito. La signora Rossini escl.

Presso al letto restarono il principe Poniatowski, Ivanoff, Liverani (venuto appositamente dall'Italia appena ebbe notizia della malattia del maestro), S. Tamburini ed il dottor d'Ancona, muti, attenti, raccolti.

Rossini aveva la testa appoggiata su quattro cuscini: i suoi occhi erano sbarrati, senza che nulla fissassero: aveva un rantolo tranquillo, ma frequente e corto, anzi piuttosto assomigliava ad un gemito soffocato.



Tutto ad un tratto cessò anche questo segno di vitalità.

« Credo che tutto sia finito, disse il principe Poniatowski al dottor d'Ancona. »

Questi prese nelle sue mani il polso di Rossini: non batteva più. Il principe Poniatowski avvicinò allora alla bocca un zolfanello acceso: la fiamma non si mosse: quindi

mise la sua mano sul cuore di Rossini, che mandò un leggero sospiro!... Fu l'ultimo.

Erano le ore 11 e 5 minuti di sera.

La signora Rossini, tosto prevenuta, arrivò ansante, esterrefatta; si gettò piangente sul corpo di suo marito, ed a gran pena e dopo molte preghiere si poté strapparla dal cadavere.

(Gazzetta Musicale, 29 Novembre 1868).

Un precetto di Rossini, che si può raccomandare ai giovani compositori: « Se non si lavora sulle corde di mezzo, si può spingere la prima donna fino alla luna e il basso profondo nel pozzo, e far vedere così la luna nel pozzo. »

Entrato un giorno Rossini nella Sala Regia a Londra, udì salutarsi a piena orchestra col canto del *Barbiere*:

Buona sera, mio signore, mentre sedeva maestro di cappella il Re, il quale, tollolo famigliarmente pel braccio, lo presentò alla nobilissima adunanza.

Vincenzo Monti, che non conosceva Rossini, con lui s'incontrò in Bologna. Rossini gli si accostò e seco lui si trattene per più di un'ora. Terminato il colloquio, Rossini si dilegnò e Monti domandò chi ei fosse. Quando intese il nome di Rossini, inarò le ciglia strabigliato ed estatico, poi disse che Rossini non aveva parlato che di lettere e di poesia, e tanto mirabilmente, che gli era parso, anziché di musica, maestro di letteratura.

A Rossini, una volta che trovavasi in Milano, un tale domandò se una certa cantante che proclamavasi di gran cartello era proprio degna del teatro della Scala. « Della scala del teatro » rispose tutto serio Rossini.

Quando fu terminato il busto di Rossini eseguito dallo scultore Baruzzi per commissione del signor Giovanni Ricordi, questi organizzò una grandiosa festa nelle Sale del Ridotto del Teatro alla Scala il 17 maggio 1846. Felice Romani scrisse alcune strofe, che furono musicate dal maestro Placido Mandanici.

Napoleone III, vedendo Rossini in teatro, lo mandò ad invitare nel proprio palco, e perchè questi se n'era da principio schermato per colpa dell'abito non di circostanza, Napoleone, tostochè lo vide, gli disse che fra loro imperatori non occorrevo cerimonia.

Una lettera di Verdi

RIPRODUCIAMO in fac-simile la lettera che Verdi indirizzò all'Editore Ricordi, appena avuta notizia della morte di Gioachino Rossini. Nessun commento può avere più eloquenza di quella che ha in sè stessa la nobile proposta di Verdi — che per ineluttabili circostanze non poté avere effetto.

L. Agata 12 nov. 1868

Caro Ricordi

Ad onore della memoria di Rossini vorrei che i più distinti maestri Italiani (mercante a capo, e forse anche per poche battute) componessero una Messa da Requiem da eseguirsi all'anniversario della sua morte.

Vorrei che non solo i compositori, ma tutti gli artisti esecutori, oltre il preparare l'opera loro, offrissero altresì l'obolo per pagare le spese occorrenti.

Vorrei che nessuna mano straniera, nè stranica all'arte, e forse per poche quante si voglia, ci porgeva aiuto. In questo caso io mi ritirerei subito dall'associazione.

La Messa dovrebbe essere eseguita nel S. Petronio della città di Bologna che fu la vera patria musicale di Rossini.

FUNERALI DI ROSSINI

Parigi, 22 novembre 1868.

I.



SABATO, 21 novembre, sono state celebrate le esequie di Rossini nella Chiesa della Trinità, a Parigi.

Sabato! Singolare e dolorosa coincidenza! Il sabato è il giorno in cui Rossini aveva scelto da vari anni per raccorre in sua casa gli amici, gli artisti, quelli che l'affetto, l'ingegno o la semplice cortesia gli indicava. Il sabato riuniva intorno a lui tutte le illustrazioni, tutte le aristocrazie. La gaiezza del gran maestro animava la festa; il suo genio la rischiarava. Poi, il segnale del concerto era dato, e potete pensare se la scelta delle pagine musicali fosse intelligente, se l'esecuzione ne fosse perfetta!

Sabato scorso ancora, tutti accorrevano da Rossini; sabato scorso ancora assistevano ad un concerto, di cui ogni pagina era un'opera immortale. Gli artisti che vi han preso parte, come all'ostello della *Chaussée d'Antin*, come alla villa di Passy, erano i favoriti del maestro. Quando egli li chiedeva, accorrevano, premurosi, zelanti, felici. Sabato scorso ancora sono accorsi, zelanti, premurosi... ma con la morte in core.

Era l'ultimo sabato di Rossini!...

II.

La lettera d'invito — questa volta orlata di nero! — mandata dalla signora Rossini, conteneva una scheda d'ammissione alla basilica della Trinità. L'ora indicata era « mezzodì preciso. » Alle dieci, la chiesa era piena, zeppa.

Non neri parati, non tripodi dalle fiamme azzurricce, non funerei ornamenti, non stemmi; ma un semplice catafalco, di stile severo, attendeva il feretro. Avreste detto che togliendole l'austerità si sarebbe tolta la solennità alla funebre cerimonia, alla quale bastavano la Morte, il Dolore, la Religione, suprema trilogia!

La Religione aveva dischiuso il suo tempio. Il dolore vi si era recato innanzi l'ora; la morte non ha tardato a venire.

Una bara coperta d'un drappo di velluto nero, costellato di lagrime d'argento, è stata deposta sulla soglia della chiesa. Sulla bara una corona d'oro, una d'alloro. Dentro, la spoglia mortale dell'immortale cantore.

I ministri del culto son venuti a riceverla. Il feretro è stato sollevato da terra e messo nel catafalco.

E la Messa da requiem ha cominciato.

Questa Messa non dovrebbe essere oggetto né di curiosità, né di ammirazione; ma appena eseguita, dovrebbe essere fuggellata, e posta negli archivi del Liceo musicale di quella città, da cui non dovrebbe esser levata giammai. Forse potrebbe esser fatta eccezione per gli anniversari di lui, quando i poeti credessero di celebrare.

Se io fossi nelle buone grazie del Santo Padre, lo pregherei a voler permettere, almeno per questa sola volta che le donne prendessero parte all'esecuzione di questa Messa; ma non esordendo, conviene trovare persona più s' me idonea ad ottenere l'intento.

Vorrei bene istituire una Commissione di uomini intelligenti onde regolare l'andamento di quest'esecuzione, e soprattutto per scegliere i compositori, fare la distribuzione dei pezzi, e vegliare sulla forma generale del lavoro.

Questa commissione (per quanto me possono essere buoni i singoli pezzi) mancherebbe necessariamente d'unità musicale; ma se difattera da questo lato, varrà nonostante a dimostrare, come in noi tutti più grande la venerazione per quell'uomo, di cui tutto il mondo ne piange ora la perdita.

Addio e credimi

g. Verdi

III.

Necessità, caso, o volere, le voci molteplici e diverse dell'orchestra erano escluse dal funereo concerto. Non è ella stata un'ingegnosa idea per rendere omaggio all'amante passionato della Melodia, che non dimenticò la sua divina amata, neppur nelle sue ultime disposizioni, perchè il suo amore, il suo culto continuassero al di là della tomba?

Checchè ne sia, il canto ha solo echeggiato sotto le volte della chiesa, sposato unicamente alle masse sonore e malinconiche dell'organo, cui le arpe, ad intervalli, univano il loro eolio tintinnio.

S'è udita, dapprima, sull'organo, la frase strumentale delle tenebre nel *Mosè*, quella frase semplice e sublime che risuona come il lungo gemito d'un popolo colpito da profonda sventura. Qual altra sarebbe stata più adatta alla circostanza? Avrebbe mai supposto Rossini, quando la scriveva, negli anni più verdi della sua feconda giovinezza, che quella sarebbe stata la sinfonia dei suoi funerali?

Il vicario che ha celebrato l'ufficio divino era lo stesso, cui il morente, richiesto se credesse in Dio, rispondeva: « Colui che scrisse lo *Stabat* non può non aver la fede! »

Il Nunzio apostolico presiedeva la sacra cerimonia.

E nella chiesa, stivata com'era, un silenzio, un raccoglimento, un muto dolore.

IV.

L'*Introito* è stato tolto dalla *Messa dei morti* di Jommelli, opera ed autore tanto ammirati da Rossini, ed eseguito da tutte le masse vocali.

Il *Dies iræ* ha seguito l'*Introito*. Le parole del tremendo ed austero cantico erano state adattate al *Mater dolorosa* dello *Stabat*, e cantate, a quattro voci, dalla Nilsson, dalla Bloch, da Tamburini e Nicolini, e sostenute dai cori.

Il duetto dello *Stabat*: *Quis est homo qui non fletet*, è stato detto (come nol fu giammai!) dall'Alboni e dalla Patti. E v'è stato uopo di tutta la forza di volontà e di tutta la possanza dell'arte, perchè l'emozione non mettesse le lagrime in queste due voci sì diverse e sì eccezionalmente belle. L'uditorio era più che mai commosso. È passato come un fremito in tutta l'assemblea; e se non fosse stata la maestà del santo luogo, il plauso sarebbe scoppiato unanime, involontario, universale.

Al *Quid sum miser* della *Messa dei morti* è stata adattata la musica dell'altra strofa dello *Stabat* (*Pro peccatis suis gentis*) cantata dal baritone Faure; dopo del quale è venuto il *Lacrymosa* del *Requiem* di Mozart. Poi la Nilsson ha cantato per l'Offertorio il *Vidit suum dulcem natum* dello *Stabat* di Pergolesi, tipo di musica elegiaca e cristiana.

V.

Ecco l'Elevazione. Faceva mestieri un canto ampio e maestoso. L'ha offerto l'ultima strofa dello *Stabat*: *Quando corpus morietur*, cantato, a quattro, dalla Krauss e dalla Grossi, da Nicolini ed Agnesi. Per l'*Agnus* è stata scelta

l'inimitabile *Pregiera* del *Mosè*, che anche sulla scera ricorda il Sinai e Jehova. Non immaginerete mai l'effetto prodotto da questo canto religioso detto da tutte le voci, e quali voci (1).

E la Messa ha avuto fine.

Restava la preghiera per l'assoluzione finale. Mentre il sacerdote la diceva appiè del catafalco, gl'istrumenti da fiato di Sax eseguivano la *Marcia funebre* di Beethoven, ridotta appositamente da Gevaert. Avreste creduto udire la settemplice squilla degli Angeli del Giudizio!

Come avete potuto vedere, la musica di Rossini ha avuto la più larga parte in questa triste e solenne cerimonia, specialmente lo *Stabat*, suo ultimo lavoro, che fu un'opera religiosa, come le sue ultime parole furono parole cristiane. Così, alla morte dell'Urbinate fu esposta al popolo costernato e sorpreso l'ultima sua opera, quella *Trasfigurazione*, ove l'uomo ha più al vivo ritratto l'immagine di Dio!...

VI.

Il cielo sembrava velato di gramaglia. Non mai Parigi parve più fosca, più mesta, più gelida. Il corteggio, uscito dalla chiesa verso le due, era preceduto da due battaglioni della Linea e dalla musica delle due Legioni della Guardia nazionale, che eseguivano la *Marcia funebre* della *Gazza*, la preghiera del *Mosè* e frammenti dello *Stabat*.

I lacci del carro funereo erano tenuti a vicenda dal Ministro d'Italia, da Camillo Doucet, dal barone Taylor, dal principe Poniatowski, da Auber, Ambroise Thomas, Perrin, Saint-Georges, dal deputato d'Ancona, da Cerruti, console d'Italia, da Tamburini, Duprez, ecc., ecc.

Su tutta la lunga via dalla Trinità al cimitero del Père Lachaise, la popolazione faceva ala; le finestre, ad onta del rovaio, erano affollatissime, e innumerevole calca seguiva la spoglia del rimpianto compositore. L'Istituto di Francia, il Conservatorio, la diplomazia, la stampa, le arti, la scena, erano tutti largamente rappresentati.

Al cimitero molti discorsi furono pronunziati: da Doucet, per l'Accademia; da Thomas, per l'Istituto; da d'Ancona, per l'Italia; da Perrin, pel teatro; da Saint-Georges, pei compositori; dal barone Taylor, per gli artisti; da Pougin, pei professori; da Elwart, pel Conservatorio.

(1) La composizione dei *covi* alla Messa dei funerali del gran maestro merita di essere ricordata, perchè essa resterà probabilmente come un fatto unico negli annali musicali del nostro tempo.

Ecco i nomi degli artisti che concorsero a questo mirabile assieme:

Teatro dell'Opera — Signore Nilsson, Bloch, Hamakers, Arnaud, Desbordes; signori Colin, Moëtre, Bonnhée, Caron, Faure, Belval, Obin, David, Gaspard, Meckelaere, König, Mermand, Grisy, Ponsard.

Teatro Italiano — Signore Patti, Krauss, Grossi, Ricci, Vestri, Rosello; signori Nicolini, Gardoni, Palmi, Agnesi, Ciampi, Verger, Mercuriali.

Opera Comica — Signore Cico, Ugaldé, Brunet, Moisset, Guyot; signori Chapouli, Achard, Bataille, Melchisédec, Potel, Bernard, Ponchard, Couderc.

Teatro Lirico — Signora Schroeder; signori Meillet, Wärtel.

A questo personale dei nostri grandi teatri bisogna aggiungere i nomi delle signore Alboni, Méric-Lablache, Mombelli, De Caters; dei signori Duprez, Roger, Levasseur, Tamburini, Jules Lefort.

Finalmente, tutti gli allievi del Conservatorio.

Poi la calca snodandosi a gradi, si è dispersa lentamente, mestamente. — Rossini è, solo, rimasto nel funereo recinto! — Egli riposa là, non lungi da Cherubini, da Hérold, da Boieldieu, da Chopin, e soprattutto dal suo amato Bellini, che fu a Rossini quel che Michelangelo fu a Raffaello.

A. DE LAUZIERES.

(Gazzetta Musicale, anno 1868).

Taluno avendo fatto osservare a Rossini che la bella voce di Miss Clara Novello non era accompagnata da un talento drammatico abbastanza grande: *Ciò è vero*, rispose il sommo dei maestri, *ma spero benanco ch'essa non lo avrà giammai... col loro furore drammatico i cantanti del giorno d'oggi ci danno piacere sei mesi, e poi ci straziano le orecchie pel rimanente della loro vita.*

(Gazzetta Musicale, N. 17, 1842)

Il testamento di Rossini

MORENDO, il grande maestro italiano volle che la sua fortuna andasse a beneficio dell'arte musicale.

Nel mentre lasciò la moglie usufruttuaria della di lui sostanza, dispose che parte di questa venisse poi devoluta al Municipio di Pesaro, coll'obbligo di istituire in



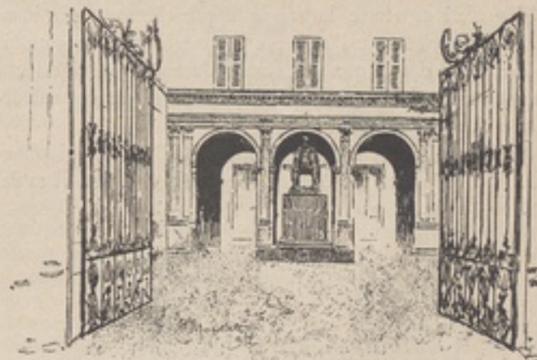
Pesaro. — Palazzo Liceo Rossini.

(Disegno di A. MONTALTI).

detta città un Conservatorio di musica, che si denominò *Liceo Musicale Rossini*. Un altro legato, che avrebbe avuto effetto colla morte della moglie, venne destinato all'Istituto di Francia, per la creazione di due premi di 3,000 franchi cadauno: uno da conferirsi ogni anno all'autore del migliore libretto d'opera, l'altro al compositore del migliore spartito.

Gran parte della sostanza di Rossini veniva destinata alla fondazione dell'Asilo di Auteuil.

Le rendite per il Liceo Musicale Rossini di Pesaro, oltre che dei capitali lasciati dal maestro, provengono dai di-



Pesaro. — Gran cortile del Palazzo Liceo Rossini.

(Disegno di A. MONTALTI).

ritti d'autore delle di lui opere. Per la riscossione di tali diritti, Rossini nominava suo procuratore ed amministratore l'amico Tito Ricordi, procura confermata poi dalla vedova Rossini, dagli esecutori testamentari, dal Municipio di Pesaro, e rinnovata nella attuale Ditta G. Ricordi & C.

Al momento della morte di Gioachino Rossini, la di lui sostanza era calcolata a più di 150,000 mila franchi di rendita.

L'ASILO ROSSINI

Negli ultimi anni di sua vita, Rossini, che non so quale malevole diceria tentò di far credere troppo parsimonioso, come lo volle anche infingardo, forse perchè non aveva scritto che una cinquantina d'opere prima d'esser giunto nel mezzo del cammin della sua vita, Rossini,

Testando e dando al testamento norma,

(come scrisse Dante), norma cioè di utilissima filantropia, legò quasi tutto il suo avere all'Assistenza pubblica, a condizioni beninteso che essa fondasse un asilo, un ritiro, un ospizio, come lo si voglia chiamare, ove gli artisti di canto italiani e francesi trovassero e tetto e cibo e riposo e soccorsi d'ogni sorta nel declivio della loro esistenza.

Alla morte della vedova Rossini, usufruttuaria del capitale lasciato dal marito, l'Assistenza pubblica si fece ad eseguire la volontà dell'illustre benefattore. Ai primi di

gennaio di quest'anno (1889) tutto era pronto e cinquanta alloggi provveduti di quanto fosse bisognevole, si schiudevano a chi volesse occuparli. L'Assistenza pubblica si è affrettata lentamente.

Tre milioni e mezzo di franchi erano stati spesi per l'intento.

Si preferì aspettare la stagione più clemente per inaugurare solennemente l'asilo; e il 30 giugno la cerimonia venne annunciata, quando, cioè, durante i sei mesi che l'hanno preceduta, già ventisei pensionari erano stati accolti nell'asilo ospitale.

Ammirevolmente situata, in mezzo ad un bel giardino, nella via Mirabeau ad Auteuil, con una deliziosa vista del



L'Asilo Rossini ad Auteuil.

magnifico parco di Santa Perina, questa casa di ritiro si compone di due fabbricati posti ad un lato ed all'altro di un padiglione centrale e rilegati da una doppia galleria ad invetriate.

Nei due fabbricati, ciascuno di tre piani, sono le abitazioni dei pensionari, le cui finestre guardano le une il parco di Santa Perina, le altre la spaziosa via che mena a Versaglia, fiancheggiata da castagni secolari.

Ogni abitazione ha una camera ed un gabinetto attiguo per vestirsi e per farvi le abluzioni. Il mobilio, senza essere lussuoso, è comodo e convenevole, assai più che nella maggior parte degli Stabilimenti congeneri.

Nel padiglione centrale, oltre l'infermeria, le camere balnearie, la sala per la biancheria, ecc., è una biblioteca di milleduecento volumi, un salotto per fumatori e soprattutto la bella ed elegante sala ove i pensionari possono riunirsi e che accoglie preziose memorie di Rossini, tra le quali primeggiano il suo pianoforte, lo scrittoio, un bello scrigno adorno di smalti, che ornava lui vivente il suo gabinetto da lavoro, parecchi suoi ritratti ed, in apposite vetrine, il suo abito-uniforme di membro dell'Istituto, un oriuolo, delle cesoie ed altri oggetti di cui valevasi giornalmente.

Il refettorio per cinquanta commensali, la cucina con le sue dipendenze, ecc., sono nel pianterreno di destra.

L'inaugurazione dell'asilo è stata una novella apoteosi di colui che ancora in vita poté godere dell'immortalità.

Su d'una vasta tribuna coperta d'una ricca tenda, a fronte d'un'altra tribuna ove erano schierati i pensionari di qua e di là del busto di Rossini, prendevano posto il Prefetto della Senna, che presiedeva la cerimonia pel Ministro del-

l'Interno, assente, il generale Menabrea marchese di Val Dora, ambasciatore d'Italia, il comm. Resson, ministro plenipotenziario italiano, i signori Spuller, ministro dell'estero, Peyron, direttore generale dell'Assistenza pubblica, Deroin, segretario generale, Perrichon, consigliere municipale d'Auteuil, il dottor Vio Bonato, che fu il medico di Rossini, il dottor Muselier, medico dello Stabilimento, l'Alboni, venuta anch'essa appoggiandosi alle grucce per render nuovo omaggio al maestro di cui cantò con maggior simpatia le opere immortali — infine, artisti e rappresentanti della stampa.

Sulla tribuna un piedestallo sosteneva un medaglione di bronzo con l'effigie di Rossini, con una corona di palme d'oro, dalla quale pendeva un largo nastro verde con questa scritta:

OMAGGIO A ROSSINI
GLI ARTISTI RICONOSCENTI.

La corona era stata fatta mediante una sottoscrizione aperta nell'asilo dai pensionari l'anniversario della nascita del maestro, il 28 febbraio ultimo. Essi non erano che una diecina allora; oggi, l'ho detto, sono ventisei; saranno più tardi cinquanta almeno. E tra quelli che vi sono già da qualche mese, è la signora Sièvers, nata Lucci, siciliana, pianista e compositrice di grande merito, cui gli anni, le sventure, i disagi non alterarono del tutto l'intelligenza.

Dopo l'inevitabile *Marsigliese*, suonata dall'Armonia della stampa, dopo due discorsi, l'uno del prefetto della Senna, Poubelle, che riassunse la vita di Rossini, l'altro del direttore dell'Assistenza pubblica, cominciò il concerto, nel quale furono eseguiti vari pezzi del repertorio rossiniano; fra questi, il terzetto del *Guglielmo Tell*. Ad alcuni canti presero parte i giubilati artisti dell'asilo.

Infine fu fatto visitare lo Stabilimento agli invitati, i quali, giunti al refettorio, vi trovarono una lauta colazione, ove si bevve il biondo elisir della Sciampagna alla memoria del gran benefattore ed alla salute dei vecchi beneficiati.

Debbo alla squisita cortesia del direttore dell'Asilo Rossini (signor Colin, che dirige anche il rinomato ospizio di Santa Perina e quello di Chardon-Lazache, i quali sono contigui al primo e contengono circa quattrocento pensionari) d'aver visitato per minuto l'interno dello Stabilimento, dopo aver assistito alla sua inaugurazione. Ho potuto così ammirarne la disposizione ed essere messo a giorno del regolamento non che delle condizioni d'ammissione. Tra queste mi limiterò a citare la principale, cioè che l'Asilo Rossini non accoglie che gli artisti di canto francesi ed italiani (questi ultimi se hanno cantato in Francia) e solo i sessuagenari bisognosi.

A. DE L.



Nel tempo in cui Rossini soggiornava fra i dilettanti inglesi, egli era colmato di gioielli, di ghinee e di corone in tutti i salotti; e pare il Cigno di Pesaro, meno fortunato di quello del *Lohengrin*, non possedeva un equipaggio. Un nobile Lord, appassionato per la musica di Rossini, gli donò un superbo equipaggio montato, accompagnando il dono con una lettera, in cui diceva d'essere stupito che un genio simile dovesse camminare a piedi.

Allorché l'editore Ricordi pubblicava la raccolta completa delle opere teatrali di Rossini, il gran maestro, pur mostrandone la sua gratitudine, scriveva all'editore: « Colla tua pubblicazione hai messo in evidenza tutte le mie magagne e i pezzi interi ch'io da alcune mie opere trasportava in altre. Ma che vuoi? Le paghe ai miei tempi erano tanto omeopatiche, che dovevo io pure ingegnarmi in qualche modo. »

A Rossini tanto stava a cuore che i compositori avessero particolare cura della melodia, che nell'ultimo testamento legava un premio alla composizione in cui primeggiasse la melodia tanto negletta.

Rossini raccontava che la *Semiramide* fu la prima ed unica sua opera della quale avesse potuto possedere il libretto compiuto, prima di mettersi a scriverla.

I libretti di tutte le sue opere precedenti, che furono trentatré, egli non poté mai averli altrimenti che a pezzi, a pagine e a strofe, secondo il bisogno e le istanze sue e degli impresari, secondo la vena e la pigrizia dei poeti.

Mentre Rossini assisteva alla prova generale di una sua opera in un piccolo teatro d'Italia, si accorse che un cornista dell'orchestra era sempre fuori di tono. — Chi è, domandò il maestro, quel disgraziato corno che mi lacera le orecchie? — Sono io, rispose una voce tremula. — Ah! sei tu? Ebbene, fa fagotto e ritornatene a casa con il tuo corno. — Il disgraziato suonatore era il padre di Rossini.

Nella primavera del 1812, Rossini doveva comporre un'opera per il teatro San Moisè di Venezia.

L'Impresario, avendo poca fede nel giovanissimo compositore, gli diede da musicare un vecchio e pessimo libretto, dicendogli:

— Eccovi un libretto che vale poco.

— Non importa, rispose Rossini, io scriverò della musica che valga ancora meno del libretto.

Infatti, Rossini pose tutto il suo studio a fare della musica pessima, imponendo ai violini che l'interrompessero ad ogni battuta per picchiare con l'arco sulla latta del leggio; e quando alla prima rappresentazione il pubblico veneziano andò su tutte le furie contro l'Impresario ed il maestro, quest'ultimo era già partito alla volta di Roma, e di là scrisse all'Impresario veneto questa laconica lettera:

« Mio caro,

« Dandomi da musicare il libretto intitolato: *La Scala di seta*, voi mi trattaste da ragazzo; facendovi fare un *fiasco*, io vi resi pane per focaccia. »

Altri vogliono che lo scherzo di Rossini sia stato fatto per l'opera *Il signor Brusolino*, ed io pure riferii la stessa cosa nel mio *Almanacco musicale* pel 1881; ma frugando di nuovo nelle note da me raccolte, trovai riportata da un vecchio giornale la suddetta lettera di Rossini, dove è precisamente nominata *La Scala di seta*.

(G. Palochi).

Il *Corradino* (*Matilde di Shabran*) di Rossini, rappresentato al teatro Apollo di Roma nel 1821, ebbe a collaboratore il maestro Pacini, che scrisse sei pezzi per quest'opera messa insieme in tutta fretta e che ebbe mala accoglienza. Si racconta che l'indomani della prima rappresentazione Rossini passeggiava con alcuni amici; quando vide da lungi il Pacini che traversava il Corso; ei lo chiama ad alta voce, e dice: — Dovete sapere, o signori, che iersera non si fischiò solo Rossini, ma anche Pacini, perchè il mio *Corradino* venne terminato mercè il suo aiuto. — Pacini non si perdette d'animo, e con prontezza gli rispose: — Torna per me di grande onore l'esser stato compagno di sventura al maestro dei maestri.

Rossini in seguito rifece i pezzi di cui non era autore, e lo spartito riprodotto e dato alle stampe non porta traccia di questa collaborazione di circostanza.

Rossini a 9 anni era addetto all'orchestra del vasto ed antico teatro intitolato *della Fortuna*, tutto in legno. Colà gli avvenne di adocchiare una fanciulla di circa la sua età, bella come lui, che, da un palchetto di primo ordine accanto al palcoscenico, attonita fissava gli occhi su quella leggiadra miniatura di suonatore quasi sepolto nell'orchestra. Gli sguardi di entrambi si scontrarono; nel cuore dei due fanciulli si era accesa una ignota fiamma d'amore. Gioachino riuscì ad accostarsi al palchetto e parlare alla fanciulla, convenendo seco loro di rivedersi nella chiesa di S. Maria Nuova, ivi si rividero ed andarono a collocarsi allato di un confessionale, con animo di aprirsi liberamente e manifestare il gran bene che si volevano; ma, dette poche parole, proruppero ambidue in un pianto così dirotto, che i singhiozzi intronarono gli orecchi di un frate, il quale, non bastando le minacce ad acquietarli, die' mano al cordone di S. Francesco e flagellandoli spietatamente, li cacciò fuori dalla chiesa.

A quattro anni Mozart suonava il clavicembalo; a cinque componeva, e non sapendo ancora tener la penna, dettava o al padre o al maestro. A sei anni suonava alle Corti di Monaco e Vienna; a sette anni suonava il violino; era applaudito come pianista e organista alla Corte di Versailles. A dodici anni componeva la sua prima opera.

Rossini aveva un vero culto per Mozart. — Maestro, gli si chiedeva un giorno, che ve ne pare di Beethoven? — È il primo di tutti i musicisti. — E Mozart? — È il solo.

Il rimpatrio delle ceneri di Rossini nel Maggio 1887

FIRENZE, l'Atene italiana, la colta, la gentile, la storica città dei fiori, nel mese in cui la natura sembra tutta sorridere fra gli effluvi di mille profumi primaverili, offerse alla madre Italia un inesprimibile saggio di entusiasmo artistico, quale soltanto fra quelle mura, in cui l'arte ebbe culla, puossi concepire e comprendere.

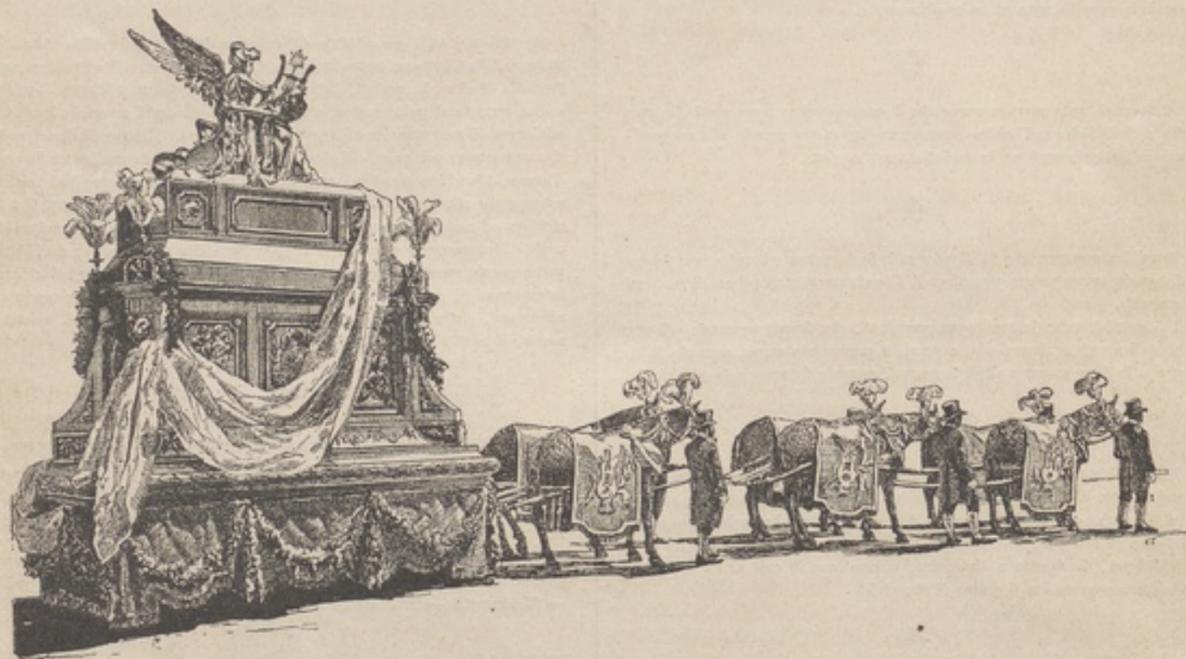
Nel maggio 1887 tre fatti eminentemente importanti si congiunsero in amplesso fraterno e fecero d'un tratto volgere su la regina dell'Arno gli sguardi di tutti gli italiani, anzi di tutti gli europei.

Lo scoprimento della facciata della classica Cattedrale, di quel tempio cui associasi immortale il nome del Brunellesco, il centenario del Donatello e la tumulazione delle ceneri di Rossini in S. Croce fra quella selva di mausolei e di tombe di cui ogni nome è una pagina del libro d'oro della grande patria di Dante.

Rossini, sepolto a Parigi nel *Père Lachaise*, fu ospite venerato, vivo e morto, della Francia, fino al giorno in cui, per voto unanime della patria sua, le spoglie illustri veni-

Le feste s'annunziarono con un nobile, ispirato manifesto del Sindaco di Firenze, cui la popolazione, avvezza a respirare quell'aria che è il sospiro eterno dei primissimi nostri grandi, rispose con un entusiasmo irrefrenabile, tanto che è giusto il credere che *tutta Firenze* sorse con un solo scatto ad onorare Rossini.

Il trasporto della salma dalla Stazione al Tempio di S. Croce, offrirebbe soggetto splendido all'immaginazione romanzesca di penna illustre. Il carro (che riproduciamo)



Carro pel trasporto della salma di Rossini.

— 3 Maggio 1887 —

(Da una fotografia dei Fratelli ALINARI di Firenze. — Disegno di E. FAVERO).

vano di costà esumate e con pompa grande trasportate a Firenze.

Questo trasporto, come dodici anni prima quello di Bellini, non fu un funerale, ma una Apoteosi. Firenze, nel triplice turno dei suoi festeggiamenti, destinò una parte principalissima a quelli relativi al sommo autore del *Guiglielmo Tell*.

Impossibile descrivere dettagliatamente l'imponenza di quella solennità, alla quale, senza esagerazione, concorse tutto quanto le arti e le scienze hanno di preclaro in Italia.

Soltanto per dire delle notabilità, delle Accademie, dei dignitari, delle Associazioni che vollero rendere il tributo del loro concorso al Rossini, occorrerebbero non poche pagine del nostro foglio.

era un vero capolavoro d'idea e di esecuzione. Fra le corone, di ricchezza unica, innumerevoli, notavansi quelle venute da Parigi, da Pesaro, da Torino, Genova, Pisa, e quelle di Firenze, e degli artisti, e di tutti i Sodalizi e Accademie.

La salma era giunta a Firenze accompagnata dal marchese Torrigiani e dalla Commissione composta di Monteverde, Boito, Marchetti, D'Ancona, Fiorelli e dall'onorevole Mariotti, cui l'Italia riconoscente deve il risveglio all'iniziativa di questo desideratissimo rimpatrio.

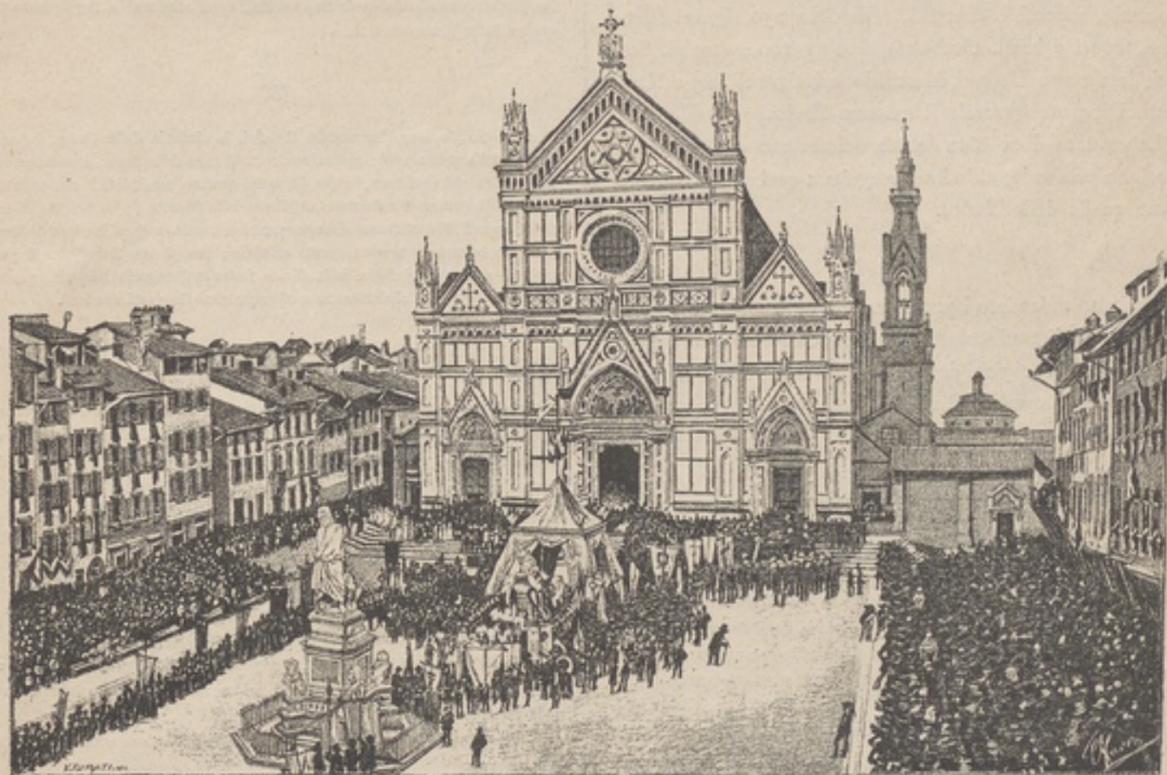
Tutta la città era pavesata, ornata di fiori e di ritratti del celebre maestro; il corteccio componentesi di oltre tremila persone, il *fior fiore* delle individualità italiane, procedette ordinato, imponente, fra due compatte ale di po-

polo che accalcavasi dalla strada fino sui tetti delle case, mentre i fiori, l'omaggio più puro della città che ne porta il nome, fiocavano incessantemente da ogni parte sul carro.

Il Municipio di Pesaro era rappresentato dal Prefetto, dal Sindaco e dai Consigli municipali e provinciali; il Liceo Rossini dal suo direttore comm. Pedrotti.

Uno spettacolo addirittura meraviglioso offerse la piazza

quente nel regno dell'eternità! In quell'istante l'arte ci apparve davvero tutt'altra cosa di ciò che spesso per lei scambiamo; quel momento, con tutte le sue circostanze che rendevanlo unico al mondo, ci può, ci deve essere invidiato da ogni popolo, da ogni nazione!



Piazza di Santa Croce durante l'esecuzione della Preghiera del MOSE.

— 3 Maggio 1887 —

(Da fotografie dei fratelli ALINARI, L. ZUFFANELLI e P. BERUZZI — Disegno di E. FAVERO).

S. Croce all'arrivo del corteccio. Unico, indescrivibile l'effetto allorchè trecento voci e centocinquanta strumenti fecero echeggiare di sulla gradinata del tempio la *Preghiera del Mosè!*

In quel momento ci si sentiva orgogliosi d'essere italiani e quell'orgoglio sprigionavasi dalle anime nostre con tutta l'emanazione dell'entusiasmo; il pensiero vagava tra i dolcissimi suoni e i nomi dei grandi, che muti nel Panteon italiano, attendevano il nuovo eletto compagno, mentre lo sguardo fissavasi ora sulla marmorea figura di Dante troncheggiante sovrano in mezzo alla piazza, ora su quella bara ove giaceva colui che col divino poeta ergevasi magnilo-

Al Circolo Filologico fuvvi una interessante esposizione di *ricordi rossiniani* e il professore Gandolfi lesse una commemorazione elaborata e sentita del grande maestro.

Al teatro Pagliano ebbe un successo straordinario il *Concerto rossiniano*; nè si ricorda l'eguale. Vi cantarono Tamberlick, Aldighieri, Ercolani, la Marchisio, la Riccietti, e vi suonò Camillo Sivori, e un'orchestra meravigliosa, diretta dallo Sbolci. Due furono i momenti culminanti del concerto: Tamberlick nel terzetto del *Guiglielmo Tell*, che con 74 anni d'età, rinnovò i prodigi che lo resero celebre e sostenne il *bis* di quello slancio meraviglioso di melodia come un giovane di 20 anni, e il Sivori che suonò la

Pregiera del Mosè sulla drammatica quarta corda, come egli solo sa farlo.

Nel salone di Palazzo Vecchio fu data una esecuzione dello *Stabat Mater*, che sarebbe valsa da sola a chiamar le feste degne di Rossini.

Il coro si componeva di 300 signore della più alta aristocrazia, soprani e contralti, e di circa 250 signori dilettanti, tenori e bassi. Orchestra di oltre 200 esecutori. Solisti, le signore Durand, Marchisio e i signori Sani e Nannetti. Direttore generale il maestro Sbolci.

La cronaca disse d'un successo immenso e d'una commozione profonda, all'udire, eseguita a quel modo, musica come quella dello *Stabat*.

Abbiamo tralasciato i particolari di queste onoranze, nonchè i nomi di tutti coloro che vi coadiuvarono; supplisca questa sintesi: ospite degnissima Firenze, Italia tutta vi convenne per onorare Rossini.

SOFFREDINI.

Niuno ignora che Gall, l'illustre fondatore della Scuola frenologica, non esciva mai di una conversazione, senza avere esaminato al minuto il cranio e le protuberanze caratteristiche di tutti coloro che vi si trovavano uniti. Ciascuno si prestava volentieri a questa operazione, e per fissarne i risultati, il celebre frenologo seco sempre recava un portafoglio ove annotava i nomi di tutti quelli ch'ei sottometteva alle sue sperienze, e quanto aveva su ciascuno rilevato. Ora nel soggiorno di qualche mese che fece a Milano, in circa trentacinque anni fa, egli aveva particolarmente notato in una Società un musicista assai giovane, che era la delizia di tutti pel suo spirito e per le sue arguzie. Ecco ciò che Gall scriveva in proposito di questo giovane: ciò abbiamo da un intimo amico dell'illustre scenziato.

Occhio sfavillante — sorriso fino e intelligente — fronte prominente e spaziosa — ispirazione — genio creatore — energia — grazia — fecondità.

Il nome del giovane musicista era Rossini, nome a quell'epoca al tutto sconosciuto; eppure come poteva farsi una enumerazione più accurata e completa di tutte le qualità che hanno poscia risplenduto nelle produzioni del gran maestro?

(Gazzetta Musicale, anno 1842).

— Maestro — domandava un pessimo e grassissimo dilettante a Rossini — non vi pare ch'io abbia buone disposizioni per il canto?
— Debbo dirvi francamente il mio parere?
— Sì, sì, maestro, dite pure.
— Nel canto non potrete riuscire, ma nella danza forse sì.
— Nella danza? Ma non vedete come sono grasso e pesante?
— Ho veduto ballare tanti orsi!...

È noto che il libretto del *Giulietta e Tullio* è lavoro del signor Jouy e Ippolito Bis. Il 3 agosto 1829, dopo la prima rappresentazione di quest'opera, tutta l'orchestra si recò sotto le finestre di Rossini, che allora abitava sul *boulevard Montmartre*, dirimpetto al *Panorama*, ed eseguì la sinfonia.

Il pubblico entusiasta dalla maestrevole esecuzione del sublime capolavoro, si mise a gridare per tutto il *boulevard*: bis! bis! A queste voci comparve il buon signor Jouy ed arringò la folla dall'alto del suo terrazzo: « Signori! Il mio collaboratore, signor Bis, non è presente, e però non può corrispondere al vostro desiderio di vederlo. Ma io accetto a suo nome la dimostrazione colla quale lo onorate, e mi affretterò a fargli conoscere questo lusinghiero attestato. »

« Ho scritto, avrebbe narrato Rossini, la sinfonia della *Gazza ladra* il giorno della prima rappresentazione sotto il tetto della Scala, dove fui messo in prigione dal direttore, sorvegliato da quattro macchinisti che avevano l'ordine di gettare il mio testo originale dalla finestra, foglio a foglio, ai copisti, i quali l'aspettavano abbasso per trascriverlo. » Quel burlone di Rossini può bene aver narrato questa storiella; ma è un fatto che il gran maestro scrisse la sinfonia della *Gazza ladra* nel negozio Ricordi, mentre copisti a voce alta si dettavano e riscuotavano le parti musicali.

Rossini, appoggiato al braccio di un amico, faceva la sua solita passeggiata sui *boulevards*: il maestro camminava spedito e gaiamente discorreva coll'amico suo; ma ad un tratto questi sente appesantirsi sul proprio braccio quello di Rossini, mentre in pari tempo cessa il chiacchierio, e l'andatura si fa lenta e pesante. L'amico si volge sorpreso ed inquieto per questa rapida trasformazione, e sta per interrogare Rossini... quando si vede innanzi Meyerbeer. I due illustri uomini si scambiano i complimenti d'uso, si domandano reciprocamente notizie della salute, e Rossini con voce fioca risponde: *Mauvaise, cher maître... mauvaise!* Naturalmente Meyerbeer fa i soliti auguri di salute a Rossini e poi se ne va.

Allora l'amico chiede al maestro il perchè di tutta questa commedia:
— Ma, caro maestro, voi state benissimo; ecco qua che camminate arzillo come poc' anzi!
— Certamente, sto benone; ma ho visto da lontano venirmi incontro Meyerbeer...
— E così?
— Voi sapete che a me piace vedere la gente allegra e soddisfatta... e subito mi sono dato per un uomo in cattive condizioni di salute.
— E voi credete che Meyerbeer?...
— Ma certo: *ça lui fait tant de plaisir!*

Dal mattino fino a due ore, Rossini lavora o riceve delle visite nella sua camera da letto. A due ore egli esce a passeggio sul *boulevard* vicino alla sua villa quando abita a Passy, e un po' dappertutto, ma più spesso al *Palais Royal*, nella galleria d'Orléans, quando abita a Parigi.

Un giorno, mentre Rossini passeggiava appunto nella galleria d'Orléans, uno straniero, che era venuto per vederlo, non potè resistere al desiderio di parlargli, e, fattosi coraggio, gli andò incontro e gli manifestò la sua immensa soddisfazione di poter contemplare d'avvicino un uomo sì illustre.

— Guardatemi pure quanto volete, gli rispose Rossini colla miglior grazia del mondo. Non abbiate paura di incomodarmi — io vi permetto anche di girarmi intorno quante volte vi piace.

Negli ultimi suoi anni, Rossini si divertiva a comporre dei pezzi per pianoforte, portanti stravagantissimi titoli, ch'egli firmava *Giachino Rossini, pianista di terza classe*.

Rossini, scrivendo a sua madre, faceva il seguente indirizzo:

All'ornatissima signora Rossini
Madre del celebre Maestro.

È vero però che allora egli aveva solamente ventun'anno.

L'opera *La Pietra del Paragone*, oltre gli applausi, fruttò all'autore l'esenzione della leva militare. Ecco lo scritto del Viceré al Ministro dell'interno: « Vi prego di provvedere a che il maestro Gioachino Rossini sia esentato dal servizio militare. Non vorrei assumermi la responsabilità di esporre alle palle nemiche una esistenza tanto preziosa; i miei contemporanei non me lo perdonerebbero. Noi perdiamo forse un mediocre soldato, ma per certo conserviamo alla patria un uomo di genio. »

Rossini stava in letto, conversando con un crocchio di giovani, quando il poeta Tottola gli portò i versi della famosa preghiera del *Mosè*. Rossini li leggeva, ed il poeta, temendo di qualche pungente motto: « *Maestro, diceva, è lavoro di un'ora.* » — *Un'ora per questi versi! Io ti farò la musica in un quarto d'ora;* » e, ciò detto, Rossini si pose a scrivere, e, mentre gli astanti schiamazzavano burlandosi del poeta, egli in men che non disse già aveva composta quella divina preghiera.

La nostra Accademia Reale di musica, scriveva Castil-Blaze con la naturale sua ingenuità, questo primo teatro dell'Europa, se dobbiam credere ai nostri almanacchi degli spettacoli, quest'Accademia affatto nazionale, non ha mai esistito che per gli stranieri e grazie agli stranieri. Essa va debitrice della propria esistenza agli italiani. Un boemo pianta vittoriosamente la tenda d'Achille nel nostro campo, da noi abbandonato; Piccini, Sacchini, Salieri, Vogel, Cherubini continuano l'opera gloriosa di Gluck; il belgio Grétry mescola molte composizioni melodiose a codesto repertorio opulento, che Mozart è chiamato ad arricchire co' suoi capolavori... Spon-tini spinge innanzi vivamente il carro della nostra Grand'Opera, che dura fatica a muoversi; e quando l'orecchio dei francesi è esposto al supplizio che gli preparano Kreutzer, l'inevitabile, il vecchio Berton, Garcia, Lebrun e i degni loro compagni, si presenta Rossini; *Mosè* alza le braccia al cielo, e i nostri accademici incantati s'affrettano a cantare come una volta: *La vittoria è nostra!* — V'ingannate, o amici, bisognerebbe dire: *La vittoria è di Rossini! La vittoria è degli altri!* — Se il vostro teatro è nazionale, non lo è che per le pietre ond'è fabbricato. La Norvegia vi ha dato gli abeti, la Germania e l'Italia vi hanno somministrato le opere, forse un giorno ne dimanderete anche agli Illinesi, ai Kabili! La vostra Accademia Reale di musica somiglia molto ad un mercato di Costantina, d'Algeri, dove si vendono stoffe di Lione, mobili di Parigi, saponi di Marsiglia, maccheroni di Napoli, vino di Malaga, di Xères, mentre i nativi del paese si limitano ad approvvigionarlo di pelli di *chacals*.

Logogrifo sillabico - Anagramma

Già volsero cent'anni
Dal di che l'7-14 5-6-2 dei musici,
E non è il dirlo 13-2-1, la luce
Vide in Pesaro a, e d'ivi i vanni
Spiegò potenti e vividi,
Ed il suo nome immortale riluce.
L'aspro 10 3 del tempo,
Che l'altrui fama attacca inesorabile,
Il musical non valse
Ad appannar di lui, in ogni tempo
Nato a brillar versatile;
E l'invidia 10-11 ch'ognor l'assalse
Nè mai placata
L'occhio, dal suo lavor, maligno ed avido,
Impotente contro l'immane
. di fluida melode colata
Da quell' inesausto
Che l'7-8-12 molce con potenze arcane.
Salve grande Rossini
Che giganteggi ognora e sfidi impavido
L'ira dei secoli! a te oggi onori
A gara ovunque tributansi e inchini;
E dall'9-4 del cor e fra gli allori
1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13 14.

(Cortuzzi Lear).

A tre spiegatori, estratti a sorte, sarà dato in premio, a loro scelta, un'Opera completa di Rossini, sia per Canto e Pianoforte, sia per Pianoforte solo (Edizioni Ricordi).

PUBBLICAZIONI VARIE

- 14008 AUTORI DIVERSI. Lo *Stabat Mater* di Rossini giudicato dalla stampa periodica francese ed italiana Fr. 4 —
- 47135 CHILESOTTI (O.) *I nostri maestri del passato*. Note biografiche sui più grandi musicisti italiani, da Palestrina a Bellini (B) netti 5 —
- 94379 RICCI (CORRADO). *Rossini. Le sue case e le sue donne* (con illustrazione) (B) netti — 50
- SILVESTRI (L. S.) *Della vita e delle opere di Gioachino Rossini*. Notizie biografico-artistico-aneddotico-critico. Volume di pagine 382, corredato di due disegni incisi e 19 fac-simili (A) netti 3 —



Medaglione in marmo
eseguito dallo scultore H. CHEVALIER per il Feyer dell'Opéra di Parigi.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLE OPERE DI ROSSINI

nato a Pesaro il 29 febbraio 1792, morto a Passy presso Parigi il 13 novembre 1868

A. — OPERE TEATRALI.

N.	PRIMA RAPPRESENTAZIONE				TITOLO DELLE OPERE	GENERE	POETI	ESECUTORI	
	ANNO	STAGIONE	CITTÀ	TEATRO				DONNE	UOMINI
1	1810	Autunno	Venezia.	S. Moisè . . .	La Cambiale di matrimonio.	Farsa . .	Rossi . .	Morandi	Raffanelli, De Gre- cis, Ricci.
2	1811	»	Bologna.	Corso	L' Equivoco stravagante . . .	Bufa . .	Gasparri .	Marcolini	Berti, Vaccani, Ro- sich.
3	1812	Carnevale	Venezia.	S. Moisè . . .	L' Inganno felice	Farsa . .	Foppa . .	Belloc	Monelli, F. Galli, Raffanelli.
4	»	Quaresima.	Ferrara.	Comunale . . .	Ciro in Babilonia	Oratorio .	Aventi . .	Marcolini, Manfre- dini	Bianchi Eliodoro, Layner.
5	»	Primavera.	Venezia.	S. Moisè . . .	La Scala di seta	Farsa . .	Foppa . .	Cantarelli	Monelli, De Grecis, Tacci.
6	»	Autunno	Roma . .	Valle	Demetrio e Polibio (1)	Seria . .	Mombelli (madre)	Marianna Mombelli, Ester Mombelli .	Mombelli (padre), Olivieri.
7	»	26 Settem.	Milano .	Scala	La Pietra del Paragone (a) . .	Bufa . .	Romanelli	Marcolini	F. Galli, Parlamagni, Bonoldi, Vasoli.
8	»	Autunno	Venezia.	S. Moisè . . .	L' Occasione fa il ladro o Il Cambio della valigia	Farsa . .	Foppa . .	Gracista	Berti, Pacini.
9	1813	Carnevale	»	»	Il signor Bruschino o Il Figlio per azzardo	»	Foppa . .	Pontiggia	Berti, Raffanelli, De Grecis.
10	»	»	»	Fenice	Tancredi	Seria . .	Rossi . .	Malanotte, Manfre- dini	Todran, Bianchi Lu- ciano.
11	»	Estate . .	»	S. Benedetto.	L' Italiana in Algeri (a)	Bufa . .	Anelli . .	Marcolini	Gentili, F. Galli, Rosich.
12	»	26 Dicemb.	Milano .	Scala	Aureliano in Palmira	Seria . .	Romani .	Correa	Velluti, Mari, Bot- ticelli.
13	1814	14 Agosto.	»	»	Il Turco in Italia (a)	Bufa . .	Romani .	Festa-Maffei	David, F. Galli, Pa- cini, Vasoli.
14	1815	Carnevale	Venezia.	Fenice	Sigismondo	Seria . .	Foppa . .	Marcolini, Manfre- dini	Bianchi Luciano, Bonoldi.
15	»	8 Ottobre.	Napoli .	S. Carlo . . .	Elisabetta Regina d' Inghil- terra	»	Schmidt .	Colbran, Dardanelli	Nozzari, Garcia.
16	»	26 Dicemb.	Roma . .	Valle	Torvaldo e Dorliska	Semiseria	Sterbini C.	Sala	Donzelli, F. Galli, Remorini.
17	1816	5 Febbraio	»	Argentina . .	Il Barbiere di Siviglia	Bufa . .	Sterbini C.	Giorgi-Righetti . .	Garcia, Zamboni, Vitarelli, Botticelli
18	»	Estate . .	Napoli .	Florentini . .	La Gazzetta	»	Palomba .	Chambrand	Pellegrini, Casaccia.
19	»	4 Dicembre	»	Fondo	Otello	Seria . .	Berio . .	Colbran	Nozzari, David, Gar- cia, Benedetti.
20	1817	Carnevale	Roma . .	Valle	La Cenerentola	Bufa . .	Ferretti .	Giorgi-Righetti, Rossi	Verni, De-Begnisi, Guglielmi.
21	»	31 Maggio.	Milano .	Scala	La Gazza ladra (a)	Semiseria	Gherardini	Belloc, Gallanis (poi Soresi)	Monelli, Botticelli, F. Galli, Ambrosi.
22	»	9 Novemb.	Napoli .	S. Carlo . . .	Armida	Seria . .	Schmidt .	Colbran	Nozzari, Benedetti, Cicimarra.
23	1818	Carnevale	Roma . .	Argentina . .	Adelaide di Borgogna	»	»	Manfredini, Pinotti	Monelli, Scarpelletti
24	»	5 Marzo . .	Napoli .	S. Carlo . . .	Mosè in Egitto	Oratorio .	Tottola .	Colbran	Nozzari, Porto Mat- teo, Benedetti.
25	»	»	Lisbona	»	Adina o Il Califfo di Bagdad (2)	Farsa . .	»	»	»
26	»	3 Dicembre	Napoli .	S. Carlo . . .	Ricciardo e Zoraide	Seria . .	Berio . .	Colbran, Pisoni . .	Nozzari, David, Cici- marra, Benedetti.
27	1819	27 Marzo .	»	»	Ermione	»	Tottola .	Colbran, Pisoni . .	Nozzari, David.
28	»	Primavera.	Venezia.	S. Benedetto.	Edoardo e Cristina	»	Schmidt .	Morandi, Cortesi . .	Bianchi Eliodoro e Luciano.
29	»	24 Ottobre.	Napoli .	S. Carlo . . .	La Donna del Lago	»	Tottola .	Colbran, Pisoni . .	Nozzari, David, Be- nedetti.
30	»	26 Dicemb.	Milano .	Scala	Bianca e Fallero (a)	»	Romani .	Bassi, Camporesi . .	Bonoldi, Fioravanti.
31	1820	3 Dicembre	Napoli .	S. Carlo . . .	Maometto II	»	D. Ventig- niano . .	Colbran	F. Galli.
32	1821	Carnevale	Roma . .	Apollo	Matilde di Shabran	Semiseria	Ferretti . .	Parlamagni, Lippa- rini	Fusconi, Fioravanti, Moncada, Ambro- si, Parlamagni.
33	1822	10 Febr.	Napoli .	S. Carlo . . .	Zelmira	Seria . .	Tottola .	Rossini-Colbran, Ceconi	Nozzari, David, Am- brosi, Benedetti.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

A. — OPERE TEATRALI.

N.	PRIMA RAPPRESENTAZIONE				TITOLO DELLE OPERE	GENERE	POETI	ESECUTORI	
	ANNO	STAGIONE	CITTÀ	TEATRO				DONNE	UOMINI
34	1823	3 Febbraio	Venezia.	Fenice	Semiramide	Seria . . .	Rossi . .	Rossini-Colbran, Mariani	F. Galli, Mariani, Saint-Clair.
35	1826	9 Ottobre.	Parigi .	Grand Opéra.	Le Siège de Corinthe (3) . . .	»	Balocchi .	Cinti, Fremont . . .	Dérivis, Nourrit (pa- dre e figlio).
36	1827	26 Marzo .	»	»	Mofse (4)	»	Jony . . .	Cinti, Dabadie, Mori	Nourrit Ad. Dupont, Levasseur, Dabadie.
37	1828	20 Agosto.	»	»	Le Comte Ory	Cowica . .	Scribe, Delestre- Poirson.	Damoreau-Cinti, Mori, Jawurek . .	Nourrit, Dabadie, Levasseur, Dabadie.
38	1829	3 Agosto .	»	»	Guillaume Tell	Seria . . .	Jony e Bis	Damoreau-Cinti, Mori, Dabadie . .	Nourrit, Dabadie, Levasseur, Prevost.
39	1846	30 Dicemb.	»	»	Robert Bruce (5)	»	Royer e Vieux . .	Stoltz, Nau	Bettini, Paulin, An- coni, Barroilhet.

B. — CANTATE.

N.	Anno in cui ven- nero scritte ed eseguite	STAGIONE	CITTÀ	TEATRO	TITOLO	ESECUTORI	
						DONNE	UOMINI
1	1808	11 Agosto	Bologna.	Liceo	Il Pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo (6)	Allievi del Liceo	
2	1811	»	»	»	Didone abbandonata	Ester Mombelli	
3	1814	»	Milano .	»	Egle ed Irene	Per la pr. ^a Amalia Belgiojoso	
4	1815	»	Bologna.	»	Inno popolare	»	
5	1816	24 Aprile.	Napoli .	Fondo	Teti e Peleo (7)	Colbran, Dardanelli, Cham- brand	Nozzari, David.
6	1819	»	»	»	Igea	Colbran	David, Rubini.
7	»	20 Febbraio	»	S. Carlo . . .	Ad onore di S. M. il Re di Napoli	Colbran sola.	
8	»	9 Maggio	»	»	Ad onore di S. M. l'Imperatore d'Austria	Colbran	David, Rubini.
9	1820	»	»	»	Inno popolare	»	
10	1821	27 Dicemb.	Napoli .	S. Carlo . . .	La Riconoscenza (8)	Dardanelli, Chaumel, poi Rubini	Rubini, Benedetti.
11	1823	»	Verona .	Filarmonici .	Il vero omaggio	Tosi	Velluti, Crivelli, Galli, Cam- pitelli.
12	»	»	»	»	Augurio felice	»	
13	»	»	»	»	La sacra alleanza (9)	»	
14	»	»	»	»	Il Bardo	»	
15	»	»	Londra .	»	A Lord Byron	»	
16	1825	19 Giugno	Parigi .	Opera Ital. .	Il Viaggio a Reims ossia L'Albergo del Giglio d'oro (10)	Pasta, Mombelli, Schiassetti, Cinti, Amigo	Donzelli, Zucchelli, Levas- seur, Bordogni, Pellegrini, Graziani.
17	»	»	Napoli .	»	I Pastori	Colbran	Nozzari, David.
18	1867	1 Luglio.	Parigi .	Palazzo del- l'Industria.	A Napoléon III et à son vaillant peuple (11)	»	Artisti dei teatri dell'Opéra, dell'Opéra Comique e del Lyrique.

C. — OPERE VARIE.

1. Sinfonia a grande Orchestra.
2. Quartetti per due Violini, Viola e Violoncello. } (12).
3. Molti Pezzi staccati anche da chiesa.
4. Gorgheggi e Solfeggi.
5. Quoniam per basso, composto pel signor Grimani (a).
6. Il primo atto della *Figlia dell'Aria*, depositato a Londra, opera che doveva darsi in quella capitale al primo viaggio ivi fatto da Rossini e non compita pel fallimento di quell'Impresa.
7. *Messa* scritta per Ravenna, con bizzarro accompagnamento d'orchestra, come per esempio 17 flauti, ecc.
8. *Altra Messa* per Napoli.
9. *Serate Musicali*, raccolta di dodici pezzi ad una e due voci, com-
parsi nel 1835.

10. *Stabat Mater* a 4 voci con cori ed orchestra, pubblicato nel 1841, e per la maggior parte composto molti anni prima.
11. *Fede, Speranza, Carità*, Cori a voci di donne, pubblicati nel 1844.
12. Vari, Quartettini, Notturmi e Duetti, nonché moltissime Ariette ed alcuni altri pezzi vocali staccati per chiesa o per camera, senza calcolare gli innumerevoli per *Album* (13).
13. *Tantum ergo* a due tenori e basso, composto in occasione della so- lenne restituzione al culto cattolico della Chiesa di S. Francesco dei Minori Conventuali a Bologna il 28 Novembre 1847, ed eseguito dai signori Donzelli, Gamberini e Badiali (a).
14. Pezzi per Pianoforte e varie altre composizioni inedite, sacre e profane, scritte negli ultimi anni.

(a) Ricordi possiede l'autografo di tutte le opere precedute dalla lettera a; e nel di lui catalogo figurano quasi tutte le partiture di Rossini in manoscritte, che in stampa, ridotte coll'accompagnamento di pianoforte.

(1) Quest'opera è stata scritta verso il 1806. È in conseguenza il primo spartito melo-
drammatico vergato da Rossini.

(2) Commissione di un signore portoghese.

(3) Rossini v'introdusse molti pezzi del *Mosè* II.

(4) Ampliazione del *Mosè* scritto per Napoli.

(5) Rimpasto della *Dessa del Lago* e d'altre vecchie opere di Rossini, a cui il gran ma-
estro appose il suo nome, e lo battezzò per *notte pastorale*.

(6) Prima comparsa di Rossini fra i compositori di musica. Il manoscritto originale di

questa cantata trovasi nella famosa biblioteca del Liceo musicale di Bologna; porta la data
del luglio 1808.

(7) Per le nozze di S. A. R. la Duchessa di Berry.

(8) Per beneficenza di Rossini.

(9) Al pari del *Vero omaggio* scritte in Verona durante il Congresso ed in quella occasione
ivi eseguite in pubblico od in privato.

(10) Composta per l'incoronazione di Carlo X, e quindi alcuni pezzi di essa ritolti nel *Comte Ory*.

(11) Composta per l'Esposizione mondiale di Parigi.

(12) Immaginate mentre studiava nel Liceo musicale di Bologna.

(13) Si sa che sulle parole *Mi legarò tacendo della mia sorte amara*, ecc., Rossini ha com-
posto più di un centinaio di canzoncine e romanze.