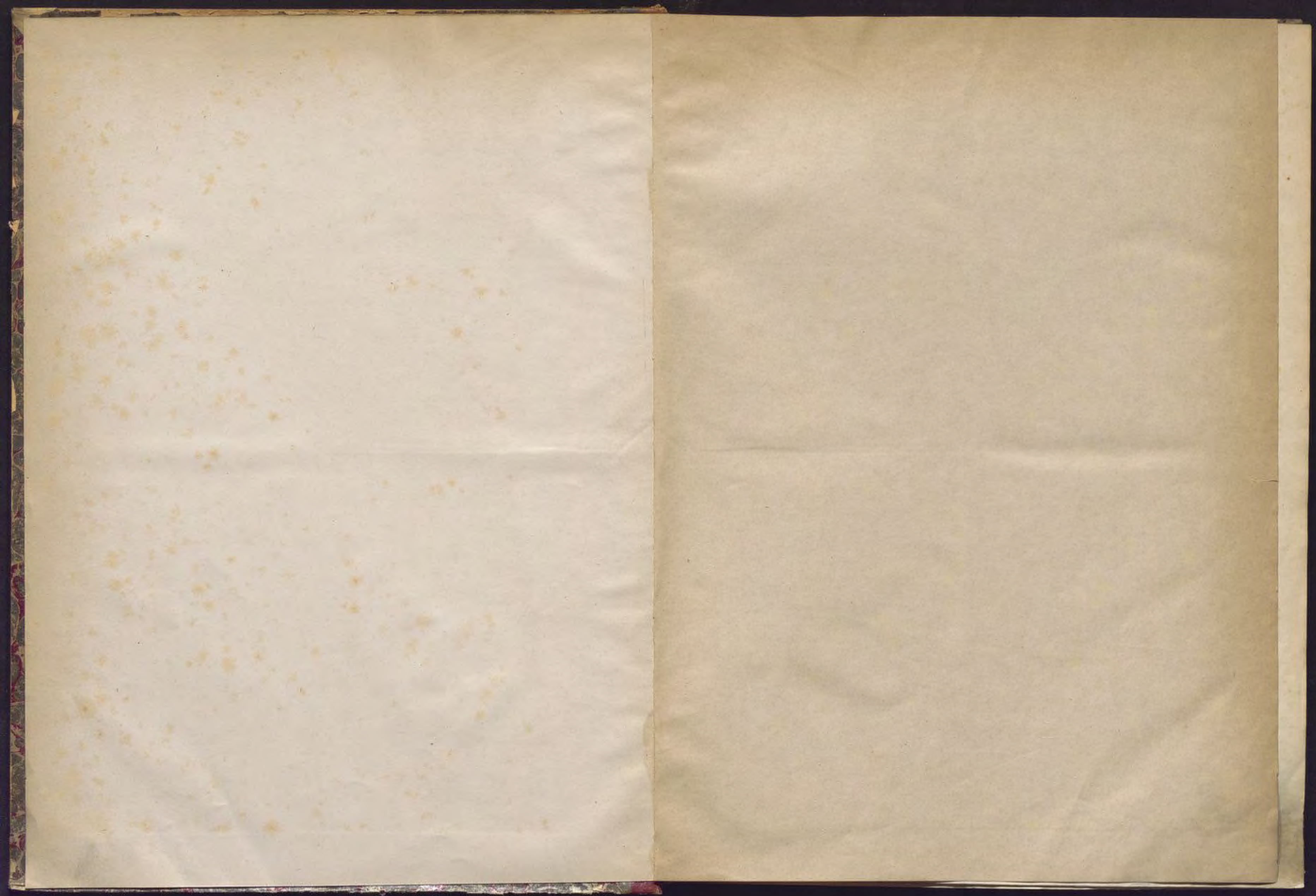


The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of green, grey, and red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book is visible on the left side, bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XXI
1866



GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

Anno XXI - 1866



REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

INDICE DELLE MATERIE PRINCIPALI.

ACCADEMIE, CONCERTI, UDIZIONI MUSICALI IN MILANO

(Vedi anche *Teatri di Milano*.)

Andreoli Carlo, 5, 20.
Bassi Luigi, 33.
Collegio Calchi-Taeggi, 113.
Ernesti Tito, 43.
Ortori Palmira, 197, 260.
Picco, 221.
Società del Quartetto, 20, 246, 250, 258, 266.
Tamburini, 33.
In casa della principessa Cristiana Belgiojoso, 12.

APPENDICI.

Uno degli incompresi - Maestro Cornelius, 1, 9, 25, 33, 41.
Aneddoti musicali, 49, 65, 73.
Bouvard (Amore nell'arte), 106, 113, 121, 129, 137, 145.
Riccardo Waitzen, 169, 185, 193, 201, 209, 217, 225, 233, 241.
Bozzetto artistico - Vincenzo Vela e Ligornetto, 177.
Corriere di Milano, 89, 250, 258, 266, 273.

ARTISTI

dei quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Biografie, Necrologie ed Accademie*.)

Arditi Luigi, 125.
Beethoven, 82, 99.
Corbia (da) Pietro, poeta del secolo XIII, 129.
Costa Gabriele, 125.
Fumagalli Adolfo, 121.
Rossini, 154, 163, 171, 195.
Rota Giuseppe, 137.
Vela Vincenzo, 177.
Verdi, 3, 9, 105.

BIBLIOGRAFIE.

L'Arte antica e Moderna. Scelta di composizioni per Piano-forte, 18, 53, 81, 98, 132, 153.
ANDREOLI. Tarantella e Valzer, 262.
ARDITI. *L'Estasi*, valzer brillante, 198.
BAZZINI. Quintetto d'arco, 36.
CUNIO. Concerto per Pianoforte con quartetto d'arco, 36.
GOLINELLI. Opere varie, 262.
GORDICIANI. Canti popolari toscani, 52.
JAELE. Valse du Faust, - *L'Africaine*, Illustrations, 52.
MAFFEL. Faust di Goethe, traduzione italiana, 225.
MOZART. Don Giovanni, 52.
ROUÏ. ORDINAIRE. Mario ed i Teutoni, 76.
Strende ed Almanacchi, 274.
VALLARDI F. Gli Ambrosiani, 125.
VARISCO. Nuovo Metodo di Canto corale, 245.
VILLARS (F. DE). Notices sur Luigi et Federico Ricci, 117.

BIOGRAFIE.

Botto F. D., 148.
Catelani Angelo, 193.
Servais Adriano Francesco, 250.

CORRISPONDENZE.

Firenze, 14, 29, 44, 60, 78, 93, 157, 181, 190, 198, 206, 229, 246, 269, 276.
Genova, 230.
Londra, 33, 62.
Lovanio (Belgio), 54, 198, 270.
Napoli, 30, 222.
Parigi, 15, 22, 37, 39, 53, 62, 85, 142, 151, 166.
Torino, 45, 238.
Trieste, 61.
Venezia, 213, 230, 235.

COSE VARIE.

Programma della *Gazzetta musicale*, 1.
I detrattori della musica italiana, 3, 9.
Conversazioni musicali, 17, 25, 49, 57, 73, 161, 185, 201.
Scuola popolare di canto in Milano, 32, 33.

Un ballo di Beethoven, 36.
Le Accademie musicali a Parigi, 37.
Gli Inni di guerra, 65.
Concorsi a premio della Società del Quartetto di Milano, 71.
Reminiscenze artistiche. - La musica di Verdi a Parigi nell'anno 1851, 105.
- Fumagalli Adolfo, 121.
- Giuseppe Rota a Parigi, 137.
Prospetto cronologico delle composizioni del maestro Carlo Coccia, 111.
Influenza della musica sull'educazione morale dei popoli, 113.
Lettere sulla musica a Londra, 117, 125, 162.
Il nuovo teatro dell'Opera a Parigi, 118.
Concorsi privati e pubblici del Conservatorio di Parigi, 142.
Arte e politica, 145.
Il genio di Rossini, 154, 163, 171.
Un processo per contraffazione e lesa diritto di proprietà, 158.
Musiche militari, 169.
Capolavori del teatro Indiano, 172, 189, 214, 236, 252.
Rossini nella sua villa di Passy, 195.
Lettera del sig. conte Giamb. Carlo Giuliani, bibliotecario della Capitolare di Verona, al sig. maestro Alberto Mazzucato, 203.
Il giornalismo italiano, 225.
Due parole ad un amico (a proposito dell'*Africana* di Meyerbeer), 241.
I Veneti nella storia della musica. Memoria letta alla Società Filotecnica di Torino nell'adunanza dell'8 Novembre 1866 in onore della Venezia, 243.
Esposizione di Brera, 253, 266.

NECROLOGIE.

Catelani Angelo, 165.
Méry, 101.
Il due Novembre. Commemorazione, 209.

OPERE

delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Biografie*.)

Il Cantore di S. Marco, di V. Marchi, 14.
Veronica Cibo, di G. B. Meiners, 14.
Il Conte di Kônismark, di G. Apolloni, 14.
Le mariage aux lanternes, di J. Offenbach, 21.
Zuleika, di P. Gisotti, 28.
Prometeo, ballo di Beethoven, 36.
Esmeralda, di V. Battista, 41.
Claudia, di A. Cognoni, 69, 73.
La belle Hélène, di J. Offenbach, 89.
Fausto, con musica del maestro Rota, 101.
Don Giovanni di Marrana, di A. Dumas, 101.
I figli di Borgia, di G. Strigelli, 177.
Amore e coscienza, dramma di Ulisse Barbieri, 205.
Se sa minga, di A. Scalvini con musica di G. Gomes, 258.

TEATRI DI MILANO.

(Vedi anche *Accademie, concerti*, ecc.)

R. TEATRO ALLA SCALA. *I figli di Borgia*, 177. - *Un Capriccio*, ballo, 177. - *L'Assedio di Leida*, 189. - *La Dovidacy*, ballo, 212. - *L'Africana*, 217. - *Polinto*, 233. - *Don Sebastiano*, 274.
R. TEATRO DELLA CANOBIANA. *L'Ajo nell'imbarazzo*, 12. - *La Sonnambula*, 20. - *Esmeralda*, 38, 41. - *Estella*, ballo, 59. - *Claudia*, 69, 73.
TEATRO CASCANO. *Guglielmo Tell*, 51, 59. - *Crispino e la Comare*, 156. - *Don Giovanni*, 164. - *I due Foscari*, 180. - *La Vestale*, 228. - *Lucia di Lammermoor*, 233. - *Il Giuramento*, 278.
TEATRO RE. *Le mariage aux lanternes*, 21. - *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, 46. - *Amore e coscienza*, 205.
TEATRO DI S. RADEGONDA. *Don Giovanni*, 6, 13. - *Zuleika*, 28. - *Le Precauzioni*, 156. - *L'Elisir d'Amore*, 197. - *Il Barbieri*, 233. - *Norma*, 250. - *Il Birrajo di Preston*, 278.
TEATRO DELLE SORÈES PARISIENNES. *La Belle Hélène*, 70, 83. - *Orphée aux enfers*, 141.
TEATRO FILODRAMMATICO. *Un uomo ricco*, 250.
CIRCO CINSPELLI. *Fausto*, 101. - *Don Giovanni di Marrana*, 101.
TEATRO FOSSATI. *Se sa minga*, 258.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO  STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONDIZIONI D'ASSOCIAZIONE

Pel corrente anno è aperto un abbonamento speciale di nove mesi al prezzo di it. L. 15: i signori associati ricevono in dono Franchi 20 (prezzo marcato) di musica di edizione Ricordi da scegliersi in apposito elenco, che si unisce al presente numero.

Col 1867 si riprenderanno le associazioni normali ad it. L. 20 all'anno, ed i signori associati avranno un dono di Franchi 25 di musica come sopra.

Non si fanno associazioni trimestrali.

Il giornale è spedito franco di porto in tutto il Regno, ed in Milano a domicilio. Per l'estero si aggiungeranno le maggiori spese postali.

I pagamenti sono sempre anticipati.

Quei Signori che non intendono associarsi sono pregati di rimandare il presente numero.

Alle Direzioni ed Imprese Teatrali.

Nell'interesse del movimento artistico italiano, ed allo scopo di farne una esatta compilazione si pregano caldamente tutte le Direzioni ed Imprese dei Teatri d'Italia a voler inviare al R. Stabilimento Ricordi in Milano il Cartellone delle Opere, Balli, compagnie di canto, ecc., ecc., che si pubblica ad ogni principio di stagione.

Milano, 3 Aprile 1866.

Il voto espresso da noi allorquando, per ragioni di opportunità, sospendemmo la pubblicazione di questo nostro periodico esclusivamente consacrato agli studi dell'arte musicale, accenna a realizzarsi.

La febbre delle preoccupazioni politiche si è alquanto mitigata - ai parossismi violenti è subentrata una calma solemne, quella calma riparatrice, che sui ruderi dei grandi rivolgimenti ricostruisce l'avvenire. Questo ampio territorio che si chiama l'Italia, comincia a persuadersi di essere una nazione, ha finalmente acquistata la fede dei propri destini, e in attesa della estrema lotta che deve compiere il suo programma unitario, si sente abbastanza sicuro, abbastanza sereno per ripigliare quegli studi geniali che a lui furono, in altri tempi, unico conforto ed unica gloria.

Questo risveglio della vita artistica si manifesta da sintomi evidentissimi.

Il genio della nazione domanda il suo sfogo - l'Italia della poesia e del canto non può dissimulare più a lungo la

APPENDICE**UNO DEGLI INCOMPRESI****MAESTRO CORNELIUS**

I.

I miei lettori non si sgomentino: non pongo sul tappeto una questione d'arte; non formulo un sistema; non spezzo una lancia per nessuna scuola; non m'imbranco tra i neofiti di nessuna chiesuola; non aggiungo un x di più al problema. Amo l'arte in tutte le sue manifestazioni - nel suo passato che rispetto, nel suo presente che ammiro, nel suo avvenire in cui credo. Il bello lo sento, e non lo analizzo; le impressioni che desta in me le subisco, e non le discuto. In un momento di entusiasmo non ho mai domandato al cuore la

propria natura, non può reprimere i suoi più nobili istinti.

A Firenze, a Napoli, in tutte le principali città della penisola si ridesta lo spirito dell'arte. Si istituiscono società musicali, si aprono concorsi, si promettono compensi. E questa non è solamente una manifestazione spontanea dell'indole italiana, un bisogno prepotente dello spirito pubblico, ma in parte - non si può disconoscere - anche un calcolo di interesse. Senza essere profondamente addentratosi nel segreto delle scienze economiche, tutti si avvedono che l'arte, la musica soprattutto, vuol considerarsi in Italia una fonte inestimabile di nazionale ricchezza.

A Milano più che altrove è notabile questo risveglio dello spirito artistico. Al teatro della Scala, nella decorsa stagione, abbiamo veduto rinnovarsi i tradizionali entusiasmi dell'epoca più fauste alla musica. Nel pubblico, nella stampa fu gara di ardenti polemiche. Le nostre donne si risovvennero che il suolo italiano è abbastanza fecondo di fiori per fornire delle corone agli artisti di talento che sono la gloria della nazione, come agli eroi che ne rappresentano la forza.

Riprendiamo dunque la nostra parte in questo nobile aringo - versiamo il nostro tributo di idee, di osservazioni e di critiche su questo campo fecondo, che è già tutto in germoglio.

Voi non ci domanderete cosa veniamo a fare; non esigerete una professione di fede come si trattasse di un programma politico.

Noi veniamo ad ammirare il bello nella immensa varietà delle sue manifestazioni, nelle sue forme molteplici - noi veniamo ad esaltare i nostri entusiasmi, ad incorare gli spiriti oporosi, a sorreggere delle debolezze, a frenare delle baldanze, a condividere cogli artisti questa lotta generosa e feconda dell'intelligenza.

Noi entriamo nella carriera coll'animo affatto sgombrato da

ragione delle sue pulsazioni anormali. Fatemelo battere questo cuore, e sia pure con un *do diecis* uscito dalla trachea osatica di un esquinese. Non ho chiesto a Savori, sotto il fascio del suo archetto, se il suo violino era uno stradivario; nè coll'anima sussultante, allo stupendo terzetto della *Norma*, mi sono curato d'indagare se fosse veramente vero che la Pricci, prima di sopprimere due ribelli consonanti teutonici dal suo cognome, si chiamasse come noi starnutiamo. In arte, sono partigiano sfegatato del libero scetticismo; credo che il bello di Milano possa essere il bello di Parigi, di Londra o di Pietroburgo; mi sono uggiosi i monopoli, chiamo ingiuste le privative, detesto i doganieri, nè credo molto ragionevole una specie di blocco continentale dell'arte qualora esso non riesca ad altro che a farci inzeccare il nostro callò con la barabbietola nazionale. In poche parole: - io non so subordinare alle regole e ai sistemi le mie impressioni e i miei entusiasmi; - non fo la critica dell'arte - io ne scrivo il romanzo.

È una professione di fede? - Non lo so... A ogni modo, se lo è, era necessaria. Maestro Cornelius non è un mito nè un simbolo; nel vecchio professore di Monaco si è incarnata per vent'anni - dai quaranta ai sessanta - una di quelle grandi e incomprese illusioni che sono all'anima ciò che è il cillio

pregiudizi - a meno che non si voglia chiamare pregiudizio quell'innato amore della nazione che ci è patria, pel quale ci sentiamo un po' superbi di tutto che è gloria nostra.

Vi è uno stupido orgoglio che grida: disconosciamo questa forma di bello perciò solo che è forma straniera - muoviamo guerra a questo ingegno, perciò solo che questo ingegno non si è sviluppato ai raggi del nostro sole, non ebbe a culla l'Italia - Nessuno vorrà supporre che degli uomini semplicemente dotati del senso comune possano degradarsi alla affettazione di un sentimento così puerile e ridicolo.

Ma c'è pure un altro orgoglio che è proprio di tutti i cuori generosi, un orgoglio che non ha bisogno di dissimularsi per paura che altri lo colpisca di ridicolo. Questo orgoglio è il nobile desiderio della supremazia che tutte le nazioni condividono, che ciascuna nazione vorrebbe reclamare a sé stessa - è il fiero risentimento per la opposizione straniera allorché questa opposizione ingiustamente colpisca gli ingegni che ci appartengono, è uno sprone che ci anima ad agire, è un allettamento, è un compenso, una gloria... In nome dell'arte! non toglieteci questo orgoglio, perché esso è parte della nostra forza, e questo perduto, noi rimarremmo evirati ed inermi.

Stendiamo la mano ai geni delle altre nazioni. Imitiamo da essi l'imitabile; corroboriamo la nostra colla scienza di quei grandi pensatori dell'arte, i quali colto studio paziente, colla meditazione creatrice di nuovi effetti, quasi raggiunsero l'altezza dei meglio ispirati. Non per questo abdicammo alla nostra natura. Le trasformazioni di Rossini, di Donizetti e di Verdi rappresentano un omaggio al progresso dell'arte cosmopolita, sono l'accettazione di tutti i nuovi elementi che possono concorrere all'effetto, ma non l'abdicazione della individualità.

A tale principio si informeremo le nostre critiche. Lungi

alle armi, una irrequietudine, una febbre, uno spasimo. Queste grandi illusioni sono anche grandi avventure; si può e si deve compiangere, senza che per ciò sia mestieri risalire da esse a principii generali e dedurne appiezzamenti assurdi. Anche l'arte ha il suo campo santo, e se io m'inchino riverente davanti ad una delle sue mille croci, non è già per dare una lezione d'impotenza a chi, avendo fede in sé, sente il nuovo o lo tenta. Le grandi e innumerate sconfitte non insegnano la codardia che ai codardi: la storia narra di generali che, attraversando un antico campo di battaglia, dissero ai loro reggimenti di eserciti: - Qui i vostri padri caddero combattendo - e fatta suonare la carica, si videro i giovani soldati balzare avanti come tigri e ruggire come leoni: essi vinsero.

Gli artisti veri mi avranno compreso. Maestro Cornelius non è la demolizione di un sistema, nè la parodia di una scuola; è un episodio della storia di un uomo.

II.

Non avrei mai creduto che sotto l'arruffata e lemima capigliatura di Beethoven potesse profilarsi un visetto così tagliente, rischiarato da due occhioni così azzurri e così affettuosi.

dall'affettare il fatuo disprezzo o la boriosa indifferenza per tutto che non sia italiano, noi non dissimuleremo una certa predilezione per le cose nostre - non vorrete voi perdonarci questa leggiera concessione all'affetto del paese nativo? Cosinopoliti finché vi piace, ma non immemori che l'Italia fa parte del mondo, e ch'essa non ha ancora cessato di chiamarsi la terra delle arti. No - in questa lotta di supremazie che ferre tuttora così ardente, mentre altri ci disconosce e ci rinnega, non saremo noi i primi a darci per vinti. Ciò sarebbe assurdo, mentre l'opera italiana non ha ancora cessato di predominare nel mondo ed anzi accenna a nuovi sviluppi, a nuove conquiste. - Quando avremo cessato di essere primi - non ci sarà bisogno che noi stessi discendiamo a confessare la nostra decadenza. Altri si prenderà questo incarico - ma il momento non è ancora venuto.

L'indirizzo del nostro giornale è tracciato - ora poche parole sul modo di redazione.

Un foglio che si consacra quasi esobitivamente all'arte musicale non può esimersi da quegli studi tecnici che si riferiscono alla scienza propriamente detta. Nullameno ci proponiamo di andar molto parchi di quei severi argomenti, al cui pieno sviluppo meglio soccorrono i trattati ed i libri. Un giornale dove innanzi tutto allettare per farsi leggere - e farla teoria, come il sussiego dottrinario, difficilmente ottengono questo scopo. Offrendo qualche esca agli eruditi, noi cercheremo di reclamare alle nostre discussioni l'interesse del pubblico artista, ed anche del pubblico profano.

Alterneremo gli studi critici alla biografia, la polemica alla dissertazione, la rivista degli spettacoli alla novella. Parleremo di letteratura, di tutte le arti in quanto abbiano rapporto alla musica - daremo alla rubrica delle notizie teatrali il più ampio sviluppo. Gli artisti, i cantanti soprattutto, non avranno più a lagnarsi del nostro odio.

Scrittori distinti ci invieranno dalle città principali d'Italia

Maestro Cornelius, quando io lo conobbi, galoppava poco allegramente verso la cinquantina. Quella sua criniera ribelle al pettine, quel suo naso appuntito di falna, quei suoi occhioni dolci e pensosi, dichiarano in me un non so che... come se affissando quegli occhi, attraverso il loro azzurro profondo, mi si aprisse per la prima volta il mondo incantato della leggenda tedesca, co' suoi gnomi, co' suoi koboldi, con le sue Nisse - tutto quel mondo fantastico, pieno di malie e di sogghigni, quale Hoffman lo vide, nel suo poetico sonnambulismo, saltellare, guizzare, contorcersi, imprigionato nelle spirali di fumo della sua pipa di porcellana.

Però quella che non avrei mai sospettato nel mio Maestro gli è che sotto quella sua immobilità di lineamenti, la quale tradiva un pensiero insistente, tenace, una calma, si agitasse una di quelle anime ardenti, espansive, irrequiete che vediamo manifestarsi con lampi d'ocellio e contrazione convulsa di muscoli sul viso di un meridionale.

Fra i documenti che ho sotto mano sul mio scrittoio e che ho raccolto e ordinato con cura minuziosa di biografo, acciocché mi valgano a ricostruire le fasi principali di questa strana e tormentata esistenza d'artista, scelgo una lettera datata da Napoli, l'aprile del 1845.

e dall'estero, delle corrispondenze, che saranno al mi tempo la storia e la critica del teatro contemporaneo; prima di accingerci all'opera, ci siamo assicurati dei collaboratori fra i più eletti ingegni che amano l'arte e l'arte coltivano.

Gli è troppo promettere? - Al contrario. Se qualche modificazione abbiamo suggerita all'antico programma, non per questo si può dire che noi ci siamo posti in una via più difficile.

Ad ogni modo, giudicateci all'opera.

A. GUSLANZONI.

I DETRATTORI DELLA MUSICA ITALIANA

I.

Confesso, che riprendendo a scrivere in questo giornale, avevo incominciato a combattere le dure battaglie della critica, mi è di sommo conforto che mi si offra un argomento, trattando il quale io spero di difendere la critica musicale italiana da un'accusa immeritata, di cui è fatta segno in questi ultimi tempi, da chi la vorrebbe fautrice di scuole straniere, banditrice d'indirizzi vaporosi e quasi sistematica nomica dell'arte nostra.

L'argomento dei detrattori della musica italiana all'estero, e della difesa della nostra critica, mi trovava da un pezzo nel cervello; lo avea promesso in una rivista mensile appena lessi la biografia di Verdi del Fétis e lo strano attacco del signor Lagenevais nella *Revue des deux Mondes* a proposito del *D. Carlo*, che il maestro Verdi è incaricato di scrivere per la *Grand' Opéra*. - Prometteva di parlare delle gratuite impertinenze del neo-critico francese e degli errori su Verdi del Fétis, in nome del vero, in difesa della musica italiana e di un compositore che per genio e carattere è uno delle più pure e più nobili glorie del nostro paese.

Queste sono le mie parole testuali, ed era, a quanto mi sembra, parlar chiaro. - Eppure bastò la recente, giusta, in-

Maestro Cornelius che, a quarant'anni, vedeva Napoli per la prima volta, così ne scriveva a un suo amico:

«Strana e meravigliosa città! Hai un bell'imbottirti il capo d'impressioni di viaggio, e consultar la tua guida, e sfogliare il tuo album arricchito con paziente studio di *toniato* di una collezione completa di schizzi a matita o di fotografie - Napoli, veduta con gli occhi altrui, è un capriccioso e pignutesco zig-zag senza principio né fine, a contorni chimerici, a profili impossibili, a linee infinite, intersecantisì in tutti i sensi, e che l'occhio abbagliato non può seguire in tutti i loro fantastici incrociamenti. Napoli è un'era, un bastione, un vortice - è la città assurdo, è un fenomeno che non si definisce, un'anormalità che non si comprende e che si ha il torto immenso di seguirci come un grosso punto nero, rosso o turchino, tra un mare inerte e un monte che fuma, quando sulla carta geografica attraversiamo noiosamente in lungo e in largo l'Italia dietro la bacchetta nera del maestro di scuola.

«Napoli, amico mio, non si vede che a Napoli, per la stessa ragione che i napoletani non sono napoletani davvero che a casa loro.

«Napoli io l'ho veduta a Chiaia, l'ho presentata a Toledo.

vitabile ammirazione per il genio e per l'opera postuma d'un illustre straniero, Meyerbeer, perché la nostra e la critica di qualche altro scrittore fosse accusata di voler *germanizzare* il gusto e rendere gli Italiani servili ed esclusivi ammiratori ed imitatori della musica straniera. - Per lo scrittore di questo articolo l'accusa doveva essere smentita da dodici anni di lungo, assiduo, faticoso tirocinio, spesi nel difendere l'arte nostra ed i suoi più illustri rappresentanti, specialmente il Verdi, perché l'ultimo, e ancora nell'attività fervidissima del suo genio. - E' vero pur anco che insieme a questa giusta e legittima difesa abbiamo applaudito e promosso con tutte le nostre forze il risveglio del gusto per la musica classica, ma senza esclusivismo, mettendo insieme Beethoven e Marcello, Mozart e Spontini, Sebastiano Bach e Scarlatti.

Anzi non abbiamo ommesso di premettere, di avvertire, di dichiarare che tutti i miracoli della scuola classica germanica derivano in linea retta dalla gran scuola italiana del secolo scorso, ch'era una scuola severa, a cui i moderni sensualisti fanno il triste onore dello sbadiglio. - E' anche portato ai cieli Meyerbeer e le qualità melodiche della sua *Africana*, abbiamo sempre mostrato non solo che quella chiarezza, spontaneità, melodicità era un effetto del suo soggiorno in Italia e di essersi abbeverato alle limpide fonti Rossiniane; ma che la stessa chiarezza e scorrevolezza dell'ultimo lavoro Meyerbeeriano era quasi una protesta contro la tendenza di quella scuola, così detta, non so se a ragione o a torto, dell'*avvenir*, contro la quale Meyerbeer nutiva un astio, un disprezzo singolare e contrario alle sue abitudini di riservatezza. - Né gli altri scrittori italiani che si occupano esclusivamente di critica musicale, vennero mai meno all'affetto verso il loro paese e verso la nostra musica: non faccio che citare i due più autorevoli, i due più dotti ed arguti, il marchese D'Arcais appendicista dell'*Opulone*, ed Alessandro Biaggi appendicista della *Nazione* e professore di storia e di estetica musicale nell'Istituto di Firenze. - Questi due sono sempre sotto breccia, e ne fanno fede non solo gli articoli settimanali dei succitati giornali, ma altri lavori di più lunga lena. Per esempio, dell'egregio D'Arcais, lo scritto sulle condizioni della musica in Italia, pubblicato nella *Nuova Autologia* di Firenze, ove son svelate le piaghe che affliggono l'arte nostra, i nostri

ma non l'ho compresa che al Molo, a Porta Capuana o alla Marinella.

«La prima settimana passata a Napoli fu per me tutta una rivelazione - una rivelazione inaltera, il cui primo effetto fu quello di aumentare la mia personalità, di paralizzarmi il pensiero.

«Come mi sono trovato cominciatamente vicino io che avevo in capo una collezione completa di usi e costumi, una specie di *valde-mecum* che mi aiutava con poca spesa a far buona figura in un salotto di conversazione - io che, quando mi si parlava di Napoli, con imperturbabile sosiego, lo condividevo in due persone e tre cose: il lazzaro o l'acquaiuolo - il cocchiere, i maccheroni o la pizza!....

«Ma Dio sa se la mia baldanza ignorante fu pensosamente espulsa.

«Napoli mi attrasse a sé, mi assorbì, mi ammantò; divenni una imprevedibile goccia di quell'oceano, un atomo microscopico di quel vortice, un fruscio d'ala di zanzara fra le migliaia di voci urlanti che compongono quel frastuono.

«E sai tu quante volte, stordito, intonato, convulso, quasi delirante, inconsueto del mio io, sgomento di non trovare me in me, mi sono cacciato le mani nel petto, e ne ho abbrac-

ciati, ma con affetto, con provvidenza, con ottimi consigli e col rispetto e la venerazione che son dovuti ai poeti che veramente conservano alla musica italiana la sua antica riputazione e sovranità. - Del Biaggi mi basta citare la bella professione al suo corso di estetica e di letteratura musicale, ch'è non solo erudita, eloquente, ma ispirata dal più nobile sentimento verso la musica italiana, che vorrebbe rialzata dal decadimento a cui l'hanno ridotta, non la mancanza degli ingegni quanto le condizioni dei tempi, e la innegabile, irresistibile tendenza in arte al cosmopolitismo.

I veri denigratori della nostra musica, dei nostri ingegni più chiari ed elevati, bisogna cercarli altrove. - In Francia, per esempio, ove la sorte toccata al maestro Verdi, che certo non l'ha brigata e nemmeno domandata, di scrivere pel grande teatro nazionale francese, gli ha scatenate ire impotenti, basse invidie, guerriecciuole di penna; le quali non sono l'espressione della maggioranza; di quella stessa maggioranza che volle a suoi tempi Rossini e che per le stesse ragioni ora desidera Verdi, considerandolo il solo capace di sostenere l'immense peso di una grande opera-ballo in cinque atti, nello stile e nelle proporzioni volute dalla tradizione, dall'abitudine, dai mezzi stessi colossali di cui può disporre l'amministrazione di quel teatro. - Un attacco formidabile venne prima dal signor Lagenevals, nuovo critico musicale della *Revue des deux Mondes* succeduto allo Scudo. E con quali diritti, o almeno con quali precedenti succeduto allo Scudo, critico sistematico, ma erudito, coscienzioso e musicista fin nelle midolla? Non saprei davvero.

Lagenevals è pseudonimo di Blaze de Bury. Blaze de Bury è un poeta, e non è mai stato ch'io mi sappia un musicista, a meno che l'intima amicizia con Meyerbeer non gli avesse inoculata la musica. - Il signor de Bury è l'illustratore, il traduttore di Goethe; tradusse il *Faust* con quella dattilità francese, che riesce facile, leggera, ma a scapito del testo originale. Scrisse romanzi, novelle, lavori di critica letteraria e schizzi biografici di musicisti, fra cui l'ultimo sopra Meyerbeer *Meyerbeer et son temps*, ch'è progevole pel lirio, per la copia delle notizie desunte dall'intimità con Meyerbeer, e per un certo senso critico sintetico che sa cogliere le affinità dell'arte coll'indole del tempo e con tutte le circostanze estrin-

cato le carni febbricitanti, e lo cercato la individualità della materia. L'anima nelle pulsazioni del cuore, con l'ansietà di chi, fattosi largo a forza di gomiti tra il serra serra di una folla equivoca, infila le mani in sovraccia per accertarsi della esistenza della sua borsa!...

«Ero affetto da sonnambulismo - sognavo.

«Ma il sogno doveva svanire, la mente smuoversi, il letargo cessare. A furia di instarmi sulla persona, di frugarmi sotto la fianelle, di cercarmi vagotando a tastoni in quel lato fitto dell'intelletto, io dovevo, pena la vita, riuscire a trovar me in me, ed averne la gioia delirante dell'oro di Giannisso, ritornato nel pieno possesso della propria ombra.

«Tu ora mi domanderai in che codesta gita poté essere rantaggiosa ai miei studi, se io stesso confesso di aver attraversato Napoli come un insensato.

«Disingannati, amici mio; quella febbre, quello stordimento, quel delirio, furono una rivelazione per me: ho compreso il *Caos* e ho scritto la sinfonia della mia *Creazione*...»

(Continua)

M. UDA.

seche. Ma critica di polso, desunta dalla perfetta conoscenza dell'arte, non c'è: è critica di diviazioni, quindi azzardata, a volte erronea, sempre ispirata dalla passione. - Anche lo Scudo avea il difetto dell'esclusivismo: egli non riconosceva che Mozart e Rossini. Il suo successore non riconosce che Mozart e Meyerbeer. Da qui le ire astiose contro Verdi di cui diede un saggio nell'articolo ove annuncia l'incarico dato a Verdi di scrivere il *D. Carlos*. Il signor de Bury incomincia ironicamente a questo modo: *Aux alentours de l'Opéra, l'arrivée à Paris du maestro Verdi mit en boeil toute sorte de curiosité....* E così di questo passo va sciorinando sul futuro *D. Carlos* una critica anticipata, una critica ch'io chiamerei volentieri dell'*avvenir*, sopra un lavoro di cui l'autore, al momento in cui scriveva l'articolo della *Revue*, non aveva scritta neppure una nota. - Ma questa critica è preceduta inoltre da una calunnia, da una mezzogna. Il signor Blaze de Bury asserisce che Verdi, seguendo un esempio dato dallo stesso Rossini, accettò di scrivere il *D. Carlos* colla condizione, *sine qua non*, che prima l'amministrazione dell'*Opéra* si obbligasse di rappresentare la *Forza del Destino*, variata, trasposta, rimpicciolata, poiché *non aillez que lui*, cioè Verdi, *ne s'entend aux variantes, transpositions, et remaniemens*; e poiché *les ouvriers du tempérament de Verdi ont la pague rude, la besogne ne les effraie pas*. - Quell'epiteto *ouvrier* dato ad un artista, ad un compositore qual è Verdi, è delizioso!

Ma non basta: il signor De Bury, insistendo sulla favola della riproduzione della *Forza del Destino* e sulle sognate accomodate, conclude: *francher jusqu'au rif dans la partie du bleu, remplacer l'air de la femme par une cavatine empruntée soit à Giovanna d'Arco, soit à une partition quelconque de son repertoire également ignorée du public français, pointer un rôle dans les belles notes du chantant et, jû-co aux dépens de la tessitura des ensembles, s'arranger de manière à contenter la voix de M. Faure chantant ce qu'avant lui a chanté Graziani*. - *ce sont là des jeux d'enfant pour un Italien*. - Che superba disprezzo!... Ma quando mai il maestro Verdi ha commesse di simili profanazioni? La musica aggiunta alla *Gerusalemme* ed al *Macbeth* per le esigenze del teatro di Parigi, non è forse musica tutta nuova, di getto, ispirata unicamente al soggetto? Quando mai il maestro Verdi si valse di vecchi pezzi di opere sue, cadute o sconosciute, per introdurli in altre, come, del resto, facevano con suddime indifferenza altri grandi maestri? Ma, ch'io mi sappia, e non ci vuole che la sicumera di un giornalista francese per asserirlo. - Ma qui non cessano le accuse azzardate del signor De Bury: dopo aver asserito che Verdi cerca le situazioni e trascura il soggetto, tocchè sarebbe in contraddizione col carattere eminentemente sintetico e drammatico della sua musica, il critico della *Revue* si mette a bistruttare il *D. Carlos* e a dire che non è soggetto musicabile, ch'è un genere ridicolo, stantio, il quale non ha che una *sensiblerie romanesque* per cui basterebbe il canto fiorito, le cavatine a *ritalato*, e il costume tradizionale della vecchia opera italiana; cioè berretto di velluto, tunica nera e stivaloni di canoscio. - Ciò potrebbe esser vero se il libretto fosse una nada e cruda traduzione del dramma dello Schiller; ma è da supporre che i poeti, fra cui avvi un Méry, e il maestro d'accordo, conservando la base storica e drammatica convertirono il soggetto secondo le nuove esigenze dell'arte e del teatro sui cui si dove rappresentare. Ad ogni modo questa critica a priori è peggio che insensata: è inonesta, e fa torto allo scrittore che ha l'in felice coraggio di stamparla sopra un periodico così

letto e diffuso. Onde la taccia per lo meno di avventato sarà di dominio universale.

Un altro giornalista, il signor Claudeuil del *Siccle*, si avvisò di censurare la scelta fatta dal Governo e dalla Direzione dell'*opéra*, del maestro che deve scrivere il nuovo spartito. - Ma il signor Claudeuil parla almeno per gusto orgoglio nazionale, e con tutto il rispetto che merita il nome e l'ingegno del maestro Verdi. Solamente egli reputa sia disdoro per la Francia, che per il teatro nazionale sia chiamato a scrivere in francese uno straniero, un italiano.

Il signor Claudeuil crede che la nazione che amovera fra i suoi compositori Auber, Gounod, Feliciano David, A. Thomas, Mermot, ed altri, non abbia bisogno di ricorrere ad un Verdi. - Il signor Claudeuil asserendo ciò non si è fatto una giusta idea dell'importanza del lavoro commesso a Verdi, né del valore, e soprattutto delle tendenze speciali degli autori francesi che ha citato. - I tre possibili sarebbero Auber, Gounod e David. Ma Auber, quantunque ancora svogliatissimo d'ingegno, non avrebbe avute le forze per la tardissima età di sobbarcarsi al grave incarico. Gounod, meno il *Faust* ch'è universale, ha date troppe prove di non riuscire nelle grandi opere, e di aver d'uopo per la sua musica fina, delicata, di teatri di piccole dimensioni e di un pubblico francese e non cosmopolita com'è quello del teatro della *Grand'Opéra*. David ha forse più fisticato delle grandi creazioni, è un felice imitatore della musica italiana, ma fra lui e Verdi mi pareva che la scelta non fosse dubbia, pel nome più illustre, per l'originalità più forte e più spiccata. - E poi il signor Claudeuil ha il torto di ritenere il teatro della *Grand'Opéra* un teatro esclusivamente francese: è il tempio, invece, della musica universale, dell'arte cosmopolitica, e in quel tempio ove furono chiamati a scrivere Gluck, Rossini, Donizetti, Meyerbeer e tutti, non una, ma parecchie volte, era naturale che fosse invitato a comporre il maestro, che nella musica attiva tiene oggi il scettro dell'arte. - La fatale inerzia di Rossini non rende possibile che l'attività di Verdi.

E qui non ho finito colle ingiustizie, colle falsità dei detrattori e degli oppositori. - Ve ne hanno di più deplorabili nella *Biographie universelle des Musiciens* del Vétis, alla parola Vran. - L'opera, quantunque zeppa d'errori, è stimata, ed è un libro che rimarrà una delle fonti più consultate dai storici e dai biografi avvenire. - Ouf! è necessario purgaria dai molti errori: tocchè imprenderemo in un secondo articolo, rettificando le inesatte osservazioni e gli storti giudizi del Vétis sulla vita e le opere del maestro Verdi.

V. UDA.

CONCERTO DEL PIANISTA C. ANDREOLI

NELLA

Sala del R. Conservatorio di Musica.

PROGRAMMA.

- F. MENDELSSOHN. *Trio in Do minore*. Op. 66.
- F. LISZT. *Marcia del Tannhäuser* di Wagner. Trascrizione.
- F. HILLER. *La Gallia*. Impromptu.
- E. PRUDENT. *Le Réveil des Fées*.
- C. ANDREOLI. *Pieces caractéristiques*. N. 4. *Biancandano*.
- *Marche Militaire*.
- F. LISZT. *Illustrations dell'Africana* (Marcia indiana e Sottano).

La sala del Conservatorio è zeppa di gente, quando si danno concerti, accademie ed esercitazioni: tale miracolo lo si deve attribuire al *gratia et amore Dei*, giacchè questa gran folla non c'è che alle esercitazioni annuali dell'Istituto, alle occasi

domie finali, e alle mattinate della Società del Quartetto. - E perché? Perché l'amore della buona musica è allora in simpatica conciliazione coll'economia, e non c'è che il fastidio di procurarsi un biglietto, retribuendolo di un grazie! Ma gli è un altro paio di maniche se si tratta di snocciolare quattrini: allora il più piccolo pretesto, la più lieve nuvola nel cielo, bastano perché si possa addurre per scusa, che non si aveva tempo, o che la strada era lunga, o che i marciapiedi erano inzacccherati. - Basta che si paghi l'ingresso, perché si calmino gli entusiasmi musicali, anche se si tratti d'un artista celebre, illustre, eccezionale com'è l'Andreoli. Per udire quelle mani suonare mi sembra che si potrebbe fare un più lungo e più disastroso pellegrinaggio di quello della via della Passione, e pagarlo a molto più caro prezzo. - Eppure la sala, non dico che fosse vuota, ma non era rigurgitante, come nei concerti gratuiti, e come avrebbe meritato l'insigne artista che ha suonato con tanta bravura, con tanto applauso, con tanto effetto. Convien dire però che gli amici dell'egregio pianista non mancarono al convegno, e che c'erano anche tutti quelli che non conoscono il valore e che assistono a tutte quelle, che il *Pungolo* col suo lirico linguaggio, chiama *fieste dell'arte*. - Onde l'udienza era abbastanza numerosa, era eletta, religiosamente attenta, e intelligentissima. - Quando l'Andreoli colle sue dita di fata faceva uscire dallo stupendo cembalo di Erard, che porta sempre con sé, quei suoni leggeri, agili, morbidi, veloci, quasi appena mormorati, insieme a quel lieve mormorio si avrebbe udito il volo d'una zanzara. - Il concerto si aprì col *Trio in da minore* di Mendelssohn, ch'è una delle opere più colossali, più ispirate di questo compositore che morì così presto e che, pur troppo, fu l'ultimo della gran pleiade dei classici tedeschi. - Questo *trio* è come il riassunto di tutte le forme Mendelssohniane, ha l'impronta marcatissima del suo fraseggiare, ed è, come avviene sempre in questo autore, un magico filo d'idee che si ramodano con insuperabile sapienza di fattura e di condotta. - Lo scherzo è una filigrana, un ricamo, un ruscio di note, una pioggia di perle. L'Andreoli, il violinista Bassi e il violoncellista Truffi lo eseguirono da grandi artisti con fusione, calore, precisione e stile. Qualità che son sorelle inseparabili quando si vuol ottenere una perfetta esecuzione.

Il programma poscia non era composto che di pezzi per pianoforte: e fece ottimamente l'Andreoli di escludere i soliti riempitivi, i soliti plenissimi delle romanze e delle cavatine per canto. - Tutti i pezzi piacqero al furore ed erano interrotti da esclamazioni, da mormorii di approvazione, e alla fine applausissimi del pubblico che voleva vedere e rivedere l'artista: il quale veniva da una porticina e rientrava facendo un volo da quella specie di finestra che comunica col palco scenico. - Onde si può dire che entrava uomo ed esiva angelo, forse per forza degli incantevoli sguardi e sorrisi che ogni volta l'accoglievano. Non saprei dire quali pezzi il pubblico preferisce: ma più ammirabili per bravura fenomenale d'esecuzione parvero le trascrizioni di Liszt, e *Le réveil des fées* di Prubant, preso quest'ultimo pezzo con una rapidità vortiginosa e insieme con una nettezza da non perdere una nota. - Le trascrizioni di Liszt sono macche nel loro genere, perché conservando l'effetto orchestrale hanno un particolare effetto pianistico che ammazza, che lascia. - La marcia del *Tannhäuser* e quella dell'*Africana* sono portentose per chiarezza, per effetto, terribili per difficoltà: ma le mani dell'Andreoli affrontarono quelle doppie, quelle note ribattute, quell'accozzamento di temi e di ornamenti con una leggiadria, una felicità, una forza, una sicurezza, da non desiderare le mani di chi lo scrisse.

Piacque anche numericamente quel grazioso pezzo caratteristico ch'è *la Guitare* di Ferdinando Hiller e le due eleganti composizioni dello stesso Andreoli, scritte con ottimo stile e con gentile, vaporosa idealità. - Le *Ricordanze* specialmente paiono come l'eco d'un dolce e caro passato, si direbbe che riflettono le onde d'un lago ed una purissima e distesa serenità di cieli.

Dopo la *Marcia Indiana* di Liszt, dopo le acclamazioni e le domande iterate di bis, l'Andreoli suonò un'altra sua romanza senza parole, bella e nello stile della *Filuse* di Mendelssohn.

Un guaio serio devo notare: alcune signore e signori arrivarono al concerto durante l'esecuzione del *trio* di Mendelssohn, in modo da distrarre e suonatori e uditori collo strepito delle porte, delle sedie, col fruscio delle vesti, delle lunghe code e coll'inevitabile chiacchierio. Così chi ascolta un pezzo classico smarrisce il filo delle idee e chi suona s'infastidisce e si raffredda. - Certo le signore, arrivando tardi, specialmente se son belle ed eleganti, fanno il desiderato, e cercato effetto, ma a scapito del rispetto che si deve alla musica. - Per cui consiglierò di fare come vidi a Firenze nelle sale del Buon Umore, alle mattinate del Quartetto: cioè che un cartellino affisso agli usci avverta che non si possa entrare nella sala che finito il tempo di un pezzo; così le sudolate signore, se per troppo tardare dovranno fare un po' di anticamera, avranno per compenso d'esser poseo maggiormente ed esclusivamente ammirate. F.

TEATRI.

Il R. Teatro alla Canobbiana inaugura mercoledì a sera un corso di rappresentazioni d'opera in musica coll'*Aja nell'Inbarazzo* del maestro Donizetti e col ballo *l'isola degli amori* del coreografo Montplaisir. Più tardi la *Claudia* di Antonio Cagnoni, ed un terzo spartito da destinarsi. La compagnia di canto si esibirà dei seguenti artisti: signore: Adele Giannetti, Maria Bouché, Matilde Milani, e i signori Montanaro Vincenzo, Brigante Luigi, Fioravanti Luigi e Valentino, Moretti Carlo, Archinti Gaetano, oltre le solite seconde parti.

Gli avvisi del teatro Santa Radegonda promettono tre opere di Mozart, il *Don Giovanni*, *Il flauto magico* e *Le nozze di Figaro*, più una nuova opera espressamente scritta dal maestro Prospero Gisotti, *Zuleika*.

Salvato a sera ebbe luogo la prima rappresentazione del *Don Giovanni* colle signore: Elena Lanari (Donna Anna), Maria Gardier (Zerlina), Emma Brunacci (Donna Elvira), ed i signori: Ratto (Don Giovanni), Marini (Leporello), Pizzo (Duca Ottavio), Correggioli (Masetto), Fabbri (Commendatore). - Malgrado le esitanze di alcuni artisti e la povertà, d'altronde compatibile in un piccolo teatro, di quegli elementi accessori che contribuiscono al miglior effetto di uno spartito, pure la musica fu gustata e non pochi pezzi vennero applauditi. Attenderemo, a giudicare dei singoli artisti: che tutti siano rinfanciati dalle incertezze e da quella commozione che necessariamente ne consegue.

Al teatro Re la compagnia francese diretta dal signor Ippolito Meynadier ha inaugurate le sue rappresentazioni domeniche sera colle seguenti commedie: *Madame Larifla*, *La supplice d'une femme*, e *Edgard et sa femme*. La simpatica prima attrice signora Deslee fu riveduta con immenso piacere.

Notizie.

Al *Carlo Felice* di Genova nell'entrante stagione si produrrà per la prima volta l'opera di Verdi *La Forza del Destino* colle prime donne signore Carlotta Cattinari, Laura Garacciolo, il tenore Patierro, i baritoni Cima e Cori, i bassi Dalla-Costa e Scolari ecc. ecc. La rappresentazione di quest'opera ha già destato nella città di Genova tutto l'interesse di un grande avvenimento musicale. Diretta da quel vero artista che è il cav. Angelo Mariani, non è a dubitarsi che una musica già ben accolta in altri importantissimi teatri, ottega al Carlo Felice di Genova degli insoliti effetti. Vogliamo questa occasione per dichiarare inesatta la notizia data da alcuni giornali che il maestro Verdi si trattenesse a Genova per concertare di persona il suo spartito.

Al teatro Vittorio Emanuele di Torino si darà l'*Africana* colle signore Carolina Ferni e Gelli Elisa, col tenore Giuseppe Capponi ed altri artisti favorevolmente conosciuti. Al medesimo teatro si promette la *Straniera* colla signora Potentiini, ed i signori Bacci, Bulti e Trivero.

All'Argentina di Roma si rappresenteranno non meno di tre opere nella entrante stagione. A questo teatro canteranno la signora Antonietta Pozzoni, il tenore Vincenzo Sarti, il baritone Quintili Leoni e il basso Bagagnolo.

Al San Carlo di Napoli era attesa la *Virginia* di Mercadante. La prima donna signora Santina Tosi ha ottenuto un reale successo nella *Favorita*. Quest'opera e i *Vespri Siciliani* fecero gli onori della scorsa stagione. - Il *Giardino d'Inverno* si apre nel corso di rappresentazioni di opera buffa. La Borgli Mamo e il buffo Bottero, scritturati a questo teatro, equivalgono ad una buona promessa - ecco due nomi che garantiscono il successo. *Don Mucifato* e *Michele Porria* sono le due opere a cui prenderà parte il Bottero, artista insuperabile nell'una e nell'altra. Al teatro Bellini non spiegheremo la nuova opera del giovane maestro Ruggi, *Loretta l'Indovina*.

Il *Conte di Künismarch* del maestro Apolloni andò in scena alla Pergola di Firenze sotto influssi alquanto avversi. De Bassini era gravemente indisposto alla prima rappresentazione; le masse corali, per insufficienza di prove, oscillano e qualche volta disarmoniche. Ristabilitosi il De Bassini, l'opera si riprodusse con migliori esiti, ma l'esecuzione non migliorò gran fatto. Queste incertezze della esecuzione imbarazzano il giudizio del pubblico e della stampa fiorentina. In generale la critica si mostra severa cogli artisti. Né la signora Palmieri, né il tenore Graziani avrebbero corrisposto in quest'opera alle intenzioni del maestro. Anche il libretto vien giudicato severamente.

La stagione dei due teatri italiani di Londra si apre il giorno tre di aprile al Covent-Garden, e il sette aprile al Majesty-Theatre. Al Covent-Garden sono scritturate le prime donne signore: Adeline Patti, Carlotta Patti, Desiderata Artot, Lemmens-Sherrington, Antonietta Fiacci, Sonori, Justini e Paulina Jurea - i signori: Mario, Brigodi, Neri-Baraldi, Lucchesi, Rossi, Nordin, Fancelli, Nicolini, Favre, Ronconi, Graziani, Atry, Ciampi, Pallar, Tagliatelo, Capponi, Schmid - Al teatro di *Sua Maestà* canteranno le signore: Titens, Luigia Lichting, Siano, Eusequisto, Barriers Wepner, De Meric-Labache, Bellini, Trebelli, ecc. ecc. - i tenori: Mongini, Arvini, Dr. Gunz, Tasea, Bellini, Stagno Holder, Gardom - i baritoni: Sautley, Amadio, Verger - i bassi: Marcello Juca, Rokitsanski, e il buffo Scalsee.

Tutti i giornali e le corrispondenze di Palermo attestano il pieno successo del *Giuliano Tell* eseguito dalla Stolte, dal tenore Prudenza e dal baritone Guicciardi.

La nuova opera comica del maestro F. M. Allini, *Un giorno di quarantina*, incontrò a Bologna il favore del pubblico. I fogli locali riconoscono nel giovane maestro delle buone disposizioni per l'arte.

- *Crispino e la Comare*, questa graziosa opera dei fratelli Ricci, vuol fare lungo cammino all'estero. Al teatro di Rouen fu data recentemente con brillantissimo successo - e al Covent-Garden di Londra probabilmente aprirà la stagione. Adeline Patti assumerebbe la parte di Annetta.

- In seguito ad una convenzione stipolata fra il signor Bagier e gli eredi Serbo, *Sommabata*, *Italia la marchesa*, *Elisir d'Amore* formeranno l'ora innanzi parte del repertorio al teatro italiano di Parigi.

- La signora Adeline Patti doveva cantare nel *Don Desidero* del Principe Poniatowski la parte che già venne affidata alla signora Penno, ma la seguita alla partenza del buffo Zucchini, quest'opera non si darà più al teatro italiano di Parigi.

- La Commissione teatrale del teatro San Carlo di Napoli ha proposto un contratto di rieducazione alla prima donna signora Santina Tosi, la quale non ha potuto accettarlo per essere impegnata alla Scala di Milano.

- Verdi ha lasciato Parigi da parecchi giorni. Egli si resterà in Italia dove attende a compiere il suo nuovo spartito *Don Carlos*. Il celebre maestro farà ritorno a Parigi verso la metà di luglio per dirigere le prove.

- Tutti i giornali di America parlano di un nuovo pianoforte dal nome intraducibile (Cyclodipiano) inventato (dicono i giornali di America) a portare una rivoluzione nella fabbricazione di questi strumenti. Getzebalk, il celebre pianista, dopo averne esaminato attentamente i meccanismi, ha dato agli inventori del Cyclodipiano la sua completa approvazione. Ne ripareremo.

- Non si può dire che in Italia gli scrittori drammatici rimangano inoperosi. - Al teatro del Corso di Bologna la compagnia diretta dall'attore Pericoli ha recitato una nuova commedia del signor Lamberto Capizucchi *La sminta*, che venne accolta col massimo favore. - Al teatro del Fiorentini di Napoli piacque, per un certo interesse di attualità, la commedia di Adamo Alberti *Il Concorso Nazionale*. - Mano felicemente riusciva al teatro del Fondo il nuovo dramma del Colucci *Gli Diletti*. - Il padre del *sentite* commedia di Luigi Neronopus, egregiamente rappresentata dalla compagnia di Bollobion, ottenne piena successo.

- Leggiamo nel foglio di Parigi: «La signora Adeline Patti ottenne uno splendido successo agli *Italiani* nella Trinità. All'ultimo atto ella fu sublime. Il baritone Giovanni nel liuto e nella romanza del secondo atto trasportò il pubblico all'estasi. Il tenore Nicolini cantò la parte di Alfredo con molto sentimento. L'esito di quest'opera vuol considerarsi uno dei più fortunati della stagione ormai prossima a chiudersi».

- La riprestazione della *Marta* al teatro italiano di Parigi non fu molto fortunata nell'assunto. La signora Vitali cantò con molta distinzione la romanza della *Ilona*, ma in generale essa non poté piacere in quest'opera come nel *Crispino* e nel *Rigetto*. Fiacchi, artista eccellente, non trovò desistenza. Il baritone Graziani e la signora Grassi ottennero parecchi applausi.

- Il sesto concerto del Conservatorio musicale di Parigi ha prodotto la più viva impressione. Fu molto applaudita la *Sinfonia pastorale* diretta da Giorgio Haub con questo tenore, il fagottino coro *O Pili*, di Leering, e il coro di *Barbante rivulato*, coretto o completato da Gatti-Duato, ottennero il solito effetto. La gloriosa Sinfonia di Mendelssohn, *La grotta di Fingol*, e la *Marcia del Tannhäuser* chiusero il trattamento con grande effetto. - Il stato Liszt assisteva al Concerto.

- Il tenore Bertles fu chiamato a Vienna per dirigere una serie di concerti organizzati dal noto impresario Doman.

- Leggendo nella *Dora*, foglio teatrale di Torino, che in seguito alla morte del Duca Francesco Begli, la direzione del *Teatro* verrebbe assunta dal signor Moscalvo proprietario dei due giornali umoristici *Il Soldo* e *Il buon umore*, che partimati si stampano a Torino.

- S. M. il Re Vittorio Emanuele ha insignito dell'ordine del SS. Maurizio e S. Anna il violinista Enrico Lovéque.

Editori-Proprietario, TITO DI GIO. RICODI.

Stampa e Distribuzione in abbonamento.

CANTI POPOLARI TOSCANI

DI

LUIGI GORDIGIANI

Edizione in 8.^o con ritratto e biografia

39405 Volume primo Fr. 20

39404 Volume secondo Fr. 20

DON GIOVANNI

Opera di

W. A. MOZART

Edizione in 8.^o, per Canto e Pianoforte, con tutti i Recitativi Fr. 36

Edizione senza Recitativi Fr. 26

È sotto ai torchi l'edizione completa per Pianoforte solo.

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
IN ORDINE CRONOLOGICO, CORREDATA DI BIOGRAFIE E TAVOLE TEMATICHE

A giorni escirà il

VOLUME DODICESIMO

ADOLFO FUMAGALLI

35225 - Netti Fr. 7

LUISSELLA. Tarantella. Op. 6.
ALL'AMICA LONTANA. Pensiero patetico. Op. 10.
Introduzione e Quartetto estratto dalla Gran Fantasia di Concerto sui PU-
RITANI. Op. 28.
LA PENSOLE. Polka-Mazurka. Capriccio fantastico. Op. 25.
SERENATA SPAGNUOLA. Pezzo elegante. Op. 44.
COURAGE. PAVRE MÈRE. Melodia di F. Bonoldi, trascritta e variata. Op. 46.
CASTA DIVA nella NORMA, trascritta per la sola mano sinistra. Edizione
accesciata di un'Introduzione eseguita dall'autore ne' suoi Concerti a
Parigi. Op. 61.
LAURA. Polacca di Concerto. Op. 74.

PREGHIERA ALLA MADONNA (D Santissima Vergine). Canto popolare to-
scano di L. Cordigliani, trascritto. Op. 85.
LA BUENA VENTURA. Canzone andalusa di Trullier, liberamente variata.
Op. 87.
LE PAPILLON. Studio, estratto dall'ECOLE MODERNE DU PIANISTE.
Op. 100. N. 6.
LE REVEIL DES OMBRES. Danza fantasitica (idem). Op. 100. N. 10.
YELVA. Mazurka (idem). Op. 100. N. 16.
LA SERENATA. Barcarola (idem). Op. 100. N. 18.
PRESSED ALLA TORRE. Duetto nei VESPERI SICILIANI di Verdi, trascritto.
(Ultima composizione dell'autore). Op. 112. N. 2.

MACBETH OPERA DI G. VERDI

Riformata pel Teatro Lirico di Parigi

EDIZIONE COMPLETA

CANTO E PIANOFORTE, gran formato. Fr. 40

CANTO E PIANOFORTE, piccolo formato. » 30

PIANOFORTE SOLO, gran formato. 20

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

39224 ASCHER (J.) Op. 419. LES SHYLPRES DES BOIS.
Caprice féérique Fr. 6 —
39230 — Op. 421. VOLHYNIA. Mazurka de Concert. 4 50
39290 — RITA. Mazurka. 4 —

39490 GOLINELLI (S.) Op. 48. Toccata in Sol minore.
2.^a edizione. Fr. 4 —
39491 — Op. 136. Toccata in Re maggiore 4 —
40022 HILLER (F.) LA GUITARE. Impromptu. (Eseguito
da C. Andreoli nel suo Concerto al Conservatorio). 2 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

I DETRATTORI DELLA MUSICA ITALIANA

II.

Continuazione. Vedasi il N. 1.

F. J. Fétis è scrittore benemerito della scienza e dell'arte musicale: voler negare la sua autorità, il suo ingegno, e i servigi resi alla musica in 70 anni di una vita laboriosa, esclusivamente dedicata all'arte, sarebbe temerità e follia. - La sua influenza è stata ed è meritamente grande, ed a lui si deve l'importanza che hanno acquistato in questo secolo la critica, l'estetica e la storia della musica. - Ingegno sottile, paziente, volontà ferma, attività continua ed efficace, il Fétis nulla produsse che lo caratterizzi per un genio novatore, ma lascia dietro di sé un materiale di erudizione, forse affastellato e non scevro da errori gravissimi, ma sempre utile agli studiosi che se ne serviranno con vigile cautela. La *Biographie Universelle des Musiciens* è fra le opere del Fétis di uso più universale, quella che lo ha reso popolare, e che renderà illustre il suo nome, almeno fino a che non sieno pubblicate

le altre due grandi opere, ancora inedite, sulla filosofia e la storia generale della musica, che lo stesso Fétis reputa, modestamente, le basi della sua immortalità.

La *Biographie Universelle* è già alla seconda edizione, purgata di qualche errore, rifusa interamente e aumentata di più della metà. - Sono otto grossi volumi in ottavo, in doppia colonna, di carattere fitto e minuto, stampati assai bene dal Firmin Didot di Parigi. - Certo, questo dizionario del Fétis non ha uguali per copiosità di nomi e di notizie: quelli più vecchi del Choron e Fayolle e del Gerber sono pignoli in confronto. Non s'ha nome di musicista, anche oscuro, che non si trovi in questo libro. - Il guaio è che, come in tutti i lavori del Fétis, la fretta e l'avventatezza nel raccogliere i materiali, nel verificare le date e le notizie, hanno prodotto un caos inestricabile d'errori. - È lo stesso Fétis che lo confessa indirettamente nella biografia che coraggiosamente scrisse di sé medesimo: parlando della *Revue musicale* da lui fondata e della *ottomila pagine* in ottavo che vi scrisse in cinque anni, confessa che *il état peut-être impossible qu'un milieu de tant d'activité et dans une rédaction*

APPENDICE

UNO DEGLI INCOMPRESI

MAESTRO CORNELIUS

Continuazione. Vedasi il N. 1.

III.

..... La *cabaletta*?! - ma è l'abominazione della desolazione!.....

La *cabaletta*, in arte, è la convenzione, il non-senso, l'assurdo; la *cabaletta* sta alla musica come il sonetto acrostico alla poesia; la *cabaletta* è la negazione del dramma musicale; è la passione fatta fioritura, gorgheggio, trillo, volatina; è il *ros plaudite* dell'antica commedia; è il piattello portato

in giro per raccogliere gli spiccioli della buona grazia dopo il capibombolo del salimbando; è una transazione codarda de' principii eterni dell'arte; è la situazione sacrificata alla cadenza, i caratteri al ritmo, l'alta ed efficace moralità del dramma alle esigenze emuche dell'orecchio... Beethoven, divino Beethoven, hai tu mai compreso la *cabaletta*?

Il dramma musicale è da farsi; sino ad oggi non vi ebbero che tentativi, più o meno applauditi, ma tentativi. Un coro, una cavatina, un duetto, poi una romanza, poi un terzetto, poi una grand'aria con cori e l'inevitabile *cabaletta*, poi un pezzo d'insieme - lo si chiama dramma codesto?... Ah, i Filistei!

Quando la notte è nera, e il vento ulula fra le imposte, e il baleno guizza fra i nugoloni che si accavallano; quando il mare mugghia in fontananza, e la pioggia scroscia rimbombando a sprazzi sul lastrico della via, e il tuono sveglia l'adormentata eco de'monti come l'*all'erta* di invisibili sentinelle veglianti nell'infinito - chi ha teso l'orecchio, chi ha raccolto

si rapide, il ne se glissent point des erreurs de faits, et sans doute on peut en signaler plusieurs:... Questa preziosa confessione è applicabile con eguale, e forse più abbondante misura, al dizionario dei musicisti, ove gli errori e specialmente i giudizi avventati sono a fascio. - Né qui la senza della fretta è valevole; perchè la fretta, perdonabile e comprensibile in un lavoro giornalistico, di tutti i giorni, non è scusa ammissibile per un'opera consiliva e monumentale, di cui la maggior possibile verità ed esattezza devono essere i pregi principali.

Gli svarioni del Fétis sui morti appartengono all'erudizione e già furono segnalati con acume e autorità da molti insigni critici e musicisti italiani, il Mazzeuto, il Biaggi, il Cotelani, il Gaspari, ed altri. - Gli errori sui vivi sono più madornali, perchè appassionati, e per essi tutti i contemporanei hanno diritto di protestare.

Io credo che il Fétis, ammettendo nel suo dizionario anche i nomi dei musicisti viventi, abbia commesso uno di quegli sbagli, contro il quale nessuna coscienza né indipendenza di critico possa lottare. - E ad ogni voltare di pagine se ne hanno prove palmari. - E infatti, come resistere alle influenze delle amicizie e delle inimicizie, delle simpatie e delle antipatie, delle tendenze verso l'una o l'altra scuola, delle preferenze per una nazione piuttosto che per un'altra? In una parola come sottrarsi al potere dispotico della passione? Questa passione nel Fétis è il vizio radicale, dominante, egli, compositore, da mezzo secolo sempre ingolfato in polemiche, in lotte coi critici e cogli eruditi. - E naturale, è ovvio che il Dizionario si risenta di questa fatale influenza, di questa passione invincibile, madre di errori, di ingiustizie e forse anche di calunnie. - Basterebbero a provarlo le facili, compiacenti ammissioni nel dizionario di nomi oscuri o inmeritevoli e le flagranti omissioni di musicisti che sono il vanto, l'amore del nostro tempo. - Una lieve conoscenza, un servile adulazione hanno bastato perchè qualche ignoto ottenesse l'onore di essere registrato in questo libro, il quale dovrebbe essere un elenco d'immortali, ma che pur troppo, a questo modo, non è che una litania, un indice di nomi, che i posteri leggeranno inoperosi e trasognati.

È inutile citare esempi mortificanti coi nomi degli ammessi e degli omessi; sarebbe esecrare dal compito di quest'articolo, - che è quello di segnalare le ingiustizie e gli errori del

quasi suoni, chi ha raccolto le sillabe sparse della gran parola - il verbo dell'arte - e dalla parola ha indovinato l'equivalenza? - Nessuno!

Straisci con l'indolenza di chi si annoia davanti alla fiamma scoppiettante del vostro camminetto, avete mai sospettato che in quello scoppiettio vi era tutto un linguaggio, e che la fiamma raccontava a voi che non la comprendevate i suoi amari leggendari con la salamandra? - Chi di noi ha imprigionato fra le cinque righe, sulle quali scarabocchiamo le nostre romanze da menestrello e i nostri misticismi anodini, il guizzo del lampo e il sole luminoso della stella cadente, il tempo, lo spazio, l'eternità, l'infinito? - Chi ha trovato allo scoppiettio della fiamma, all'italico del vento, allo scroscio del tuono o al rovinio della valanga, un suono, una nota corrispondente? - Nessuno.

E il mondo morale ebbe forse interpreti più coscienziosi? Orella coi suoi trasporti di gelosia selvaggia, coi suoi balzi di tigre e le sue carezze feline, non è anzitutto e soprattutto un *l'uomo serio* - e dell'astuzia infernale di Jago non si è fatto un *barlucano*? Uomini vissuti come leoni, non li abbiamo visti morire gorgogliando come canarini? Ecco, ecc.

Fétis sul maestro Verdi. - Ecco qui il caso che la prevenzione e l'antipatia la vincono sulla giustizia e l'imparzialità. - E questa antipatia personale che, per un biografo, il quale non è un libellista, è una ridevole vergogna, si scorge subito, nei primi periodi dell'articolo dedicato dal Fétis a Giuseppe Verdi. È noto che Verdi non fu ammesso al Conservatorio di Milano, e non è da meravigliarsi se gli ammiratori ed anche i non ammiratori trovano per lo meno bizzarra l'esclusione di un giovine, che poscia divenne un maestro, autore di trenta spartiti applauditi in tutto il mondo.

Tanto più poi se si pensi che i Conservatori e le scuole non hanno l'obbligo di dare compositori immortali, ma soventi volte si accontentano di ammettere e di licenziare dei semplici mestieranti. - Il signor Fétis, non solo trova la meraviglia e il giusto rimprovero per questa strana esclusione una *niaiserie* e uno dei soliti luoghi comuni della critica volgare, egli rincarica la dose, e loda altamente il direttore del Conservatorio, il Basili, artista di gran merito ed uno dei gloriosi avanzi della gran scuola del secolo diciottesimo, il quale doveva indovinare, al solo veder la faccia e tutto l'aspetto esteriore di Verdi, che non c'era da sperare niente di buono. - Se non fosse vero sarebbe incredibile! E tanto incredibile, che credo prezzo dell'opera il trascrivere tutto questo brano prezioso, impagabile di malignità e di falsità: - *Il est à peu près certain que Basili chercha dans l'aspect de Verdi quelque indication de ses facultés d'artiste: car c'est par là qu'un chef d'école peut, dans la plupart des cas, apprécier les chances d'avenir d'un élève aspirant: or, pour quiconque a vu l'auteur de RIGOLETTO et d'IL TROVATORE, ou seulement son portrait, il est évident que jamais l'apparence du compositeur ne fut moins révélatrice du talent. Cet extérieur glacé, cette impassibilité des traits et de l'attitude, ces lèvres minces, cet ensemble d'acier, peuvent bien indiquer l'intelligence; un diplomate pourrait être caché dessous; mais personne n'y pourrait découvrir ces mouvements passionnés de l'âme qui, seuls, président à la création des belles œuvres du plus ennobli des arts.* - Dunque Verdi non fu ammesso al Conservatorio, non perchè avesse dimostrato scarse attitudini in un esame regolare, ma perchè al povero Basili era parso che quella non fosse una *lisonomia d'artista*.

Questo è l'estratto di un'altra lettera di Maestro Cornelius ad un noto impresario italiano, il quale con la migliore volontà del mondo di esporre alla luce della ribalta la bionda e arruffata eriniera del vecchio musicista di Monco, disse sgozzato la sua mezza promessa allorché seppò che, nella *Creazione del Mondo*, la Luna entrava in scena senza una romanza, la grand'aria del Sole non avea *caballetta*, e la parte del *Padre Eterno* era scritta in chiave di mastodonte - una chiave che, a quanto credo, dopo il diluvio non si è più ritrovata.

Né la lettera termina al punto in cui in noi sono arrestata. Seguono altre due paginette di un carattere minutissimo, convulso, asiatico, tormentato, nel quale vedreste come fotografata tutta la scapigliatura fisica e morale del Maestro tedesco. È una violenta requisitoria fiscale contro la *caballetta*, fatta capo emissario delle aborrazioni attribuite a una scuola che si rinnega, a un concetto che si frantonde, a un sistema che si vuol demolire: l'infelice è trascinato davanti al trifonale supremo della Filosofia dell'Arte, rea di aver pervertito il sentimento estetico delle masse, vellicandone, con lenocini da serraglio, l'orecchio.

Già avveniva nel 1833 quando Verdi non aveva che 19 anni: non saprei dire che aspetto egli avesse in quell'epoca e certo non doveva essere florido né maturo. - Ma quanto al trovare il tipo di un diplomatico, e non di un artista, nel volto radiante ed espressivo benché severo di Verdi, non ci vuole che la faccia tosta del signor Fétis, il quale se si avesse guardato per bene in uno specchio avrebbe meglio compresa la differenza che passa fra un pedante maligno ed un artista di genio.

Ab uno disce omnes: la biografia seguita in questo titolo, con questa calma deferenza, con questa benevola disposizione verso un artista che, se non altro, meriterebbe un po' di rispetto e di creanza. - E così il signor Fétis, parlando del *Conte di S. Bonifacio*, dopo avere scoperto che è un tessuto di reminiscenze della *Norma* si perde a notare le successioni di accordi perfetti maggiori e tutti gli sbagli di tonalità che mente umana possa immaginare. - Anche il *Finto Stanislao* d'accordo colla *Gazzetta musicale di Lipsia* lo qualifica un *bazar di reminiscenze*.

Ma chi mai si è sognato di cribrare e di pesare scrupolosamente i primi tentativi di un povero giovane, ch'ebbe nei primi passi ogni specie di traversia, e a cui fu di unico salvamento l'indomabile volontà? E un miracolo, se nella sua alta degnazione, il signor Fétis trova tollerabile il *Nabucodonosor*, che però accusa di poca o nessuna originalità.

Per non dirne una di diritta poscia asserisce che l'*Ernani* è una delle *ouvrages du maître travaillés avec les soins les plus minutieux*, mentre se c'è un'opera che il Verdi abbia scritta colla foga e quasi colla noncuranza giovanile d'un genio prepotente e impetuoso, è proprio l'*Ernani*. - Colla stessa verità ed agguistatezza il Fétis qualifica il *Macbeth* un *mauvais ouvrage*, al *propre musical oublié*, mentre nessun'opera ebbe come a Firenze, la prima volta, un eguale successo di fanatismo e di furore, restando nel repertorio fra le sue migliori, rappresentata su tutti i teatri italiani del globo, e ultimamente tradotta o ridotta anche per le scene francesi. - È falso anche che lo *Stiffelio* non abbia riuscito a Trieste, com'è falsissimo il giudizio sul *Rigoletto* ove dice che la melodia non s'è che *a tratti*, che le frasi sono corte, spezzate e completate a forza di fattura e di luoghi comuni, mentre il carattere della melodia Verdiana è di essere seguente, larga,

Nel dramma musicale, quale da noi si conosce, da Gluck a Verdi, dall'*Orfeo al Ballo in maschera*, tutto è da distare e rifare. La rivoluzione incomincerà nell'orchestra e finirà sul palco scenico. Non si comprende una tempesta con ridicole pretese imitata dal vero grattando il budello teso de' contrabassi, soffiando da un canello di latta un po' di pece greca sulla fiamma d'un candolo di sego, strascinando sulle tavole del palco scenico la ruota a denti di un indecente carriola.

« O Beethoven! divino Beethoven! » esclamava conchiudendo Maestro Cornelius - vi ha una ricetta per l'uragano? »

Il che basti a provare quanta lava vulcanica possa condensarsi sotto l'ingannevole trasparenza di due occhioni azzurri da sognatore.

IV.

Ora dirò tal cosa che i miei lettori, con quella loro benignità proverbiale nelle prefazioni, mi devono credere a occhi chiusi, senza lesinare.

e purissima: e nel *Rigoletto* più che altrove. - Al *Miserevi* del *Trovatore* il Fétis nega la *molità*, e accorda appena il carattere locale della cantilena, mentre invece è un pezzo unico per assoluta novità di forma, di pensiero, d'intendimenti, e animato da un tale soffio ardente di passione, da rendere ammirati i più sistematici oppositori di Verdi, fra gli altri lo stesso Seudo, che non esitò a qualificarlo una delle creazioni più nuove e più potenti della moderna musica.

Della *Traviata* il Fétis asserisce che *manca intoramente d'ispirazione*, e dei *Vesperi Siciliani*, che non sono che una *mediocre opera italiana*, mentre se hanno un difetto egli è quello di seguire un po' troppo le ricreazioni del genere francese e del così detto stile della *Grand'Opera*. - E nel *Simon Boccanegra* sapete cosa ha trovato il Fétis? *nientemeno che Wagner*, che la musica dell'avvenire, *un essai à la manière allemande de l'époque actuelle autant qu'on peut faire un Italien!* - Poveri italiani che non sanno scrivere alla tedesca! - Povero Verdi, che, senza saperlo, è stato, alla sua volta, un compositore dell'avvenire! L'*Aroldo*, secondo il Fétis, ebbe forzato successo a Rimini, per la presenza del maestro; *poscia ne parut dans aucune autre ville d'Italie*. E sono nientemeno che QUARANTA i teatri ove fu riprodotto soltanto in Italia. - Della *Forza del Destino* non giudica, un asserisce che mentre la corte di Russia fu graziosa e benevola per il maestro, non lo fu egualmente il pubblico e molto meno gli artisti, *irrités par les brusqueries et le ton doloigneux qui sont dans les habitudes du maître*.

Con queste premesse è facile immaginare quale sia il giudizio riassuntivo del Fétis sul talento di Verdi, sul carattere della sua musica, o sull'inevitabile influenza dell'epoca. - Il Fétis si appella in questo giudizio all'egregio Basevi, che nel suo minutissimo libro analitico sulle opere di Verdi, mentre dice spesso cose giustissime, si lascia qualche volta anell'osso fuorviare dalla passione, dalla prevenzione, e dalla poca simpatia. È inutile l'avvertire che il Fétis non segue e non cita il Basevi che nella parte negativa e demolitrice del suo lavoro, mettendo sempre innanzi l'asserito che a Verdi le circostanze sole furono favorevoli e non accorgendosi della petizione al principio in cui cade. - Poiché se è vero, colla statistica alla mano, che in Italia dal 1842 al 1857 furono scritte seicento e quarantuno spartiti, e che dall'oblio e dai fasci

Io ho amato Maestro Cornelius come si amano le impressioni de' nostri vent'anni. - come si ama il primo sguardo di donna che ci fece battere il cuore, la prima speranza che ci fece sorridere, il primo libro che ci fe' pensare. Quando io scrivo il nome di Maestro Cornelius, ricostruisco un periodo della mia esistenza, riassumo un'epoca, registro una data. Vi deve pur essere qualcosa di cabalistico in questo nome, - qualcosa d'irresistibile come l'*Abrahamadabra* di uno stregone, prima che gli stregoni fossero rovinati dalla concorrenza dei giocatori di bussolotti.

Ecco, io lo torno a scrivere questo nome: *Maestro Cornelius!* Or bene, non lo credereste - i miei polsi battono con più frequenza, due rughe indiscrete si spianano sulla mia fronte quasi l'avesse sfiorata la mano carezzevole di una donna amata, e se mi ascolto il cuore, sento ridostarsi in esso tutta l'allegria e chiassosa grida delle mie illusioni. Ho vent'anni!

A vent'anni, quando si abita una modesta cameretta da studente in un terzo piano, e si possiede un lettuccio da campo che sericchiola sulle cinghie, un seggiolone zoppo, un po' di libri e una scrivania; quando si hanno due o tre idee

si salvarono le sole opere di Verdi, vuol dire che le circostanze erano favorevoli alla produttività, ma il genio e lo scetticismo per riuscire non le aveva che lui.

Il signor Féris nell'ultimo periodo della sua strana biografia fu quasi un rimprovero a Verdi della popolarità e della ricchezza acquistate col lavoro infelice e a prezzo dei dolori che afflissero la sua prima giovinezza. E in questo rimprovero comprendo anche coloro che si giovarono della fortuna e della popolarità del celebre maestro: i quali sono, a suo dire, gli impresari e gli editori. - Onde conclude: *no soyons pas donc étonnés si nous-ci se croient obligés de ma maudire et de m'insulter quand je n'ai pas partagé leur enthousiasme: leur reconnaissance ne pouvait mieux faire.*

Il signor Féris s'inganna restringendo agli amici ed agli interessati il numero di coloro che riprovano le sue menzogne, i suoi errori, le sue astiose e malevole insinuazioni, i suoi giudizi appassionati. - Questo rimprovero lo ha, e lo avrà, perché lo merita, da tutti gli onesti, da tutti gli intelligenti, da tutti coloro che in Italia e fuori hanno la dovuta ammirazione, il dovuto rispetto pel genio eminente e pel carattere intero d'artista e d'uomo che fecero del maestro Verdi una delle più luminose e simpatiche individualità del nostro secolo.

Milano, 5 aprile 1866.

F. D' E.

AL

DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE

Caro Giulio!

I giornali francesi e in generale tutti i fogli esteri che contengono la così detta cronaca hanno la buona abitudine di accennare alle private fluttuazioni ove si coltiva e si coltiva la buona musica. - Quest'abitudine non ha ancora posta radice fra di noi: i diarii artistici, se parlano di ciò, lo fanno timidamente, colla sola iniziali. - Vorrei che la tua Gazzetta registrasse nella cronaca musicale anche le accademie private, quando realmente lo meritano: lo fa ne dà l'esempio annunciandoti che martedì sera in casa della principessa Cristina Belgiojoso, illustre donna

nel capo, e con esse la volontà e il proposito di farle riuscire a tutt'altro che a una birbonata - a voi' and si è ricchi - più ricchi di chi, nato sulla bambagia, non sa quanto dolcemente sappia cullare la speranza, e come si dorme meglio che sugli elastici in un letto a cinghie, con un castello in aria sotto il capezzale.

Io dunque ero ricco, e vi ebbro de' momenti nei quali, coi gomiti appoggiati al davanzale della mia finestra e la testa fra le due mani, mi compiacevo di ritrovare in me, fantastico, un non lontano raffronto con quei principi cavallereschi della Leggenda, che trottao attraverso il mondo alla ricerca dell'ideale di donna che hanno sognato... salvo poi a lottarsi in una stalla e a sposar la figliuola dello stalliere.

Ho accennato alla mia finestra: in non vi descriverò quella specie di boccaporto a vetriera impionbato, che si apriva in un cortiletto fangoso, dove razzolavano le galline di un pizzicagnolo in ostilità permanente coi quattro gatti della portinai: per ora vi basti sapere che talvolta, stanco di fantasticare, i miei occhi si appuntavano inaccidentalmente ad un'altra finestra, proprio dirimpetto alla mia, con sul davanzale un

o come sai delle Arti Belle appassionato cultore, ha suonato il pianista Carlo Andreoli ottenendo nuovi applausi delle stesse dame che erano state presenti al concerto di lunedì. - Suonò anche l'egregio violinista Bassi gli *Arpeggi* di Prudent, da quel grande artista ch'è, e un duetto per cembalo e violino composto nello stile classico dalla contessa Francesca D'Adda-Nava. - È un pezzo che farebbe onore a qualunque maestro e che molti ma molti maestri non saprebbero capaci di scrivere. - La serata fu veramente deliziosa: e basti a provarlo che i pezzi di canto furono eseguiti dalla signora Jaja e dal marchese di Montereno, colla sua bellissima voce di basso, che modula con ottimo stile, con eccellente scuola, e colla migliori tradizioni del canto italiano. - Non mi dilungo di più perché so che hai breve spazio da concedermi, e pregandoti di mettere questa mia lettera nella rubrica *High life*, mi dico il tuo aff.^o

F. D' E.

TEATRI.

I teatri musicali di Milano non possono fornire per ora un serio argomento di critica. Ci conviene dunque limitarci alla parte di semplici cronisti, registrare dei fatti, o piuttosto deplorare dei disastri. Mercoledì a sera il teatro della Canobbiana era affollatissimo. La più eletta società, le più eleganti signore facevano mostra dai palchi - la platea era letteralmente stipata. Quel pubblico numeroso ed eletto accorreva alla Canobbiana per la duplice attrattiva di godere il processo spettacolo di opera e di ballo, come anche per festeggiare quel Principe ben amato che è il Capo supremo della nazione. Quella sera dovevano intervenire al teatro S. M. il Re Vittorio Emanuele, S. A. Reale la Duchessa di Genova, S. A. Reale il Principe Amedeo, il presidente del Consiglio dei ministri Generale Lamarmora, ed altri personaggi distinti. La sala splendidamente illuminata, la presenza della famiglia Reale, l'insolito brio delle signore, erano altrettante circostanze favorevoli a quella indulgente benignità, per la quale avviene molto spesso che il mediocre si tolleri, e il buono si ammiri come ottimo. Sfortunatamente per l'impresa e per noi, il buono fu tanto scarso da passare inavvertito, e il mediocre alternato del pessimo con tanta insistenza da soverchiare ogni limite della tolleranza umana. *L'Ajo nell'imbarazzo*, questo musica

vaso di cappuccine e una gabbia di vimini entro cui si dondolava con moto di pendolo uno stornello - e i miei occhi vi si appuntavano non tanto per le cappuccine e per lo stornello, quanto perché una sera, - cadeva il crepuscolo - tra quella gabbia e quel vaso vidi profilarsi una bionda e ricchita testa di giovinetta, a linee mobili e inelutose come quelle di una visione.

Fu appunto in quella sera che mi accorsi che le cappuccine erano fiorite, e che i suoni marticolati che uscivano dalla gola dello stornello formavano una parola ed un nome: *Cornelius*.

Cornelius: chi poteva essere il proprietario di questo nome a desinenza latina? La portinai, alla quale m'indirizai sul primo per averne lume, rispose che la casa in cui si apriva la finestra con lo stornello e con le cappuccine non entrava sotto la giurisdizione della sua gramata; notò però giulivissimamente che Cornelius era un nome troppo pagano perché egli vi rispondesse (stile di nuncia quando si smarrisce una cagnolina) potesse essere un galantuomo.

Era passato tutto un autunno - all'autunno era seguito un

leggera, spensierata e così facilmente comprensibile del Donizetti, divenne per gli abborrimenti e più spesso per gli scandali della esecuzione, un discorso privo di senso, un vero enigma. I due fratelli Fioravanti, tratto tratto ci fecero indovinare che noi assistevamo ad una di quelle commedie dell'antica scuola italiana, dove la caricatura dei personaggi e delle situazioni, i bizzi e le buffonerie di buon genere riscuotevano abbastanza divertenti anche fatta astrazione dallo spirito della musica. Ma gli effetti puramente musicali, dove la *voce comica* domanda il soccorso della voce, riescono incompleti anche per parte dei due buffi napoletani. Il Montanaro cantò di buon melodo un'aria sentimentale della *Maria di Babou*, introdotta da lui nel primo atto non sappiamo con quanto criterio di opportunità. - Agli altri cantanti crediamo far cosa gratissima omettendo di nominarli e di aggiungere i nostri ai commenti del pubblico. La presenza della Famiglia Reale fu per essi, durante l'atto primo, un salvaguardia, un beneficio sul quale non avevano diritto di contare né essi, né l'impresa, né la direzione degli spettacoli. Sfortunatamente l'Augusta protezione venne a cessare all'atto secondo dell'opera. Al ritirarsi del Re, il popolo sovrano riprese energicamente i suoi diritti - e fece giustizia sommaria. - Anche il ballo di *Mompalais*: *L'isola degli amori*, non fu molto gustato; ma siccome il pubblico non ha osato a quella prima rappresentazione esternare liberamente il proprio giudizio, noi ci astenemmo, per ora, dal profferire il nostro onde altri non ci accusi di voler esercitare una influenza sfavorevole.

Dopo ciò, è da avvertirsi che dopo quella prima infelicitissima rappresentazione, il teatro alla Canobbiana non si è più riaperto. La Direzione e l'Appalto del R. teatro hanno dimostrato con questo provvedimento ch'essi rendono piena giustizia allo spettacolo da loro iniziato. - E probabile che *L'Ajo nell'imbarazzo* non venga più riprodotto - frattanto, in attesa della *Claudia* del maestro Cagnoni, avremo la *Sonambula* colla signora Beneslutha Gressa espressamente scritturata, col tenore Montanaro e il basso Brigole. Il ripiego non è molto immaginoso. Dopo un tale principio noi ci attendiamo delle riforme più radicali.

Le rappresentazioni del *Don Giovanni* al teatro di S. Radeonda andarono sormalmente migliorando sebbene l'esecuzione nei pezzi di assieme e per parte di alcuni artisti e dell'orchestra, lasci ancora molto a desiderare. Uomo ognora più acquistandosi le simpatie del pubblico la signora Elena Lauri, che nella parte di Donna Anna si mostra dotata di un eccellente melodo di canto; la signora Maria Garnieri seducente Zerlina che canta ed agisce con molta grazia ed intelligenza, assai bene interpretando il carattere della rispa fidanzata

inverno rigidissimo, né le mie indagini avevano proceduto più innanzi del giorno in cui le anella di una bionda capigliatura di giovinetta si eran chinute, sfiorandolo, sul vaso delle cappuccine, e lo stornello aveva sillabato: *Cornelius*.

La casa alla quale apparteneva la finestra del terzo piano che prospettava la mia, era uno di quegli infirmi fabbricati, composto di quattro altissimi muraglioni serepolati e verdastri, messi insieme senza garbo né grazia, a tetto acuminato, a grondaia sporgente, bucherellati in lungo e in largo di finestre, alle quali per essere quelle di una prigione non mancavano che le inferriate. E come se ciò non bastasse, a rendere l'apparenza sinistra, quella casa non aveva portinai: un falsario vi avrebbe potuto batter moneta comodamente, e le streglie di Macbeth cuocervi il loro poco appetitoso minestrone con quegli strani ingredienti che tutti sanno.

La finestra si apriva tutti i giorni, alla stessa ora, per lasciar passare un braccio scarso, terminato da una mano adunca di vecchia, la quale posava sul davanzale la gabbia di vimini dello stornello.

Lo stornello spiegava le ali a mo' di ventaglio, e sbat-

di Masetto; il signor Bolton baritono, che nella parte di Don Giovanni, colla sua voce aggradevole e col brio dell'azione riscuote ogni sera molti applausi, segnatamente alla serenate; il tenore sig. Piazza che si distingue per l'appassionato e giusto fraseggiare, ed infine il basso sig. Maria, Leporello, che è pur sempre una simpatica reminiscenza di grande artista.

Il pubblico accorre numeroso ad applaudire il capolavoro di Mozart, ed entusiasta per le dolci melodie che lo commuovono, si mostra indulgente ai non pochi difetti di esecuzione nell'assieme.

Il nuovo teatro Re s'apre nella corrente primavera col spettacolo d'opera. Si rappresenteranno: *Il Trovatore* - *La Sonnambula* - *Il Barbiere di Siviglia* e *L'isola di Capri*.

La scelta delle opere ne sembra buona assai: daranno in seguito l'elenco degli artisti che dovranno eseguirle.

Al teatro del Giardino d'Inverno a Napoli, Bottero ha finalizzato nel *Don Rucifalo*, confermando così quella fama che lo ha proclamato ovunque degno successore di Lablache. Egli è davvero uno dei pochissimi che ad una voce potentissima, uniscono talento a cuore di vero artista.

I coniugi Aldighieri furono suonati nella *Traviata* a Verona: ebbero ovazioni entusiastiche ad ogni frase, ad ogni pezzo.

La stagione teatrale si è chiusa ad Arezzo coll'opera *Crispino e la Comare* eseguita assai lodevolmente dalla prima donna signora Ridolfi, dai signori Scheggi e Caroselli.

Il celebre Tamberlik ha destato i soliti entusiasmi al teatro di Madrid nel *Polino* di Donizetti. Il baritono Bochemé venne accolto in quest'opera coi segni del massimo aggradimento.

A Bologna la stagione di primavera si inaugurò col *Rigoletto* al teatro Brunetti. La signora Perelli fu una Gilda commendevole, il baritono De-Bassini, indisposto di voce, dovette omettere alcuni pezzi.

Gi acciono da Genova.

La *Forza del Destino*, una delle più originali e vigorose invenzioni di Verdi, andò in scena a questo teatro Carlo Felice ieri sera. Il successo, per quanto riguarda la musica, fu completo: l'attenzione del pubblico era somma, religiosa, ed il lavoro fu giudicato degno compagno degli altri capolavori del grande maestro. Manò però le molte parti Pessazioni, così che alcuni dei migliori pezzi

tendole con una specie di gioia convulsa contro le anguste pareti della sua prigione, allungava il collo spalancato in direzione della grondaia, e strillava: *Cornelius*. Era un saluto all'aria che filtrava a stento in quel cortiletto, un inno al sole che si guardava bene di farvi discendere la benedizione di uno de' suoi raggi forse pel timore di non bruciarlo. Ad ogni modo il saluto mattutino era accolto bene; le galline del pizzicagnolo sparnazzavano a festa le loro aliace inzacccherate nella pozzanghera, e i quattro gatti della portinai rispondevano miagolando. Vi assicuro che tutto questo era commovente. Poi la vecchia si ritirava, la finestra si richiudeva, e tutto era detto: a domani. E il domani, la stessa mano, la stessa gabbia, lo stesso strillo, l'ideale miagolio - e così due, quattro, sei lunghi, noiosi, interminabili mesi, finchè venne l'estate, perocché fu proprio in una calda e trasparente sera di giugno che accadde quello che vi racconterò nel seguente capitolo... se lo leggerete.

(Continua)

M. Ugo.

non potranno essere giustici come meritavano. Quest'opera contiene caratteri così originali, così spiccati da non ammettere interpretazioni meno che perfette, epperò egli è necessario che l'artista s'investa del personaggio non solo come cantante, ma anche come attore; e mi è d'uopo confessare che quasi nessuno degli artisti chiamati al Carlo Felice a rappresentare la *Forza del Destino*, per quanto egregi, per quanto distinti, diedero il necessario colore, la richiesta energia alle parti. Bella signora Cattinari (Leonora) artista di bella fama, non posso darvi un esatto giudizio, non essendo in detta sera nella pienezza de' suoi mezzi; nulladimeno ebbe applausi alla sua romanza ed al duetto finale. Il signor Paterno (Don Alvaro) riscosse molti applausi e chiamato, segnatamente nella sua aria; ma forse non raggiunse quella impronta terribilmente drammatica che caratterizza la sua parte. Venne pure applaudito il signor Cima (Don Carlo) nel racconto; peccato che per gli effetti drammatici la sua voce non sia abbastanza robusta per questo teatro. Parve mi abbia mancato all'aspettativa il signor Inda-Costa (Padre Guardiano) forse in causa di soverchia trepidazione. La parte di Preziosilla è un vero gioiello musicale, e benché di carattere opposto, non esiterei a farne il degno riscontro di quella del Paggio nel *Ballo in maschera*. La signora Caracciolo non ha il brío e la disinvolta ricchezza da un personaggio così originale come la Zingara. Ebbe tuttavia molti applausi al rataplan ed alla preghiera. Benissimo il Gori che caratterizzò a meraviglia il bisbetico Fra Melitone.

Tutte le seconde parti perfettamente; ed i cori, assai numerosi, non lasciarono alcun desiderio. Nell'orchestra non occorre far parola; quando v'è Mariani vuol dire che c'è colorito, ordine, assieme, insomma perfezione.

Questa musica di Verdi esige varie indagini accetate il pubblico possa fornarsene un giusto criterio; la prima impressione fu favorevolissima, e da ciò possiamo argomentare che la *Forza del Destino* sarà l'opera della stagione.

Dico che Verdi praticherà alcune modificazioni al dramma nello scioglimento dell'ultimo atto: non posso che applaudire a tale eccellente idea, essendo troppo truce la catastrofe finale, che lascia così materialmente impressionato l'animo degli spettatori. Vi darò ragguaglio delle altre rappresentazioni.

4 Aprile.

S...

CORRISPONDENZA.

Firenze, 5 Aprile 1868.

Lasciate che innanzi tutto io mandi un saluto alla rispettiva *Gazzetta musicale*. Morì nel 1839 in mezzo al fragore delle battaglie, si direbbe che quello stesso rumore d'armi e d'ordini da cui fu vesica, sia ora la voce potente che la chiama a risurrezione. Bastianardi, non faccio questa premessa per parlare dell'Austria, della Prussia e della Convenzione di Gastein, ma soltanto perché mi piace che un giornale artistico ami l'odor della polvere. Siamo in tempi di lotta anche per l'arte; essere adunque a coloro che combattono coraggiosamente per essa; e se si tratta di difendere la dignità e l'interessi contro l'apatia o l'ignoranza, chiudo un posto in prima fila per correre all'assalto del quadrilatero.

Anche qui a Firenze la musica ha difensori o nemici. Quando si dice che questa è città nella quale è vivo il lusso dell'arte, si afferma il vero; ma si narra il vero del pari quando si asserisce che qui accadono i maggiori scandali musicali che si possono immaginare. Qui nella stagione invernale abbiamo una serie di concerti nei quali non si eseguisce che buona musica e da noi d'artisti che interpretano le composizioni de' grandi maestri in modo veramente superiore ad ogni economia. La *Società del Quartetto* fondata dal Guidi sotto il patronato del Baschi fece venire appositamente dalla Germania il violinista Becker e invitò a prender parte ai suoi concerti quasi tutti i migliori pianisti italiani o stranieri che si trovavano qui di residenza o di passaggio. Abbiamo udito l'Andrelli, il Ducci, lo Schold, la Montignani, la Jervis ed altri ancora de' quali non ricordo i nomi. Gli autori che più spesso facevano parte del programma erano Mozart, Beethoven e Mendelssohn. Quest'ultimo è beniamino de' fiorentini. Si tenè qualche lavoro dello Schumann che va guadagnando terreno anche presso i nostri buongustai. Ritenei meno gradito un *quartetto* di Brahms e piega, al contrario, straordinariamente il *quartetto* del Bazzini premiato l'anno

scorso a Milano. In complesso la società Guidi mantenne alla propria fama. Un'altra *Società del Quartetto*, quella dello Stadel, fece le cose, come si suoi dire, più le famiglie ma non meno bene. Sotto le sue bandiere militano i migliori artisti di Firenze, lo Stadel, il Giovinetti, il Brunì e parecchi altri, fra i quali non voglio dimenticare la signorina Elvira Del Basso, giovane pianista che non ha rivali nell'esecuzione della musica classica. Il repertorio era un dipresso quello del Guidi coll'aggiunta di qualche pezzo vocale. Dopo questi concerti dovei enumerarne molti altri, ma sarebbe una *litanìa* senza fine. Citerò le interessantissime mattinate musicali della signora Sandryck-Cattemole, il gran concerto della signora Montignani, la serie di concerti dati dal Becker per l'esecuzione esclusiva dei quartetti di Beethoven, il concerto del cav. Giorgelli, in cui non s'eseguiscono che composizioni di questo benemerito capo della scuola fiorentina di violino. Anche la *Società Harmonica* si è ridestata ed ha ripreso le sue esercitazioni. Insomma non si può dire che a Firenze non si faccia musica, anzi vi fu qualche momento in cui se ne ebbe soverchia abbondanza. Abbiamo perfino avuto due concerti classici in un sol giorno! Anche il Bazzini ci regalò alcune mattinate e si può dire ch'è stata non degli eredi della stagione. Il lavoro musicale più importante che abbia veduta la luce a Firenze in questi ultimi mesi, comprese le opere andate in scena alla Pergola e al Pagliano, è stato certamente il *Salmo* da lui scritto, per commissione di quell'egregio mecenate dell'arte ch'è il Duca di S. Clemente, in continuazione del *Salmo* del Marcello. Il Bazzini non ci ha dato musica archeologica, ma fuse felicemente insieme lo stile religioso della prima metà del secolo XVIII. e i progressi moderni dell'arte. Tutti i giornali di Firenze hanno parlato con lode di questo *Salmo*, come pure del *Quartetto* recentemente premiato a Milano, che venne eseguito anch'esso nulladimeno al *Salmo* sovracitato, per cura del Duca di S. Clemente.

Non v'hanno rose senza spine, e in mezzo a tutti questi concerti v'è stato qualcuno che ha dato materia a grasse risa; quello del Lazzarew, per esempio, il quale fece udire non so se trenta o quaranta pezzi tutti di sua composizione. Sano era lo scopo dell'accademia che andava a profitto delle famiglie dei furbi nelle guerre dell'indipendenza italiana, ma meritevole di canonizzazione fu anche la pazienza di chi non fuggì dalla sala fu dalle prime battute. Non metterò in un fascio col signor Lazzarew i promotori del gran concerto, dato poche sere or sono alla Pergola, a beneficio del monumento a Guido Montico, sebbene anche su quest'ultima solennità musicale sia opera di carità steufere in volo. Il maestro Pacini occupava buona parte del programma con la *Sinfonia Dante* e con un *lento* a Goldoni. La parte vocale era affidata ad una prima donna che nella passata stagione di carnevale, restina disimpugnò alla Pergola le modesta funzioni di supplemento, e ad un tenore dilettante soldato non so da qual ministero? E poi vi furono certi *quattro pezzi* anche essi all'altezza del dilettante e del supplemento. Questo bel maneggio era condotto con la solita solita di svogliatezza e di negligenza ch'è tanto di moda alla Pergola. Già mi guardo, l'accademia fruito più di tremila lire e, dedotte le spese, ne rimarranno più di duemila per Guido Monaco. E questo è quanto, direbbe il marchese Colombo.

La concertomania ha invaso anche il teatro Pagliano dove abbiamo la Carlotta Patti sorella della celebre Adelfa. Per ostensione di voce, per agilità, per tutto ciò che riguarda la parte parimenti necessaria dell'arte anche la Carlotta è un prodigio. Si esce dal teatro colla mente confusa, sbalordita da quel prodigio di forza, di scaltrezza, di arpeggi, di note *picchiate* e di *sol sostenuti*. Ma preferisco il canto che va diritto al cuore, che commuove, che strappa le lagrime. Ammiro anch'io la Carlotta Patti, ma come l'ha ammirato il pubblico, vale a dire come un fenomeno. Per gli intelligenti di musica erano forse più interessanti le altre parti del concerto e soprattutto la gran marcia della *Regina di Saba* di Gounod, che piacque assai, ed una *sinfonia* di Gluck su motivi russi, egregiamente eseguite dall'orchestra diretta dal Viani. Il coro trisilabico ma popolare del *Figaro* di Paisiello ottenne l'onore della replica. Convien però sapere che ai soliti coristi del Pagliano ne erano stati sostituiti altri un po' migliori. Ma per quanto si faccia ai coristi fiorentini sono sempre cattivi, perchè non abbiamo scuole corali. Ad ogni modo in questo concerto neppur da questo lato vi fu male, poiché almeno si fecero le prove necessarie e la direzione della parte vocale era affidata ad un valente maestro, il Corlesi. Ora al Pagliano si sta preparando il *Don Giovanni*. Si dice che l'imprenditor Marti voglia far le cose per bene.

Nell'elenco degli artisti che interpreteranno il capolavoro del Mozart si leggono di bel nome; l'orchestra del Pami, oltre ad esser valente è anche piena di zelo, d'amor proprio e nel concerto della Patti ha dato non dubbie prove di queste sue buone qualità e dell'abilità del suo direttore. Ho voglia che abbiamo un *Don Giovanni* veramente irreprendibile, e che così anche il teatro ed il pubblico, senza rinnegare il progresso, si riempiano nelle pure sorgenti dell'arte.

È superfluo il dire che qualche riproduzione delle opere dell'antico repertorio gioverebbe eziandio all'istruzione dei giovani maestri. E se il maestro Virginio Marchi autore del *Cantore di S. Marco*, opera nuova testè rappresentata al Pagliano, si troverà ancora a Firenze quando andrà in scena il *Don Giovanni*, avrà una buona occasione per imparare come la freschezza di qualche melodia non basti a conferire il diploma di compositore. Nel *Cantore di S. Marco*, ch'è una nuova edizione dello *Stradella*, non manca qualche buona disposizione, ma non v'è traccia dell'arte di svolgere i pensieri e concatenarli. Non parlo dell'istrumentale ch'è guardo, nè della disposizione delle voci, nè del modo d'armonizzare che dimostrano quanto il Marchi abbia ancora dopo di studio. Si cita sempre l'esempio di Bellini che, secondo certuni, nelle sue prime opere non si dimostrò quasi adentro ne' segreti dell'arte, eppoi diventò un gran maestro. Ma dall'inesperienza all'ignoranza ci corre un bel tratto. Dico, ciò affinché il Marchi non s'illuda sul valore degli applausi coi quali venne accolto il suo lavoro. Verdi non ne ebbe tanti quando pose in scena alla Scala il *Nabucco*. Basti il dire che alla seconda rappresentazione di questo *Cantore*, un coro fu replicato quattro volte! E non manca la tradizionale corona d'alloro e l'entusiasmo venne spinto fino ad offrire all'esordiente compositore un mazzo di fiori come se si fosse trattato d'una prima donna. Questo maestro indorato e laborioso studierà ancora l'armonia, il contrappunto e l'istrumentazione? Ne dubito assai e desidero che il signor Marchi mi dia torto.

Di altre due opere nuove doverò parlare che furono rappresentate alla Pergola, ma tanto che ormai appartengono entrambe alla storia antica. La prima di esse (*Fermina*) Gioi del maestro Molino è frutto di quel famoso concorso aperto dalla nobilissima Accademia degli Immobili, il qual concorso dovrebbe servire a far conoscere i maestri esordienti, ma invece pare condannato ad aprire le porte della Pergola a compositori, che, per numero delle opere già date alla luce, si potrebbero dir provati. L'anno scorso fu proposto il Carlini autore di tre o quattro spartiti, e quest'anno il maestro Melners, direttore, da più di vent'anni, della Cappella di Veroli, che ha già scritto altri parecchie opere, una delle quali, se non erro, per la Scala di Milano. Non c'è che dire, sono giovinetti di primo pelo! Il Melners aveva questa *Fermina* 1866 nel portafoglio da circa dieci anni. Vi lascio immaginare se rivedendosi per novità di forme! Anche i pensieri erano se non decrepiti, almeno di età matura, ed aveva già fatto bella mostra di sé sulle tavole della Pergola in altre opere. Il maestro Melners conosce ciò che si chiama comunemente il *metier*, possiede cioè quella pratica e quell'esperienza nel maneggio delle voci e dell'orchestra che si acquistano necessariamente scrivendo di molta musica. Egli scrive un'opera correttamente e regolarmente come un avvocato stenderebbe una sentenza, o un presidente d'appello una sentenza. Sia pace all'anima di *Fermina* Gioi morta e sepolta dopo poche sere di martirizzata esistenza!

L'alt'opera nuova, cioè il *Conte di Kozimark* del maestro Apolloni recchiudera ben maggiore vitalità. A quest'ora conoscerete il giudizio che la stampa fiorentina ha dato di questo spartito. L'Apolloni nell'*Elvira* e il *Conte di Kozimark* ha progredito e, quel ch'è più, non ha perduto la bella voce per cui l'*Elvira* fu tanto applaudito. Il pubblico della Pergola apprezzò la musica, ma condannò il libretto troppo breve e privo d'interesse.

Quando in principio di questa lettera io parlavo di scandali musicali, alludevo all'esecuzione dell'opera dell'Apolloni. La prima sera il De Bassini era indisposto e dovette omettere tutti i suoi pezzi. Gli altri cantanti, ad eccezione della simpatica De Marini, non contribuirono al buon esito dello spettacolo. L'orchestra suonò alla carlona e i coristi stralzarono più dell'usato le orecchie degli uditori. L'Apolloni farà bene a ritenere questo suo lavoro sì altre scene, mutando in qualche punto, se è possibile, il libretto, e rinunciando anche un tantino all'istrumentale che qualche volta è sovraccarico. Ma soprattutto, pensi a scrivere presto un'alt'opera.

Il *Conte di Kozimark* non ci dà la vera misura del suo ingegno che può far meglio. E Dio lo guardi dagli accademici della Pergola, dai quali faranno bene a star lontani tutti que' maestri che non vogliono esporre i loro lavori a sicura morte.

Parigi, Aprile 1868.

Come non parlarvi della rappresentazione del *Don Giovanni* all'Opera? Il teatro italiano che avrebbe potuto lottare con la prima scena lirica di Parigi, opponendole esclusivamente la perfezione del canto, si ritirò d'improvviso dall'arena, attraversando esso stesso del modo inverecondo con cui si presentò alla disdita. Appena la Patti poté salvarsi dal triste naufragio, interpretando con la sua grazia consueta la parte di Zerlina. Ma il resto? Meglio tacere. Mi duole peraltro dover confessare questa disfatta. A fronte dell'Opera e del teatro lirico la scena italiana poteva trionfare, se l'avesse voluto. Non l'volle; peggio per essa. Non dirò che l'Opera ha dato il capolavoro di Mozart come andava fatto. Al contrario! Lusso di scenografia e di vestiario, sfarzo di luce e di colori, in temperanza di coreografia, magnificenza di spettacolo, ma per ciò che riguarda il canto, crudele disingano!

Il pubblico parigino se ne accontenta; non gli togliono la dolce illusione; ma gli intelligenti sorridono (quando non s'adirano) a quel gonfiar di recitativi che gli artisti francesi, usi a declamare musicamente le scene liriche di Meyerbeer, non abbandonano così facilmente. No, volendo, si potrebbero immaginare un idillio, una elegia strepitosamente istrumentata e declamata a coro da tre numerosi voci. O, o la grazia, la delicatezza, l'impennità, o sono il brío, l'ironia, il lamento, o la melancolia ed il sorriso del *Don Giovanni* di Mozart, di quest'opera così semplice e così multiplice ad un tempo, che ricchiude e fonde tutti i generi, l'opera buffa, la semiseria, il melodramma e la tragedia lirica? No, non l'avrei certo riconosciuto all'Opera di Parigi. Vi ho veduto un gran ballo spettacoloso al quale s'è voluto aggiungere il canto, come un accessorio che non nuoce al successo. Tutto per gli occhi, pochissimo per l'orecchio. Un sarto andrebbe a colorire il *Don Giovanni* all'Opera, o ne resterebbe più che soddisfatto. Un cieco che conoscesse il capolavoro di Mozart, andrebbe via, disanimato, al secondo atto. Qui si ha ben ragione di dire: «*Etes vous allé voir Don Juan?*» - Si va a vederlo e nulla più.

Eppur la direzione ha scelto il Bor-dore degli artisti per l'interpretazione di questa musica. Ma a che vale? Essi credono non fare, gridano a piena gola, o declamano il più semplice recitativo come se fosse il famoso racconto di Torquato. Faure è un *Don Juan* glaciale; Ohia un angro. Leporello; la Saxe e la Guymard sembrano intiere a chi delle due ha più vigore e polmoni; la Ratti è un'alt'era Castellana più che la vigia Zerlina; solo il Comandante - soprattutto quando è di mezzo - sembra star bene al suo posto. Non ho dimenticato Don Ottavio, la sola parte che avrebbe dovuto esser ben cantata, perchè affidata al Raubin che è italiano, o che, perchè appunto poteva superar tutti gli altri. Ebbene, non v'è potuto tenerlo italiano tra i più poveri, che l'avrebbe cantato meno deplorabilmente. Effetto di contagio o insufficienza di forze. Mi basta menzionar il fatto, senza cercare di spiegarlo.

No, credetelo; il tentativo fatto già due volte all'Opera nel 1855 ed nel 1864, ed ora rinnovato dopo ventisette anni, non è felice. *Don Juan* resterà lungo tempo sul cartello, perchè tutti vorranno vedere la splendida magnificenza dello spettacolo; ma ciò non vuol dire che si andrà ad applaudire Mozart. Se il parigino mi si concede dirò che la turba degli appassionati dell'Opera (non diversa dal novizio degli intelligenti) fa per Mozart quella stessa che la turba degli uomini di lettere (non diversa dall'alta falange dei veri poeti) fa per Dante. Parlate loro della *Delia Comedia*; non ne conoscono che gli episodi di Francesca da Rimini e di Ugolino. Parlate loro di *Don Giovanni*; non vi ritano che la *Servant*, perchè Alfredo de Mussel ne ha parlato in sì bei versi o il *Ratti, Ratti, ed il mio tenore*. I più belli sacerdoti van fino a ricordarsi del *Corzello delle maschere*, - ed ecco tutto.

Nella dirò dello strazio per le orecchie italiane prodotto dalla prosodia francese venuta a prendere il posto di parole che dovevano esser in da che cravan bamboli a udire cantare in italiano? - «*Che le ne pare?*» mi domandava una parigina - mi fu il riflesso, se

spazi, che farebbe a lei, se ridessa cantare le *Marseillaise* in tedesco. Definivamente, la musica drammatica trionfa su tutta la linea. Si ammirerà sempre quella che i grandi maestri dell'arte ci hanno lasciato, come modello imperituro; e Stendhal aveva ben ragione di scrivere fin dal 1814: «Il caso non presentò mai più a nudo l'ultima d'un uomo di genio: la spoglia terrena entrava per ben poco in quel complesso meraviglioso che ha nome Mozart e che gli Italiani chiamano anche oggi *nostro d'ingegno*». - Ma la musica ha progredito, e come non si crede più alla favola del Terrore, non basta più la musica del 1787 a soddisfare l'avida dell'ultima generazione. Ecco perché l'ultima rivoluzione musicale italiana ha finito per essere qui non solo accolta, ma con gran fervore subdeggiata. Ecco perché si manifesta da qualche tempo un movimento verso la musica drammatica non scevra di melodia - Tra i compositori che più si accostano a questo genere, - per quanto la stile francese può accostarvisi - due sopra tutti sono attualmente in predicato, essendo quistione di dare ad uno di essi due il posto che occupava Glinkson all'Istituto di Francia Avrete indovinato che voglio parlare di Felixson David e di Gounod, dell'autore del *Desert* e dell'autore di *Faust*.

Orta se David fosse qui presente e potesse andar intorno per rammaricarvi voi favorevoli, riporterebbe la palma; ma David è a Pietroburgo, e gli assenti han sempre torto! pazienza; se non è l'autore di *Lalla-Rouk* che siederà alla scrivania dell'Istituto, vi siederà in sua vece Gounod; che se non avesse scritto il *Faust* nel meriterebbe certamente; - ma in grazia di quest'opera gli è concesso sperare. Feliciano David non perderà per aspettare. A. A.

Notizie.

— Oggi nella Sala del R. Conservatorio di musica la Società del Quartetto di Milano dà il 2.º Esperimento del 5.º anno. Vi prendono parte i signori: Carlo Andreoli, Nicola Bassi, G. Rampazzini, G. Santelli, Isidoro Truffi, L. Negri, Luigi Bassi, A. Torricani e G. Caremoli.

Il Programma è composto dei pezzi seguenti:

1. B. SCHUMANN. - Quartetto in *Mi bemolle*.
2. HAYDN. - Il *Fabbro armonioso*. Aria variata.
3. F. MENDELSSOHN. - Scherzo fantasia in *Mi minore*.
4. L. VAN BEETHOVEN. - Sottintino in *Mi bemolle*.

Daremo ragguagli dell'esito nel prossimo numero.

(I pezzi N. 2 e 3, furono pubblicati dallo Stabilimento Ricordi e fanno parte dell'*Arte antica e moderna*; del N. 4, lo Stabilimento suddetto ha ristampato recentemente la riduzione a 4 mani).

— Il Pianista Carlo Andreoli, dopo l'Esperimento della Società del Quartetto partirà subito per Londra, ove è chiamato da numerosi impegni. Sappiamo ch'egli ritornerà nel venturo inverno a Milano ove darà un altro Concerto, che non dubitiamo riuscirà brillantissimo.

— Giovedì scorso ebbe luogo un gran Ballo a Corte che riuscì amatissimo, ed elegante assai per stanzose toilettes. Vi assistevano S. M. il Re, il Principe Amedeo, la Duchessa di Genova, e vari ministri, fra i quali il Presidente del Consiglio Generale Lamarmora. S. M. il Re partì il giorno seguente assai soddisfatto dell'entusiastica accoglienza fattagli dai Milanesi, e dei lavori importanti per l'abbellimento della città.

— Abbiamo da Bologna notizia di uno splendido successo ottenuto dal nostro concittadino il maestro Filippo Fasanotti, che ivi si recò per eseguire a quel Liceo musicale due sue composizioni di non comune importanza, un Quintetto, cioè, ed un Sestetto per Pianoforte ed strumenti d'Arco. Erano presenti all'esecuzione tutte le notabilità artistiche di Bologna che va superba di annoverare fra i suoi concittadini gli ingegni più distinti nell'arte musicale, e vi assistevano altresì molti dilettanti, e buon numero di signore. Il successo ottenutovi dal Fasanotti come esecutore e come compositore fu veramente splendidissimo, così che venne invitato a fermarsi in Bologna sino a Domenica 8, onde prendere parte ad un Concerto che dà l'Accademia Filarmonica. Siamo lieti

assai dell'accoglienza fatta al maestro Fasanotti, uno de' pochissimi che nutrono un vero amore e rispetto per l'arte, che coltiva con insolito ardore, e non possiamo che far voti perchè si rinnovino di cotali peregrinazioni artistiche, le quali servono a far meglio conoscere e risaltare i pregi dei distinti compositori che vanta l'Italia, molti dei quali non sono abbastanza apprezzati e noti a ragione di eccessiva modestia.

— Attenendoci ad una statistica venuta in luce recentemente, il nuovo teatro dell'Opera a Parigi sorpasserebbe nella dimensione tutti i teatri del mondo. La sua superficie si estenderebbe a 150 metri di lunghezza su 100 metri di larghezza, producendo complessivamente 15,000 metri, mentre i più spaziosi teatri che si conoscano non sorpassano gli 8,200 metri.

— Alfredo Jaell, il brillante pianista, reduce da Marsiglia e da Lione, è arrivato a Parigi, dove, il 14 e il 19 aprile, si produrrà alla Sala Herard coll'eminente violinista Camillo Sivori. S. M. il Re Vittorio Emanuele ha invitato all'egregio concertista di pianoforte una spalla in brillanti onde significargli il suo pieno aggradimento per un pezzo che gli fu dedicato col titolo *Aux bords du Rhin*.

— I fogli parigini parlano di un ingegnoso trovato del Sig. Bellon, il quale servirebbe a facilitare l'insegnamento delle teorie musicali. È un apparecchio in cartone che si applica al pianoforte, e non si estende oltre una ottava. Per esso divengono visibili e sensibili al tatto non solamente gli intervalli delle diverse modalità, ma anche tutti gli accordi, salvo quelli di nona e di ottava. Rossini, in una sua lettera diretta all'inventore, giudica assai favorevolmente questo nuovo trovato.

— Le nuove composizioni di Liszt portano nei titoli l'impronta di quello spirito ascetico pel quale fu irresistibilmente chiamato (un po' tardi) alla carriera ecclesiastica. In una serata musicale che ebbe luogo recentemente a Parigi in casa del Principe Napoleone, l'insuperabile pianista produsse un effetto straordinario eseguendo una fantasia intitolata *San Francisco sui flutti*.

— I giornali di Stokolma sono attualmente occupati a creare una nuova divinità del canto nella signora Maria Taskati. Dopo la Matibran, non sarebbe apparsa in sulle scene una cantante più meravigliosa.

— Parò che a Londra si voglia istituire un nuovo Conservatorio musicale sotto il patrocinio immediato del Governo, il signor Costa, l'attuale direttore d'orchestra al teatro Covent-Garden, sarebbe chiamato a dirigere il nuovo Stabilimento.

— Lo *Shubert* di Rossini fu eseguito la sera del giovedì santo nella Cappella delle Tuileries in presenza delle LL. M. M. Imperiali, di tutti i ministri e grandi Ufficiali del palazzo.

— L'*Écroulement* di Parigi reca questa bizzarra notizia che, la lanterna Vigier (Soffa-Cruvelli), in un concerto di beneficenza datosi a Nizza, abbia cantato da sola la parte del tenore e la parte del soprano nel 5.º atto del *Troiatore*.

— Un artista favorevolmente conosciuto in Francia, il baritone Melchisedech, sentendosi fiachato al teatro di Bordeaux mentre cantava la parte di Sant-Brès negli *Ugonotti*, cadde colpito di paralisi.

DISPACCI TELEGRAFICI.

NAPOLI, 3 aprile 12 1/2 antim. — *Prima rappresentazione della Vucera* di Mercadante. *Atto primo: applaudito. Atto secondo: Terzetto una chiamata, aria Baritono, Duetto Soprano, Tenore e Finale applauditi. Atto terzo: Duetto Tenore una chiamata. Duetto Soprano e Baritono si voleva il bis. Finale benissimo; sette chiamate.*

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Corso Venezia, 107.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi, nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

I.º

Per vedere se ci riesce di intenderci una volta per sempre in una delle quistioni più vitali del momento che si riferisce al nuovo indirizzo della musica italiana, è necessario eliminare i *sottintesi*, basarci innanzi tutto su dei principii indiscutibili e da questi procedere gradatamente alle applicazioni.

Di tal modo soltanto noi potremo uscire dall'equivoco, metter fine alle polemiche, o per lo meno guidarle sovra una via che conduca a delle conclusioni positive.

Finora - mi sembra - siamo partiti dall'erroneo; abbiamo convertito in una quistione di musica ciò che doveva chiamarsi una quistione di opera in musica, che sono due cose affatto differenti, sebbene la seconda proceda dalla prima, ed anzi, rappresenti della prima la più grandiosa, la più eloquente manifestazione.

Vi sono dei principii, delle leggi generali che governano la musica; vi sono dei principii, delle leggi particolari che si riferiscono alle sue singole espressioni. L'*Opera* sta alla musica come il dramma alla letteratura. - L'*opera* è la musica del teatro.

La bella scoperta! direte voi. E infatti nulla di più ovvio. Fa però meraviglia che nei nostri apprezzamenti sul nuovo indirizzo della musica italiana, tutti quanti abbiamo dimenticato, o finto di dimenticare, una verità cosa evidente anche al criterio dei profani. Noi dobbiamo a questo oblio quella confusione di idee onde hanno origine le apparenti controversie su certe modalità dell'arte in cui tutti, a ben considerare, ci troviamo perfettamente d'accordo. Una volta stabilita la distinzione, il nostro linguaggio riuscirà più preciso e di con-

sequenza i nostri giudizi più retti. Sarà una strada, ma d'altre aggradevole sorpresa, dopo aver fuorviato nel labirinto dei nostri equivoci, il coincidere tutti quanti alla medesima uscita. Ci guarderemo attorno l'un l'altro; ci domanderemo come siano avvenute tante divergenze di cammino mentre tutti ci eravamo prefissi la identica meta.

Mentre l'opera è forse la più completa, la più sublime espressione dell'arte drammatica, nessuno vorrà negare che la musica rappresenti un accessorio del dramma, un accessorio eloquentissimo, prepotente, qualche volta sovrachiaro, ma pur sempre accessorio.

La musica è la luce, il colore del quadro; ma in teatro questo quadro si costituisce innanzi tutto dai personaggi, dall'intreccio della favola, dall'altrove delle passioni.

La musica può bastare da sola a descrivere delle figure fantastiche, dei movimenti, le concitate agitazioni della natura come le sue calme misteriose e solenni - il linguaggio dei suoni non esige il soccorso della parola per poter esprimere tutte le gradazioni dei sentimenti umani, per sospirare gli affetti più vari, per tradurre tutti i misteri del cuore umano e le aspirazioni più ideali di uno spirito fantastico.

Una sinfonia può essere una epopea di Omero od un idillio di Mosco, una meditazione di Young od un ditirambo del Beldi, la *Creazione* di Haydn o il *Sogno di una notte d'estate* - l'*oceano in tempesta* o un giardino di rose, una folla di dannati ovvero una danza di cherubini.

Come vedete, noi concediamo alla sinfonia un potere illimitato - noi siamo primi a riconoscere che la musica puramente istrumentale può creare dei drammi meravigliosi e affascinanti, tanto più affascinanti quanto meno è determinato il linguaggio che li esprime. Sotto questo rapporto la sinfonia non ha nulla da invidiare all'opera, ed anzi, potendo spaziare liberamente nell'infinito, si eleva spesso volte ad una altezza cui l'altra difficilmente può raggiungere.

Nell'Opera all'incontro, la musica deve in parte ubbidire

alla propria indipendenza, staremmo per dire alla propria individualità - ella deve subordinarsi alle esigenze del dramma parlato, investirsi di forme già definite, animare dei contorni già prima delineati, seguire un ordine già preteso di idee, di passioni e di fatti. Il poeta ha preceduto il musicista, o qualche cosa egli ha già creato prima di lui. La melodia verterà nuova luce su questa creazione - dei suoni misteriosi percorreranno il giardino e la selva come un'aria balsamata di profumi o come un fremito di procella - all'apparire di un personaggio, degli accordi deliziosi o lugubri ci descriveranno di lui il carattere, le passioni, i più intimi sensi - ma appena questo personaggio avrà a profferire una parola, questa parola domanderà di emergere sugli altri suoni, questa nota articolata dalla figura umana vorrà predominare su tutti gli elementi accessori. Sopprimete alla parola questo diritto di preminenza, e cosa diviene il dramma? - una simfonia figurata. - Cosa divengono i personaggi? - altrettanti istrumenti che gesticolano.

Non si può ammettere che gli elementi sinfonici soverchino il dramma; che la parola, il verso, ciò che deve determinare le passioni e le situazioni, abbiano a snarrirsi nella sovrabbondanza degli altri suoni. Se la musica non ha il diritto di prestare alla mimica ed alle plastiche configurazioni della coreografia un linguaggio affatto indipendente dalle convenzioni del programma, meno le sarà lecito di contendere il dominio alla parola, e di conseguenza alla voce umana, là dove ella presta il proprio concorso agli effetti del dramma articolato. Se tanto la musica si permettesse, il dramma, la parola, il verso diverrebbero superflui - verrebbero anzi soppressi per un abuso intollerabile e contrario ai veri intenti dell'opera. Non si esce da questo dilemma: o ribellarsi alle forme tradizionali dell'opera - o subordinare la simfonia all'azione drammatica, rispettare i privilegi della parola, del verso, della voce umana, del canto.

Noi riusciamo alquanto prolissi e forse troppo minuziosi nello svolgere le nostre idee. Ci siamo prefissi di esaurire la questione in modo da non essere costretti a riprenderla da capo. Dopo aver determinato colla maggior precisione possibile il nostro punto di partenza, noi procederemo alla meta con maggior speditezza e sicuri del fatto nostro.

La musica nell'opera vuol dunque essere innanzi tutto un sussidio della parola - vuol essere una modulazione che abbellisca e corrobori l'accento umano, vuol essere la nota applicata ad una idea preesistente, ad un ritmo già stabilito oia per sè stesso avrebbe già un'espressione.

Questo canto potrà essere un sospiro di amore, potrà essere un ruggito di imprecazione - la simfonia potrà prestargli i suoi gemiti più sensuali, i suoi rabeschi più omogenei, i suoi impeti più efficaci di sonorità; ma quando la parola e la nota umana rimarranno soverchiate dalla esuberanza dei suoni, allora le parti si troveranno assurdamente sovrapposte, allora verrà a cessare quella armonia di attribuzioni nei singoli elementi dell'arte, che l'arte appunto costituisce.

Sta bene che all'*Alpheim* di *Guglielmo Tell* risponda dal-

l'orchestra un impeto di sonorità basitata - quell'impeto non effide la potenza del grido umano, ed anzi ne rinvigorisce l'effetto. Ma allorché (cito un esempio recente, al terzo atto dell'*Africana*) vediamo snarrirsi nel fragore della sonorità (tutto un dialogo di due personaggi importantissimi, come anche le appassionate manifestazioni di due cuori di donna, dalle quali dovranno emergere più tardi delle conseguenze drammatiche di grande interesse, allora non possiamo ritenere dal protestare contro la prevaricazione degli effetti sonori, dal ribellarci a questa spostazione di elementi, dalla quale deve necessariamente generarsi la confusione ed il caos.

Questi esempi chiariscono di un solo tratto le nostre teorie. Ma l'argomento è cardinale, e richiede il più ampio sviluppo, in quanto da esso dipendono tutte le altre questioni che si riferiscono a ciò che noi pure chiamiamo il nuovo indirizzo della musica italiana.

(Continua).

A. GHISLANZONI.

BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

VOLUME VII.

E. FIELD, C. M. WEBER, C. CZERNY.

(Milano - Ditta Stabilimento Ricordi).

Non è la prima volta che parliamo di questa importante raccolta di composizioni, la quale compendia la storia del clavicembalo, da Frescobaldi a Fumagalli. - In un altro giornale abbiamo brevemente illustrati gli autori ed i componimenti che fanno parte dei primi sei volumi. - Riserviamo alla *Gazzetta Musicale* la rapida analisi degli altri sei che restano a completare la Raccolta.

A rischio di rifarsi da capo, bisogna avvertire di nuovo all'importanza dell'opera, alla sua utilità, ed alla cura ed intelligenza eccezionali con cui fu ordinata. - Lavori di questo genere si tentarono con buon esito altrove, in Francia, in Inghilterra, in Germania, ma tutti con poco criterio critico e senza quella serietà cronologica che determina passo a passo i progredimenti di quest'arte, omai così diffusa e popolare, del cembalo, la quale, una volta, oltre essere il privilegio di pochi era anche la base, il germe delle opere celebrate, nella sfera più estesa ed elevata dell'opera in musica e della simfonia. - La collezione stessa fatta dal Flaxland (*Les hommes traditionnels du pianiste*) ch'è la più recente ed una delle meglio fatte, pecca per questa indecisione storica, per cui gli autori sono messi a fascio, e non si sa né si capisce come l'uno dall'altro derivi.

Nell'*Arte antica e moderna* invece a colpo d'occhio si afferra lo svolgersi dell'arte, le modificazioni stesse del meccanismo che seguirono i perfezionamenti dell'istrumento col progressivo allungamento della tastiera. - Le brevi ed accurate

biografie che precedono ogni autore servono ad informare intorno alle vicende dei singoli artisti ed a spiegare come gli autori del *Freyschütz*, del *Sogno di una notte d'estate*, e del *Fidello* fossero nel tempo stesso i più famosi pianisti del loro tempo, quelli che lasciarono monumenti imperituri ed insuperabili modelli nella musica per cembalo.

Anche la tavola tematica è un aiuto efficace, un'ottima guida per lo studioso, il quale, quando abbia scorsi severamente questi dodici volumi, e si sia ben bene immedesimato coi diversissimi stili e generi, può avventurarsi a suonare qualunque musica, e nel campo della composizione ideale ha un tesoro di cognizioni, di armonie, di modulazioni, di forme, e di strutture, applicabili a qualsiasi genere di componimento anche istrumentale e vocale.

Il settimo volume dell'*Arte antica e moderna* comprende tre autori di stadi diversissima: Field un puro pianista, anzi un idealista; Weber un compositore universale, anzi un genio; Czerny un semplice didattico. - Questi tre nomi segnano quasi il triplice aspetto che può assumere la musica di pianoforte: l'aspetto ideale, l'aspetto sinfonico, l'aspetto meccanico.

Non a caso constatiamo l'idealità di Field, e per idealità intendo quel sentimento intimo, individuale anche nell'esecuzione, per cui il pianista irlandese (1) ha lasciato in chi lo ha sentito la memoria come di una cosa celeste che altre mani non potrebbero imitare. La sua musica in generale è facile, facilissima; meno i concerti per cembalo ed orchestra, i suoi *notturni* specialmente paiono, a vederli, pezzi da dare a suonare ai bambini, ai principianti. Sono melodie pure, semplici, semplicemente accompagnate. - Eppure il Field colla magia del tocco otteneva effetti di dolcezza, di espressione, cavava certi suoni da lasciare sbalordito di stupore chiunque ebbe la fortuna di udirlo.

A Milano fece un furore indicibile col suo *Rondò Le Midi*, che a vederlo pare di una semplicità adamitica, e che suonato da lui acquistava l'importanza e l'effetto di qualsiasi concerto classico. - Ma bisogna sapere a quali studi improbi di meccanismo si sottoponeva il Field per ottenere la scioltezza e l'indipendenza delle dita. - Basti il dire che faceva ogni giorno gli esercizi delle cinque note senza voltare il pollice, e le scale. E studiava a questo modo: metteva uno scodellino con entro cento marchie a destra del cembalo, ed un altro vuoto a sinistra; non cambiava l'esercizio o la scala se le cento marchie non erano passate, una per una, dalla scodella di destra a quella di sinistra.

Oltre il *Midi*, nella raccolta Ricordiana, vi sono del Field quattro notturni, in *mi bemolle*, in *do minore*, in *la bemolle* ed in *si bemolle*, quest'ultimo celebre fra tutti per la grazia della melodia, la purezza e l'eleganza. - Field è il creatore dei *notturni* e il solo Chopin seppe eguagliarlo o forse sorpassarlo creando un nuovo genere di pezzi che portano lo stesso nome e che egualmente spaziano nell'idealità.

Il genio di Carlo Maria de Weber è così smisurato, così immensa la sua fama, che il suo nome avrebbe forse meritato un posto a parte in un solo volume di questa raccolta, perchè le sue composizioni per cembalo non temono, soprattutto per originalità e potenza d'espressione, il confronto di Clementi, né di Mendelssohn, né di Chopin.

Anzi la musica di Weber ha un'impronta così nuova, un colorito così vivo e smagliante, un'espressione così focante,

da renderlo per noi italiani il più simpatico dei compositori tedeschi; in teatro colle sue opere divine, in orchestra colle *ouvertures*, nel cembalo colle sue *sonate*, i suoi improvvisi, col *Concerto-stück*, e coll'*Invitation à la Valse*. - E dire, che ad onta di questa irresistibile italianità che si rivolgeva colle melodie e colle cantilene più fresche ed originali, Weber era accanito nemico della nostra musica, e dalla scuola dell'abate Vogler scriveva lettere indignate a Giacomo Meyerbeer, per la sola ragione ch'era disceso in Italia e che amava ed imitava Rossini. - Come in tutti i compositori che furono grandi pianisti, il genio di Weber è intero nella sua musica di cembalo, come avvi quello di Beethoven nelle *sonate* o quello di Mendelssohn nelle *romanze senza parole*. - Poco Weber concedeva al meccanismo, ed il poco riesce difficile, arduo per le mani anche le più sperticate ed esercitate.

Ma Weber non bisogna cercarlo nei pezzi di bravura: lo si trova nei pensieri, nei passaggi calorosi e appassionati, nelle pagine descrittive, fantastiche, che lasciano procedere i sortilegi del *Freyschütz* e gli incantesimi di *Oberon*. - Weber, creatore del genere fantastico, maestro e modello in questo genere di Meyerbeer, anche nei pezzi per cembalo spesso folleggia, e pur di vedere spiriti che danzano, ombre che passeggiano, guomi, silfi, mofidi, tutti gli esseri elementari che può sognare la melanconica e vagante fantasia alemanna. - I pezzi di Weber contenuti nel VII volume dell'*Arte antica e moderna* sono:

I. Il *momento capriccioso* (op. 12) specie d'improvviso in *si bemolle*, una corsa di armonie bizzarre e nuove, interrotta da un mesto adagio, come usava sempre Weber specialmente nelle *ouvertures*.

II. *L'invito alla danza*, rondò brillante (op. 65), è il pezzo più popolare di Weber: bello per originalità di motivi, per spigliatezza e per carattere così spicco di *Valse* tedesco.

III. *La Polacca brillante in mi bemolle*, pezzo di meccanismo, e un po' diffuso, ma ricco d'effetti e tale da far valere la maestria di chi lo può suonare.

IV. *La Gran sonata in do* op. 24. - Tutte le sonate di Weber sono monumentali, sono specie di grandi simfonie per pianoforte solo. - Questa in *do* forse pecca di scolasticismo ed è preferibile la seguente, cioè

V. *La Sonata in la bemolle* op. 69, pezzo di gran difficoltà, specialmente per l'interpretazione ideale: tutti i pianisti attendano questa opera titanica, e pochi ma pochi assai ne eseguono con onore. È un poema sinfonico con *allegro*, *adagio*, *scherzo* e *finale*; è un emporio di pensieri, un capolavoro d'ispirazione e di sentimento.

VI. Il *Rondò brillante in mi bemolle* (op. 62), è pure un pezzo pianistico, di genere grazioso, e che per le molte note, per i passi agili, per le scale, preludia a quel genere barocco di cui si fece caposcuola l'Hummel e poscia seguirono l'Herz e tanti altri mediocri scrittori. - Suonato bene, con leggerezza, eleganza e precisione è però di moltissimo effetto e ce lo addimostrò il celebre pianista Teodoro Ritter quando l'ha suonato qui a Milano nelle sale del Conservatorio in presenza degli allievi e del corpo insegnante.

VII. *L'ultimo pensiero* chiude la serie dei pezzi di Weber: è una melodia, in forma di *Valse*, resa celebre perchè è il canto del cigno del genio straordinario che ha, si può dire, creata la moderna musica drammatica.

Poche parole diremo dello Czerny, il quale non ha che il torto di venir dopo un colosso, qual è Weber. Questo benedetto della musica meritava però un posto in questa me-

(1) Field nacque a Dublin nel 1752; morì per la lunga dimora a Pietroburgo e Mosca il giorno 20 giugno 1827.

volta per i grandi servizi resi all'arte, per la sua immensa produttività, per l'eccellenza dei suoi lavori didattici, per i grandi allievi che fece, e perché l'ultimo, legittimo conservatore di tutte le grandi tradizioni classiche, specialmente di Beethoven. Gli studi, i metodi di Czerny, sono, e devono essere sul leggito di tutti i pianisti perché addestrano la mano senza oltraggio al buon gusto. *L'arte*, specialmente, di rendere ugili le dita è un'opera colossale, importante, utilissima, indispensabile per chiunque voglia prepararsi una mano sicura, forte, snella e capace di affrontare tutte le possibili e immaginabili difficoltà. Da quest'opera dello Czerny furono estratti gli Studi contenuti nell' *Arte antica e moderna*: sono cinque e portano il numero 4, 8, 19, 32 e 45. Tutti risolvono un problema meccanico, e nello stesso tempo sono composizioni ben fatte, gentilmente pensate, che all'annuastramento aggiungono, per chi suona e per chi ascolta, il non facile e sempre ambito diletto.

F. M. T.

CONCERTI

Eccellente pensiero fu di chiamare il pianista Andreoli a partecipare al secondo Esperimento della Società del Quartetto che ebbe luogo domenica scorsa. - L'Andreoli è uno di quei rari artisti per cui la musica classica è un campo sicuro tra pochi o nessuno potrebbe venire a lenzone con lui. - Finché, oltre l'infusione degli stili, e la bravura meccanica, ha quella temperanza, quella misura, quella calma senza di cui certe musiche dei nostri vecchi sono inaffrontabili. - Basi l'esempio dei due pezzi di Händel e di Schumann, che sono *Falga* e l'*Omega* della musica, il passato e l'avvenire, la sensualità e l'idealismo, il sereno e le tenebre, la semplicità casta e la complicazione azzardata. - Nell'interpretazione di questi due generi diversi, l'Andreoli mostrò una rara divozione di stile, non trasecse col Händel nello strarivale e col Schumann nel famelico; rimase sempre saldo, fermo, perfettamente giusto.

È la seconda volta che udiamo il quartetto di Schumann, altra volta egregiamente eseguita dal bravo Luca Fianagalli. - Allora parve troppo astratto, recondito e si diceva che forse nel una seconda udizione, nebbiato un poco, sarebbe parso meno oscuro e meno offensivo l'armonia.

Io sono uno dei grandi ammiratori dello Schumann, ma qui devo confessare che preferisco il quintetto dello stesso autore, ove le idee sono più chiare, le combinazioni armoniche strane ma ragionevoli, l'idealità meno vaga e subordinata alla melodia. - L'adagio di questo quintetto tessuto sopra un soavissimo pensiero, è offeso qua e là da certe dissonanze, che sono veramente scritte così, e delle quali non si può in nessun modo accagionare l'esecuzione. Finisce però dolzissimamente con quelle felici terze ascendenti che sono il volo di angeli che se ne vanno via. - Anche lo scherzo è bellissimo, e l'Andreoli insieme al Bassi, al Trioli, al Santelli, lo eseguì con bell'impeto, sicché in quel tumultare di note delle prime battute pareva come un'ondata di cavalli fuggenti per una sterminata pianura.

L'Andreoli oltre l'*Aria variata* di Händel, eseguì con tutto il profumo dell'epoca, con tutte le delicatezze del genere, con tutte le esigenze dello stile legato, suonò un piccolo capriccio in *mi minore* di F. Mendelssohn, di cui l'udienza sorpresa, estatica, volle a gran grida la replica. - È invero più prodigiosa esecuzione nonché udire, non si può nemmeno immaginare. - Il pezzo, bellissimo, brioso, e insieme dolce e patetico, a vederlo stampato non pare difficile, e non lo è se lo si suona con tutti i propri comodi. Ma l'Andreoli lo rese impossibile suonandolo con rapidità vertiginosa e insieme con

una nettezza da non andar perduta una nota. - Il cembalo di Erard si prestò anche ad ottenere tutti quegli effetti di note ribattute, staccate, e di quell'arpeggio volante, leggero, che serve di perorazione all'elegantissimo scherzo.

Il concerto ebbe fine col settimino di Beethoven, del quale, credo di poter essere dispensato di fare l'analisi e le lodi. Tutti lo conoscono e sanno che miracolo sia d'ispirazione o di fattura. - Fu eseguito bene, ma non come l'eseguirono un'altra volta i medesimi artisti. - Ci sono certe giornate, certe disposizioni nervose, certe jettature a cui i più grandi artisti non si possono sottrarre: domenica scorsa era una di queste fatali giornate. Devo dire anche che qualche tempo non mi parve ben preso: trovai troppo affrettato il *minuetto* e troppo lento lo *scherzo*.

Il pubblico era numeroso, era sceltissimo, era attento, intelligente. Le signore sono le più esemplari nel culto della buona musica: sono assidue, sono attente e rimmociano, oserei dire, per la musica, ai facili trionfi della bellezza e dell'eleganza. - Un giornale della sera si lamentò che ad alcune di queste signore fosse riservato un posto distiato, una specie di olimpo, sul palco scenico, vicino all'egregio Andreoli, il quale non ne fu certamente malcontento e che forse si è maggiormente ispirato. - Lo stesso giornale asserisce che in quelle ecclissi molti stavano, come in apoteosi, le più belle e le più eleganti: né pongo in dubbio l'asserzione di così compito ed elegante recensore. Solamente osservo che dacché si danno concerti al Conservatorio vi furono sempre posti anche sul palco scenico, e che questi posti sono di chi se li piglia. - Se c'erano le più belle fu adunque un mero caso, lo non oso nemmeno supporre che ce ne fossero altrove di non belle o di meno eleganti, ma pur vi fossero state, doveano coraggiosamente salire la scaletta e mettersi fra i musci e le Dee. - C'era posto anche per loro.

Domenica scorsa gli ingressi intempestivi nella sala furono più rari e meno chiassosi dell'altra volta. Il rimprovero che feci nello scorso numero alle signore che arrivarono tardi, non era meritato da tutte: qualcuno anzi per timore di disturbare l'esecuzione e l'attenzione alla musica, appena entrata nella sala, si è rannicchiata in un angolo, attenta che un minimo fruscio di vesti non turbasse la religiosità del silenzio. - Solamente dopo finito il pezzo la Diva andò ad assistersi fra i miseri mortali. F.

La Direzione della *Gazzetta musicale* si tiene in obbligo di ringraziare pubblicamente quei molti contestelli di giornalismo che soltarono con voli gentili la sua riapparizione, e al tempo stesso non può astenersi dal pubblicare un errore caduto inavvertitamente sulle colonne della *Revue et Gazette musicale de Paris*. Non è una nuova *Gazzetta musicale* questa che si pubblica dell'editore Ricordi, e meno ancora un terzo tentativo (*essai*) di tal genere, come varrebbe credere il giornale di Parigi. L'editore Ricordi non fa che continuare una pubblicazione che già conta vent'anni di carriera fortissima, la quale venne da lui sospesa temporaneamente in un'epoca di gravi agitazioni politiche non formale impegno di riprenderla a tempo più propizio all'arte.

TEATRI.

Non è più permesso nei nostri grandi teatri riprodurre a titolo di ripiego certi capolavori del genio italiano, quali, ad esempio, la *Norma*, la *Sonnambula*, la *Semiramide*, il *Rigoletto*, la *Lucezia Borgia*, la *Lucia* ed altre opere della istessa levatura, quando la riproduzione non sia giustificata dal talento eccezionale di qualche artista. Per due anni di seguito abbiamo accettata la *Norma* al teatro della Scala a patto che la Galletti e la Priori vi apportassero il fascino di una voce potente; quel metodo elettrizzante di canto e quella energia drammatica che è in grado di competere colle grandi tradizioni lasciate dalla Malibran e dalla Pasta. Che la Frezzolini e la Patti facciano il giro di tutti i teatri di Europa in com-

pagnia della *Sonnambula*, nulla di più naturale. - Con tali cantanti il repertorio non può dipendere del libero arbitrio di un impresario - l'artista ha diritto di imporlo, e il pubblico non trova ragione di disenterlo. Noi ci attendevamo che la preferenza accordata dall'appalto della R. Canobbiana al ripiego della *Sonnambula* avesse appunto origine da una di queste circostanze favorevoli, per le quali un'opera antica e già prodigata oltre al bisogno nei migliori teatri, può assumere talvolta il prestigio della novità e suscitare dei veri entusiasmi per la divinazione speciale di un artista. Infatti, il nome della signora Benedettina Grosso valeva una buona promessa, e noi, ricordando gli elogi prodigati dalla stampa francese a questa giovane cantante quand'ella per una bizza stagionale formava la delizia del pubblico cosmopolita di Nizza, potevamo crearci sul di lei conto delle felici illusioni. Questo illusioni, - affrettiamoci a dirlo - non produssero un disinganno completo. La signora Grosso non è priva di talenti - la sua voce, un po' esile ma abbastanza timbrata, si presta al gorgoglio, alle fioriture della miglior scuola - il suo fraseggiare è ritmico, posato, troppo ritmico forse e troppo posato per la interpretazione delle elegie di Bellini. - Avvenute della persona, naturale nelle pose, castigata nel gesto, la signora Grosso conquistò le pubbliche simpatie al suo primo comparire sulla scena, e queste simpatie l'accompagnarono fino al termine dell'opera. Ma tali doti non bastano a degnamente interpretare una musica che ci ha fatto battere il cuore più di una volta, che ha messo a tante prove le nostre fibre più sensibili. Per ridestare quei battiti, per ravvivare quelle sensazioni, alla signora Grosso conveniva esser poco da meno della Frezzolini e per nulla inferiore a quella giovane Massini che da oltre quattro mesi ripete i tenori canti di Aminta ed Abbonati del Santa Radegonda. Assai lontana da quell'arte finissima di canto che la prima possiede, la signora Grosso non ha della seconda la voluttuosa morbidezza della voce, non gli ingegni abbandonati e i sentiti dolori. Noi abbiamo applaudita senza entusiasmo la prima donna della Canobbiana alla cavatina dell'atto primo, in alcune frasi del duetto col tenore, all'adagio dell'aria finale; ma nel pezzo concertato, e in tutti quei punti dell'opera ove il dolore predomina al canto, dove le fioriture spariscono per dar luogo agli accenti dell'anima straziata, a mala pena ci fu dato di riconoscere l'Aminta del Romani e del Bellini. - La maggiore attenzione del pubblico era volta alla signora Grosso, le maggiori speranze si ponevamo in lei - dopo quanto abbiamo riferito, è dunque facile argomentare quale riuscisse la prima rappresentazione della *Sonnambula*. Il tenore Montanaro cantò squisitamente alcuni pezzi, in altri lasciò desiderare maggior estensione di voce. Il basso Brignole raccolse qualche applauso nella cavatina - le parti secondarie furono degne... delle prime. - L'effetto di questa *Sonnambula*, in onta dei soliti applausi che noi chiameremmo di convenzione, fu veramente glaciale. Altri ripieghi ci vorranno perché il pubblico accorra alla Canobbiana. Che noi ci fidiamo assai poco anche delle festose accoglienze fatte l'altra sera al ballo *L'isola degli amori*, sebbene la nuova danzatrice signora Girod lo abbia validamente raccomandato alle buone grazie del pubblico colla intercessione della sua avvenenza e delle sue capricciose agilità.

Mercoledì sera, al teatro Re, la compagnia francese diretta dal signor Meynadier, rappresentava una operetta di quel brioso ingegno che è l'Offenbach. *Le mariage aux lanternes*. Non è questo uno dei soliti *vaudevilles* dove si alternano canzoni e canzonette di nessun conto. Nell'operetta di Offenbach la musica prende il posto che le compete, diviene la parte più interessante dello spettacolo. - *Le mariage aux lanternes* è una vera opera comica, in miniatura se vogliamo, ma completa e in sommo grado attraente. - L'introcchio della commedia è nulla - ma semplice novelluzza da fanciulli. Ma la musica di Offenbach è un ideale di leggiadria, di eleganza, di spigliatezza, di vaporosità, un vero ruscio di perle. Ad alta di una esecuzione in qualche parte manchevole, quest'operetta produsse una impressione aggradevolissima. Per tali rappresentazioni si richiederebbero dei veri cantanti di *opera-comique* - una specialità di artisti che il signor Meynadier non possiede,

né certo suppone di possedere nella sua compagnia. Ciò promesso, è però da constatarci che i quattro attori destinati ad interpretare la giocosa operetta riuscirono col loro zelo, con uno sforzo supremo di volontà a farsi perdonare la deficienza della voce e il difetto di altre qualità essenziali al cantante, che sono la perfetta intonazione e l'agilità delle note. Questi attori, altrettanto coraggiosi che fortunati furono le signore Lamallère, Marcel e Rocheteau, e il signor Chambery. Essere riusciti a far comprendere le bellezze di questa musica fu per essi non poco merito. - Il brindisi-quartetto, che è senza dubbio una delle più felici ispirazioni di Offenbach, fu gustato di preferenza. È un pezzo che, appena udito si vorrebbe rindire, uno di quei tratti musicali che destano desideri insaziabili. Bellissimo è un *Angelus* con rinfocchi di campana: delizioso il duetto delle donne, per quanto ci venne dato indovinare, presupposta l'ipotesi di due voci che lo eseguiscano. - È a desiderarsi che il signor Meynadier possa variare e illeggiadrire il suo repertorio con altre operette di tal genere, scegliendo le migliori fra le tante di questo festoso maestro che è l'Offenbach. *La belle Helène*, *Orphée aux enfers* e molte altre, qualora si potessero rappresentare con buoni elementi, riuscirebbero a Milano come a Parigi. Non si tratterebbe, per assicurarne il successo, che di scritturare qualche cantante di opera comica, cui affidare le parti di esecuzione più difficile. Non si richiedono grandi sacrifici da parte del signor Meynadier, ed egli ne ritrarrebbe indubbiamente molto utile. Converrebbe anche, per la miglior riuscita di tali opere, che il signor Meynadier lasciasse anche a riformare la sua piccola orchestra. Quei quattordici o quindici professori che suonano ogni sera al teatro Re, ciascuno per proprio conto, difficilmente potranno adattarsi alle esigenze del brioso repertorio dei *bonfios Parisiens*. Questi signori, quando escono dalle loro riduzioni della *Traviata*, o del *Mosè*, si trovano in un mondo sconosciuto e sembrano allarmarsi di ogni nonnulla. Oh! la musica degli intermezzi! Chi si libera da queste noie superiori, così fustose all'arte drammatica, che spesso rappresentano la via di comunicazione fra gli stadii del palco scenico e gli stadii dello spettacolo? - Ma se questo argomento della musica da intermezzo torneremo a miglior occasione. Per ora ci è grato constatarci che l'operetta di Offenbach ha potuto trionfare anche di questo non lieve ostacolo.

Gi scrivono da Genova:

Jeri sera (12) ebbe luogo la sesta rappresentazione della *Forza del Destino*. La più bella prova del merito intrinseco di questa musica è il favore sempre crescente col quale l'incrocchio il pubblico che ogni sera scopre nuove bellezze in questa creazione di Verdi. Ecco la miglior risposta a quella parte di giornalismo il quale si crede in obbligo di far il viso arrigato ad ogni nuova opera di Verdi, compiacendosi a denigrarne le bellezze. Così si fece col *Ugolino*, così col *Traviata*, così perfino col *Il ballo in maschera*, e fu solamente dopo che queste opere fecero il giro di tutto il mondo, che certi giornali si degnarono chiamarle capolavori. Aspettate fra pochi anni, o sentirete ovunque cantar osanna anche per la *Forza del Destino*.

Del libretto fu fatto giustizia in causa del ribrezzo che desta l'ultimo atto, il quale venne in parte troncato per poter anche dar luogo al ballo: così il pubblico nostro, abituato ad ogni costo a voler vedere le moine ed i salti delle ballerine, trova lo spettacolo più completo, ed accorre numeroso al Teatro.

L'esecuzione delle prime parti è andata migliorando, ma se tutti partitamente fanno per bene il proprio compito, pur tuttavia non si può dire d'aver il complesso voluto per la migliore interpretazione di quest'opera.

L'orchestra, le seconde parti, ed i cori sono, come al solito, indevolissimi per una perfetta esecuzione. S.

A proposito della *Virginia* di Mercadante riceviamo da Napoli una lunga corrispondenza che, per mancanza di spazio, siamo costretti di rinviare al prossimo numero. Ne riporteremo soltanto un frammento che da ragguglio della società

rappresentazione, alla quale assisteva anche l'illustre autore. Nella sera di martedì 10, in occasione della seconda rappresentazione della *Virginia*, Mercadante si presentò sul palco scenico del San Carlo. La sua presenza destò un vero entusiasmo, e le ovazioni si prolungarono durante tutto lo spettacolo e molto tempo dopo l'ultimo atto. Fu questa una solennità artistica che lascerà nel pubblico di Napoli le più profonde impressioni. L'illustre Mercadante era commosso alle lacrime.

Il Vittorio Emanuele di Torino si aperse la sera di Pasqua colla *Lucia di Lammermoor* eseguita dai coniugi Tiberini, dal baritone Butti e dal basso Fiorini. La signora Angiolina Tiberini fa deliziosa cantante, e attrice ispirata sotto le spoglie della fidanzata di Lammermoor. In quest'opera ella non teme confronti. Quanto al signor Tiberini oggimai si può asserire che pochi artisti di canto possiedono tanta versatilità di talento da piegarsi, com'egli fa, alle esigenze del repertorio antico e moderno, della musica vocalizzata e della musica drammatica. Fu egli un Edgardo appassionato, commovente, e in certi punti, terribile. Nella scena della maledizione egli mosse il pubblico profondamente.

Al teatro Brunetti di Bologna proseguono fortunate le rappresentazioni di *Rigoletto* a merito particolare della signora Perelli, cantante deliziosa e attrice ben ispirata. Il tenore Achille Corsi si fa applaudire pe' suoi modi squisiti di canto, e il baritone De Bassini, riavutosi dalla momentanea indisposizione, si fa perdonare l'insufficienza dei mezzi vocali col fuoco dell'accento drammatico. Il teatro Comunale rimarrà chiuso per alcuni mesi, avendo il Municipio votata la somma di lire cinquantamila per l'effettuazione di importanti restauri. Prima che i lavori abbiano principio, avrà però luogo a questo teatro un grande Concerto e Ballo a favore del Consorzio nazionale. - Al teatro Contavalli si daranno alcune recite della *Southernata* colla esimita Prezzolini.

Anche a Brescia, al teatro Guillaume, si rappresenta il *Don Giovanni* di Mozart. La musica meritamente apprezzata dalla parte più intelligente del pubblico, avrebbe suscitato senza dubbio il più completo entusiasmo se in parte l'esecuzione non fosse stata meno che convenevole. Opere di tanta levatura non dovrebbero affidare che ad artisti eccellenti.

I giornali di Napoli lasciano molto a dubitare del successo di alcuni drammi grandiosi che il Majorani espose con insolita pompa al teatro del Fondo. Il *Fausto* e il *Don Giovanni* non furono gustati come l'intelligente e coraggioso capocomico si riprometteva. Vedremo qual esito sortiranno a Milano, dove il Majorani intende riprodurli il prossimo estate al Circo Claiselli.

Al teatro di Sinigaglia si darà il solito spettacolo in occasione della fiera. Il Municipio avrebbe fissata per quest'anno una dotazione di lire 30,000.

Il teatro Nuovo di Verona si aperse colla *Traviata*. A tutti è noto con quanto scottamento, con quanta verità la Spezia interpreti questa parte. Il pubblico, più colle lacrime che cogli applausi, ha manifestato le proprie impressioni. Il baritone Aldighieri e il tenore Zaccarelli divisero la gloria di questo magnifico successo.

Devesi scritturato pel prossimo autunno al teatro di Trieste il giovane maestro signor Lionello Ventura per mettervi in scena una sua opera dal titolo *Ada*.

La giovane prima donna signora Mandyk, la stessa che molto si distinse a Modena nello scorso carnevale, ha colto nuove palme nella *Rosmunda* al teatro di Finno.

Al teatro Sociale di Padova, per la stagione del *Santo*, si promette l'opera gli *Orufj* e i *Curiazj* di Mercadante.

Il giorno 8 del corrente aprile vennero convocati a Venezia i signori soci proprietari del teatro La Fenice per deliberare sulla riapertura di quel teatro già chiuso da sei anni. I presenti alla adunanza erano in numero di 76 - i voti favorevoli alla riapertura furono 49, i voti contrari 57. - Questo risultato è una nuova eloquente protesta dei veneziani contro la persistenza del dominio straniero.

Ci scrivono da Londra:

La riapertura del teatro Covent-Garden non poteva riuscire più splendida. Il *Ballo in maschera*, questa ispirata e studiata composizione del maestro Verdi, acquistava martedì sera tutto il fascino di una novità musicale, grazie alla colorata interpretazione della prima donna signora Fricci, del tenore Mario e del baritone Graziani. E facile immaginare quale effetto abbia prodotto il capolavoro di Verdi eseguito da tali artisti. Mario, fortunatamente, poté disporre in quella sera di tutti i suoi mezzi - e quando ciò gli avviem, Mario è il primo tenore dell'epoca, l'artista incomparabile. Graziani dovette ripeterlo la romanza dell'atto terzo: *Eri tu che macchiavi quell'anima*, modulata da lui con irresistibile accento sulle note più aggradevoli di una voce che è la più omogenea, la più soavemente timbrata di quante io mi abbia mai udite. La signora Fricci si fece ammirare per la potenza delle sue note, come per la passione del suo accento. Questa prima donna, dai mezzi esuberanti, ha prodotto una sensazione di sorpresa che andrà gradatamente a tramutarsi in vero entusiasmo. La signora Sonini disse con eleganza e con brío la parte del paggio Oscar. I cori e l'orchestra diretta dal valentissimo Costa furono, come sempre, inappuntabili. Questa prima rappresentazione del Covent-Garden ha collocato il *Ballo in maschera* di Verdi nel rango delle opere meglio accette dell'attuale nostro repertorio.

A Lisbona, in occasione della sua serata di beneficio, il tenore Mongini si riprodusse nel *Guglielmo Tell*, opera che egli canta stupendamente. L'egregio artista venne festeggiato con ogni sorta di dimostrazioni. Il baritone Squarcia ottenne parimenti in quest'opera il più favorevole successo.

Le due egregie sorelle, Barbara e Carlotta Marchisio hanno esordito sotto i più fasti auspici al Liceo di Barcellona. Nella *Norma* si è fatta che l'altra furono assai festeggiate. La Barbara Marchisio si è prodotta anche nel *Barbiere*, ed ha confermato in quest'opera la sua splendida fama. Il baritone Cologni, nella parte di Figaro, si rivelò artista distinto.

Desolanti notizie ci pervengono da Bona. La compagnia di opera italiana scritturata per quelle scene si sciolse in seguito ai dissesti dell'appalto. Gli artisti che la componevano versano in tristissime condizioni, a taluni mancando perfino i mezzi onde ripatriare.

La compagnia diretta da Achille Lorini ha terminato le sue rappresentazioni al teatro di Copenaghen, e si è trasferita a Cristiania in Norvegia. Ne fanno parte la prima donna signora Amelia Pasi, il tenore Andreeff e il baritone Giari.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 11 Aprile 1868.

L'avvenimento capitale della settimana è la «concessione» del Teatro imperiale dell'Opera al novello direttore. Concessione non sarebbe, a vero dire, la parola esatta; ma in mancanza d'altro, mi valgo di questa. V'è noto il decreto che fa passare questa azienda lista civile alla speculazione privata. Oggi il secondo decreto è stato sottoscritto alle Tuileries, ad oita di quanto avevano annunciato giornali mali informali, che lo dovevano pronto da più giorni, ed andavano fino ad assicurare che il novello direttore del-

l'Opera sarebbe il signor Nestore Roqueplan. Errò. Il signor Emilio Perrin l'ha vinta. El resta al potere; o piuttosto vi ritorna, perocchè il Perrin, da quell'uomo astuto che è, aveva preso comitato da tutto il personale artistico ed amministrativo del teatro. La sua idea era giusta quanto scelta. Come amministratore nominato dal Governo, il suo mandato era al termine. Il decreto che toglieva l'Opera alla lista civile pronunciava nello stesso tempo ed implicitamente la dimissione del Perrin. Dunque bisognava partire. Ma, partendo, Perrin entrava di fatto nella serie o nella categoria comune a tutt'i candidati. Se i suoi tentativi fossero restati infruttuosi, non avrebbe avuto lo scorno d'una disfatta. Se riusciva, ritornava trionfalmente al suo posto. Ha saputo così bene e così destramente operar sotto-mano, che è stato eletto. Forse il *Monsieur* di domani farà pubblico il decreto, o quello di domani l'altro. Per ora la notizia è semplicemente officiosa; ma sono in grado di potervi assicurare, che quantunque non ancora pubblicata dagli organi più al fatto di simili cose, essa è certa. E se potete darla al momento stesso in cui va la commedia, ne offrirete la primizia ai vostri lettori.

I competitori di Emilio Perrin erano Roqueplan (sostenuto da Luigi Véron l'ex-direttore dell'Opera, l'ex-direttore del *Conservatoire*, l'ex-oligotano, ecc.) e Straus - il capo d'orchestra Perrin li ha pienamente battuti. Questi ha più gran numero di nemici che d'amici. Non m'incumbe di dire il perchè. Ma tant'è. I nemici fecero osservare quanto sia poco logica, - per non dir altro - che questo stesso direttore che ha fatto perdere alla lista civile circa 400,000 franchi annui, affermando che questa perdita era inevitabile, fatale, prenda ora il teatro a suo rischio o pericolo. E che? Se vi si debbono perdere fatalmente più centinaia di migliaia, come si spiega ch'egli voglia ora usufruirla? Non entra in capo a nessuno che un uomo, per ricco che sia - ed il Perrin quantunque agiato, non è poi così ricco - voglia perdere una così forte somma tutti gli anni. Ed è vano aggiungere che non dipendendo più dal Ministero di Stato, potrà ora fare quelle economie che gli erano inibite, quando ne dipendeva direttamente. No, perchè nel quadrino d'onori è espressamente detto, che il novello direttore si obbliga a rispettare tutti i contratti, impegni e scritture fatte dal predecessore.

Da altra parte, gli amici dicono: Se Emilio Perrin non è molto amato, che importa! Non può negarsi che sia un eccellente direttore. La ha già mostrata nella felice gestione dell'*Opera-Comique*, gestione nella quale guadagnò non poco. Se ha dato più evidenti prove durante i quattro anni, che ha amministrato l'Opera, perchè ha riportate molte vittorie, ed ha avuto sempre una scelta felice. *Roland e Rodericant*, *L'Africain* e *Don Juan*, gli saranno sempre di tanto; aggiungete a questi tre bei successi, il trattato fatto con Verdi per la nuova opera, il *Don Carlos* che deve esser rappresentata alla fine di quest'anno.

Mi basta, per oggi, avervi data la notizia, e detto il *pro et il contra*. Vedremo come sarà accolta dall'universale la concessione fatta al Perrin. Il certo è che se egli saprà menar bene la barca, potrà, anziché perdere i 400,000 franchi finora rimasti in deficit ogni anno, guadagnarne pressochè altrettanto. L'anno prossimo specialmente, a motivo dell'Esposizione universale che riempirà Parigi di forestieri d'ogni contrada e d'ogni latitudine. Per quest'anno l'*Africain*, *Don Juan* e *Don Carlos* basteranno a mandar gente al teatro, più che un capo. L'anno venturo, l'Esposizione. Più tardi verrà l'inaugurazione del nuovo teatro dell'Opera che sarà splendidissimo, e che tutti vorran vedere. Sicchè, come vedete, la gestione privata dell'Opera è un eccellente affare; pel direttore. Lo sarà egualmente pel pubblico? Vedremo.

Sua dirsi che gli estensi si toccano, dopo avervi parlato dell'Accademia imperiale di musica e di ballo, come ha nome l'Opera di Parigi, vi dirò una parola dello minna sala del *Bouffes pa-*

risiens, ove la *Didone* di Bérlioz, per le parole, e di Blangini per la musica ha avuto un esito assai lieto. Non è un gran male. Anzi è una buona lezione. Dopo la *Belle Hélène* che era la parodia di Omero, *Didone* che è la parodia di Virgilio. Ed avevano già avuto la parodia di *Orfeo*. Lasciamo in pace gli eroi ed i semidei. Non li evociamo per metterli in luce, ma non li evociamo neppure per farli farcene. E poi, perchè la prima volta lo scherzo è piacevole, dovrà piacer eternamente? *Non bis in idem*. Almeno Offenbach ha un certo brío, un estro musicale che lo fanno originale e gradito. Ma questa prerogativa manca all'autore della *Didone del Bouffes parisien*. E non v'è peggio che la caricatura senza arguta. Si voleva far vedere, alle spalle di Virgilio, si è riso alle spalle dei temerari autori dell'invocanda parodia. Possa quest'atto di giustizia liberarsi dagli eroi e dai semidei in caricatura!

A. A.

Notizie.

Al teatro Comunale di Bologna avrà luogo un gran Concerto a profitto del Consorzio nazionale. Vi si eseguirà l'*Anno delle Nazioni* di Verdi, nel quale la parte del tenore verrà cantata dall'esimita Graziani, e l'orchestra diretta dal cav. A. Mariani.

A conferma dello straordinario successo avuto in Napoli dal buffo Bottiera, citiamo il seguente brano di lettera: «L'entusiasmo che questo artista unico ha destato è tale, che a dirvi il vero qualche volta non saprei se invidiare il suo talento per l'arte o quello dell'impressario che l'ha scritturato».

Al Covent-Garden di Londra il *Ballo in maschera* fu dato la sera del 5 e del 9 corrente: il *Traviata* la sera del 7 e poi il 10 era annunciato il *Profeta*. Al teatro di Sua Maestà fu pure rappresentato il *Traviata* il 7 corrente, e nel 10 si doveva dare la *Marta*.

Il *Traviata* è l'opera più favorita in Inghilterra. Oltre ad essere rappresentata sui due teatri d'opera italiana a Londra, venne ora tradotta in inglese, ed ha destato un vero furore al teatro di Brighton.

Fu in Milano di passaggio la egregia prima donna signora Sofia Vera-Lorini, scritturata per la solenne inaugurazione del nuovo teatro di Orvieto, dov'ella dovrà prodursi coll'opera la *Favorita*.

I signori Canodi e Passini ritornati da Copenaghen, riprendono la direzione della loro Agenzia Teatrale in Milano.

Bressi che la signora Carlotta Patti da Firenze si reccherà in poco a Torino ove darà alcuni Concerti.

Il *Don Giovanni* è all'ordine del giorno. Anzi al Théâtre-Lyrique di Parigi si sta concertando quest'opera, e fra non molto avrà luogo la prima rappresentazione.

Giovedì, S. M. il Re di Danimarca assisteva dalla Loggia imperiale alla rappresentazione del *Barbiere* al Teatro Italiano di Parigi. La signora Adelfa Patti è stata l'eroina della serata, ed ha dovuto ripetere in mezzo alle più entusiastiche ovazioni il Bolero dei *Vespri Siciliani* ch'essa ha intorcato nella scena della Terza.

Camillo Sivori, il re dei violinisti, doveva oggi suonare al *Concert populaire* di Parigi.

Continuano i grandi concerti alle Tuileries: lunedì scorso furono invitati gli artisti del teatro Italiano, e ereditammo per così grata ai nostri lettori, dando il programma dei pezzi che vennero vi eseguiti:

La *Giulia*, coro di Rossini, cogli a soli delle signore Patti e Grassi. - Aria del *Ballo in maschera* di Verdi, Delle Sode. - Aria della *Normantola*, Scalose. - Duetto del *Traviata*, signori Grassi e Fraschini. - Aria della *Lucia*, signora Patti. - Pezzo di duetto, *Il Passaggio della Mosca*, del Busca di Massa. - Aria della *Generosità*, signora Grassi. - Aria della *Marta*, signor Fraschini. - Romanza della *Bernessa de Roschild*, signora Patti. - Duetto nel *Don Pasquale*, signori Delle Sode e Scalose. - Brividi della *Traviata*, signori Patti, Fraschini e Cori.

Ritorniamo su tale argomento, essendo dolorosa il veder così nelle nostre sfere ufficiali sia tanto usque alla parte musicale italiana, mentre che negli altri paesi gli artisti di merito trovano appoggio e sono bene accolti non solo dai personaggi più alto locali, ma anche dalle Corti regnanti.

Dopo due mesi di penosa malattia, cessò di vivere, all'ospedale del Fate-bene-Fratelli, nella nostra città, il mita commendatore grafo e distinto militare cav. Andrea Cosiaco.

La rappresentazione della *grandinata all'acqua* - *I detrattoji* del Consorzio nazionale che doveva aver luogo al teatro Altoni di Torino fu vietata dall'autorità politica.

EDITORE-PROPRLETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quotidiano Quotidiano, 1868.

Publicazioni musicali del R. Stabilimento RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

LA GUITARE
IMPROMPTU POUR PIANO

PAR
40022 F. HILLER FR. 2

Eseguito da C. Andreoli nel suo Concerto al Conservatorio.

LA FIORAJA

Scherzo-Canzonetta per Mezzo-Soprano
CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

di GAETANO DALLA BARATTA

Edizione elegante con ritratto della egregia artista di Canto
40020 CATERINA MASSINI Fr. 5

AUGURIO DI FELICITA'

per le nozze del Conte Gian Pietro Ciogna colla Contessa Luigia Della Somaglia
IMPROVVISI PER PIANOFORTE

40019 di FILIPPO FASANOTTI FR. 1 75

RACCOLTA DEI

CANTI POPOLARI TOSCANI

DI

LUIGI GORDIGIANI

Edizione di lusso in 8.^o con ritratto e biografia

59403 Volume primo Fr. 20 - 59404 Volume secondo Fr. 20

MARCO SALA

39569 ROMANZA SENZA PAROLE PER PIANOFORTE FR. 1 50

CHARLES B. LYSBERG

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

39397 Fr. 4. UN SOIR A VENISE. Barcarolle. - 39398 Fr. 3. LA CHASSE. - 39447 Fr. 3. LE CHANT DU BOUET.

UN BALLO IN MASCHERA

FANTASIA PER CLARINETTO

con accompagnamento di Pianoforte

di D. LOVREGGIO

37790 Fr. 5 -

SCHIZZO SUL

VALZER DELLA GUARDIA

di D. GODFREY

composto per Pianoforte da

F. BONAMICI

39593 Fr. 2 -

A ROSSINI. SINFONIA A GRAND'ORCHESTRA

di S. MERCADANTE

59257 a due mani Fr. 6 - 59258 a quattro mani Fr. 7

AMORI E TRAPPOLE

Melodramma giocoso
Musica di

ANTONIO CAGNONI Edizione per Canto
e Pianoforte. Fr. 40

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Continuazione. Vedasi il N. 3.

II.

Una volta ammesso che la musica debba considerarsi nell'opera un elemento accessorio del dramma parlato, a questo innanzi tutto gioverà riferire le riforme più radicali. La musica italiana non potrà mai emanciparsi dal suo vizio convenzionalismo, se, questa emancipazione non avrà principio dal libretto, se per iniziativa del poeta, non verrà aperto ai musicisti uno spazio più vasto, un orizzonte più libero.

Sotto questo rapporto noi dobbiamo confessare di essere rimasti troppo a lungo stazionari - Assistendo alle grandiose epopee immaginate dallo Scribe e da altri poeti stranieri, noi abbiamo compreso, un po' tardi, quanto per avventura detraesse alla fantasia musicale dei musicisti italiani la simmetrica uniformità del nostro melodramma. Per lungo seguito di anni, il libretto fu considerato un pretesto per scrivere della mu-

sica, una antologia di frammenti lirici il meglio che si potesse opportuni al rabesco delle note. Da Metastasio a Francesco Maria Piave (nel senso drammatico, intendiamoci bene) si è fatto qualche progresso; ma ponendo a raffronto gli ultimi melodrammi musicati dal Verdi coi primi che fornirono gli elementi alle elaborate creazioni di Meyerbeer, di Auber, di Halevy e d'altri maestri stranieri od italiani che scrissero per teatro dell'Opera, noi dovremo convenire che questi progressi si effettuarono molto lentamente in Italia, e diciamo pure, con una esitazione, con una timidezza che fa torto al genio italiano. Di ciò in gran parte vuoi dar colpa agli inveterati pregiudizii del pubblico, di questo pubblico a cui parve la *Lucrezia Borgia* del Romani una innovazione temeraria e riprovevole, perciò che la prima donna vi figurasse la madre e non l'amante del tenore, e il contralto osasse intonare un brindisi festoso nel bel mezzo di un'opera seria, e due seconde parti si arrogassero il privilegio delle prime, permettendosi di cantare un duetto. Queste convenzioni del serio e del buffo, delle seconde e delle prime parti, dell'adagio e delle cabalette, del tempo di mezzo e delle cadenze, del pezzo concertato e del rondò finale, furono in parte eliminate dal Se-

APPENDICE

UNO DEGLI INCOMPRESI

MAESTRO CORNELIUS

Continuazione. Vedasi il N. 1 e 2.

V.

Sicuro! perchè la era proprio una calda e diafana sera di giugno - una di quelle sere che sono come una irradiazione del giorno luminoso che le precede. Giorno splendido in fede mia! rallegrato da uno di que' soli d'Italia che dal 48 in giù fecero le spese a tutti i sonettaj d'occasione.

In quanto alla luna gli è un altro paio di maniche; la luna era di tutti i paesi; nessun poetastrò dell'epoca, per bolza

che si sentisse l'ispirazione, l'aveva ingabellata per conto proprio; vi era anzi chi sospettava in essa certe equivoche o almeno poco patriottiche simpatie per le selve del Settentrione. Ad ogni modo questo vi so dire, che la luna di quella sera era una luna cosmopolita.

Quella sera l'ho talmente viva nella fantasia che, ripensandoci oggi, potrei scrivere: ieri - e sono passati dieci anni! Ricordo anche l'ora; le rutilose vibrazioni di una pendola di Vienna battevano le nove nel fondo di un buio salotto, attiguo alla mia camera, nel quale sedeva regina con *al latus* due gigantesche corna di bufalo, fra l'indescrivibile quanto triste *bric-a-brac* di una peggioraria. La voce rauca e scordata di quella pendola era ingrata al mio orecchio come deve esserlo all'orecchio del povero diavolo che ha fallito lo squillo della tromba fessa del banditore in un'asta pubblica. Dio mi perdoni! parevami che ciascuna delle sue vibrazioni cancellasse un minuto dalla data di una scadenza. Vedete se non sono fisime!

lera e dal Piave; ma il Verdi ebbe molto a lottare perché il pubblico e la critica letterata gli perdonassero le prime insubordinazioni. Prima di giungere al *Macbeth*, al *Rigoletto*, e al *Il falco in moschiera*, fu mestiere che il poeta ed il maestro preparassero il pubblico coll'*Ernani* e col *Foscari*.

Noi ci siamo avanzati in questo argomento delle riforme melodrammatiche obliando di dichiarare innanzi tutto che noi non possiamo concepire un dramma per musica, se nel determinare la scelta dell'argomento, la condotta dell'intreccio, la distribuzione delle parti, e perfino la misura dei versi, il poeta ed il maestro non sieno pienamente d'accordo. A questo patto soltanto noi comprendiamo la subordinazione della musica al dramma - a patto che il dramma venga scelto di comune consenso, e discusso, prima che musicato, nelle sue singole parti, nei suoi minimi incidenti, fra il poeta ed il maestro. Una volta che i due collaboratori principali dell'opera sieno identificati nel loro soggetto, allora il maestro non avrà più diritto di soverchiare il poeta; la musica prenderà naturalmente il posto che noi le abbiamo assegnato, il posto che le compete, prosterà il colorito alle situazioni, il carattere e la vita alla passione, sarà una potente ausiliaria della parola, dovrà necessariamente subordinarsi ad un ordine prestabilito di idee e di modalità.

Il maestro ed il poeta debbono quindi preoccuparsi ugualmente di questa radicale riforma che ha principio dal melodramma. Una volta che il melodramma sia emancipato, una volta che il melodramma abbia assunto un carattere affatto indipendente dalle vecchie tradizioni, al maestro rimarrà ben poco da fare perché la sua musica risponda alle nuove esigenze. Egli non avrà che ad assecondare i personaggi, l'azione, le forme del libro, per ottenere gli intenti musicali che si è prefissi.

Le nove di quella sera mi avevano sorpreso co' gomiti appoggiati al davanzale della mia finestra, e la mente vagante nel mondo sconfinato delle mie fantasie. Una lucernetta ad olio - una vera lucerna di alchimista alla cui fiammella eransi spesso bruciate l'ali le più vivaci delle mie speranze - circo-seriveva nella sua zona luminosa la pagina di un libro aperto sul mio scrittoio: quel libro era *l'Intermezzo*. Strano e meraviglioso poema, fatto di lagrime e di sogghigni! Io mi ero allora allora sottratto con sforzo al fascino di quella lettura, e col cuore sussultante e la mente turbata, appuntavo ansiosamente gli occhi alla finestrella del terzo piano, aspettando che mi bisbigliasse all'orecchio il mistero che nascondeva.

Heine, divino sognatore, quella finestrella non avrebbe avuto segreti per te; essa ti avrebbe raccontato il dramma intimo che rischiarava, e tu l'avresti compresa - tu che hai veduto le stelle battere le lunghe ciglia d'oro e guardare con occhi affettuosi alla terra - tu che sapevi sorprendere i fiori quando, chinate languidamente, a sera, l'una sull'altra le corolle scrozziate, si udivi condarsi sommessamente il mistero dei loro amori, e presentivi voluttà ignote a noi nel momento in cui l'olezzo si faceva parola, tremato di bacio lungo, convulso il c'altarsi de' petali, e singulto di passione indigida la brezza del crepuscolo vespertino.

Questo mio sbrigliato fantasmiere fu arrestato bruscamente a mezz'aria da una sgarbata voce di vecchia, la quale chiocciava in tono milanese:

— Mettetegli la cannicciola di forza al vecchio, mettetegli la cannicciola di forza...

Poi vidi un lume splendere nell'abbaino che si apriva allato

Ciò premesso, vediamo un poco quali debbano essere queste riforme radicali da introdursi nel libretto per musica; riforme, che il poeta deve suggerire al maestro, che il maestro deve imporre inesorabilmente al poeta.

Innanzitutto, poeta e maestro debbono convenire in questo principio assoluto che il libretto per musica vuol essere un dramma, già atto per sé medesimo a tener desta l'attenzione degli spettatori, a dilettere, a commuovere, quand' anche la musica non venisse a sussidiarlo co' suoi validissimi accenti. Falsare un carattere, violentare una situazione, raccorciare od amplificare un dialogo per comodo della musica, tutto ciò può essere una momentanea risorsa per qualche musicista mediocre, ma gli aberramenti del dramma pregiudicheranno necessariamente l'interesse generale dell'opera.

L'opera-*album* non è più permessa oggigiorno. Quattordici o quindici pezzi di musica eccellente possono produrre un'opera stucchevole, melensa, intollerabile. Da ciò emerge la ragione perché un maestro ha perduto oggimai il diritto di dire al poeta: non m'importa dei tuoi personaggi, delle tue situazioni; qui mi abbisogna un duetto a soprano e tenore, qui mi ci vuole una romanza per baritone, più oltre un pezzo concertato. La logica del dramma non deve, non può piegarsi a cotali transazioni. Il maestro ed il poeta debbono rispettarla del pari.

Questa collaborazione del poeta e del maestro per produrre il dramma musicale deve esercitarsi in un senso opposto a quanto si usava in altri tempi, a quanto si usa ancora troppo spesso. Una volta si prendevano dei buoni drammi, dei drammi palpitanti di interesse, fecondi di emozioni, dei drammi calorosamente applauditi nei teatri di prosa - il maestro diceva al poeta: riassumi questi dieci o venti personaggi in una prima donna, in un contratto, in un tenore, in un basso, e

a quella mia inesplicabile finestra del terzo piano, e udi una strascico di cimbatte, seguito dallo scricchiolio che fa una chiave girata lentamente nella serratura; indi un « Felice notte! » tra l'ironico e lo stizzoso, che pareva una derisione.

E il lume scomparve, e due uscì si sprangarono.

Mettetegli la cannicciola di forza!

Vi era dunque un pazzo dietro quella finestra del terzo piano - e questo pazzo era un vecchio?!

VI.

Non so precisamente quant'ora rimassi volgeando e rivolgeando nella mente questa domanda; però vi assicuro che udivo benissimo, che avevo gli occhi aperti, e che non sognavo.

Mi si potrà dire che le visioni dell'*Intermezzo* di Heine non avevano forse successo di danzarmi nella fantasia, e che io vedevo la vita reale attraverso la leggenda; questo è vero; è però verissimo che nell'*Intermezzo* non si minaccia a nessun vecchio la cannicciola di forza, nè vi è accennato nemmeno per ombra quale accento straziante abbia la disperazione quando dal cuore che ne ribocca balza tempestosa sulle corde di un violoncello, o lo fa stridere, e lo fa contorcere, o lo fa spugnare.

Un violoncello!... chi aveva mai sospettato l'esistenza di un violoncello in tutto il vicinato? In sei mesi, avevo io udito altra musica tranne qualche erotico miagolio so'tetti, o il monotono cigolio delle banderuole di latta sui fannuoli? Eppure erano gli accordi di un violoncello quelli che udivo, e non

in due o tre seconde parti che non abbiano a dire più di quattro parole per ciascuno - non dimenticare che alla prima donna ed al tenore occorrono non meno di cinque o sei pezzi per ciascuno, che le parti principali esigono ciascuna la loro aria con adagio e cabaletta, che a metà dell'atto secondo mi abbisogna un finale... ecc., ecc. Ma a che serve manomettere il più eletto repertorio del teatro antico e moderno, italiano e straniero, quando le migliori produzioni debbono subordinarsi a cotali esigenze?

Come ottenere sulle scene liriche dei veri effetti drammatici, quando la grand'arte del librettista italiano debba consistere nel ridurre al medesimo stampo Enrico VIII e Filippo Maria Visconti, il Duca Alfonso d'Este e l'Azze di Parisina, a fondere in un identico tipo di prima donna Maria Stuarda ed Anna Bolena, Giulietta e Desdemona, e tutte le Lucia e le Elvire dell'opera romantica? - Questo despotismo degli antefatti maestri non si è esercitato che a detrimento delle loro proprie creazioni. Ben altrimenti essi avrebbero provveduto alla loro gloria ed agli interessi dell'arte, qualora avessero detto ai poeti: datemi la Giulietta di Shakespeare, la Maria Stuarda di Schiller, l'Esmeralda e il Quasimodo di Victor Hugo; datemi delle scene grandiose e degli intimi episodi, riproducetemi i personaggi che emergono pure accennando alle figure che sfumano nell'ombra, rivelatemi al tempo stesso le passioni dell'epoca e quelle degli individui, foratemi dei quadri completi dove la luce e le tenebre, il paesaggio e l'architettura, corrispondano all'indole dei fatti e dei tempi - in una parola riproducetemi il vero dramma dei grandi pensatori, dei grandi poeti, che non altrimenti, nè su altre basi si può creare della vera musica per teatro. Ma i maestri del passato, e molti ancora che appartengono al presente, non hanno compreso nè comprendono questa verità che pure si appalesa evidentissima

solo il divino, ma-passatemi l'espressione-li vedevo, porocché la finestra del terzo piano si schiuse lentamente, e nel vano aperto il mio occhio trovò uno spiraglio dentro cui si cacciò avidamente, facendo un buco indiscreto nell'ignoto di una esistenza che non mi apparteneva.

Il mio primo movimento fu quello di bazaré in camera e di spegnere la lucerna. La mia lucerna era sormontata da un vecchio paralume turchino con Chinesi gialli; nell'abbassarne il lucignolo, la fiamma diede un guizzo, e mi sembrò che i Chinesi gialli, prima di confondersi nel fondo turchino, si allungassero sogghigliando.

Ritornai alla finestra, e guardai.

Ecco quello che io vidi.

La giovinetta bionda appoggiava i gomiti al davanzale, facevane puntello alla fronte inchinata con abbandono sulle due palme. Il halo fitto della camera nella quale ella mi si offriva allo sguardo non contornò meno sfumati di quelli della prima apparizione, era rotto in parte da un largo sprazzo di luce che, uscendo dal vano di un uscio aperto nel fondo, si proiettava lungo lungo sul pavimento, sino a raggiungere un povero lettuccio, dove suoriava nel bianco delle lenzuola rimboccate.

Non mi chiedete altre descrizioni: io non saprei dirvi davvero se in quella cameretta si respirasse quel non so che... quel profumo verginale così caro a' romanzieri della scuola sentimentale, nè se al capezzale di quel lettuccio fosse appeso il piccolo crocifisso col ramoscello di balsa benedetto; forse l'appigliarsi aveva apposto le sue brutte stimate dappertutto, e dove credevate d'intravedere un ricordo, una pudica

dai successi e dalle cadute di tante opere moderne. I maestri del passato, o malaccorti, o troppo indulgenti alle esigenze del loro pubblico, giunsero perfino ad evitare quel potente ingegno drammatico di Felice Romani, che pure, nella *Norma*, aveva dimostrato di saper tratteggiare colla sua lirica affascinante dei caratteri grandiosi e delle ardite situazioni. Felice Romani, per obbedire al convenzionalismo de' suoi tempi, fu costretto a prodigare delle strofe ammirabili, dei versi che erano un canto, laddove la logica del dramma domandava un rapido movimento di azione. Vero poeta egli doveva necessariamente comprendere le sovrane bellezze di Shakespeare; e sa Dio quanto avrà sofferto quel suo nobile intelletto, quella sua anima sensibile e appassionata nel dover ridurre la *Giulietta e Romeo* in una accademia di cavatine e di duetti! - La *Giulietta e Romeo*, al suo primo apparire, ebbe sulle scene d'Italia favorevole incontro, ma il minor effetto che quest'opera produce oggigiorno non dipende da altra ragione che dal poco o nessun interesse drammatico dei primi due atti. Se Bellini avesse a rivivere ed a rifare la sua opera pel gusto dei nostri tempi, egli chiederebbe al Romani una esatta traduzione e non più una riduzione della tragedia di Shakespeare.

Bandire dal melodramma tutto ciò che rappresenta il convenzionalismo di altri tempi, le scene, i monologhi, i dialoghi oziosi, che ritardano il movimento dell'azione, dev'essere l'intento comune e principalissimo dei due collaboratori dell'opera. - E qui ci torna opportuna una spiegazione a meglio dimostrare ciò che noi intendiamo per convenzionalismo dell'opera, che ripete generalmente la sua origine dal convenzionalismo del dramma. A questo punto noi diverremo alquanto dall'arviso di coloro che tutto ammirano e tutto vorrebbero seguito dagli Italiani - ciò che essi chiamano progresso dell'arte cosmopolita.

aspirazione del cuore, faceva forse brutalmente capolino il *fiore, zullo e demari* di una tarida, con quel non so che di un-goloio, di anipalico, quasi di beffardo che hanno i mobili d'odi a noie. D'altra parte, i miei sguardi erano esclusivamente attenti dallo sprazzo luminoso che usciva da una de' battenti aperti della porticina del fondo. Seguendo quella striscia di luce, il mio occhio s'imbottiva in due oggetti che la lontananza non lasciava discernere che confusamente: un mobile di forma strana, come un tavolino a coda di rondine, sul quale evidentemente era posato il lume; e più in qua, in non so che... come una specie di D manesco che si muoveva nella penombra.

Pochi momenti dopo, aguzzando gli occhi, gli oggetti si disseguarono più nettamente, e riescì ad afferrare la linea, il profilo, la forma: la coda del bizzarro tavolino si mutò in quella di una spinnotta; il D manesco fu un vecchio seduto, dalla schiena curvata ad arco, e la testa quasi abbrontò al manico di un violoncello.

Io non so perché nel fissare quel vecchio ho pensato ai Chinesi gialli del paralume turchino, quando prima di sparire nel buio nella mia camera si allungarono sogghigliando.

Di quello strano concertista io non udivo che i suoni che egli traeva dal violoncello; il resto era una specie di zozzeria da negromante, sormontata da una testa arruffata, nella quale non vi scorgeva traccia alcuna di pettine. Però, udendolo, lo vedevo: la nota era linea - il motivo, profilo. Nessun pittore ebbe tocchi più profondi, più energici. Ciò che in Rembrandt era colore, in quel vecchio era suono: l'archetto voleva il pomello.

(Continua) M. Pao.

Primi a riconoscono la necessità di eliminare dall'opera moderna tutte quelle superfluità di cavatine e di dialoghi che non hanno altra ragione di essere fuori delle esigenze musicali del cantante o del maestro, colla modesta logica noi crediamo di dover escludere dal melodramma tutte quelle combinazioni di elementi accessori che non hanno verun rapporto colla azione, che da quella distraggono i sensi e l'intelletto per suscitare delle sorprese, delle commozioni inaspettate. Più esplicitamente: noi riteniamo che i grandi apparati scenici, i grandi sconvolgimenti della natura, le fantasmagorie, gli spettacoli artificiali, da cui si costituiscono ordinariamente gli effetti della coreografia, non si debbono riportare nell'opera quando non siano necessariamente reclamati dalle situazioni del dramma.

Sotto questo rapporto il teatro della *Grand'Opéra* ha commesso degli abusi deplorabili - quel teatro, dove i geni più indipendenti dell'epoca hanno prodotto le loro più splendide creazioni, ha però imposto e non cessa di imporre ai maestri una pompa convenzionale di accessori coreografici, che, a nostro vedere, molto spesso riescono a pregiudizio del dramma e della musica. - A certe situazioni grandiose giovano talvolta, e crescono l'effetto i grandiosi accessori. Nell'atto quarto del *Profeta* lo spettacolo solenne della chiesa, il lusso degli addobbi, la processione, il fumo degli incensi, il suono degli organi, tutto concorre al maggior interesse dell'azione - la pompa degli accessori corrisponde all'importanza drammatica e musicale del momento, vi fa aspettare con trepidazione, vi farà assistere con mistico terrore a quella scena fra madre e figlio che è il punto culminante del dramma. In questa scena lo spettacolo fa parte del dramma e della musica, è una necessità dell'effetto musicale. Ciò che per noi rappresenta il convenzionalismo della *Grand'Opéra* è, nella medesima opera, la scena delle patinanti - quello stuolo di vispe fanciulle, che senza una necessità apparente, per un capriccio della messa in scena, vengono a distrarre dall'argomento drammatico colle loro pericolose evoluzioni - il convenzionalismo della *Grand'Opéra* si manifesta in quell'improvviso levarsi del sole, che vi getta negli occhi i suoi raggi abbaglianti attraverso un fumo di guerra, che vi obbliga a portare una mano alle ciglia per difendervi dalla luce mentre l'animo turbato non sa rendersi ragione di ciò che ha veduto e meno ancora dei suoni che lo investono. Queste superfluità coreografiche imposte dalle tradizioni dell'*Opéra* ai poeti ed ai maestri, non rispondono, per nostro avviso, agli intenti del dramma per musica, ed anzi costituiscono della scuola straniera un aberramento che ha già portato deplorabili conseguenze.

(Continua.)

A. GIULIANZONI

TEATRI.

Milano. *Diretta da Santa Radegonda, ZULEIKA*, melodramma lirico in tre atti, musica del maestro Prospero Gisotti.

Un maestro che espone una sua nuova opera in Milano al teatro di Santa Radegonda, mentre rivela la modestia delle proprie pretese, impone al pubblico ed alla stampa una certa moderazione di giudizi, quale non avrebbe diritto di attendersi dietro la prova dei maggiori teatri. E infatti il pubblico del Santa Radegonda pareva assai bene predisposto in favore del signor Prospero Gisotti e della sua musica, e la *Zuleika* avrebbe sortito uno di quei successi illusori che a Milano sono troppo frequenti, se le soverchie lusinghe dei pezzetti e la intollerabile monotonia dello stile non avessero staccata la

indulgenza dei più benevoli. Se in qualche punto noi ci accostiamo ai partigiani della *musica dell'avvenire*, gli è in questo di respingere a tutta oltranza le formule convenzionali del passato, tanto più riprovevoli se ad esse formule non si accoppi quella originalità di concetti, quella spontaneità, quella grazia melodica che già le rose accettate in altri tempi. La musica del signor Gisotti, oltre essere antiquata nella forma, non presenta veruna novità né anche dal lato puramente fantastico. La *Zuleika* del maestro Gisotti è un riepilogo male coordinato di tutti gli stili, come anche una esposizione mal riuscita di concetti melodici che appartengono da lunga pezza al repertorio italiano e straniero. Noi abbiamo provato, nell'assistere a questa rassegna di temi musicali, una sorpresa poco gradevole. Ci attendevamo di veder sfilare un esercito di giovani reclute; speravamo inoltrarci in un mondo inesplorato, in una società affatto nuova per noi, e all'incontro non abbiamo veduto che una deplorabile manovra di veterani invalidi, ci siamo trovati fra vecchi amici di università malamente imbollettati e vestiti a rappezzati. Fu detto da qualcuno che il maestro Gisotti si è fermato alla prima maniera di Verdi. Se tale fosse stata la prima maniera di Verdi, noi riteniamo che il pubblico di Italia e il pubblico dell'Europa intera non gli avrebbero permesso di sperimentare la *seconda*. - Verdi avrebbe dovuto soccombere alla povertà del suo ingegno, ed eclissarsi nella turba dei musicisti impotenti. A che servono le dissimulazioni, a che giovano le reticenze della critica dinanzi a tali fatti? Dovremo noi prestarci alla mistificazione di un maestro - del solo, che potrebbe rimanere mistificato? È una dura necessità quella di parlare schiettamente laddove altri, per una mal intesa cortesia, userà forse il lenitivo delle frasi insignificanti, o il tradimento di quegli eufemismi che hanno già fatto tante vittime. Noi abbiamo aspettato invano in questa successione di ritmi sonori che è la musica della *Zuleika* una di quelle frasi che rivelano l'individualità di un ingegno nato a crepare, uno di quei pezzi che annunziano il meditato proposito di un maestro, la scienza di un immaginoso contrappuntista. Piuttosto abbiamo avuto ragione di sorprendersi in vedere più volte riprodotta nel corso dell'opera una brevissima melodia accennata dal *preludio*, sulla cui originalità nessuno, tranne il solo maestro, potrebbe farsi delle illusioni. I pezzetti concertati, dove il convenzionalismo della sonorità qualche volta riesce ad illudere i più facili orecchi fin al punto da competere cogli effetti della vera scienza musicale, anche questi pezzetti, nell'opera del sig. Gisotti rappresentano uno sforzo impotente, la deficienza assoluta di tutte le risorse artistiche. Qualche canto che promette della passione, che si apre sovra una melodia, se non affatto nuova, pure abbastanza ritmica o conveniente al soggetto, reclama tratto tratto la vostra attenzione, vi fa intravedere un raggio di sereno. Ma dopo alcune battute l'orizzonte si rannuvola, il ritmo si confonde, la passione si svolge nel falso, le cadenze inuguali, contorte, qualche volta professe, accusano l'indocilità del maestro e la poca fede che egli stesso ripone nei propri effetti. Valga ad esempio il primo tempo dell'aria di *Zuleika* nell'atto primo, dove al canto riposato e gentile corrisponde in sulle prime un movimento di orchestra assai bene immaginato. Potevamo noi attenderci, dopo quella felice iniziativa di canti e di suoni, una conclusione più sterile ed insensata? - Ma a che giovano le citazioni? Quand'anche la nostra indulgenza giungesse a designare in questa lunga opera quattro o cinque pezzetti meglio che mediocri, noi dovremmo pur sempre deplorare la inesorabile monotonia delle tinte complesse, dentro la quale si smarrisce ogni pregio di dettaglio. Volendo anche ammettere che nella *Zuleika* vi sia della buona musica, noi saremmo costretti a ripetere una domanda a cui il gusto universale ha già risposto da un pezzo: a che serve in teatro la buona musica quando questa buona musica non è un'opera? - Il maestro Gisotti avrebbe non una, ma mille ragioni, di riversare sul suo poeta la massima responsabilità di un tale risultato. Perché un maestro possa scrivere un'opera, innanzi tutto egli deve avere un melodramma; e il libretto della *Zuleika* è ben lungi dal meritare questo titolo. Il poeta (concediamogli questo nome tanto da farci intendere) non ha fornito al maestro che dei personaggi, delle scene, dei versi, e quali versi! meglio varrebbe dire: dei cantanti,

delle arie, dei duetti, dei pezzi di assieme! Tutto l'interesse drammatico della *Sposa di Abido* scompare nella *Zuleika*, per dar luogo ad una lirica melensa dove i poetici concetti di Byron si traducono nel frasario più comune del libretto d'opera. Tutta la parte prima dell'atto terzo, che forma un atto staccato, è l'agonia di un cantante, del tenore, che muore sovra una lettiga esprimendo alla peggio le banalità di un innamorato. - Tutta l'ultima parte del dramma è la morte della prima donna, che a sua volta si decide a morire con questi formidabili versi:

Eterni gaudii a meletera -
Corro con lui in Eliso L.

C'è proprio da morire sotto quest'ultimo verso, che è la vera disperazione della poesia!... Di tal modo finisce il dramma - Se mi chiedete come si producono queste due agonie, queste due morti di un tenore e di una prima donna, io non posso dirvi altro se non che desse sono il naturale risultato di una serie di cavatine e di duetti di amore! - Il maestro Gisotti, sovra un poema di tal genere, non poteva intendersi della musica gran fatto drammatica; come abbiamo detto, egli è nel suo pieno diritto di protestare contro il poeta. Non possiamo però astenerci dal notare che tali proteste sarebbero state più legittime e più proficue al maestro, s'egli le avesse fatte innanzi di scrivere la musica. - L'esecuzione della *Zuleika* non poteva pronosticarsi migliore per un teatro quale il Santa Radegonda - I migliori cantanti vi presero parte. La signora Massini, la gentile cantante della *Sonnambula*, del *Barbiere* e della *Traviata*, fu una *Zuleika* interessante per l'irripetibile eleganza del suo abbigliamento, e in qualche punto, ove il maestro le concesse di cantare, per quell'ottimo metodo, per quel giusto sentimento che ella porta in tutte le sue manifestazioni vocali. I più cordiali applausi furono per lei. Il tenore Pinzi e il baritone Bartolini fecero prova di tutto il loro zelo per dar vita alle loro parti. L'orchestra, i cori, e la messa in scena non fecero torto al maestro compositore. Questa frase assomiglia un poco ai responsi della Sibilla Canana, e noi permettiamo a ciascuno di interpretarla come gli torna meglio.

Mercoledì al teatro Re la compagnia francese diretta dal signor E. Meynadier rappresentava con mediocre successo una operetta comica di Adam, *Les Pantins de Violette*. La musica, elegante e briosa come tutte le musiche del distinto maestro, apparve scolorita per difetto di esecuzione, né i lazzi della commedia, né lo zelo degli attori valsero a renderla accetta. Più fortunata fu la ripresa di *M. Chouffery*, buffoneria di ottimo gusto già molto gustata lo scorso anno. Chambery, nella parte del protagonista, fu comico per eccellenza. Questa operetta, che ebbe a collaboratori un illustre uomo di Stato, il defunto Duca di Morny, e il più spigliato musicista dell'epoca nostra, il maestro Offenbak, ha fatto ridere a più riprese anche i più svegliati frequentatori del teatro Re, quegli stessi che paiono sdegnarsi qualche volta della larità generale.

Noi consigliamo tutti gli uomini seri i quali - sia detto fra parentesi - rappresentano ordinariamente la parte più ridicola della società ad astenersi da simili spettacoli. Quei due bricconi di Offenbak e di Chambery scherzerebbero al riso anche un ministro delle finanze italiane, non che uno spettatore qualunque gravemente preoccupato delle finanze proprie!

Leggiamo nella *Liguria artistica* di Genova, che la *Forza del Destino* del maestro Verdi andò sempre guadagnando di sera in sera il favore del pubblico a quel teatro Carlo Felice. Il nuovo capolavoro dell'illustre maestro fu già riprodotto otto volte con successo sempre crescente. La Callinari, il tenore Palermo, il baritone Gima, il basso Dalla-Costa pongono nell'interpretare questa musica il massimo impegno, e ne colgono applausi. Il baritone Corti, nella parte di Fra Melitone, a dire del foglio genovese, è insuperabile.

- L'editore di musica signor Tito Ricordi ha fatto regalare acquistato dell'opera

IL CONTE DI KÖNISMARCK

del maestro G. Apolloni, già rappresentata nella corrente primavera con fortunato successo al teatro della Pergola di Firenze.

Firenze, 18 Aprile 1866.

Se fosse stata intesa una medaglia pel coraggio degli imprenditori teatrali, la conferirei di moto proprio al nostro Marzi che si allea al Pagliano in *Don Giovanni* co' Roccioli. E notate che il povero Mozart non era protetto da verun adiutore; per lui non vi fu chi abbia pensato ad imporre artisti, maestri concertatori, direttori d'orchestra, mentre le leggi sulla proprietà danno ora al possessore di uno spartito il diritto di far cantare perfino il portiere del teatro. L'autore del *Don Giovanni* non è più in grado di pagar l'abbonamento al giornale teatrali né la mediazione agli agenti o ai sensali. Nessuno si è curato di dar fiato alla temida per pronosticare il suo trionfo, nessuno ha battuto la gran cassa per richiamare l'attenzione del pubblico. Eppure il *Don Giovanni* venne, fu udito e vinse; vinse su tutta la linea, vinse in modo tanto splendido che da gran tempo non si ricorda a Firenze un entusiasmo di questa fatta. Gli applausi accoppiavano ieri sera ad ogni tratto, ad ogni frase, mormori, suscetti, fragorosi, *soncanto di chapeau* o di *riotto*. Nel parco stava la più vieta società, in platea il ceto medio, nel loggione s'erano ricoverati i *lascivi*. Nel *Don Giovanni* ve n'è per tutti, per i buongustai che ammirano le prodigiose bellezze della musica, e per i *lascivi* che vanno in visibilia all'ultimo scena quando il protagonista è tratto all'inferno. L'impreveduto Marzi, terminato lo squalloroso, cantorellava: *Già c'era l'ora, già vien l'argento*, ed aveva ragione perché quest'opera farà correre in teatro tutto Firenze.

Io non ho certamente intenzione di entrare in un minuto esame del *Don Giovanni*; voi sapete meglio di me com'esso sia uno di que' monumenti dell'arte che aiutano le inglorie del tempo: la musica come in tutte le arti v'è una parte inimitabile che segue le leggi della moda, ma v'è pure un bello assoluto ch'è eterno. Ciò ne spiega come di tanti spartiti che levarono gran rumore quando vennero alla luce, alcuni vivano ancora ed altri no. Il *Don Giovanni*, fatta eccezione di pochissimi pezzi, pure scritto ora, e nulla ha da invidiare agli spartiti moderni per bellezza di melodie, per eleganza e varietà d'arrangiamento, per potenza drammatica. Anzi v'ha qualche pezzo di quest'opera il quale segna un punto che non è ancora stato oltrepassato da alcun altro maestro. Io credo che lo stesso Wagner non sia stato più ardito di Mozart nell'ultimo finale del *Don Giovanni*. Ad ogni modo noi dobbiamo esser belli della risurrezione dell'antico repertorio. Più spallata che l'educazione musicale degli Italiani ha progredito, considero volentieri da qualche anno a questa parte. Io desidero sinceramente che l'Italia, seguendo l'esempio delle altre nazioni civili, rimetta in onore non solamente il *Don Giovanni*, ma tutte le opere di Mozart, e poi si ricordi anche un tantino de' maestri della propria scuola. Perché non si potrà fare una scelta giuliviana delle opere di Cimarosa, di Paisiello, di Pergolesi e di altri valentissimi? Se anche lo che non conviene procedere all'impazzata, che non tutti i lavori che portano in fronte il nome d'un grande scrittore meritano del pari di essere riproposti, che per le opere antiche è necessario radunare compagnie adatte ed attente, che il numero di le direzioni a maestri di vaglia, ma non è non vero che, adoperando le opportune cautele, un avveduto impresario può accennare tesori rimettendo in iscena opere da gran tempo dimenticate. Anzi si dice che il Marzi possa addirittura a regalarsi le sue prossime stagioni il *Matrimonio segreto* del Cimarosa.

Vi prego di non giudicarmi un *colfano*, un *razionante*, un *luchol-gia* musicale. Mi sta a cuore la dignità dell'arte e trovo strano che io al voglia attribuire un carattere di mutabilità che la metterebbe ad un facile ed invariabile del serio, o del pazzo, o della cretola che seguono tutte le variazioni del figurone di Parigi. Io

valore che si spalanchino le porte de' teatri alle novità, ma al tempo stesso mi piace che non si rinneghi il passato e che questo serva d'ammaestramento ai giovani compositori.

La riproduzione delle opere antiche non soffre mediocrità. Questo stesso *Don Giovanni*, rappresentato pochi anni or sono alla Pergola, cadde miseramente sotto il peso della pubblica disapprovazione, perchè malamente eseguito. Per buona ventura al Pagliaro non regnava gli *Immobili*, il Marzi, patrone dispotico di queste scene, chiese consiglio agli intelligenti, diede un voto di lode ai maestri che hanno la direzione artistica de' suoi spettacoli. E fu in questo modo che radunò un complesso d'artisti ciascuno de' quali contribuisce efficacemente al buon esito del capolavoro Mozartiano. I primi onori vanno al baritone Steiler, un attore, come direbbero i francesi, *hors ligne*, il più perfetto Don Giovanni che si possa desiderare in' nostri tempi. E il Giacomoil (Leporello), e il Sarti (Don Ottavio), e la Vaneri (Donna Anna), e la De Ballou (Zerlina), e la Lomi (Donna Elvira) sono degni di tanto protagonista. Perfino Masetto e il Commentatore trovano modo di farsi applaudire. L'opera è benissimo concertata dal Cortesi. Sul'orchestra poi e sul Fiumi suo direttore non s'ode che una voce sola d'approvazione.

Ma, direte voi, è adunque un'esecuzione inappuntabile, incensurabile, perfetta. No certamente, ma è la miglior esecuzione che si possa ottenere ai nostri giorni, un'esecuzione in cui tutti hanno dato prova di zelo, di buon volere, d'abilità, di rispetto per Mozart e per la sua musica. Jeri a sera una corrente elettrica s'era stabilita fra i cantanti, l'orchestra e il pubblico. Alla fine del primo atto era stretta l'alleanza fra queste tre potenze che non sempre vanno d'accorde, e questa durò inalterata sino all'ultima battuta dell'opera. I giornali teatrali enumereranno le *chianate al processo*, io mi contenterò di dirvi che furono moltissime e che due poezzi, cioè la *serenata* e il pozzo concertato *Viva la libertà*, furono replicati.

Abbiamo pochissime altre notizie musicali. La più importante si è che il Basovi, uomo benemerito dell'arte e degli artisti, ha stabilito di aprire un concorso per una sinfonia - *ouvertur*. - È stabilito un premio unico di 500 franchi. La sinfonia premiata verrà eseguita al R. teatro della Pergola. Il giudizio sarà pronunziato dall'Accademia annessa al R. Istituto di musica, la quale nell'ultima sua seduta ricevette comunicazione della proposta del Basovi. Nella stessa seduta l'Accademia si occupò di un altro importante argomento. Il suo presidente, Cav. Casamorata, propose che d'ora innanzi l'Accademia tenga una seduta ogni mese e che in ciascuna seduta un accademico legga per turno una *memoria* relativa alla teoria o alla pratica della musica, e quindi su questo scritto s'instauri una discussione. L'Accademia prese in considerazione all'unanimità la proposta del suo presidente e nominò una Commissione incaricata di esaminarla e di riferire su di essa nella prossima tornata. La Commissione è composta degli accademici Biaggi, Basovi e B'Arcas.

La nostra Società *Filarmonica* che si è ricostituita su nuove basi, ha dato, non ha guari, un grandioso concerto. Il pezzo più interessante fu la sinfonia dello *Stravinsk* mirabilmente eseguita sotto la direzione del maestro Mubellini. - La Frezzolini cantò la *romanza dell'Otello* e la cavatina degli *Oras* e *Curiaz* col suo solito fascino. In quella sera stava anche bene di voce e potete immaginare se fu festeggiata. Le signore fiorentine imitarono l'esempio dato dalle milanesi riguardo alla Ficcò, e le regalarono i loro mazzi di fiori. Furono anche eseguiti alcuni cori da buon numero di signore dilettanti, appartenenti alle colonie francese, inglese ed americana che qui si ricoverano all'ombra del campanile di S. Ruffo. Le signorine fiorentine fanno le *reslie* e le *schizzinose*,

ma giova sperare che d'ora innanzi non tasceranno intera alle festevoli la gloria di sostenere l'onore musicale della città.

Non vi parlo di qualche pianista e di qualche violinista che si è fatto udire ne' concerti. A Firenze si può dire che in fatto di concerti *nella dies sine die*. La concertomania dura fino all'estate e quando incominciano a cantar le cicale tacciono i violini. Ed io per non diventor impertuno come una cicala o come... un violino, faccio punto per oggi.

A.

Napoli, 16 Aprile.

Ho tanto e tanto riflettuto e son venuto a questa conclusione: Cominciamo *ex-abrupto*.

Suppongo che i miei benigni lettori e la mio leggindre leggittici conoscano tanto di latino quanto ne sanno di musica; però non mi tengo obbligato a tradurre la mia frase. A che serve l'esordio? È una lettera di presentazione, che il più delle volte non vien letta, e quando la si legge, non giova spesso ad altro se non a far stadiogliere il lettore innanzi tempo. E poi - in parentesi - lo aborro dalle lettere commendatizie per varie e competentissime ragioni che lascio nella penna e la cui interpretazione affido al buon senso... di coloro che hanno spesso la fortuna (oggi disgrazia) di vedersene capitar sulle spalle.

Io dunque mi presento da me, perchè voglio serbarmi il merito di tutta la impressione che produco. Ho inteso sempre a dire che *audaces fortuna juvat*. Tant'è - se farò fiasco la prima volta, tenterò la seconda... Chi sa che alla fine non mi riesca di afferrar pel ciuffo madonna fortuna?

Andrà dunque! giù la valigia, e mano a' ferri!

Come stiamo bene nel paese della musica! - Corri, corri, vola da un capo all'altro della città, da che spunta il sole sino a che fa notte, chiediti notizie a dritta ed a manca... uhm! chi ne sa niente? - Di che cosa? Dove si eseguisce bene un po' di musica? - Ah! la musica? Sì, è vero: mi pare che una volta ci fosse un Conservatorio, che ci fosse un certo *Circolo Bonamicci*, che ci fosse un certo Teatro S. Carlo, che ci fosse... e chi ne sa più nulla? - Oggi in S. Pietro a Mafella vi è la Filodrammatica che, in occasione degli esami di chiusura dell'anno, mette fuori de' discreti attori drammatici. - E Mercadante? - Poveretto! ma che colpa potrebbe egli avere in tutto questo? - È sempre la grande questione delle due corone, de' due poteri. Un direttore, che non è direttore, che il nome, ed oggi tanto meno, perchè colpito da una terribile scuffatura; un Governo che oppone il suo formidabile veto ad ogni innovazione che si tenti fare, e figuratevi come si debba andare a vele gonfiate! - È il Circolo Bonamicci? Questa istituzione, che tanto lustro e decoro ha recato al paese e tanti dispiaceri ha procurato al suo fondatore, che cosa è avvenuto di essa? - Dopo la imprudente risoluzione del Bonamicci di assentarsi temporaneamente, il Circolo è caduto in istato di languore: non più conferenze, non più tornei... nulla! nulla! Neppure i Concorsi Municipali riescono a fine! - Eppure il rappresentante funzionante è un uomo di merito, onesto... ma è l'energia che gli fa difetto, quel fascino che circondava il fondatore, e che gli spalava ogni ostacolo dalla via!

E S. Carlo? - Ah, certamente, per S. Carlo è un altro par di maniche. Vi è però la Commissione governativa, saggia, dotta, trouffa come il linc della favola... e ci scherzate? Si tratta nientemeno che delle migliori intelligenze del paese, e vi par egli che le cose non debbano correr per bene? - Cantanti sfilati, coriste che a tre a tre completano due secoli, professori d'orchestra (salvo poche eccezioni) decrepiti e sopudenti, restiari che ricordano i baffi neri del mio trisavo, ballerine... no dico male, la rispettabile Commissione ha una debolezza pel corpo di ballo... Ma questo non ci ri-

guarda, perchè noi bandiamo la crociata contro la coreografia, chedchè ne dica qualche onorevole collega. E dico noi, perchè suppongo che i miei lettori pensino come me.

Ma, e tutto il variato repertorio della cadente stagione? per esordio la *Facoria* e poi... la *Facoria* e poi... la *Facoria*?... per bacco, la mia penna non sa scrivere altro che la *Facoria*! - Ah, è vero, si è dato il *Vespro Siciliano* che ha cangiato il suo nome in quello di *Vespro Siciliani*, francesismo forse adoperato per far la corte al *Brenand* od anche agli alleati di Francia? - Nulladimeno sia lode all'impresa che ci offre qualche cosa di nuovo... e di buono. - E e poi si è dato il *Profeta*... povero *Profeta*! falso *Profeta*, che non ha saputo vaticinare le mullazioni e lo strazio cui sarebbe andato soggetto sulle scene di un massimo teatro italiano! - E poi abbiamo avuto... Zitto, acqua in bocca, chiè della *Virginia* non tocca a me il parlarvi.

Girò, girò, svoltando un angolo di via, veggio tanto di cartello. Inforco gli occhiali e leggo: *Teatro Bellini*, si rappresenta *Ernani*. - Figuratevi se Ernani non doveva sudarmi! Staccio la borsa, smuovo un compatito pezzo da due lire e vado a prender posto. - Permettetemi di tacere sul merito degli esecutori... Mi voigo ad un somnacchiante vicino e: scuusatemi - gli chieggo - ma fanno sempre l'opera seria in questo teatro? - Oh! - mi rispose - questa sera, per esempio, han dato spettacolo di opera buffa e ciò avviene sempre quando si dà l'*Ernani*, la *Tracolla* e simili. Per tanto danno anche l'opera semiseria, come *I due Mariti* del giovane d'Arienzo o laivolla l'opera seria, come *Loretta l'Indocina* del maestro Francesco Ruggi. Io lo guardai trasognato... egli mi comprese! - Vi accerto - proseguì - che il pubblico è rimasto deluso con l'opera del Ruggi: immaginate uno stemperatissimo pasticcio, senza colore, nè sapore, per tre quarti in una prosa più scipita della musica. - Ed *I due Mariti*? - Oh! scuusatemi, ma quello è un altro par di maniche (e qui parlo sul serio, ve'!); in quello sparito ce n'è, è molta, della buona musica, ed oggi essa è ancor più gustata essendosi cambiato il tenore, con cui il maestro ebbe l'infelice idea di presentarla al pubblico la prima volta.

Non vi dico niente poi del teatro la *Penice* e del *Galdoni* - Assassini musicali! - Vi basti sapere che alla Penice si dà la *Sonnambula* coi recitativi ridotti in prosa e parlati. Sì, mie belle leggittici, figuratevi il bello effetto che deve prodursi quando il Conte Rodolfo, entrando in scena, prende a dire bonariamente: *Come mi è sembrato lungo e noioso il cammino!* E siamo a Napoli, nella città più musicale d'Italia.

Ma zitti, zitti, zitti che alla fine mi pare di aver trovato il mio nome! - Grandi cartelloni coprono tutti gli angoli delle vie con colori azzurri, rossi, giallognoli, furellini; una folla immensa si accalca intorno ad essi; che è, che non è? Forse la vendita è salita alla pari? Forse il conflitto austro-prussiano è intontito? - Ficcò il naso e gli occhiali attraverso il braccio ed il torso di un Catone, e leggo... Oh! gioia! L'ho trovato, l'ho trovato! Non vi spaventate, mie belle leggittici, si tratta del *Don Bucefalo* di Cagnoni, cantato, agito, diretto, suonato (anche suonato!) da quel reddivo Labiacho che è Messandro Bottero. - Immaginate se perdetti tempo a correre al *Giardino d'Inverno*! domando una sedia chiusa, spendo 4 lire - un po' caruccio, se volete, ma per sentir Bottero si pagherebbe anche di più - e... ah! mi si allarga il cuore! - Io non vi parlerò di Bottero, mie belle milanesi, che siete avvezze a fargli l'occhiello dolce... solo vi dirò che qui è un delirio, è una frenesia e che l'entusiasmo delle mie amabili concittadine (le concittadine, per amor del cielo, sono sempre amabili, ho vi guardi dall'arrivare!) non ha ceduto per nulla al vapore. - Vero è che non è tutto rosa nel quadro, che la Pozzi (zitto, che Bottero non mi senta!) ha una voce ingratoresca anzi che no, ma canta benino: che il mio amico Giorgetti ha lasciato a Livorno, dietro qualche *attacco di pello*,

in sua voce di tenore: che... ma che importa? et è Bottero che canta, agisce, per sé e per gli altri, ed egli basta per tutto e per tutti. - Caro quel Cagnoni, quel *Don Bucefalo*, quel *BOLLETO*... e quelle salire!...

Ma, poichè parliamo di teatro, eccovi un grazioso episodio, che corre qui sulle bocche di tutti a proposito del fragorosissimo strumentale della *Virginia* del Mercadante; episodio che solo ad un *corriere* è lecito raccontare... Ed, infatti, che cosa non è permesso ad un *corriere*? - Un maestro di musica (sapete bene che male lingue sono i maestri di musica!) avrebbe risposto ad un tale che gli chiedea la sua opinione sulla *Virginia*: Ma! io non riconosco Mercadante! - Come? rispose sbalordito quel tale. - Ma certamente! Mercadante avea l'abitudine di usare il *forte*, ma il *fortissimo sempre* non lo ha fatto mai! - Alla larga... - E perdi più si rancolò di un *miracolo (sic)*, avvenuto durante la prima rappresentazione: un isolo V., dopo i primi colpi di tromboni, trombe, timpani, gran cassa e piatti, si sente afferrar per le spalle da un tale X., che sedeva dietro a lui; - Ah! ah!... che bella cosa! In era sordo od ora è sordo! - Ahimè! - riprese il povero V., che soltanto dal mojo delle labbra dell'X., comprese di che si trattava - ed lo ha perduto l'udito. -

Juana.

Notizie.

- Leggesi nel *Monitor del Circolo Bonamicci*:

«Fra' pregiati metodi di canto annoverasi certamente quello del professore cavaliere Francesco Florino, bibliotecario e direttore dei concerti vocali del reale Collegio di musica in San Pietro a Mafella; diversi Conservatori lo hanno già adottato e tutti gli artisti italiani ne fanno grande stima. Oggi una lettera del celebre Rossini ed il giubbilo delle prime notabilità artistiche di oltrape, si uniscono alle lodi generali e commendano il lavoro di cui è parola. Nel mentre che ce ne congratuliamo col chiarissimo autore, ci piace riportare entrambi i documenti in queste colonne, non dubitando menomamente che pure in Francia l'opera del nostro concittadino sarà tenuta nel conto che essa merita.

Carissimo Florino

Ricevo all'istante l'opinione, espressa dalle sommità musicali parigine del Conservatorio, in lode (ben meritata) del vostro metodo di Canto. Mi lusingo possa esservi utile e lusinghera l'opinione spontanea de' miei colleghi, quanto m'è caro dirvi ognora il Parigi, 23 Marzo 1868.

Tutto vostro
G. Rossini.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Paris, le 6 Mars 1868.

Le Comité des Études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris a pris connaissance de l'importante *Méthode de Chant* de Mr. Francesco Florino.

Inspiré par un profond respect des saines traditions et écrit avec beaucoup de soin cet ouvrage se fait remarquer par l'enchaînement habile avec lequel sont graduées toutes les difficultés de l'art du chant. Solfèges et vocalises dénotent un mélodiste distingué, un artiste de goût, un professeur qui, tout en dirigeant l'éducation spéciale des chanteurs, veut développer chez eux le sentiment musical. Aussi s'il donne à ses accompagnements une importance véritable, par des rythmes variés et des harmonies intéressantes.

En conséquence, le Comité approuve et recommande la méthode de chant de Mr. F. Florino.

Arta, président

H. Reber - Georges Kastner - Dazewski - François Batio - F. Benoist - Gromier - Ambrose Thomas - J. B. Wekerlin - Edouard Monnier, commissaire impérial - A. de Bottehoune, secrétaire.

- Il teatro di Cincinnati fu distrutto da un incendio soprano da una esplosione di gas. Il danno ascenderebbe a 500,000 dollari (2 milioni e 500 mila franchi).

— Il maestro Antonio Piro di Napoli è venuto in possesso di molti libri musicali preziosissimi, corredati da ritratti dei più insigni maestri della antica scuola. Fra l'altro vi si ammirano l'effigie di Jemelli, di G. P. Handel, Sebastiano Bach, Gio. Batt. Pergolesi e Domenico Cimarosa. Anche le sculture di Beethoven e di Mozart vi sono riprodotte col bulino, e si l'uno che l'altro in varie età.

— Il maestro Raffaele Giordani si renderà a Roma nel venturo carnevale per dirigervi, al teatro Apollo, le prove della sua nuova opera *Bommonda*, prescelta da quella Direzione come opera d'obbligo. Ne saranno interpreti le sorelle Marchisio, il tenore Paterno e il baritone Cologni.

— Il *Trovatore* fa notare che nella scorsa stagione si diedero al teatro di Palermo 79 rappresentazioni di opera, delle quali 35 furono di *Ballo in maschera*.

— Lo scultore Godebski ha condotto a fine un magnifico busto di Rossini, che verrà esposto a Parigi quest'anno al palazzo delle Belle-Arts.

— Plotow, l'autore della *Marta*, è giunto recentemente a Parigi portando seco gli ultimi pezzi della sua nuova opera *Zilba*. Il chiaro maestro ne dirigerà le prove.

— La signora Melis, prima donna-tenore, ha decisamente conquistato le simpatie del pubblico parigino. Il signor Bagier, direttore impresario del teatro degli Italiani, ha scritturato questa eccentrica cantante perchè rappresenti la parte di Lindoro nella *Italiana in Algeri*.

— L'ultima rappresentazione della *Traviata*, colla Adelina Patti protagonista, ha dato al teatro italiano di Parigi un successo di fr. 17,000. Nel secondo atto dell'opera, la celebre cantante apparve in sulla scena ornata di due magnifici bracciali a lei donati il giorno innanzi da S. M. l'imperatore Napoleone.

— Il teatro di Boston fu recentemente illuminato colla luce prodotta dal magnesio, che riuscì di bellissimo effetto.

— Al dire dei giornali francesi gli artisti della compagnia di Pietroburgo furono tutti riconfermati per un anno, ad eccezione di Tombovsk e Graziani che avrebbero preferito di sciogliere i loro contratti.

— Il signor Antonio Brag ha diretto a Rossini da Vienna la lettera seguente:

«All'illustre maestro Rossini.
Il grandioso concerto organizzato in onore del nostro immortale Mozart ottinse il più splendido successo. Vi assistevano circa cinquecento persone. Il meglio della nobiltà e dell'arte concorso a questa solennità interessante colle dimostrazioni della più affettuosa simpatia. I due violini musicali che il vostro genio si piacque dedicare alla memoria del vostro defunto confratello d'arte, brillavano come diamanti nella corona dei capolavori musicali di cui si componeva il programma del concerto. Quanto prima vi darò più estesi ragguagli.»

— Con decreto ministeriale in data del 14 aprile, il signor Enrico Perrin venne definitivamente nominato direttore-impresario del Teatro Imperiale dell'Opera di Parigi.

— La signora Antonietta Fréol e il di lei marito signor Pietro Nori-Baraldi furono scritturati pel teatro imperiale di Pietroburgo pel carnevale 1867-68.

— La giovane prima donna signora Rampa ha intrapreso un giro artistico in Francia per darvi del concerti nelle città più cospicue. Recentemente questa distintissima cantante si produceva al teatro di Avignone con immenso successo. I giornali di quella città ne parlano con vero entusiasmo.

Una scuola popolare di canto venne istituita a Milano per cura del benemerito Municipio. Riservandoci a parlare diffusamente nel prossimo numero di questa importantissima istituzione, per ora ci limitiamo a riprodurre l'annuncio pubblicato dal Municipio stesso per norma di tutti coloro che aspirassero a profittarne.

MUNICIPIO DI MILANO. Scuola popolare di Musica. Sezione - Canto corale.

Col primi del prossimo mese di Giugno verrà aggiunta alla Scuola popolare di Musica per gli strumenti a fiato, annessa al Corpo di Musica della Guardia Nazionale, una nuova sezione per l'insegnamento del Canto corale.

Gli aspiranti dovranno insinuare, prima della fine di Maggio, regolare istanza alla Direzione del Corpo di Musica della Guardia Nazionale, Piazza Mercanti N. 4, corredata dei documenti comprovanti:

- a) l'età dai nove anni compiuti ai quattordici circa, e dai diciassette anni compiuti ai trentacinque circa.
- b) di avere subito il vaiuolo naturale o l'innesto del vaccino con buon esito.
- c) di saper leggere e scrivere.
- d) la sana costituzione fisica.
- e) la buona condotta.

Gli iscritti pagano una tassa di immatricolazione di fr. 3 ed una tassa mensile di fr. 1.

E riservata la facoltà alla Commissione di ammettere alla Scuola quel numero di allievi che crederà più opportuno.

Contemporaneamente verrà aperto un Corso speciale e affatto separato per l'insegnamento magistrale di Canto corale, al quale saranno gratuitamente iscritti, dietro domanda comprovante l'età, la sana costituzione, e gli studi percorsi, i maestri elementari comunali.

I maestri non comunali e gli allievi della scuola normale provinciale maschile potranno tuttavia esservi iscritti, ma saranno soggetti ad una tassa di immatricolazione di fr. 5 e alla tassa mensile di fr. 3.

Milano, 16 Aprile 1866.
Il Direttore A. BESANA.
Visto per la Commissione amministrativa G. ROBBECCHI, Assessore.
Il Segretario, Rag. CAVALI.

EDITORE-PROPRLETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quanti Governi, governi.

Publicazioni musicali del R. Stabilimento RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

IN ORDINE CRONOLOGICO, CORREDATA DI BIOGRAFIE E TAVOLE TEMATICHE

VOLUME DODICESIMO

ADOLFO FUMAGALLI

35225 - Netto Fr 7.

- L'ESULTA. Tarantella. Op. 6.
- ALL'AMBA LONTANA. Pensiero patetico. Op. 10.
- Introduzione e Quartetto estratto dalla Gran Fantasia di Concerto sul FURTO. Op. 20.
- LA VERDULE. Polka-Mazurka. Capriccio fantastico. Op. 33.
- SERENATA SPAGNOLA. Pezzo elegante. Op. 44.
- COLIBRI. PAVRE MÈRE! Melodia di F. Bonoldi, trascritta e variata. Op. 46.
- PARZA DIVA della NORMA. Trascritto per la sola mano sinistra. Edizione accresciuta di un' introduzione eseguita dall'autore ne' suoi Concerti a Parigi. Op. 61.
- LAURA. Polacca di Concerto. Op. 76.

- PREGHIERA ALLA MADONNA (O Santissima Vergine). Canto popolare toscano di L. Gorioli, trascritto. Op. 85.
- LA BUENA VENTURA. Canzone additata di Yradier, liberamente variata. Op. 87.
- LE PABILLON. Studio, estratto dall'ECOLE MODERNE DE PIANISTE. Op. 100. N. 6.
- LE REVEL DES OMBRES. Danza fantastica (idem). Op. 100. N. 10.
- VELVA. Mazurka (idem). Op. 100. N. 16.
- LA SERENATA. Barcarola (idem). Op. 100. N. 18.
- PRESO ALLA TOMBA. Duellato nel vespro SCLIANI di Verdi, trascritto. (Ultima composizione dell'autore). Op. 112. N. 2.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porte.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo mercato.

RASSEGNA

Le apprensioni della guerra impongono necessariamente una tregua allo spirito dell'arte. - Milano, la città patriottica per eccellenza, non ha torto di preoccuparsi innanzi tutto di ciò che riguarda l'avvenire politico della nazione, e di obliare per poco quelle esercitazioni più attraenti della intelligenza, che sono la musica e la letteratura, i più nobili tripadii della mente e del cuore. - La guerra che deve decidere le sorti dell'Italia, che deve completare e rassicurare la nostra indipendenza, che deve darci la esistenza normale di una grande nazione, non vuol essere considerata una sventura dell'arte sibi bene un beneficio, una provvidenza da lungo invocata. Questa guerra non ha cessato mai pel corso di sei anni di rappresentare una necessità politica del paese, una immenza perpetua, una causa di incessanti agitazioni. Il programma nazionale domandava inesorabilmente il suo completo sviluppo.

APPENDICE

UNO DEGLI INCOMPRESI

MAESTRO CORNELIUS

Continuazione. Vedansi i N. 1, 2 e 3.

VI.

Credete voi che la musica sia un linguaggio - e un divino linguaggio? - che la nota sia sillaba, e il motivo parola - e non parola parlata, ma parola sentita - parola che ride e che piange, e che del sentimento che estrinseca ha la tensione, l'espansione, la vibrazione, il sussulto?

Se non lo credete, tanto peggio per voi, condannati a razzolare le vostre emozioni nell'alto e basso di un listino di

Potevamo noi abbandonarci fiduciosi e tranquilli ai pacifici studi dell'arte, mentre i cannoni dell'Austria erano appuntati verso le nostre frontiere, mentre una parte nobilissima dell'Italia non cessava di reclamare con lacrime e sacrifici il suo diritto di prender parte ai progressi ed alle feste della nazione? In fatti la storia di questi sei anni non segnerà, né poteva segnare un'epoca gloriosa per il teatro italiano. Gli slanci del nostro genio rimasero paralizzati dalle incessanti preoccupazioni politiche. I poeti cantarono indarno: il loro inno andò perduto in quel murmure di aspirazioni, di desiderii, di progetti, di tentativi, che insorgono necessariamente da un bisogno insoddisfatto. La musica manifestò delle nuove tendenze, ma non ebbe il coraggio di formulare il suo programma definitivo. Dappertutto il dubbio e l'oscillazione. Un giovane poeta gettava al pubblico le sue liriche innovatrici coll'epigrafe *nos canimus surdis*. Il pubblico era in suo pieno diritto di scusarsi col motto di un altro poeta - *breccchio non puote la musa* - e come mai può serbarsi puerile l'orecchio di un popolo che vive fra le agitazioni e i tu-

Borsa, fra le combinazioni coreografiche di un cattivo dramma e le complicazioni impossibili di un romanzo tradotto.

In quanto a me vi so dire che, in quella fitta orticaia di piccole miserie che ci fanno così tormentosamente varia la vita, mi è toccata anche quella di abitare una stessa casa, uno stesso piano, muro a muro con un bravo giovinotto che studiava il violino. Ma, o mio Dio! studiava, avete capito? - studiava quattr'ore il mattino; poi ripigliava altre quattr'ore la sera; poi ricominciava la mattina seguente: otto ore in un giorno, cinquantasei in una settimana, duecento ventiquattro in un mese... Vi assicuro che lo spasimo era così insistente, così lento, così atroce da non potersi esprimere, come la disperazione di Ecuba, con altro che con un latrato... E vi erano dei momenti in cui, balzando da sedere e girando per la camera come un insensato, co' pugni stretti e l'occhio stravolto, comprendevo l'alta necessità della musicologia.

Ma questo era l'abbici della musica; era la vuota sonorità della sillaba, slegata in modo da non poter raccozzarsi a pa-

multi di un grande rivolgimento politico? - Venga dunque la guerra! Non saremo noi, che per un momentaneo scompiglio degli studi geniali e degli interessi artistici, verremo in piazza a deplorare l'imminenza di un grande fatto nazionale che è da gran tempo nel desiderio di tutti. - Al contrario, è in nome dell'arte stessa che noi affrettiamo coi nostri voti lo scioglimento della catastrofe, è in nome dell'arte che reclamiamo il definitivo assettamento della questione nazionale. Bisogna che i poeti ritemperino la loro energia, che il loro canto si svolga in un ordine elevato di idee, libero da ogni pressione e da ogni dubbio. Il musicista ha da conoscere la sua vera via, sapere quali sieno le reali esigenze del gusto collettivo della sua epoca, ispirarsi delle vere ispirazioni dei suoi contemporanei. Perché ciò avvenga, è mestieri che questi contemporanei, che questo pubblico lo ascoltino, lo dirigano e lo giudichino coll'animo affatto sgombro da altre preoccupazioni. Ciò non è avvenuto né poteva avvenire in questi sei anni che decorsero dal 1859 a tutt'oggi: ciò soltanto potrà accadere quando l'Italia dirà ai suoi poeti dell'arte: noi siamo qui per ascoltarvi - cantate! la vostra ora è suonata!

Frattanto percorriamo questo campo scompigliato dall'uragano per raccogliervi i pochi fiori che germogliano a malgrado degli avversi elementi.

Martedì sera alla Canobbiana si producevano, fra gli intermezzi dell'opera, due professori istrumentisti, i signori Bassi e Tamburini, eseguendo, il primo, sul clarone, una fantasia sul *Ballo in maschera* - l'altro sul flauto, delle variazioni su alcuni temi della *Figlia del reggimento*. L'istrumento trattato dal signor Bassi è quasi nuovo per Milano, ma ciò non toglie che sia abbastanza antico in altri paesi laddove ha preso il suo posto nelle orchestre dei principali teatri. Il clarone fu usato da Meyerbeer nell'atto quarto del *Profeta* in

rola: quel giovinotto non suonava il violino - lo compitava. E allora pensavo che anche Paganini doveva aver sillabato così prima di convalidare i suoi contemporanei a non più uditi entusiasti, parlando ad essi la lingua universale delle loro passioni - amori, odj, speranze, disinganni - tutto ciò che fa balenare un'idea nella mente e a cui risponde una pulsazione nel cuore.

Io non so se quel povero giovinotto sia finalmente riuscito a mettere insieme le sillabe staccate del suo abbecedario, tanto più che questo linguaggio de' suoni deve essere un po' difficile se non di rado abbiamo udito compitare il *ba-ba* persino nelle nostre orchestre. Questo però vi assicuro che nulla, nel vecchio suonatore di violoncello, tradiva le finite esaltazioni dello studente; le sue erano frasi larghe e incalzanti, piene di slancio, di fuoco, di convinzione; parole di lingua viva, parole parlate, e che, al pari dei segni convenzionali dello stenografo, si compendiarono in un tratto solo un concetto. Accenti di dolore, d'ira, di cupa rassegnazione e di disperazione impotente; tutto ciò che si agita, palpita, frema, soffre, piange in un cuore d'uomo, passava lamentandosi, stridendo, contorcendosi, spasmando di angoscia sulle corde di quel portentoso violoncello, cacciato innanzi a furia dell'arata vigorosa, quasi brutale del vecchio suonatore come dal remo di Caronte le anime dell'inferno dantesco.

quel magnifico recitativo declamato - *Tu amasti il figlio tuo* - che a Milano venne sempre accompagnato dal fagotto, fu usato dal medesimo autore negli *Ugonotti*, e persino da Rossini nel *Guglielmo Tell*. Fra noi la prima prova di questo istrumento ebbe luogo nella stagione scorsa al teatro della Scala per le rappresentazioni dell'*Africano*. Il suono del clarone si accosta a quello del fagotto nelle note gravi, ma ha su questo il vantaggio di fornire delle note acute di bellissimo effetto. Si presta ai canti spianati meglio che alle agilità ed ai rabeschi, e riesce, più che ad altro, alla traduzione dei sentimenti patetici e religiosi. Il signor Bassi ha cantato sul clarone con accento di irresistibile melanconia la preghiera di Amelia e quella melodia appassionata del tenore che rappresenta nel *Ballo in maschera* una delle più sublimi ispirazioni di Verdi. L'effetto non poteva riuscire più completo, e l'agregio professore ne fu rimunerato da calorosi applausi. Il Tamburini, allievo del R. Conservatorio di Milano, ha mostrato di conoscere tutte le risorse del suo istrumento - distinguendosi in modo speciale per il brio e la nettezza delle sue agilità. Quella rappresentazione, destinata a beneficio della Società filarmonica, vuolsi ricordare come una delle più felici della stagione. I due fratelli Fioravanti eseguirono e dovettero ripetere un duetto dell'*Ajo nell'Inchiarzo*, unico pezzo sopravvissuto al naufragio di questa elegantissima opera così poco sorretta dagli esecutori. Valentino Fioravanti volle anche regalarci una scenetta buffa, *Il maestro di musica*, parodia di ottimo genere, a cui il festoso artista presta con tanto effetto il comico della sua persona e de' suoi lazzi piacevolissimi. I francesi, nelle loro compagnie di *vandeville*, hanno pochi artisti che sappiano far ridere di così larga vena come questo scapestrato di Fioravanti!

Come abbiamo annunziato nel numero precedente,

Ho un bel pensarvi a monte calma! di que' suoni, perduti ormai per l'orecchio, mi è rimasta come una vibrazione dolorosa nell'anima; in essi era tutta una esistenza - e immaginatela pur tormentosa - che, anno per anno, giorno per giorno, ora per ora, si ricostruiva, dal momento in cui il cuore si apre alla prima speranza a quello in cui si chiude, sepolcro vuoto, sotto la lapide dell'ultimo disinganno. - Ho cercato di ricordarmi tutte le espressioni dell'angoscia umana; no, debbo confessarlo, nessuna di esse si manifestò con un singhiozzo così profondo, con un grido così straziante. Ma se si vuole ad ogni costo un raffronto, pensate al Prometeo di Eschilo incatenato alle rupi; a Prometeo che si sente Dio sotto l'artiglio di bronzo dell'avvoltoio che gli rode il cuore, ed imprecia alla divinità sua che gli dà, triste compenso, l'immortalità del dolore.

Ad ogni modo era una strana suonata quella che eseguiva il vecchio, curvo sul suo violoncello - una suonata di fantasia, senza guida di note scritte, né regole di contrappunto, né convenzione di forma.

Sul primo erano accordi vivaci, capricciosi, pieni di giovinile ballozza, esprimenti la spensierata e chiassosa gaiezza de' nostri vent'anni, quando respiriamo l'aria a pieni polmoni, e viviamo, e sentiamo di vivere, e amiamo di vivere perché della vita non conosciamo ancora che le illusioni. Poi un

Milano vede ora istituirsì per cura del Municipio una di quelle scuole corali, che servono al doppio intento di coltivare nel popolo gli istinti dell'arte e al tempo stesso di ingentilirne i costumi. Tutti ricordano come nel novembre dello scorso anno, in occasione della solenne distribuzione dei premi agli allievi della scuola popolare di musica, il ragioniere Carlo Chiassi segretario della Commissione accennasse alla necessità di completare quella ottima e già fiorente istituzione coll'insegnamento del canto. Il discorso del nostro benemerito concittadino più che ad altro mirava a porre in evidenza gli immensi vantaggi che sarebbero per derivare alla pubblica moralità qualora si avessero a diffondere nel nostro popolo colle melodie facili e gentili anche i nobili sentimenti e le generose aspirazioni. In verità, le canzoni che oggigiorno udiamo ripetersi dal popolo nostro, sono di una trivialità ributtante. Un ben sinistro concetto esse rendono della coltura e dei costumi delle classi artigiane; tutto considerato, rappresentano un vitupero, uno scandalo del paese. Noi conveniamo pienamente nelle idee del rag. Chiassi, e assai ci gode che queste idee da lui primieramente espresse abbiano già dato il loro frutto. La scuola popolare di canto può oggimai considerarsi un fatto compiuto per la nostra Milano; e quand'essa corrisponda nel concetto e nell'indirizzo all'altra già esistente per gli studi della musica istrumentale, non c'è a dubitare dell'esito.

Uscendo da Milano, e volgendo un rapido sguardo alle principali scene dell'Italia e dell'estero, ben poco troviamo che meriti intrattenerci. Al Carlo Felice di Genova la *Marta* di Plotow ottenne favorevole incontro sebbene, per parte dei cantanti, l'esecuzione lasciasse qualche desiderio. La *Forza del Destino* ebbe già l'onore di dodici rappresentazioni con successo sempre crescente. I fogli di Genova constatano questo fatto ad unanimità. Anche l'*Elbeo* dell'Apolloni fa ac-

nota attraverso lantentosa quella scapigliata gazzarra di suoni, come una prima nube in un cielo sereno, una prima ruga su d'una fronte spianata, e agli accordi saltellanti e febbrili succedette una melodia dolcissima, la quale aveva qualcosa di quel non so che di vago e di malinconico ch'è nella fantastieggine e nel presentimento. Poi...

Non mi domandate quello che seguì a quel motivo mesto ma severo; immaginate un colpo d'ala di vento sulla quiete superbie di un lago; un sibilo di serpente in un concerto di usignoli; uno strido di falco che attraversa il ciunguetto civettuolo di due cingallegre. Non fu un suono quello che udii, ma un cigolio secco, stridulo; la schiena del vecchio piegossi ad angolo acuto; il suo gomito si allungò, si distese; l'archetto passò rapido, raschiando, sulla quarta corda, e ne sprigionò una nota che nella musica non ha nome... qualcosa di strano, di soprannaturale, che aveva dell'urlo e del singhiozzo, che incominciava con un lamento e terminava in una sghignazzata.

Quel grido fu come una evocazione all'inferno: un demone dovette saltare a cavalcioni sul manico del violoncello e batter la salla al vecchio. Era un turbinio di note gravi ed acute, a gruppi, a spruzzi, a folate; una tempesta di suoni, un *deltium tremens* musicale; il fantastico suonatore ne pareva

colto al teatro Daria con sommo favore, a merito principalissimo del tonore Baroni.

A Ferrara sortì esito abbastanza felice il *Finis di Gounod* - la musica piacque senza destare entusiasmi; fra i cantanti emerse la signora Marietta Siebs artista favorevolmente conosciuta pe' suoi successi di Milano. - Il teatro di Livorno si aperse la sera di sabato scorso col *Don Sebastiano*, altra delle più splendide creazioni di Donizetti. I nostri corrispondenti ci attestano che quest'opera destò il più vivo entusiasmo - e ciò davvero non sorprende. La musica del *Don Sebastiano* non venne ancora apprezzata in Italia al suo vero valore, e noi ci attendiamo a ragione che il pubblico lo renda la delata giustizia.

Quanto ai teatri esteri, al movimento dei concertisti più celebri e ad altre novità che interessano tutto il mondo musicale, i nostri lettori ne avranno dei ragguagli abbastanza estesì nelle *Corrispondenze da Parigi e da Londra* che oggi pubblichiamo.

La *Gaceta musical* di Madrid parla diffusamente e con grande elogio dei perfezionamenti meccanici introdotti nel clarino dal signor Antonio Romero. Nella fabbricazione degli istrumenti a fiato l'Italia è rimasta molto addietro dalle altre nazioni; ma più che altro, reca meraviglia il vedere come da noi vi sia tanta renitezza nell'adottare gli istrumenti nuovi o perfezionati, i quali, oltre a facilitarne l'esecuzione meccanica, contribuiscono anche potentemente al miglior effetto della musica.

Nelle orchestre di Italia non vennero ancora introdotti gli istrumenti di Bòlme già accettati dall'universo. Al R. Conservatorio di Milano si tenta parola, mesi sono, di prescrivere l'uso e l'insegnamento, ma da quanto apparisce, quella parola si perde nel vuoto.

Ritorniamo in altra occasione sull'argomento di queste riforme che reclama uno speciale sviluppo.

A. GIBLASSONI.

invasato; egli si dibatteva, si contorceva, sbuffava sotto quell'incubo; la tensione dell'anima sua doveva rispondere alla tensione dei muscoli, e l'una e gli altri vibrare come le corde del suo strumento.

Io ero soggiogato, affascinato, non osavo muovermi, batavo appena; quegli accordi producevano nel mio orecchio un non so che di molto singolare, come lo sfolgore del baleno sulla pupilla - il mio orecchio n'era *abbacchiato*.

Non potrei dire quanto durasse quello sbalordimento; rammento però che vi ebbe un istante in cui il cuore mi si contrasse dolorosamente come quando l'anima si rivolta contro una grande ingiustizia... Ho io gridato? - non so; so che l'incanto si rompe; so che l'archetto sfuggì di mano al vecchio e che il violoncello andò a rotolare sul pavimento; so che la giovane bionda balzò indietro sgomenta dal davanti e che la finestra si chiuse; - so infine che, cacciandomi sotto le lenzuola, io domandai a me stesso se la giovinetta, il vecchio in zimarra e il suo violoncello erano cosa reale e palpabile, o non fossero invece un prodotto equivoco della fantasia riscaldata, come dovette esserlo certamente il sogghigno dei Chinesi gialli del parlume turchino.

(Continua)

M. UGA.

Curiosità Storiche

UN BALLO DI BEETHOVEN.

È singolare - uno dei primi componimenti che posero in luce il talento di Beethoven fu una musica per ballo. I giovani maestri italiani, che appena ventenni si staccano in quel mare pericoloso che è l'opera, prendano nota di questo fatto.

Beethoven aveva trentun anno quando prestò la sua musica a questo lavoro coreografico, rimasto obliato sì lunga pezza, ed ora rinvenuto a Vienna con immensa soddisfazione dei musicisti.

Il celebre maestro, a quella età, sperimentava la propria vocazione in ogni genere di componimento, cercava la propria via, la formula più consentanea al proprio genio colle prove più varie. Il suo genio fantastico, irrequieto, esuberante, domandava dei pretesti per creare della musica.

Salvatore Viganò, il celebre coreografo, addetto in quell'epoca al teatro imperiale di Vienna, gli presentò il programma del *Prometeo*, e Beethoven si tenne fortunatissimo di musicarlo. La prima rappresentazione di quel ballo ebbe luogo al teatro di Burg il 25 marzo 1801. Questa data è precisa, sebbene da poco tempo essa appartenga alla storia. L'autore della musica rimase sconosciuto fino a quando la scoperta di un *avviso-programma* venne a togliere ogni dubbio in proposito.

Il ballo del *Prometeo* precedette immediatamente la prima sinfonia di Beethoven. Per due anni di seguito l'opera coreografica di Viganò venne ripetuta a Vienna e in altri teatri colla musica dell'insigne maestro - in seguito disparve dalla scena, e non venne riprodotta che più tardi, nel 1833, al teatro di Porta Carozia, rifatta e ampliata con musica (olta a prestita dalle opere di Mozart e di Haydn. Alla Scala di Milano Viganò ripropose nel 1813 il suo *Prometeo* con diversi frammenti in parte detolti da opere in voga a quell'epoca, in parte scritti espressamente da celebri maestri.

Lo spartito di Beethoven non venne più eseguito per intero in verun teatro. Ne furono stralciati alcuni pezzi interessanti, compresa fra questi la sinfonia, ben nota ai dilettanti.

Questi dilettanti non ignorano che Beethoven suscitò le vive polemiche di molti avversari per una dissonanza ch'egli ardimentosamente introdusse nei primi accordi di questa sinfonia. Nel numero di questi vuolsi citare Preinl maestro di cappella a Santo Stefano, Dionigi Weber che poi divenne direttore al Conservatorio di Praga, e Massimiliano Stadler vecchio amico di Mozart. Questa triade di dotti si scatenò furiosa, con tutta la bile della invidia umiliata, contro le innovazioni del genio. - Una guerra a morte per una dissonanza - non è ridicolo? - Eppure è la storia immutabile di tutti i progressi umani - è il martirio di tutti i geni innovatori, di tutti gli spiriti che si elevano al disopra della mediocrità.

I pezzi del *Prometeo* recentemente rinvenuti e messi in luce hanno l'impronta del genio di Beethoven. Vi sono delle eleganze finissime, delle idee molto espressive nella danza dei grotteschi, ma questa danza è forse un po' antiquata nello stile. Al contrario, il finale dell'atto secondo è affascinante - a ciò si aggiunga la conoscenza più perfetta degli intendimenti della danza e della musica sempre rilevati da melodie piene di freschezza e di grazia. Questo finale, per lo spirito del concetto e la spigliatezza della forma, ricorda la musica delle *Nozze di Figaro* di Mozart. La marcia dei grotteschi somiglia vantaggiosamente alla musica francese dell'epoca - si direbbe che

la sinfonia del *Califfa di Bagdad* fosse scritta sulle orme di questo pezzo.

Quando si pensa ai balli della *Vestale* e di *Fernando Cortez* apparsi più tardi, Beethoven apparisce già grande in questi suoi frammenti, e non si può a meno di constatare che il genio fecunda tutto quello che tocca.

Che i nostri giovani maestri si tengano a mente questa lezione, e ricordino sempre che alle creazioni sublimi arrivano gradatamente anche gli uomini di genio - che lo spirito della musica ha mestieri, per rivelarsi completamente, di formare la propria favolozza - e che questa favolozza vuol essere sperimentata negli sbocchi e nei piccoli quadri prima di tentare i propri effetti sulle vaste e grandiose tele dell'opera.

CRITICA MUSICALE

CUNIO. - Concerto per Piano con accompagnamento di quartetto d'arco.

BAZZINI. - Quintetto d'arco.

Il terzo Esperimento della Società del Quartetto fu notevole per l'uditorio di due dei lavori premiati nei concorsi 1884 e 1885. - Sono due pezzi l'uno di pregevole fattura e l'altro d'ideale ispirazione; il concerto per cembalo del maestro Cunio con accompagnamento di quartetto, e il quintetto di Bazzini. - Anche l'esecuzione contribuì all'ottimo effetto, ed a mettere in chiaro le non facili bellezze dei due componimenti: lo stesso Bazzini eseguì, con quella tutta sua infallibile espressione, la parte di primo violino nel quartetto, ed il giovane pianista Fioravelli la parte di cembalo nel concerto, in un modo da non paventare il recente confronto dell'Andreoli, il quale meglio non avrebbe potuto suonare. - E si tratta di un genere di musica meccanicamente difficilissima, giacché contiene tutte le più ardue combinazioni di passi doppi e intrecciati, nei quali si vuole quella ferma elasticità delle dita, quell'indipendenza, quella precisione elegante e quella intelligenza degli stili che a dir vero è il segreto della scuola dell'Angelieri.

Il concerto del maestro Cunio, se non erro, è una abbinanza felice conciliazione fra lo stile meccanico e l'ideale. Il meccanismo è rappresentato da Hummel, da Herz, da Kalkbrenner, da Czerny, da tutti coloro che colla creazione del genere fiorito e ornamentale arrestarono non poco il progresso dell'arte, condannandola per trent'anni al regime delle variazioni. - Qualcuno potrà rimproverarmi di mettere l'Hummel in questa categoria; l'Hummel ch'ora severo, castigato e a volte ispirato. Ma sono forzato a metterlo a capo di questa scuola, perché fu la scuola di contrappositi a Beethoven che lo condusse spesso nel baratro del barocchismo meccanico, in cui l'idea non brilla che per la sua assenza. - Lo stile ideale è rappresentato dal gigante, da Beethoven, poi da Chopin e da Mendelssohn, i quali scrissero i veri e più geniali modelli del concerto per piano con accompagnamento di orchestra. - Quando dico che la conciliazione dei due generi tentata dal Cunio è *abbastanza felice*, adopero una giusta reticenza, poiché si tratta d'un problema difficile e quasi insolubile. - E per questo il concerto del signor Cunio, benché bellissimo, appartiene più alla forma che all'idea; in esso la difficoltà è al disopra del concetto; il meccanismo viene il pensiero. - Opere siffatte difettano naturalmente d'individualità, di originalità. Somigliare a molti insieme, difettano come costituisce una fisionomia propria. - Nel concerto del signor Cunio si potrebbe precisare a quale studio di Chopin sia tutto quel passo di terzine a note doppie del primo tempo, come si può precisare nella strofa del *Nono* l'imitazione fagotto del *Nono* Capriccioso di Mendelssohn. - C'è anche nell'adagio qualche eccessiva ricerca di effetto teatrale, ma questo effetto è così melodico, bello, freschissimo che si può perdonarlo al chiaro compositore. - Aggiungerò anche che una certa originalità appare o si disegna nell'ultimo tempo, spigliato, pieno di fuoco, brillantissimo. - Forè una orfina un po' mollezza al signor Cunio perché nelle persone d'ingegno e di merito ne valè la pena: indipendentemente dallà considerazioni che si possono fare agli intendimenti estetici del-

l'autore, bisogna poi riconoscere che questo concerto è un forte lavoro, serio, degno di un vero maestro e della riputazione che il signor Cunio si è fatta già da un pezzo di ottimo ed elegante compositore.

Sul quintetto di Bazzini ho udito pareri disparati anche da persone autorevoli, e non sul valore della composizione che tutti riconoscono eccezionale, ma sulla preminenza o meno sul quartetto ch'ebbe il premio nel concorso antecedente. - Qualcuno preferisce il quartetto trovandolo più snello e più popolare. - Per me, individualmente, ritengo il *quintetto* di gran lunga superiore e per le ragioni che scaturiscono dall'indole rispettiva dei due pezzi. - Molto volte l'effetto popolare di una musica seria dipende da memoria, da associazione d'idee; piace e si capisce subito un pezzo perché è composto con certe forme tradizionali, perché ha una certa euritmia consuetudina, perché arpeggia certi autori famosi. - Un pezzo invece che s'informa a concetti, ad espressioni, a strutture nuove, costituenti una nuova e potente individualità, non può essere apprezzato in tutto il suo complesso; ad una prima udizione pare quasi confuso e diffuso. - È il caso, lo credo, del *quintetto* del Bazzini, che udì tre volte e che mi pare davvero una delle più meravigliose opere strumentali del nostro tempo, quella anzi che determina, che precisa l'individualità del Bazzini. - Individualità costituita di una ispirazione profonda e patetica e di una dottrina estensissima, franca, senza pedanteria e senza ricerca di affettazione. - Il *quartetto* era di una più immediata efficacia, è vero. Ma convien dire anche che attingeva molto a tradizioni note, loché è indubbiamente un gran merito, senza essere però una gran rivelazione; com'è invece il *quintetto*, ove le idee, l'ordina, gli sviluppi, le combinazioni strumentali, l'arte di modulare e di armonizzare, tutto insomma, porta un carattere distinto, spiccato, di getto. - Solamente nello scherzo avvi qualche intenzione Mendelssohniana, ma non egualmente nel *trio* ch'è bizzarro, ma d'una bizzarria nuova e originale. - Le due parti migliori sono l'*allegro* e l'*adagio*; l'*allegro* costruito sopra un pensiero di poche battute condotto con una ampiezza di svolgimenti ammirabile. - L'*adagio* ch'è un melodico divagamento, un discorso pieno d'affetti e di palpiti, di tale espressione da sentire quel senso di brivido e quasi di soffocamento che danno le grandi musiche. - Il *quintetto* del Bazzini fu accusato di lunghezza perché fatto a grandi proporzioni, ma senza superfluità, senza digressioni inutili, senza stucchevole prolissità. - Ogni membratura ha la sua ragione di essere, e le parti fra di loro s'annodano con ordine che apparisce chiarissimo quando s'oda il pezzo almeno un paio di volte.

Alla Società del Quartetto si ebbe il torto di eseguirlo per ultimo, e molti dei soci, e forse degli invitati, ebbero anche il torto più grave d'andarsene prima che fosse finito facendo rumore e auscultando la disattenzione. - Il pezzo però fu gustato egualmente da chi volle ascoltarlo, ed il chiaro, simpatico compositore, dovette udire spesso quel segni di approvazione e di ammirazione che non si sanno frenare quando s'incontra la scienza del compositore accoppiata a tanta leggiadria di pensiero e potenza di espressione.

F. FERRI

LETTERE MENSILI

I.

Le Accademie musicali a Parigi

Aprile 1888.

In cambio d'Accademie avrei dovuto dir *Concerti*. E se mi si vuol concedere, mi varrò di questa seconda voce, non affatto propria, ma almeno generalmente adottata. Non sarà forse inutile né discaro ai vostri lettori, in ispecie agli artisti, a quelli più particolarmente che non ancora passarono le Alpi, aver un'idea più esatta dei famosi *concerti* che qui si danno in tanta abbondanza.

La stagione nella quale germogliano e fioriscono queste *invidette* accademie musicali è d'ordinario fra il finir dell'in-

verno ed il cominciare della primavera. Nella quaresima - forse come periodo di penitenza - la capitale ne è ammorbata. Tre lora ve ne ha fino al maggio. Le mura sono costantemente tappezzate di affissi multicolori. Tutte le tinte dell'arco-baleno vi sono impiegate. Un'iride su d'ogni parte! E su tutti quei cartelloni gialli, rossi, arancio, azzurri, verdi, ecc., in lettere alte un piede, nomi di *virtuosi* d'ogni specie, cantanti o strumentisti che sieno. Ognun d'essi è seguito da questa frase d'obbligo: «col concorso dei principali artisti». La data in cima; il prezzo giù, e varia dai 20 ai 5 franchi.

Come Parigi ha quattro o cinque sale *ad hoc* (la sala Herz che è la più adatta e la più spaziosa, la sala Beaud, quella di Pleyel, ed altre simili) così gode del vantaggio di essere minacciata di quattro o cinque concerti lo stesso giorno. Che fortuna per coloro che debbono renderne conto! Un cronista musicale che volesse far consciamente il suo rendiconto, comincerebbe dall'emierania e finirebbe alla follia. Se un tristo avesse assassinato suo padre, lo condannerei ad assistere a tutti i concerti che si danno a Parigi in marzo ed aprile; ma se il parricidio fosse stato commesso con circostanze aggravanti, obbligherei l'assassino anche a render conto di ciascun concerto. - Nessuna pietà per i parricidi!

Non credo superfluo una semplice distinzione: v'han concerti e concerti. Quelli del Conservatorio imperiale di musica, per esempio, sono fuor di numero. Nima orchestra, fosse anche quella dell'*Opéra*, può rivaleggiare con quella del Conservatorio. Non mai mi fu dato udire, in Francia o altrove (me l'perdoni l'Italia) tanta esattezza, un sì perfetto insieme, una maggiore squisitezza d'esecuzione. Sì, forse in Italia v'ha più slancio, più spontaneità, direi quasi più cuore, ma per quel che chiamasi musica classica, - eredetelo - il Conservatorio di Parigi tocca la perfezione.

Dopo di esso, ed immediatamente, vengono i *Concerti popolari* diretti dal signor Pasdeloup. Musica germanica per lo più; e sempre la più eletta. Il Circo-Napoleone che è vastissimo è pieno zeppo tutte le domeniche. Il popolo ama questo genere di accademie musicali, l'ama alla follia. L'arena è sì accapata, che uno spillo caduto dal sopralto non giungerebbe a terra. Si udrebbe il fremito dell'ali d'una mosca. Un silenzio religioso, un'attenzione sostenuta, ed un applauso ad ogni fine di sinfonia, da disgradarne l'entusiasmo del filarmonico più appassionato.

In seguito, ed a grande distanza, possono mentovare i Concerti di Musard, di Arban, di Malibran ed i cento ed un concerto di tutti i Casini e di tutte le sale di balli pubblici.

Questa distinzione fatta, chiudo la specie di parentesi aperta, e torno ai *Concerti volanti*, se mi si permette di dar loro questo nome.

Dicevo che Parigi ne è infestata. Ed è pur troppo così! In cento che ne sono annunziati, dieci appena attirano veramente il pubblico, perchè dati da artisti eminenti, da *virtuosi* di prim'ordine. Ma gli altri! - Non v'ha giovane pianista, dell'un sesso o dell'altro, non povero violinista, meschino cembalista di romanze e canzonette, cornista, flautista, violoncellista, ed abbrevio la lista, che non si ereda obbligato di dare il suo concerto. - Fa dunque tanto piacere il veder il proprio nome affisso sulla mura ed il suonare o il cantar in abito nero e cravatta bianca, al fondo d'una sala mezzo vuota?

Ecco, presso a poco, in qual modo procedono quasi tutti coloro che danno un concerto; sperando far parlare di sé e guadagnare una bella somma:

Supponete un suonator di clarino, d'oboe, di fagotto, poco

importa lo stromento. Arriva a Parigi col portafogli pieno di lettere di commendatizia, che si affretta a presentar successivamente. È invitato a passar la sera in ciascuna delle case ove le lettere lo hanno introdotto. Vi si reca col suo istrumento, fa mostra del suo sapere, è colmato d'applausi, e va via sicuro che ha un vero protettore in ognuno di coloro nella cui casa ha suonato. Benissimo. Avanti il concerto! Il nolo della sala Herz costa 300 franchi per una sera, talora più, di rado meno. Vi son poi le spese di affissi, di programmi, di annunzi nei giornali, di personale della sala, ecc., ecc., il che porta la spesa totale dai 500 ai 1000 franchi.

L'ingenuo *concertista* si abbandona allora alla fascinatrice illusione di questo calcolo color di rosa: la sala contiene più di cinquecento persone. Supponendo che venda 500 biglietti a 20 franchi avrà un introito di 10,000 franchi; a 10 fr., di 5000 fr. Se tolgo via le spese, mi resteranno netti quattro mila franchi per tre o quattro pezzi di musica che avrò eseguiti. È un negozio d'oro.

Ciò detto, il *virtuoso* acclude una decina di viglietti in fronte o quaranta sopraccarte, e li spedisce alle trenta o quaranta famiglie, ove ha fatto mostra delle sue attitudini musicali. Il resto è messo in deposito, per lo spaccio, presso gli edifizii e negozianti di musica.

Durante la settimana che precede il giorno del concerto, incominciano a piovere in sua casa grossi pieghi, nei quali egli troverà con sorpresa i biglietti, che gli vengono restituiti ed una lettera che principia per lo più con queste parole: *Je regrette vivement que, etc.* Qualcheduno ha serbato due o quattro biglietti al più; gli altri han rimandato tutti i dieci. (Credet disinganno!) I negozianti di musica ne hanno venduto una dozzina in tutto, ed ancora!.

Minacciato di suonare o cantare in una sala vuota, egli si rassegna a far dono dei biglietti agli amici e conoscenti. La sera del concerto, la sala è più o meno occupata; ma il povero *concertista* ha intascato a mala pena due o trecento franchi. Or chi da 300 franchi ne toglie 500 di spese (è spesso più) resta debitore della differenza. Aritmetica inesorata!

Ma il suo nome è stato affisso in tutti gli angoli di Parigi. Eccellente ritrovato per la fama, ma infruttuoso per la fame!

Ciò non toglie che ogni anno durante due o tre mesi si danno due, tre e quattro concerti al giorno, tra i quali dieci appena - o dicendo dieci fa una larga concessione - sono veramente brillanti e vantaggiosi.

Regola generale: chi non ha un gran nome e numerose conoscenze non venga a dar concerti a Parigi. Vi rimetterà del suo.

A. A.

TEATRI.

Ieri a sera, al R. teatro della Canobbiana ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera *Esmeralda* del maestro Battista. Il pubblico, poco affollato, non mostrò di apprezzare gran fatto né la musica né il talento degli esecutori. Meno l'aria del buffo, ed un duetto a buffo e soprano dell'atto terzo, gli altri pezzi passarono senza applauso. Valentino Fioravanti fu eccellente comico, il baritono Brignole fece sfoggio di bellissime note, il Montanaro cantò passabilmente un'aria dell'atto terzo. Nel prossimo numero il nostro giudizio sul libretto, sulla musica e sull'esecuzione generale. La cronaca della prima rappresentazione può riassumersi in queste due parole: esito meschinissimo.

Al teatro Reale di Madrid la signora Galletti-Gianoli è il tenore Tamberlik ottennero nell'*Otello* un deciso trionfo. - Allo stesso teatro fu ripresa la *Favorite* col tenore De-Azulla,

che si fece applaudire in parecchi pezzi, in quelli segnatamente dove si esige una certa energia di declamazione. Anche in quest'opera la signora Galletti fu somma.

A Siviglia si aprse il teatro colla *Traviata* eseguita dalla prima donna signora Ponti Dell'Armi, dal tenore Bigonari e dal baritono Cresci. Non mai questa musica ottenne migliori accoglienze, a merito principalissimo della egregia prima donna, la più appassionata e commovente che mai apparisse su quelle scene. Il tenore Dell'Armi esordiva nei *Lombardi* con pieno successo. Nel *Nabucco* si distinse il baritono Cresci, attore intelligentissimo, e piacque per la sua stupenda voce il basso Marcello Jonea.

Il teatro di Costantinopoli avrà compiuto a quest'ora il corso delle sue rappresentazioni. La stagione fu quest'anno piuttosto fortunata. Nella *Maria di Rohan* si distinse la prima donna signora Biancolini, e nel *Nabucco* i primi onori toccarono al giovane baritono Rota.

Al Covent-Garden di Londra la ripresa del *Trovatore* non poteva riuscire più fortunata. La signora Fricci e la signora Morensi, una Azucena eminentemente drammatica, colsero i primi onori. Mario ha riacquisito la sua voce per quella rappresentazione, e il baritono Graziani fu, come sempre, applauditissimo nella parte di Conte di Luna. La medesima opera servi per inaugurare la stagione al teatro di Sua Maestà, ma gli esecutori mediocerrimi non riuscirono a competere con quelli del teatro rivale.

CORRISPONDENZA.

Londra, 25 Aprile.

Anche in questo caos d'ordine e di disordine ch'è la capitale inglese non è la più facil cosa fare da cronisti, e per quanto mi sia dato d'atorno, poche novità, o nessuna, ho riscontrato. La *musica* non ha ancora raggiunto il suo totale sviluppo, principalmente dal lato *beau monde*, quantunque spettacoli, academie e concerti si vadano ogni giorno moltiplicando. La numerosa e cosmopolita turba degli *artisti e professori insegnanti* è poco rassicurata e pronostica cattivi affari per quest'anno: il popolo inglese più che ogni altro si turba alle voci di guerra, e tutto intento a seguir gli eventi politici lascia un po' in dimenticanza le arti belle: arragi che moltissime famiglie ebbero a soffrire terribili disastri dal terribile *colle plague* (epizozia) ed infine gli animi sono ora sottoposti per la questione del *reform bill* che non si sa ancora se passerà alla Camera: e in caso venisse respinto, il Parlamento dovrebbe sciogliersi al certo, ed allora la *libertà* sarebbe generale! Ma io non voto così nero come gli altri; fra due o tre settimane tutti questi dubbi saranno sciolti, e credo che alla fine, come al solito, vi sarà un po' di bene e un po' di male per tutti.

Abbiamo l'apertura dei due teatri d'opera italiana i quali gareggiano in ricchezza e varietà di repertorio; il Covent-Garden ha in pochi giorni date quattro opere; dopo due felicissime rappresentazioni del *Ballo in maschera*, ha messo in scena la *Lucia*, il *Profeta* e *Faust*. Primogigante la Padolina Lucca e Mario: questi ha avuto delle serate felicissime, specialmente nel *Faust*, e voi sapete quale artista sia Mario quando ha la fortuna di poter sfoggiare la sua bella voce. La Lucca è la più eminente cantante del giorno, e questo sia detto senza la minima esagerazione: il pubblico la festeggia in modo veramente occasionale; essa è riescita a gottare un po' d'ombra su tutte le prime donne che ha ed ha avuto dintorno, non esclusa la Patti; ed anzi taluni mettono in dubbio che la Patti venga quest'anno a prodursi sulle scene del Covent-Garden.

L'altro teatro (Her Majesty's Theatre) prosegue pure abbastanza bene. Un tenore inglese, certo Hollier, che voi sentiste al Carcano nel *Parigi* l'anno scorso, ha qui esordito: egli è molto profetto da una parte, ed l'aristocrazia, ed il suo successo è molto più grande

di quello che lo siano i suoi meriti reali: è un buonissimo cantante per concerti, ma non potrà mai riuscire seriamente al *teatro*: manca del talento artistico richiesto per chi deve calcare le scene, o la sua voce, oltre ad essere debole, è d'un timbro affatto *ingolare e monotono*. Si aspetta Mongini per la prossima settimana, e pare intenda esordire col *Trovatore*.

Il 23 corrente ebbe luogo a S. James's Hall il 112° dei concerti del lunedì a beneficio di Carlo Ballé, il decano dei laici pianisti tedeschi dimoranti in Inghilterra: vi si eseguì il Quartetto in *mi bem.* di Boccherini; Ballé da solo ne fece gustare colla sua solita maestria e sangue freddo la Sonata in *la maggiore* di Schubert, e col Piatti la bella Sonata op. 69 di Beethoven.

Un interessante concerto fra i più recenti fu il secondo della *Musical Society of London*: oltre le due *Quartiere* dell'*Egmont* e del *Freischütz* si eseguì il concerto per violoncello in *la minore* con orchestra di Schumann: qui il Piatti fu, come sempre, grande, straordinario, insuperabile; e riesci a farci applaudire malgrado l'immensa difficoltà ed il pochissimo effetto che racchiude il pezzo per sé stesso. Piatti è indubbiamente il maestro dei maestri sul suo istrumento; nessuno lo supera, né lo supererà; peccato che l'Italia abbia sì rare volte la fortuna di poter ammirare un talento così straordinario!

La mancanza di Joachim, il re de' violinisti, si farà certamente sentire nei concerti di quartetto che si daranno nella stagione corrente: però l'egregio Strauss ed il giovane Quer hanno sufficiente talento per rimpiazzare piuttosto bene il *grand maître*.

Le novità musicali siamo quasi privi: l'unico successo è limitato ad una sinfonia del giovane compositore Sullivan, una delle poche speranze dell'Arte inglese: questa sinfonia, ch'io non ebbi però la fortuna d'udire, vien giudicata un lavoro di molto merito, e fu eseguita con buonissimo esito ad uno dei concerti del Palazzo di Cristallo. E qui termina la mia cronaca musicale: per un'altra volta spero potervi mandare novità più interessanti.

C...

Parigi, 25 Aprile 1856.

I teatri lirici di Parigi in questo momento vivono tranquillamente delle repliche dei loro recenti successi. Vedendo venir a grandi passi la state, terribile nemica dei direttori di teatro, non si affrettano momentaneamente a preparar nuove produzioni, - salvo forse il Teatro-Lirico che promette per una delle prossime sere la rappresentazione del *Don Juan*. Su questo non vorrei dare un giudizio anticipato, potendo facilmente logannarmi; ma da quel che pare, l'esecuzione ne sarà aeratissima e tale da far dimenticare quella del teatro italiano che fu deplorabile, e probabilmente anche quella dell'*Opera*, che non si avvicina certo alla perfezione. Forse il meccanismo, la così detta *mezza-lo-scena*, le danze, lo spettacolo non saranno splendidi e lussureggianti come all'*Académie Impériale* di musica, ma il resto - e per me il resto è pressoché tutto - sarà senza dubbio superiore. In una parola chi vorrà vedere il capolavoro di Mozart andrà all'*Opera*, chi vuol udirlo andrà al teatro Lirico. Intanto all'*Opera* la sala è piena tutte le sere, perché in questa benedetta Parigi la gente si dilotta più a vedere la bella musica che a udirla. E Meyerbeer che conobbe il gusto di qui, non mancò mai di aggiungere alla sua musica tutto che potesse fascinar l'occhio, suore che sorgono dalle tombe, laghi colati, ed adreocelano cambiate, incoronazioni di re-profeti, bagni di ninfie, levate di sole, incendi d'ante sovrane, cascate d'acqua naturale, vascelli che si affondano, ecc., ecc. Come avrebbe fatto, se avesse dovuto musicare un libretto del genere della *Sonnambula*? Lo avrebbe figurato, e non avrebbe avuto torto, perché qui gli occhi vogliono essere divertiti assai più che le orecchie.

Adunque l'*Opera* la sala piena col *Don Juan*, o non pensa certo a preparar altro.

L'*Opera-comique* fa lo stesso: vive del duplice successo (chiamiamolo così, perché quando la gente riempie il teatro, che la musica sia bella o no poco vi si pon mente), vive, dicevo, del duplice successo del *Viaggio alla Cina* e di *Flor d'Aliza*. A mio avviso, né l'uno né l'altro di questi due spartiti può dirsi un'opera comica, nel senso che vien dato qui a questo genere essenzialmente francese. Il primo di essi, *le Voyage en Chine* di Bazin, è un *vaudeville* bello e buono, con un po' più di musica. Toglietela via questa musica; e lo spettatore non se ne avrà a male, anzi si diventerà più che no 'l fa attenzione. Non dico che la musica sia cattiva, al contrario; ma è un soprappiù, un semplice ornamento; e'ò, tanto meglio; non ci fosse, poco importerrebbe.

L'altro, *Flor d'Aliza*, è una specie di *grand-opera* meschinamente trattata. Monotona, malinconica, malaticcia, non brilla per sé e là che per qualche pagina melodica assai felice e ben eseguita da tal o tal altra cantante. Troppo per un'opera comica, troppo *pesu* per una vera opera. A vero dire i compositori francesi in questo momento non sanno più dove dar di capo. Si manifesta una grande perturbazione nelle loro tendenze. Cercano e non trovano. Per far qualche cosa di nuovo non fanno nulla di bello. L'arte è in vi-stagno.

Ed il povero teatro italiano! Questo si che è davvero in uno stato precario! Senza sovvenzione e dirello un po' alla cieca, va come può, vale a dire va male. La stagione teatrale è presso il suo termine, e le belle promesse fatte sul programma non sono state mantenute. Salvo la Patti, Fraschini, e qualche raro, rarissimo artista di merito, che ha potuto attirar il pubblico, come volete che facesse buoni affari in quella fantasmagoria di nomi sconosciuti, di artisti esordienti, che vi si sono succeduti come ad un concorso d'adoni del Conservatorio!

Ancor questa sera esordisce un nuovo contratto nella *Marta*: una spagnuola. È il terzo contratto che il direttore Bagier ha fatto venire di là dai Pirenei! Trovo che il direttore del teatro italiano abusa alquanto del motto storico: «Non vi sono più Pirenei!»

Vi era stato promesso il *Simon Boccanegra*. Ebbene, l'aspettiamo ancora. È rinviata forse all'anno venturo. Del resto, meglio non darto, che darto male.

Èra stata annunciata un'opera del Duca di Massa *in Spota veneziana*; dovevano cantarla la Peuco, Fraschini, Belle Scillo e Selva. Le prove andavano benino. Tutto era pronto. Ma la Peuco s'ammalò, incominciarono i garbugli, le lit, il Tribunale se ne immischia e felice notte!

Questa sera l'Adelina Patti ha la sua serata a beneficio. Non c'è un biglietto a pagetto dieci volte il suo valore. Dicasi quel che si vuole della giovine artista; il suo nome fa correre i più schivi al teatro. Non voglio qui fare il suo elogio, una semplice corrispondenza non è una cronaca teatrale, mi basta constatare il fatto. Se facessi qui il mestiere di critico, direi la mia opinione, quantunque essa sia.

Bel teatro Lirico vi ho già parlato più sopra. - Restano i piccoli teatri, che attualmente non trovano a dar che *parodie* o (perché non dar loro il vero nome!) *paggiacelle*. Vi si ride più o meno, vi si veggonno artisti corto-vestiti, o almeno con sì poca e leggera stoffa, che sembra le portano per pura compiacenza, ed il pubblico avido di belle braccia e di bella gamba vi accorre. Se fosse avito di bella musica, poveri teatri! sarebbero vati. Siamo sempre là: un cieco non avrebbe che far dei teatri di musica a Parigi.

Forse questa mia lettera vi parrà un po' severa; ma come dir bianca, quando veggio nero? Trovo un giornale ove posso dir quel che penso, ne profitto. Non se ne trovano tutti i giorni. A. A.

Notizie.

— La prima donna signora Borghi-Maino fu di passaggio in Milano reduce da Lisbona, ove colse tanti onori. Ella si reca a Napoli per prendere parte alle rappresentazioni al Giardini d'Inverno.

— È pure fra noi, reduce da Firenze, la avvenente prima donna, nostra concittadina, signora Emilia Magni, figlia del celebre scultore.

— Anche a Lecce si è costituita una Società armonica, all'intento di promuovere in quella vivace e collissima città gli studi della buona musica. Il numero dei soci già iscritti e lo zelo dei direttori promettono a questa istituzione la più prospera vita. Tutti i mesi, a partire dal prossimo maggio, la Società aprirà le sue sale a svariati trattamenti di musica.

— Leggiamo in alcuni giornali che il maestro Pacini debba scrivere una nuova opera per il teatro S. Carlo di Napoli.

— *Sofocle*, nuova tragedia del cav. Paolo Giacometti, ebbe fortissimo incontro al teatro de' Fiorentini di Napoli. Il pubblico ne chiese la replica.

— Il maestro Venceslao Persichini, autore dell'opera *L'ultimo degli Incas*, ha compiuto una nuova opera dal titolo *Cola di Rienzi*.

— Il signor cavaliere A. Wan Elewyck, professore all'Università di Louvain, autore di parecchie opere musicali e storiche, promette inviarsi dal Belgio delle regolari corrispondenze, che noi ci terremo ben onorati di pubblicare nella nostra *Gazzetta musicale*.

— I compatriotti del celebre violinista Ernst, morto a Nizza recentemente, si propongono di innalzargli un monumento in quella città.

— Gli incassi dei teatri e concerti di Parigi si elevarono nello scorso marzo a 1,331,326 franchi.

— Il nuovo valzer di Adelina Patti, *Fior di Primavera*, ha ottenuto un successo qual era da prevedersi. In una sola settimana ne furono vendute a Parigi parecchie migliaia di copie.

— Sappiamo che fra breve si recheranno in Milano Angelo e Teresa Ferni, violinisti, unitamente all'altra sorella Virginia soprano e violinista. Ora trovansi a Torino ove hanno dato concerti raccogliendo larga messe di ben meritati applausi: non dubitiamo che anche fra noi saranno festosamente accolti.

— In seguito al brillante successo ottenuto ultimamente dal maestro Filippo Fisanotti a Bologna, lo stesso venne nominato Socio Onorario di quell'Accademia Filarmonica.

— Il signor Luigi Mascitelli ha pubblicato a Napoli un breve opuscolo: *La teorica musicale svolta razionalmente ne' suoi principi e nella sua pratica applicazione*. Ne parleremo.

— Il signor A. Azeyedo, elegante e noto scrittore, ha tesò pubblicato a Parigi una nuova biografia di Rossini, della quale i giornali francesi fanno i più grandi elogi.

— La *Traviata* venne accolta con grandissimo entusiasmo a Montpellier (Francia). La protagonista signora Laye fu fatta segno a continue acclamazioni. La *Traviata* comincia ad ottenere in Francia la popolarità del *Rigoletto* e del *Trovatore*.

DISPACCI TELEGRAFICI.

Bologna, 28 (sera)

Concerto a beneficio CONSORZIO NAZIONALE esito splendidissimo. INNO DELLE NAZIONI di Verdi ripetuto con immensi applausi. Graziani e Marianni furono oggetto di straordinarie ovazioni.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Nazione Giomera, inventa.

Publicazioni musicali del R. Stabilimento RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

Souvenir de l'AFRICAIN de Meyerbeer
FANTAISIE POUR PIANO

FÉLIX GODEFROID

39448 Op. 129. Fr. 4

Valse du FAUST de Gounod
PARAPHRASE BRILLANTE

ALFRED JAELL

39441 Op. 129. Fr. 5

L'AFRICAIN

DE MEYERBEER

ILLUSTRATIONS POUR PIANO

ALFRED JAELL

(Introduction, Air de Vasco au 4.^e acte, Final du 1.^{er} acte)

39413 Op. 131. Fr. 6

LUIGI RIVETTA

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

39418 IL TROVATORE. Trascrizione-Notturmo. Op. 66. Fr. 2 —
39419 LA SONNAMBULA. Trascrizione. Op. 67. 3 —
39420 L'EBREA di Halévy. Trascrizione. Op. 68. 3 —
39421 IL TROVATORE. Divertimento brillante. Op. 69. 3 —

PICCOLA MESSA

della SS. Trinità ed altre feste dell'anno
sul Canto della Chiesa

in forma di Contrappunto ritmato per tre voci

CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORGANO

di

L. CHERUBINI

37703 Fr. 4

SALVE MARIA per Canto con accompagnamento di Arpa
ed Harmonium o Pianoforte

39595 di **C. CONTI** Fr. 3 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annuali ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

ESMERALDA

Dramma lirico in quattro atti di

DOMENICO BOLOGNESE

libretto di

VINCENZO BATTISTA.

Di un sublime romanzo Victor Hugo ebbe il torto di formare un mediocre dramma lirico. Il cattivo esempio è partito da lui, dall'autore di *Notre Dame de Paris*; e punto non ci sorprende che un poeta italiano, seguendo le orme di un dramma mediocre, sia riuscito a tradurlo in un cattivo libretto. Probabilmente il signor Domenico Bolognese ebbe anche a subire le inesorabili condizioni imposte dal maestro, e questi a sua volta il convenzionalismo de'suoi tempi, o meglio della sua scuola.

Questa *Esmeralda* che vediamo ripetersi da alcune sere al R. teatro alla Canobbiana, poteva forse accettarsi quindici anni or sono come saggio abbastanza felice di un ingegno promettente, ma oggi, colle nuove tendenze del pubblico, è divenuta un'opera incompatibile. *Notre Dame de Paris* è il romanzo di Victor Hugo, nel

quale si riepiloga quel grande concetto del mondo sociale che poi si andò gradatamente svolgendo in tutte le creazioni del celebre poeta. Nel *Notre Dame* appaiono in isbozzo tutte le figure principali, che più tardi, sotto diversi nomi, con modificazioni svariatissime, dovranno ricomparire e rivelarsi completamente, ponendo la loro individualità sotto quel contrasto di tenebre e di luce che figura, nel concetto del poeta, le classi reiette e le classi privilegiate, l'aristocrazia ed il popolo, l'oppressore e l'oppresso, il carnefice e la vittima. Tutto il mondo di Victor Hugo si disegna in questo romanzo. I drammi e i poemi che lo seguirono sono altrettanti atomi di questo mondo riprodotti parzialmente e amplificati in proporzioni diverse. *Esmeralda* è il realismo della fanciulla diseredata, che ama coi veri istinti della natura, che dovrà soccombere alla sua passione ingenua e sublime. Amare, soffrire, morire - ecco la donna di Victor Hugo, la condanna che a queste figlie del popolo belle ed appassionate impone una società frivola e corrotta, la società arida ed elegante personificata da Febo, da Fabiano Fabiani, da Tholonayes. Questa *Esmeralda* è in germe la *Giovanna di Marie Tudor*, la *Gilda del Roi s'amuse*, la *Fantina*

APPENDICE

UNO DEGLI INCOMPRESI

MAESTRO CORNELIUS

Continuazione. Vedansi i N. 1, 2, 4 e 5.

VII.

Erano passati tre mesi: l'incanto di quella sera di giugno era rotto, il fascino dileguato. Tutti gli oggetti che la mia fantasia solava avvolgere in un mistico simbolismo avevano a poco a poco perduto l'impronta leggendaria per riprendere il loro modestissimo posto nella vita reale. Le cappuccine erano una pianticella comune, infetta di clorosi, venuta su a stento nell'ombra uggiosa di quel cortile; lo stornello era rientrato

nelle poco poetiche proporzioni di un uccello molesto; il suo strido monotono mi riesciva ingrato e scherzoso all'orecchio come una mistificazione; la finestra, persino la mia misteriosa finestra, era diventata... una finestra come tutte le altre: nelle calde giornate di quell'estate ardentissima, essa aprivasi a due impannate, senza precauzioni di sorta, come tutte le buone finestre borghesi che non temono indiscrezioni.

Oh, la mia bionda ed eterea giovinetta, il mio pallido ragazzo di luna fatto donna!... In fede mia, non potrei dire che la non fosse una bella, fresca, turchiata e promettente ragazza; ma le sue guancie erano troppo rosee, i suoi occhi troppo azzurri, i capelli di un biondo trauente al rasoio; era insomma una ragazza dai sedici ai diciott'anni. In tutte le condizioni richieste per essere un'ottima moglie e una madre affettuosa, per amarvi normalmente e darvi una mezza dozzina di figliuoli - mentre a personificare il mio ideale di donna -

dei *Miserabili* - voi la troverete in tutte le creazioni di Victor Hugo, dove parimente vedrete il Quasimodo tramutarsi in Triboulet o in Gilbert, e il Claudio Frollo rinasce in Ruy Blas o assumere le sembianze più storiche di Cardinale di Richelieu per divenire il carnefice imprecato di Marion De-Lorme. Nel *Notre Dame* i tipi di Victor Hugo, come quelli che rappresentano il concetto più vergine del suo genio, sono più interi, più vigorosamente improntati che altrove. Sotto questo aspetto, è nostro avviso che dessi debbano anche riuscire i più drammatici, ovvero, se così ci è lecito esprimerci, i più musicabili. Con quelle poche figure così spiccate e salienti, con quello sfondo di masse che si agitano nelle tenebre, con quel scenario a volte lugubre come alla Corte dei miracoli, a volte affascinante come nelle sale di Madame Eloisa de Gondelamier, il *Notre Dame de Paris* è uno di quei pochissimi quadri dell'alta poesia che ci sembrano i più atti a commuovere la fantasia di un maestro, ad ispirargli dei sublimi concetti drammatici. Come Figaro, don Bartolo, Don Basilio, Almaviva e Rosina rappresentano i cinque personaggi più marcati della commedia umana, così Esmeralda, Frollo, Quasimodo, Febo, Gringoire personificano il realismo di quella lotta di affetti e di dolori che è il dramma sociale. Se tutte le produzioni teatrali di Victor Hugo hanno fornito alla musica dei temi appassionati e interessanti, a noi pare che il romanzo di *Notre Dame*, dove appunto il concetto del poeta è così schiettamente rivelato dai suoi simboli più caratteristici, riprodotto esattamente e nelle maggiori proporzioni possibili in un poema lirico, dovrebbe fornire al genio della musica un argomento di ispirazioni eccezionali.

Abbiamo già notato che il primo torto di questa riproduzione sbiadita o manchevole appartiene a Victor Hugo - ed egli stesso, il poeta, vorrebbe di qualche modo scusarsi in qua prefazione colla sovrapposta alla *Esmeralda* laddove dice ch'egli non intende offrire ai suoi lettori che un *canonaccio d'opera* uscito alla meglio, perchè la musica vi si possa adattare felicemente, in libretto puro e semplice, la cui pubblicazione è subordinata ad un uso imperioso. - Come ognuno vede, Victor Hugo è caduto nell'errore comune di sommettere il suo genio alle esigenze del convenzionalismo della scena lirica, ed ha dovuto subirne le conseguenze. Il suo

la donna sognò, profumo, raggio, fantasia, - occorreva ch'ella fosse pallida, ch'ella fosse diafana, che avesse la febbre, o che per lo meno uno de' suoi polmoni non funzionasse.

Ora, come se tutto ciò non bastasse, per completare il quadro de' miei disinganni, un giovinotto biondo e roseo anch'egli, con due baffetti nati alla Robens, e i lunghi capelli naturalmente inanellati, rovesciati dietro l'orecchio, veniva tutte le sere invariabilmente, sul primo cader del crepuscolo, a fumare sul davanzale della finestra la sua pipa di porcellana; - ed era appena se nella sua beata e somolenta indolenza, rispondeva con monosillabi, troppo larghi e aspirati per non essere tedeschi, all'animato cicaleccio della giovinetta, la quale, a giudicarne dall'accento della voce, dallo splendore degli occhi e dalla mobilità de' finimenti, doveva raccontare a quel fanciullo un mondo di belle cose.

Del vecchio e del suo violoncello neppure l'ombra. Solo

dramma è riuscito uno sbizzo meschino. Noi ignoriamo se a questi personaggi evirati, a questi accenni di caratteri e di fatti alcun maestro abbia prestato i colori della musica, ma questa nostra ignoranza è prova che l'*Esmeralda* non ebbe successo, che non ha preso un posto notevole nel repertorio delle opere francesi. Molti anche ignorano che Victor Hugo abbia scritto il libretto.

Il poeta italiano, pretermettendo alcune scene lugubri, ma indispensabili alla comprensione del dramma e delle passioni che in esso si svolgono, si avvisò di riparare ad un torto del poeta francese, riproducendo nell'*Esmeralda* il personaggio spigliato di Gringoire. Questo personaggio, oltre a completare il quadro drammatico, poteva anche fornire alla musica degli effetti di contrasto e dare maggior risalto alle situazioni lugubri, agli episodi strazianti con delle tinte più gaie. Ma il Gringoire non poteva essere un vero buffo da libretto italiano, uno di quei buffi stereotipati che non hanno altra missione fuor quella di far ridere il pubblico ad ogni costo. Gringoire, lo scapestrato intelligente, il giovane poeta che vive col popolo, che rappresenta la insubordinazione e la passione, il principio della ribellione sociale, dovrebbe essere il brio, il sorriso di questa cupa catastrofe, non mai la melensaggine o la buffoneria. Qualche cosa di più comico che non l'Oscar del *Ballo in maschera*, non un *faux simile* di quel Don Isidoro della *Matilde di Chabran*, al cui stampo si modellarono tutti i poeti dell'opera buffa italiana. - Con un Gringoire come quello del Bolognese quale effetto si ottiene? - Si ottiene che il comico fa obliare completamente il patetico in luogo di dargli rilievo, che lo spettatore esilarato si distrae dall'azione principale, diviene insensibile alle grandi situazioni del dolore, non ha ancora cessato di sorridere al momento in cui il poeta ed il maestro vorrebbero ch'egli piangesse.

Ma queste considerazioni non sono che un lusso di critica, né possono avere alcun rapporto diretto coll'opera del maestro Battista. - Se il poeta non è riuscito a dedurre dal *Notre Dame* un dramma completo e rispondente al sublime concetto del romanzo, il maestro Battista non ha punto dimostrato colla sua musica di pretendere a tanto. Al contrario. Il maestro Battista non ha tenuto verun conto dell'epoca, delle

talvolta, a notte inoltrata, quando la finestra era buia e sprangata, un lontano arpeggio giungeva al mio orecchio, ma qualcosa di molto indistinto, tanta da non riuscire a recepire se fosse il tintinnio d'una spinetta o lo scatto di un girarrosto.

Tutto sommato, io ero giunto finalmente a convincermi che in quella sera di giugno, colla immaginazione accesa dalla lettura dell'*Intormezzo*, avevo subito il prestigio d'uno di quei sogni meravigliosi come non se ne fanno che con gli occhi aperti.

Ed ecco ora quello che avvenne.

A metà ottobre ricevetti una lettera col timbro postale di Varese.

La lettera era firmata da... Rispetto abbastanza i riguardi che impone un'amicizia di vecchia data per non permettermi un'indiscrezione. Tutt'al più, il nome che taccio si potrà cer-

CONCERTI

Modestia a parte, signori pianisti! Per mettere in evidenza la propria individualità nella trattazione di quello istromento universale che è il pianoforte, bisogna avere la coscienza o meglio la convinzione di un talento superiore, quasi eccezionale - bisogna che il pianista dica a se stesso: io sei uno dei *dieci*, uno dei *cento*... come un *ex-milite* garibaldino si direbbe: sono uno dei *mille*. - Tutte le case, tutte le famiglie posseggono un pianoforte, e con quello il loro piccolo pianista, fors'anche il loro piccolo compositore di polke o di sintonie. Tutte le fanciulle che danzano nei *salons* sanno anche posare dinanzi ad una tastiera di Erard per conversare alla meglio o alla peggio con Chopin o con Adolfo Fumagalli. Il giorno in cui un pianista richiama tutti questi suonatori dal loro *piano* domestico per invitarli ad un pubblico concerto, in quel giorno il pianista dichiara di possedere delle qualità superiori, commette uno di quegli atti di presunzione che il mondo non può perdonare che ai grandi talenti.

Ma questo non è che un formulario di introduzione, un preludio qualunque, tanto da condurci nelle sale del R. Conservatorio, dove il pianista compositore signor Tito Ernesti ci invitava domenica scorsa per darci saggio de' suoi talenti. Ci duole che pochi abbiano risposto all'invito - il momento non è propizio ai concerti musicali - noi ci trovammo in piccolo comitato, ad una adunanza quasi di famiglia. La signora Federici, prima donna dell'imperiale teatro di Varsavia - ed è, malgrado una tale qualifica, cantante italiana di ottima scuola - ottenne i primi onori nella parte vocale. Possiede una voce di soprano abbastanza estesa ed agreevole, soprattutto quando si modula all'adagio, al canto largo ed appassionato. Il signor Bolton baritone, lo stesso che cantava al Santa Rudogonda la parte di Don Giovanni, qui fu meglio apprezzato che in teatro. - Venendo alla parte istromentale ed alle composizioni del signor Ernesti, noi riconosciamo in queste, e segnatamente nella sua *Sinfonia* a grande orchestra, una certa spigliatezza di buon augurio e un ordine di condotta che è indizio di sapere. In detta sinfonia emerge una frase appassionata di inimitabile effetto, se non che, alla seconda parte, questo effetto viene a scemarsi per un movimento di orchestra troppo evidentemente imitato da quello che precede, nel *Ballo in maschera*, il terzetto dell'atto terzo. Sosti-

figure, dei nomi, dalle situazioni - non ha sentito quanto vi ha di poetico nel solo nome di Esmeralda, di appassionato e di terribile nel nome di Claudio Frollo - non ha veduto la deformità di Quasimodo - egli non ha sentito che il dovere di scrivere quattro atti di opera, non ha veduto nella sua opera che dei cantanti e dei professori di orchestra. Si possono fare degli appunti al poeta; è lecito avvertire com'egli poteva dare maggior effetto ai suoi quadri ed ai suoi personaggi - ma ad un maestro che ha mostrato di curarsi così poco del proprio soggetto, cosa può dire la critica? - Dovremo noi encomiare una certa scorrevolezza o spigliatezza affatto napoletana che è tutta a pregiudizio della filosofia e dell'estetica? Dovremo accennare a qualche cantilena abbastanza lusinghiera all'orecchio, ma priva di carattere? - Meno male se potessimo conscienziosamente citare uno di quei pezzi accuratamente elaborati, dove la mancanza di ispirazione si fa perdonare dalla scienza o per lo meno dalla coscienza. Ci duole il dirlo - nell'*Esmeralda* del maestro Battista, in assenza dell'opera, abbiamo anche desiderato invano il pezzo di musica, quel pezzo che non manca talvolta alla opera più riprovata.

L'esito dell'*Esmeralda*, come già fu annunziato da noi nel numero scorso, riuscì meschinissimo; né alle successive rappresentazioni andò migliorando. Valentino Fioravanti, caricando il personaggio di Gringoire fino all'estremo, suscita l'ilarità universale e con quella degli applausi clamorosi ad ogni suo pezzo. I cantanti fanno del loro meglio per scuotere il pubblico, questi colla esuberanza delle note, quest'altro coi lenocini delle smorzature e delle note *flute*, tutti coll'espressione di uno zelo degno di miglior causa. L'orchestra, condannata ad un esercizio altrettanto faticoso che sterile di effetti, somiglia ad un battaglione mal collocato, che eseguisca delle scariche rumorose per colpire nel vuoto. Con questo paragone balloioso, degno dei tempi, concludiamo le nostre *dicerie* sull'opera del maestro Battista, persuasi che non ci avverrà più mai di dover tornare su tale argomento.

A. GIUSTAZIONI.

carlo nei popolati scaffali dell'editore Ricordi, in fronte a una mezza dozzina di romanzi *azzurri*, che fecero il giro dei nostri *salons*, accolte con entusiasmo dai dilettantismi, il quale, in quell'epoca, in fatto di gusto musicale era assai lurchino.

Insieme alla lettera mi fu consegnato un voluminoso rotolo di carta, tutto tempestato di glirigori e rabeschi a penna, appartenenti alla canora famiglia delle cronie e delle biscronie.

Sulla prima pagina del rotolo era scritto: *Ida - la Vergine del torrente*, ovvero *i Cavalieri della Morte alla conquista del Colle del Toppo*; uno dei soliti drammi lirici in tre atti, come se ne scrivono anche oggi dai librettai, sbocconcellato a strofette anodine, con le solite rime obbligate, nel quale la *vergine immacolata* mandava sulle ali del *desio* i suoi *sospiri* al *cavaliere dal negro cimiero*, che, dopo aver cantato la *canzon* sotto il *veron*, reso frenetico dall'*ardore*

di que' *bei vai*, saltava il *brando* a ogni finale d'atto per provocare un duetto col rivale baritone, una maledizione dal basso basso profondo o il pezzo concertato di pianaonica con coro di guerrieri analoghi e banda sul palco scenico.

La lettera, pressò a poco, diceva questo:

«Ti scrivo dalla villa deliziosa del marchese d'A... Il marchese, come saprai, è un musicista *hors ligne*: la marchesa canta come un angelo, e il vecchio barone, il più compiacente di tutti gli zii subalpini, sta al cembalo coll'*à-plomb* d'un concertista di professione.

«Orbene, se devo credere alla impressione prodotta in essi dalla mia musica, ho scritto *tant-bonnement* un capolavoro. Il marchese, che allora Verdi, dice che il gran Maestro sottoscriverrebbe a due mani l'*aria* di *sorilla* del baritone; la marchesa m'assicura che la romanza d'*Ida* farà dimenticare quella del *salicé*; il barone poi, quando arriva al *crepuscolo*,

tendo in questa seconda parte un ritmo più originale, l'attore ne otterrebbe un effetto più completo. - Un'altra composizione dell'Ernesti che abbiamo udita con piacere, è la *Mazurka* per pianoforte, arieggiante lo stile di Chopin ma tuttavia improntata di una certa originalità. Alla esecuzione di questo, come di altri pezzi per pianoforte - ci perdoni il signor Ernesti la nostra schiettezza - mancava il pianista privilegiato, il pianista superiore quale noi lo intendiamo, una di quelle specialità eminenti che si produssero alla scuola dell'Angelieri e d'altri insigni educatori. Nelle sale del Conservatorio non erano spente le armonie dell'Andreoli e del Ficarelli, e così nelle menti e nei cuori ancora fervide le memorie di un grande tripudio. Non era certo da presumersi che il signor Ernesti avesse a farci obliare quei suoi due formidabili predecessori, ma egli ce li ha fatti troppo desiderare - e ciò gli fece torto. Ma come abbiamo detto, il concerto di domenica scorsa aveva tutte le apparenze di una piccola riunione di famiglia, e forse il signor Ernesti non si è tenuto in obbligo di spiegare, in così piccolo comitato, tutta la pompa del suo ingegno.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 2 Maggio.

Le novità musicali hanno ceduto il passo nella scorsa quindicina alle preoccupazioni politiche, e non meno le ultime rappresentazioni del *Don Giovanni* al teatro. Pagliano sono state oltre ogni dire brillanti e rese liete da numeroso concorso di spettatori. Ora anche quel teatro è chiuso con tanto di catenaccio e non si riaprirà che verso la metà del mese per le rappresentazioni drammatiche della Compagnia Majeroni. La stagione teatrale qui si può dire terminata, e non ricomincerà che al settembre, ma con quali elementi ancora non si sa, perchè la matassa dei teatri fiorentini è più intricata di quella della questione germanica. La società degli *Immortali*, proprietaria della Pergola, tiene sedute e conferenze da far invidia a quelle di Parigi per i Principali Danoliani. Ma nello stesso modo che i poveri Principali aspettano ancora un principe, il teatro della Pergola aspetta un impresario, giacchè, se sono vero le voci che corrono, la scelta del signor Monari a questo posto più o meno importante non sarebbe ancora definitiva. Anche il professor Pagliano è ora in lite con una società alla quale aveva ceduto il suo teatro per l'anno venturo, insomma è un vero caos.

lo diresti morsicato dalla tarantola; sbuffa, grida, si contorce sulla scarama, e tempesta sulla tastiera come un invasato.

«Parliamo di ciò che importa.

«Ho bisogno di un buon copista; ma soprattutto d'un copista che lavori spedito, e assiduo. Se non fosse sovraccarico di lavoro, Maestro Cornelius farebbe appunto al caso mio. Non ti spaventare né del nome un po' strano, né della qualifica; Maestro Cornelius è un *Maestro* per modo di dire, e malgrado tutto il latino del suo cognome, un buon pastore di tedesco trapiantato. Dio sa quando, in Italia, con casa in Milano (e qui indicati via e numero), un copista corretto, lesto, infaticabile, prodigioso, con la stemina dei filosofi del suo paese e la schiena di un frate Benedettino.

«Vorresti tu incaricarti di spedirmi al più presto una copia della mia musica? Maestro Cornelius mi conosce: presentami a nome mio. Ti offro con ciò l'occasione di ammirare i due

Intanto il suddodato professore cerca conforto alle noie curiali nella politica e scrive articoli strategici o finanziari nella *Scossa elettrica*. Ma forse non bada che così facendo muove concorrenza a se stesso. Essendo dimostrato che i suoi articoli producono effetti simili a quelli del rinomato suo scioppo, c'è gran pericolo che il colto pubblico abbandoni lo scioppo che si paga caro e si contenti del loro equivalente, cioè della *Scossa elettrica* che si vende per pochi centesimi.

Non ve l'abbiate a male se sono entrato in questo argomento *extra musicale*, ma, in questi giorni dove si va a pescare un po' di musica a Firenze? Si tentò di aprire il *Politeama* con la *Norma* ed un gran ballo, ma furono tante e si sonore le fischiate che dopo la prima sera non si ebbero più notizie né dell'opera, né del ballo, né degli artisti. Di questi ultimi non saprei dirvi nemmeno il nome, e d'altronde essi non aspirano alla immortalità. Al Borgognissanti proseguono alternuandosi le rappresentazioni del *Belisario* e della *Lucia*. Il primo ha la preferenza per merito dell'imperatore Giustino, il quale, secondo i frequentatori di quel teatro, canta in tono di *beccero*. Il biglietto d'ingresso costa 60 centesimi. L'imperatore Giustino ne vale almeno 50, ma non è provato che il rimanente dello spettacolo valga gli altri dieci.

In questi piccoli teatri, cantanti, orchestra, cori, decorazioni, tutto è alla stessa altezza. Tra la platea e il loggione, tra gli spettatori e il palco scenico è un continuo scambio di domande, di risposte, di frizi più o meno spiritosi. Il tradizionale *sonno* dei piccoli teatri milanesi è un nonnulla in paragone di ciò che s'ode al Borgognissanti, alla Piazza Vecchia ed anche al Nazionale. Poco tempo fa, in uno di questi teatri recitava lo Stenterello. Direttore della microscopica orchestra era un certo maestro Buti, lo stesso che al Politeama ha condotto al supplizio la povera *Norma*. Pare ch'egli nuttisca grande simpatia per una polka di cui non ricordo il titolo. Il fatto sta che negli intermezzi della commedia non si suonava altro. Una sera un abbonato del loggione, infastidito di udire sempre la stessa musica, si mette a gridare con voce sferzante:

- Eh! sor Buti!
- Che c'è? risponde il Buti alzando il capo.
- Sor Buti, la mull, replica l'interrottore.

E siffatte scene sono il pane quotidiano di questi tempi o per dir meglio di queste spelonche dell'arte.

Passiamo a cose più serie: all'Accademia filarmonica abbiamo avuto un altro concerto. Oltre a qualche pezzo vocale di poca importanza si eseguirono due quartetti del Giorgetti che furono la parte più interessante del programma. Vol dovevo conoscere il Giorgetti, almeno di fama, giacchè egli si può dire il capo della

più profondi e sentimentali occhi azzurri che abbiano mai brillato sul viso di porcellana miniata d'una bavarese di diciotto anni.

- Soprattutto ti raccomando di far presto; sai che al teatro di Varese abbiamo opera. Tu indovini. Avrei potuto ambire qualcosa di meglio... Spero però che non mi crederai presuntuoso al punto di aver pensato alla Scala. Il marchese mi fece giustamente osservare che davanti ad un pubblico intelligente i teatri sono tutti uguali, e la marchesa aggiunse che, tutt'al più, il teatro di Varese è più piccolo e meno illuminato - parlo del teatro perchè, in quanto a pubblico, per citartene uno, abbiamo qui, nella villa del Duca... il Maestro X, quel profondo contrappuntista che tu sai, un *enfant terrible* ai suoi tempi, il quale ebbe niente meno che il coraggio di fischiar Verdi, e che sfogliando la partitura della *Norma* è capace di segnarti a dito, una per una, tutte le

scuola fiorentina di violino. Se si potessero radunare tutti i suoi allievi che sono sparsi nelle diverse parti del mondo, ci sarebbe da formare una legione. Il Giorgetti ha dato inoltre non dubbie prove di essere anche valente compositore, ed i suoi quartetti sono a buon diritto stimati assai dagli intelligenti. Egli è un vecchietto ancora pieno di brio ed è tenuto in gran conto nella nostra città, sebbene non sia cavaliere del solido santì, mentre lo sono molti strimpellatori di violino, e credo perfino qualche suo allievo! I due quartetti eseguiti alla Filarmonica son noti da gran tempo e furono accolti con plauso dagli uditori che, per vero dire, non erano molto numerosi.

La serie dei concerti quest'anno non è ancora chiusa. Si annunzia l'arrivo a Firenze di una pianista napoletana, la signora Scote-Caldini. Chi l'ha mai udita a nominare? Fra poco anch'essa darà un concerto e vedremo di che cosa si tratta.

Dal profano devo fare un salto al sacro. La festa di Santa Cecilia è stata celebrata nella chiesa di S. Gaetano con musica del cav. Casamorata presidente del nostro Istituto musicale. La messa del cav. Casamorata è semplice ma di buono stile, strumentata con cura e non priva di qualche felice pensiero. Dal 1.º maggio poi tutti i migliori artisti di Firenze sono andati a Pescia dove per tre giorni si celebrano le feste del Crocifisso. I maestri incaricati della parte musicale sono tre, il Mabellini di Firenze, l'Albini di Bologna e il De Ferrari di Genova. L'esecuzione sarà buona senza dubbio, perchè, come vi dissi, venne radunato tutto ciò che c'era di meglio in Firenze. Il merito dei maestri è abbastanza noto. Non giurerei ch'essi siano rimasti fedeli allo stile puramente ecclesiastico, perchè a Pescia, come generalmente nelle provincie, vogliono il *concertone* ch'è una specie d'olla podrida in cui si fanno udir i migliori professori d'orchestra della capitale. Vi saranno stati anche i soliti *a soli* dei cantanti. V'è andato fra gli altri nondimeno che il tenore Tiberini ch'era qui di passaggio. Ad ogni modo in un'altra lettera sarò in grado di dirvi come sono andate le cose.

Per oggi finisco, non volendo usurpare con chiarie inutili lo spazio che può essere destinato a più importanti argomenti. A.

Torino, 3 Maggio.

Terzi sera abbiamo avuto la prima rappresentazione dell'*Africana* al teatro Vittorio, e oggi mi accingo a darvene ragguaglio come so e posso: e per meglio stabilirvi di tale assunto vi narro le mie impressioni, quelle del pubblico e quelle del semi-pubblico. Per vostra norma io intendo per semi-pubblico quella parte di spettatori

sgrammaticature dell'istrumentazione. Peccato che del grand'uomo non si conosca che un *Tantum ergo* e un *Veni creator* a voci bianche!...

- Tienti bene a mente: *Maestro Cornelius*. Una stretta di mano, e mi raccomando -.

Non descrivo la mia sorpresa: il lettore sia compiacente di mettersi ne' miei panni, e imagini.

La lettura di quella lettera, incominciata quasi svogliata, e con un tantino anche di disgusto pel tuono di fatuità vanitosa che vi dominava, fu di botto interrotta da un *Oh!* così largo da squarciarmi gli angoli della bocca: indi, quasi non credendo a' miei occhi, rifattomi da capo, non la lessi - la divorai.

Maestro Cornelius!... Esisteva dunque un Maestro, a questo Maestro aveva nome Cornelius? Quel noioso versaccio dello stornello era una parola? Il vecchio, il violoncello, la suonata

che senza essere decisamente pagata per fare ciò che i francesi dicono *claque* e che costi chiamate *risolto*, tuttavia vuoi per far la corte a questa od a quella prima donna, vuoi per amicizia al tenore, al basso, al baritone, vuoi per deferenza al maestro concertatore, all'impresario, vuoi per partito preso che un'opera tedesca, francese o inglese debba ad ogni costo essere una bella cosa, non fosse altro perchè non è lavoro italiano, tutta questa gente è ad ogni momento colle mani in aria per applaudire e gridare a squarciagola.

E che il semi-pubblico abbia fatto il suo dovere Terzi sera lo prova che tutti i pezzi, notate bene, tutti i pezzi dell'*Africana* sono stati applauditi, e voi sapete come e quanto tutti sieno plausibili, con chiamate perfino al *rossetto*, la scena più assurda nel libro, la più sbagliata nella musica, la più impossibile nel meccanismo. Per il semi-pubblico dunque l'opera è una meraviglia da capo a fondo, una cosa straordinaria, non più udita, il *non plus ultra* del bello e del buono, la rivelazione delle rivelazioni musicali, appunto presso a poco come l'hanno giudicata alcuni dei vostri critici più scarmigliati. Così se i telegrammi e le corrispondenze faranno sapere ai quattro venti che l'*Africana* a Torino ha avuto un successo straordinario, superiore a tutti gli altri successi praticati e constatati altrove, voi ne sapete già il motivo principale; ma conviene ancora aggiungere che sia per l'aumento esorbitante del biglietto d'ingresso, sia per la situazione politica del paese, il quale ha ben altro in capo che di occuparsi di spettacoli teatrali, il semi-pubblico era in maggioranza assoluta, giacchè la vasta sala del Vittorio era mezzo vuota.

L'esecuzione in generale è stata eccellente. La Forni, protagonista, ha cantato bene ed agito meglio; la Galli (bass), che conoscevo abbastanza, ha decisamente picciato; il Capponi, un poco indispeso nel 1.º e 2.º atto, s'è rievato al terzo, ed il famoso duetto ebbe una acquisita interpretazione: il Lawrence incontrò più come attore che come cantante, e invero in quella parte di *Neluko* il canto, il vero canto è così raro, raro, che l'azione ne diviene predominante: il basso Fioretti si è comportato assai bene, e bene si distinguono il Cori e il Migliara. I cori furono un poco osellati nella scena del bastimento, ma l'entusiasmo nella invocazione e nel finale del primo atto. Non parlerò dell'orchestra, che inappuntabile e diligentissima in tutto questo intricato lavoro, nello imponente *andante* degli archi suscitò un deciso entusiasmo e dovette fra inaspettati acclamazioni ripeterlo. Sono poche battute, ma eseguite con un isocronismo perfetto, con colorito magnifico, con calore appassionato e concerto; parla al cuore, desta l'ammirazione, provoca unanime l'applauso.

fantastica, l'impressione prodotta in me, il grido di stupore, di sgomento, di ribrezzo che mi uscì dal cuore - tutto ciò non era dunque un'allucinazione!...

No, non lo era; i miei occhi avevano veduto il vero; ero desto, non avevo sognato.

Però rileggendo la lettera, e raffrontando quella specie di bozzetto del Maestro Cornelius, fattomi dall'amico, al mio ideale del vecchio o bizzarro concertista, provavo... che do io? - quello che probabilmente deve provare un giovanotto, il quale, dopo aver fatto, per tutta una serata di ballo, una corte piena di brio, di slancio e di passione a una donna di età problematica, a cui la concitazione febbrile della danza, i lumi, i fiori, la polvere di riso, il rossetto e una *toilette* inappuntabile hanno rifatto una giovinezza, la sorprende per caso, la mattina seguente, quando scivolata allora allora di sotto le coltri, le resta appena il tempo di coprirsi colle mani

La messa di scena, fatta eccezione del bastimento, fu sforzata e superiore alle esigenze di questo teatro, perocché la *marcia indiana* offrì uno spettacolo completo: la tela col *mazzanillo* fruttò una chiamata ai scenografi Zucarelli e Provinciali; sia lode dunque al cav. Bianchi, direttore d'orchestra, al concertatore M. Galli ed all'impresa che ci hanno allestita l'*Africana* in modo veramente commendevole, dandoci così il mezzo di poterne portare convenientemente ed adeguato giudizio.

Il quale per parte del pubblico, del vero pubblico che non ha prevenzione alcuna o pro o contro, si dissuase favorevolissimo nel sustinere del secondo atto, nel duetto a soprano e tenore del quarto, in quello delle due donne, nel succitato assolo e nella seguente scena finale, ma in complesso e malgrado la varietà scenica, l'attribuzione di quest'opera affatica e stanca: certi episodi non vanno a sangue d'alcuno, e fra gli altri la canzone d'Adamastor riesce affatto indigesta: la forma dei pezzi lunga sempre oltre il bisogno, l'abuso degli artifici, la ricreazione dello strano, quella continua tensione della mente per poter afferrare i concetti voluti dal maestro o la palese dell'incanto del canto, di quel canto che noi italiani siamo usi a gustare così efficacemente incarnato nel dramma, sono altrettanti elementi negativi a provocare quella vivace indifferenza che formò il vero successo del melodramma, missione del quale, checché ne dicano i sacerdoti, si è di commuovere, dilettaudo, in altre parole a gagliarde aspirazioni, molerlo colla pittura vera di passioni naturali, aprire la mente alle più serene fantasie.

Fin qui avete il parere altrui: ora eccovi il mio, del quale, o buono o cattivo, farete l'uso che crederete meglio: vi dico dunque che nell'*Africana* trovo tutti i pregi e i difetti di Meyerbeer: vale a dire strumentazione variata, intreccio di parti, vigore di colori, concetti caratteristici, ma per contro strarichiere di pensieri, instabilità di idee, povertà di melodia, esposizione prolissa, alle rimbombanti frasi smozzicate, periodi lunghi che ti fanno perdere il fiato. Ma il peggio si è che in quest'*Africana* vi hanno di molte reminiscenze, le quali contrastano con quello studio in troppo spinto d'originalità che caratterizzano le opere dell'illustre berlinese. L'adagio di Nelusko nel quarto atto rammenta un ben noto motivo della *Traviata*; l'aria del secondo ricorda nella melodia la *complainte del Profeta*, la chiusa del duetto a soprano e tenore richiama alla memoria quello del *Faust* e parecchie altre idee appartengono in germe a Rossini, a Bellini, a Verdi.

La povertà di melodie si constatò nelle ripetizioni fuori di luogo dei motivi, e nello studio di avvivare con nuovi trovati di strumentale: per cui quando una melodia viene spontanea, e si svolge con chiarezza, e si riasuma e conchiude il pezzo, piace o l'applauso viene unanime e fragoroso, come avviene nel settimo e nel duetto

il viso e celare le profonde rotte che vi hanno scavato i suoi cinquant'anni, dimenticando — l'imprudente! — una parecchia accusatrice appesa ad un chiodo romano, e una denfiera indiscreta, fra due protuberanze che non hanno nome, sul tavolino.

Ma diavolo! a che pro lambiccarmi a quel modo il cervello? non possedevo io fortunatamente il talismano, mercè il quale avrei potuto penetrare con piede siero, o non più a bastoni, nel buio di quel mistero, e veder coi miei occhi quale de' due era il Cornelius di contraffazione?

Pensato e fatto. Mi cacciai sotto il braccio la *Vergine e il suo torrente*, feci a rompicollo le mie cinque scale, uscii sulla via, presi a dritta, infilai una porta centinata, — una porta senza occhi e senza lingua, una porta senza portinale; — feci ansando altre cinque scale, mi fermai ad un ripiano rischia-

ora nominato; mentre passa sotto silenzio il coro della lile, quella di S. Donnicò e delle donne nel bastimento, sebbene con profondo sapere questi ultimi si intreccino in fine a formarne un solo. L'instabilità delle idee e le frasi smozzicate che ne sono la conseguenza derivano da quella smania di nuovo, di inusitato, d'originale ad ogni costo, per cui gran parte dell'opera riesce indifferente e stucchevole.

Bisogna che la nota è esiguo per coloro che non hanno la capacità di comprendere il bello che si trova nell'intricato, nell'astroso, nell'artificioso; ma io rispondo che il bello non sta nella forma, ed uno de' suoi pregi è la chiarezza, avvegnachè in arte, come in natura, la semplicità è la madre dell'eleganza, e finché in Italia avremo compositori che scrivono piaciendo, dilettaudo, meravigliando o commuovendo, io non potrò mai risolvermi a condannare il mio spirito alla fatica per ammirare l'ingegnoso talento e rompicermi di lavori modellati al calcolo ed all'artificio. T....

P.S. Questa sera meno gente e quasi teatro vuoto: Capponi insegnò la voce maggiormente applaudita: successo minore di ieri sera.

Essendo giunta in ritardo la posta di Firenze, inseriamo nel prossimo numero il corrispondente di Parigi.

TEATRI.

Alla Canobbiana nulla di nuovo — al Santa Badegonda silenzio da parecchie sere — al Nuovo Re di Porta Ticinese un tentativo di *Barbiere di Siviglia* meschinamente riuscito con artisti immeritevoli d'ogni critica. — Tale è la cronaca dei nostri teatri d'opera, cronaca miseranda oltre ogni dire nel duplice rapporto dell'arte e della speculazione. — Fratanto chi vuol respirare un po' di buona musica deve recarsi al teatro Re, ove l'opera di Offenbach ha preso il sopravvento sulla prosa drammatica del repertorio francese. Dopo il *Monsieur Choufleuri*, la *Demoiselle en l'air* e il *Mariage aux lanternes*, la compagnia del signor Meynadier ci ha regalato mercoledì sera una nuovissima operetta *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*. Noi preferiamo la musica del *Mariage aux lanternes*, più elegante a nostro avviso e più squisita. Ma nella *Jeanne* la commedia è più interessante, tale, che anche recitata, basterebbe a tener desta l'attenzione e l'aridità degli spettatori. Con ciò non intendiamo detrarre ai pregi reali della musica — Offenbach ha uno stile suo proprio, una freschezza, una giovialità così schietta che avvinca e rallegra ciò che tocca. Nella nuova operetta la *verve* del-

rato da un abbaio — quell'abbaio mi ricordò un tuono, lo strascico di due cialtroni, e una voce rauca e stizzosa che diceva: — « Mettetegli la camicia di forza al vecchio: mettetegli la camicia di forza! ».

Sul ripiano si aprivano due usci: mi fermai davanti al secondo; afferrai istintivamente il cordone sudicio e sfianciato di un campanello, gli diedi una strappata convulsa, e aspettai.

Vi assicuro che il cuore mi batteva in modo da udire le pulsazioni distinte come il tic-tac di una pendola. Sarà strano, ma è vero.

(Continua) M. URA.

l'autore è sempre animatissima — e in verità non sapremmo a quale dei pezzi debbasi accordare la preferenza, se non forse al duetto fra padre e figlio Cabochon, del quale fu chiesta la replica. Chambéry e Jean-Roche eseguirono con insuperabile talento questo pezzo. Ciò non toglie che noi ripetiamo al signor Meynadier il consiglio che altre volte gli abbiamo espresso, di completare la sua compagnia con qualche nuovo artista da *opéra comique*. Un tenore ed un soprano sono urgentemente reclamati dalle orecchie del pubblico, alle quali è già grave strazio e quasi intollerabile il disaccordo veramente democratico dell'orchestra. Quei quattordici o sedici istromenti non vogliono saperne di disciplina — ciascuno vuol fare da sé — contrariamente al noto proverbio, dovremmo dire che la loro disunione fa la loro forza, ma pur troppo la forza della disunione non ottiene altro effetto che quello di demolire.

Al teatro Brunetti di Bologna il *Faust* fu accolto assai freddamente. Tranne il coro dei vecchi nel secondo atto, del quale si colse la replica, e la canzone di Gildardi che fu assai applaudita, tutto il resto dell'opera passò in mezzo ad un silenzio glaciale, interrotto soltanto da qualche segno di approvazione al tenore Corsi.

All'Argentina di Roma ebbe sorti meglio che fortunate la *Giovanna d'Arco* quivi ricomparsa col titolo di *Orietta di Lesbo* — La signora Pozzoni, sotto le spoglie della fantastica eroina, fu affascinante. Non mai la sua voce apparve più limpida e sicura, non mai il suo accento più energico e vibrato. Il tenore Sarti e il baritono Quintili Leoni divisero colla giovane e seducente prima donna la gloria del successo. Si prepara per terza opera la *Guiseberga di Spoleto* del maestro Filippo Sangiorgi.

Al teatro Ristori di Verona riuscì splendidamente la nuova opera del maestro Bombardi *Isabella Orsini*. Ne erano esecutori i coniugi Aldighieri e il tenore Zacometti, e si contarono non meno di trenta chiamate al maestro ed agli artisti. Ai tempi che corrono, in uno dei punti più agguerriti del quadrilatero, tanto entusiasmo per l'arte ha del meraviglioso.

Anche a Trieste una nuova opera e un grande trionfo. — Quest'opera si intitola *Penelope* e n'è autore il maestro Rota, lo stesso che a Milano produsse il *l'ing. Rota* sulle scene del Carcano e più tardi, alla Scala, la *Ginevra di Scozia*. I giornali parlano di venti chiamate al maestro!

Da una nostra *Corrispondenza di Napoli*, che per mancanza di spazio non possiamo inserire per intero, riportiamo le seguenti notizie:

— La sera del 29 aprile si ebbe al San Carlo la stagione teatrale con vari frammenti delle opere meglio aggradite. Il programma era così composto: atto terzo dell'opera il *Profeta* — aria soprano e duetto a soprano e tenore della *Virgilia* di Mercadante — Sinfonia dei *Vespri Siciliani* — Duetto, terzetto e polacca dei *Lombardi*. — La signora Lotti cantò stupendamente e colse applausi senza fine. Il terzetto dei *Lombardi* eseguito da lei, dal tenore Stigelli e dal basso Colonnese provocò dimostrazioni di vero entusiasmo. In tutti è nato il desiderio di rindire per intero il graditoso spartito di Verdi, e pare che l'imprenditore intenda assecondare il pubblico voto.

Al Giardino d'Inverno, dopo due o tre rappresentazioni del *Menestrutto* mediocrementemente riuscite, andò ora in scena

il *Crispino e la Camara*, nella quale opera il Bottero fu sorprendente. Sono incredibili e davvero mirabilissime le trasformazioni di questo artista eccezionale! Nessuno, sotto le vesti del dottore-cialtrone, avrebbe riconosciuto l'attore cantante del *Don Bucefalo*, se la potenza della voce, la disinvoltura comica, il talento inimitabile non lo avessero rivelato. L'opera piacque da capo a fondo, ed anzi di alcuni pezzi fu richiesta e si ottenne la replica. Nullameno il pubblico ebbe ragione di lagnarsi per la inqualificabile mutilazione praticata all'ultimo atto dell'opera. Vedendo calare il sipario dopo la canzone della *frittola*, sorsero, come era da prevedersi, dei segni di malcontento.

Al Bellini, la sera del 30 aprile, si produsse per la prima volta la nuova opera la *Figlia del marinaio* del maestro Conti. L'esito non poteva desiderarsi più felice; maestro ed artisti vennero richiamati al proscenio alla fine di ogni pezzo. In questa musica si nota, pregio rarissimo, una certa originalità di melodie; lo strumentale è sobrio ed elegante, ciascun pezzo è modellato con ottimo gusto. Peccato che questa buona musica sia sovrapposta ad un libretto peggio che insulso! Per parte della prima donna signora Mainosi e del baritono Cetronè l'esecuzione fu abbastanza commendevole. Il tenore Parisot lasciò molto a desiderare.

Notizie.

— Il *Monitore del Circolo Bonaparte* annuncia la morte di due maestri italiani, Gasparo Campanile e Stanislao Sabino.

— L'egregio maestro Paccini, autore dell'*Amleto* e dei *Profughi fiamminghi*, ha riportato il primo premio al Concorso del *Circolo artistico musicale Bonaparte* di Napoli per la sua sinfonia a tre tempi distinta col epigrafe *Sic volvere pietores*. Gli gode l'augurio di annunciare questa notizia nella piena convinzione che il premio sia toccato ad un giovane compositore dotato di altissimo ingegno e fornito di una cultura musicale veramente straordinaria per l'età sua.

Il *Monitore del Circolo Bonaparte* pubblica il seguente prospetto delle opere premiate:

- COMPOSIZIONE
- I. — SINFONIA A TRE TEMPI.
- La Commissione ad unanimità ha aggiudicato il 1.º premio alla Sinfonia *Sic volvere pietores*. — Il 2.º premio a quella *Fortuna fammi fare felice fine*.
- Due accessi sono consentiti a due lavori — *La vita è un lungo dardo ed all'altra La vita è appunto una memoria, una speranza, un punto*.
- La Commissione — LEIGI SIRI, GIOVANNI MORETTI, VINCENZO FIORAVANTI, ANIELLO BARBATI, F. A. PUGNANO Segretario.
- II. — SACRO.

La Commissione è d'avviso di premiare col 1.º premio il n. 7 portante per epigrafe *Timeo Deum et dato illi honorem*.

Il secondo premio è concesso al n. 6 portante per epigrafe *Adelphi*. — Due accessi vengono accordati alle composizioni con l'epigrafe *Roma* ed all'altra con l'epigrafe *Judica me secundum Justitiam*.

VINCENZO FIORAVANTI, LEIGI SIRI, ANIELLO BARBATI, GIOVANNI MORETTI, NICOLA DE GIOSA, F. A. PUGNANO Segretario.

— Adelaldo Bissari trovòsi presentemente a Nizza, dove ha già date alcune rappresentazioni.

— Il *Palco scuola* di Napoli giudica molto severamente il nuovo dramma di Francesco Dall'Ongaro *La regina Giovanna*.

— Una nuova commedia del signor Federico Pugno che si intitola *Arta* venne accolta con segni di viva approvazione al Teatro di Torino.

— Gli artisti da teatro non cessano, con molle emulazione, di versare somme cospicue in favore del Consorzio nazionale. I coniugi Angiolina e Mario Tiberti sottoscrissero per la somma di lire 2,000 — Anna Roschelli per lire 500, Filippo Baratti per 200. Alamanno Morelli destinò al Consorzio la somma di lire 719 pro dotta da una recita a lui toppo destinata, più lire 250 largite spontaneamente dagli attori della sua compagnia.

EDITORE-PROMOTORE, TITO DI GIO. RICORDI.
Direttore: GIUSEPPE, gerente.

DON GIOVANNI

OPERA DI

W. A. MOZART

EDIZIONE COMPLETA PER CANTO E PIANOFORTE

Con tutti i recitativi Fr. 36

Senza recitativi Fr. 26

EDIZIONE COMPLETA PER PIANOFORTE SOLO FR. 16.

27784 Sinfonia per due Pianoforti Fr. 6.

Composizioni sopra motivi dell' Opera suddetta

PIANOFORTE SOLO.

4276 CLEMENTI. <i>Batti, batti.</i> Introduzione e Coda. Fr. 1 30
40330 CZERNY. <i>Rondeau et Variations (Menuet)</i> . . . 2 —
40333 — <i>Rondeau et Variations (Là ci darem la mano)</i> 1 75
33121 GORIA. <i>Fantaisie de Concert</i> . . . 6 —
2864 KALKBRENNER. <i>Introduzione e Variazioni sul</i> <i>Duetto Là ci darem la mano</i> . . . 2 50
3557 — <i>Minuetto delle Maschere con Variazioni</i> . . . 1 50
45637 LISZT. <i>Grande Fantaisie</i> . . . 7 —
2863 PIXIS. <i>Rondino sull'Aria, Giorinette che fate al-</i> <i>l'amore</i> . . . 3 —

STRUMENTI DIVERSI.

4186 BOCHSA. <i>Fantasia e Variazioni per Arpa sull'Aria,</i> <i>Vedrai carino.</i> . . . Fr. 2 50
35986 KETTERER et HERMAN. <i>Duo concertant pour</i> <i>Piano et Violon</i> . . . 7 —
23602 TAMPLINI. <i>Scherzo su due motivi per Fagotto</i> <i>con Pianoforte</i> . . . 2 50
23603 — <i>Idem, per Fagotto con Orchestra.</i> . . . 5 —
47715 TULOU et VIEUXTEMPS. <i>Duo brillant pour Piano</i> <i>et Flûte.</i> . . . 6 90
47628 VIEUXTEMPS et WOLFF. <i>Duo brillant pour Piano</i> <i>et Violon</i> . . . 6 90

12 STUDI PER PIANOFORTE

ADOTTATI DAL CONSERVATORIO DI NAPOLI

Composti da **L. VESPOLI** 57757 - 58

Libro 1.° Fr. 7 50 — Libro 2.° Fr. 7 50 — Uniti Fr. 12

CRISPINO E LA COMARE

OPÈRA DES FRÈRES RICCI

Duo pour Piano à quatre mains

PAR **EDOUARD WOLFF**

39278

Op. 274.

Fr. 6

MOSAICO PER OBOE

con accompagnamento di Pianoforte

sopra la TRAVIATA di Verdi

COMPOSTO DA

G. GARIBOLDI

39369

Op. 70.

Fr. 6

Per la inaugurazione del monumento A PANFILO CASTALDI DA FELTRE

CORO POPOLARE E PREGHIERA

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

39316

di **G. VARISCO**

Fr. 3 50

Composizioni per VIOLINO con PIANOFORTE

di

T. BROGIALDI

37764 IL TROVATORE. *Fantasia brillante* . . . Fr. 6 —

37702 Rimembranza sulla NORMA. *Fantasia.* . . . 6 —

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscure, N. 8.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Continuazione. Vedansi i N. 3 e 4.

III.

Escludere il riempitivo, tutto che non abbia un rapporto diretto colla azione, che distraga lo spettatore dal soggetto principale: ecco la più essenziale riforma da introdursi nel dramma per musica.

Abbiamo notato come il melodramma grandioso del teatro francese abbia anch'esso i suoi torti come il libretto italiano. Si l'uno che l'altro riprovevoli: quello per la esuberanza degli accessori coreografici, per la sovrapposizione violenta e la inopportuna complicazione degli effetti spettacolosi, questo per le sue condescendenze servili e dannose all'antico convenzionalismo, alla vieta struttura dei pezzi musicali. Per meglio determinare il nostro concetto non ci resta che aggiun-

gere: noi vogliamo che il libretto d'opera sia tale, che ridotto in semplice prosa e spoglio degli accenti, si possa ancora rappresentare con effetto e con vivo interesse del pubblico.

Di tali componimenti melodrammatici scarseggiano del pari il repertorio straniero e il repertorio italiano. Forse gli *Ugonotti* di Scribe fornirebbero il modello più perfetto, e fra nostri la *Lucrazia Borgia* del Romani, il *Rigoletto* e la *Traviata* del Piave, dedotta, dalla prima, l'aria per tenore nell'atto terzo, e dall'altra, l'aria parimenti per tenore al principio dell'atto secondo. Queste due arie non hanno veruno scopo drammatico, nè producono altro effetto fuor quello di ritardare il movimento. Sono due pezzi di musica, di buona musica se vogliamo, ma affatto privi di interesse.

Abbiamo promesso di sviluppare completamente le nostre idee e colla maggior precisione possibile. È dunque mestieri che noi spieghiamo con degli esempi ciò che da noi si intenda per pezzi superflui.

L'*asolo* cantato, che può essere un'aria, una cava-

APPENDICE

ANEDDOTI MUSICALI

Come mai è avvenuto che Castil-Blaze, il quale non voleva nemmeno udire a parlare della musica di Rossini, sia stato poscia spinto a tradurre quelle immortali partiture, ed a fare la sua fortuna rendendole popolari? Il signor Azeyedo, nella sua interessantissima biografia di Rossini, disse che « Gambaro e due o tre de' suoi amici rapirono, per così dire Castil-Blaze, per condurlo ad una rappresentazione del *Barbiere* ». Il fatto venne riferito al signor Azeyedo dallo stesso Castil-Blaze, il quale ebbe a narrarlo nel modo seguente:

« Un giorno ricevetti la visita d'un professore d'orchestra del teatro italiano. Dopo uno scambio di gentilezze banali, ei mi disse bruscamente:

- Io non vi vedo mai al nostro teatro. Non ci venite mai?
- No certo, risposi.
- Avete torto... e tuttavia amate la musica.
- Sì, quand'è buona.
- Ma la nostra è eccellente.
- Ciò piace dirlo a voi.
- Venite a sentirla.
- Dio me ne guardi... mio caro amico! a me piace di pranzar bene... quando ho ben pranzato, amo di fare tranquillamente la mia digestione... Ora andando ad udire le vostre opere, io temerei di turbarla... ed è un pericolo a cui non voglio espormi.
- Ci siete ben deciso?
- Altro che deciso!... io non andrò agli Italiani sino a che non si bandiscano le opere di Rossini e non sia su quelle scene reintegrato il vero repertorio...
- Paisiello per esempio?... Ma il pubblico non vuol saperne.
- Gli è il pubblico che ha torto.

tina, una romanza, rappresenta nell'opera ciò che il monologo nel dramma o nella commedia. È una formula convenzionale, che si scosta alquanto dalle leggi di natura, ma pare accettabile, e qualche volta dà molto effetto. Noi preferiamo il monologo in musica al monologo parlato o declamato - ma si l'uno che l'altro respingiamo allorché non siano giustificati da una reale necessità drammatica, o desiderati dallo spettatore come espressione di un sentimento cui egli stesso partecipa. La romanza di Desdemona non può considerarsi un monologo superfluo, dacché in quel canto melanconico e appassionato lo spettatore raccolga i presagi della luttuosa catastrofe imminente. Il pubblico involina la vittima o presta compassionevole orecchio alle ultime effusioni della donna predestinata a morire. - Non egualmente drammatica, a nostro avviso, è la cavatina di Otello, una vera *cavatina di sortita*, uno di quei diritti degli antichi tenori, cui i goi dell'epoca dovevano inesorabilmente rispettare, quand'anche questi geni si chiamassero Rossini o Bellini. Nulla di più drammatico quanto la romanza di Fernando al quarto atto della *Pavane*. Il pubblico la desidera, la esige. Il pubblico vuole udire il gemito appassionato di quest'anima piena di amore che ricovera nella solitudine del chiostro i propri disinganni e i propri dolori. Non è meraviglia che la musica ritrovi le più sublimi ispirazioni per questo sfogo di un'anima addolorata; mentre invece, nell'atto primo, lo stesso Donizetti non sarà riuscito ad animare coi suoi accenti quel monologo insensato e inopportuno che è la grande aria del Re Alfonso.

Noi deriviamo dall'alto i nostri esempi. Giova notare che le opere meglio riuscite, e più universalmente accette dei nostri insigni maestri italiani, quelle che

— Cercate dunque di persuadermelo... Ma vedete intanto ch'è inutile parlarvi dell'affare per cui ero venuto.

— Quale affare?

— Ma a che serve!...

— Orsù, parliamone.

— Ebbene, io avea detto fra me; andiamo a trovare il signor Castil-Blaze e proponiamogli di venire a sentire il *Barbiere*, per esempio, che si dà questa sera... E in tale prefazione avevo preso questa sedia d'orchestra... eccola qui... essa è dietro la mia... Egli ascolterà, vedrà, e se l'opera gli piace, io gli proporrò di tradurla per le scene francesi; credo la speculazione buona e tanto buona che noi la faremo insieme ed io gli darò diecimila franchi.

— Ah!... mi dareste!...

— Diecimila franchi, lo ripeto.

— Diecimila franchi è una somma seducibile... e varrebbe la pena di passare una cattiva serata. È un affar serio.

— Tuttociò che vi può essere di più serio.

— Ed avete qui il biglietto?

— Eccolo.

— Date qui... a questa sera!

Infatti la sera entrò in quel teatro: ove avevo giurato di non metter mai il piede. Il mio uomo era al suo posto. Lo sintonio comincia, e terminata che fu, il mio socio futuro si volse verso di me interrogandomi collo sguardo. Io feci col capo un segnale di buon augurio. Insomma dopo il primo atto io ero convertito a metà; dopo il secondo lo ero interamente.

più presto divennero popolari o ressero a più lunga carriera, sono appunto le meglio favorite dal melodramma; labbeve i poeti evitarono le superfluità, laddove il moto e l'interesse dell'azione non furono sacrificati a delle convenienze estranee all'arte.

Procedendo ora alla ricerca di quegli altri difetti che sono più notevoli nel libretto d'opera italiana e dai quali si riflettono i più gravi pregiudizii sulla nostra musica da teatro, deploreremo l'assurda convenzione accettata di pieno accordo fra poeti e maestri, di circoscrivere l'azione drammatica dei singoli personaggi, ed anco talvolta la misura delle parole, dietro la vieta distinzione delle *prime* o delle *secondo parti*. Le esigenze dei cantanti e il dispotismo brutale degli impresarii hanno creato all'arte italiana questa dura necessità; ma pure non si comprende come ad essa non siasi ribellato il genio dei nostri più illustri compositori, reclamando il loro diritto di indipendenza. Sotto questo aspetto, i poeti e i maestri della *Grand Opéra* sono di gran lunga più avanzati di noi. Forse minori ostacoli ebbero questi a superare per emanciparsi dalla duplice pressione dei cantanti e degli impresarii. Nei grandi teatri d'Italia, non meno largamente dotati dei teatri stranieri, la sorveglianza governativa venne finora esercitata con poco o nessun intendimento d'arte. La speculazione concorse agli appalti, e tralasciò ignorante - l'idiotismo impose le sue barbare leggi alla poesia od alla musica - o l'ingegno, mal protetto, vestì qualche volta da quegli istessi che avevano l'incarico di tutelarne i diritti, dovette rassegnarsi ad obbedire. E forse ci fu calcolo anche da parte dei maestri - un calcolo erroneo, di cui essi dovevano raccogliere il danno. Il libretto italiano ha dovuto sopprimere dei personaggi essenziali e importantissimi, o peggio ren-

— L'indomani fu stretto il contratto, mi fu consegnata la partitura e mi posi all'opera. Studiando questo capolavoro io comprendeva i miei torti.

— Ho commesso una frivolezza, dicevo a me stesso; avrei dovuto recarmi agli *Italiani* di mia spontanea volontà, e certo in me sarebbe nata l'idea che altri venne a suggerirmi; sarei ora proprietario solo, e in verità, il tradurre quello spartito per dieci mila franchi era stato un contratto da imbecille.

— Queste erano le mie idee, quando un bel mattino traversando la via nuova a Sant'Eustachio, m'incontro col distaccamento della Guardia nazionale, colla musica in testa. Il mio uomo era là che soffiava nel suo strumento e, quando mi vide, mi fece segno che avea da parlarvi. Finilo il pezzo egli corse verso di me.

— Ebbene, mi disse, andiamo avanti?

— Eh, sì... si va avanti.

— Il nostro contratto è sempre valido.

— Sicuro...

— Gli è che... vedete, io sto per partire per l'Italia... i vostri diecimila franchi vi aspettano... ma sapete bene, andando in viaggio giova aver in saccoccia il proprio denaro... e se acconsentiste a sciogliere...

— Oh! quanto a ciò... risposi io meravigliato... per poco che il nostro contratto v'incorodi...

— Voi lo rompereste?

— Quando vorrete...

— Ebbene fra un'ora sono a casa vostra!

• E il professore pienamente soddisfatto raggiunse il suo

derli emulati. Una volta relegati nel rango secondario, questi personaggi non ebbero più libero il moto, nè la parola - la loro individualità presso le proporzioni di un mobile, di un attrezzo da scena - tutta la loro ambizione fu di passare inavvertiti. E mentre le così dette prime parti esigeranno di figurare ad ogni tratto sotto la gran luce, di parlare ad ogni costo senz'altro scopo che quello di farsi udire dal pubblico; questi poveri reietti delle sfere inferiori dovranno tenersi in disparte, eclissarsi nelle ombre della retroscena, tacere quando essi soli avrebbero il diritto di sciogliere la voce, rimanere immobili quando più che altri dovrebbero prender parte all'azione. Usciano una volta, e risolutamente, da questi assurdi! - Spetta ai maestri di gran nome rimorchiar le masse. Verdi è già andato molto innanzi per questo cammino, ed è riuscito, colla potenza del suo ingegno, a vincere il pregiudizio. Primo fra gli italiani, Verdi ebbe il coraggio di dichiarare col l'esempio che tutti i personaggi dell'opera sono parti primarie. In *Zingaro* e i due cospiratori del *Ballo in maschera* hanno dovuto persuadersi di non essere da meno di Amelia e di Riccardo, sebbene la prima non apparisca che nel solo atto secondo, e agli altri non si offra mai il destro di eseguire una cavatina ovvero di prender parte ad un duetto!

(Continua)

A. GIUSTAVONI

TEATRI.

Merccoledì sera si apriva il teatro Carcano col *Guglielmo Tell*. Cattiva speculazione, sebbene l'indole di quest'opera risponda di qualche modo alle agitazioni bellicose del momento. Questo *Guglielmo Tell* ci ricorda un esperimento del medesimo genere già tentato al medesimo teatro nel maggio

distaccamento. Io era ancor più contento di lui. Tornai tosto a casa per aspettarlo e quello stesso giorno il nostro contratto fu sciolto. Io rimasi il solo proprietario dell'opera, come desiderava, e non ebbi certo a pentimento. Ecco in qual modo diventai traduttore.

L'imperatore d'Austria Francesco Giuseppe non è solamente il più *insigne politico* dell'epoca nostra, ma è anche, in fatto di musica, un'intelligenza di primo ordine. Lo provi il seguente aneddoto.

Era a Vienna o a Schoenbrunn - e al cospetto di S. M. Imperiale Apostolica, Leopoldo Meyer eseguiva sul pianoforte le sue composizioni con quella forza tempestosa che è la caratteristica del celebre pianista. Da molto tempo egli aspirava a questo onore.

Finito il concerto, l'imperatore d'Austria si degnò di avvicinarsi all'eminente artista, per manifestargli la sua alta soddisfazione.

— Ho udito molte volte Liszt - prese a dire sua Maestà Apostolica.

Leopoldo s'inchina.

— Ho anche udito il celebre Thalberg - prosegue sua Maestà.

Leopoldo Meyer s'inchina più profondamente, aspettandosi uno splendido elogio.

— Ma io non ho mai veduto un pianista sudare come voi!

1848. Allora si sperò di chiamar gente e di suscitare dei grandi entusiasmi colla *Mata di Portici*, opera, anche quella, tutta ardente di rivoluzione. Gli impresarii non vogliono persuadersi che allora quando la rivoluzione e la guerra si fanno davvero, quando lo spirito pubblico è grandemente commosso dai fatti reali, allora impallidiscono e ottengono minore effetto le sonore cospirazioni e le finte battaglie della scena. L'*al-Farmi* del *Guglielmo Tell* è una sublime espressione musicale che sempre, in ogni luogo, in ogni tempo, ha sollevato un freneto di entusiasmo. - Ma cosa diviene l'*all'armi* del *Guglielmo Tell* di fronte a questo inno di ventidue milioni di italiani che gridano guerra allo straniero? Il coro dei congiurati svizzeri smarrisce le sue vibrazioni tra il fragore animato delle fanfare che raccolgono i bersaglieri sulle rive del Po e del Minio. Un popolo che saluta ogni mattina, alla stazione della ferrovia, le migliaia e migliaia di fratelli che volano al campo esultando, non può commoversi gran fatto se cinquanta coristi del teatro Carcano gli ricantano alla sera un inno di guerra, foss'anche quest'inno una sublime ispirazione di Rossini.

Nullameno, un'opera quale il *Guglielmo Tell*, eseguita convenevolmente, avrebbe potuto per almeno sera addurre al teatro Carcano un pubblico se non affollatissimo, abbastanza numeroso. I vecchi, i gottosi, gli invalidi di ogni specie - tutti insomma gli *scorli*, avrebbero potuto illudersi di prender parte alla guerra italiana coll'applaudire agli svizzeri del *Guglielmo Tell*. E un modo come un altro di manifestare del patriottismo; noi conosciamo degli individui che non appartengono alla categoria dei vecchi, dei gottosi e degli invalidi, i quali, finché si tratta di guerra cantata o di guerra suonata, sono i più intrepidi eroi di questo mondo. Anche costoro non avrebbero mancato mai agli appelli serali del teatro Carcano. Corpo di mille uomini! Siamo o non siamo entusiasti della guerra? Siamo o non siamo pa-

Fra i molti capolavori antichi trasportati dall'Italia a Parigi dal signor Castellani, figurava una statuetta di forme ammirabili, che poi venne acquistata dal conte di Nieawerkerker per la somma di lire 10 mila. Rossini, rapito di ammirazione per quell'insigne capolavoro dell'arte antica, volle illustrarla coll'epigrafe seguente:

— Mi piace di dichiarare che questa adorabile statuetta in terra cotta che fa parte della collezione del mio amico Castellani, non canta la mia cavatina: *Di tanti palpiti*, che già formò la delizia dei Veneziani nel 1818, ma piuttosto una bella frase dell'*Alceste* del celebre Glück. G. ROSSINI.

Si rappresentava il *Macbeth*, sera sotto, in un teatro di Londra. Finita la recita, l'artista che avea eseguito la parte di Banco, si era affrettato a levarsi la barba posticcia come anche a sbarazzarsi de' suoi abiti da scena. La tragedia avea suscitato il più vivo entusiasmo, e tutti gli artisti vennero chiamati al proscenio. Banco, obbligato a ricomparire dinanzi alla ribalta, indossò alla meglio i suoi abiti da città, e con quelli si pose in coda agli altri attori - Gli spettatori delle gallerie a chiedersi l'un l'altro: chi è quel signore vestito da borghese?... cosa viene a fare?... chi lo ha chiamato? - Diamine! è facile a comprendersi, disse un tale a voce alta - quel signore in borghese non può essere che l'autore della produzione! - E gli applausi raddoppiarono di fragore!

trioni? - Mentre i soldati della nazione e i volontari di Garibaldi si scagliano contro l'esercito croato - chi ha braccio deve usarne a pro della patria, non foss'altro, battendo le mani fragorosamente alla marcia bellicosa di Rossini e al giuramento dei quattro cantoni!

Ma al Carcano, l'altra sera, nessuno osò permettersi questo sfogo, né anche i più frenetici. Basti il sapere che la sinfonia - notate bene; la più drammatica sinfonia del mondo - la sinfonia del *Giuliano Tell* - venne accolta con sibili di riprovazione. Affrettiamoci ad avvertire che l'orchestra non era più diretta dall'egregio Bassi - l'orchestra, abbandonata a sé stessa, come la nave senza nocchiero di Dante, al primo tempo della sinfonia si lasciò sopraffare dalla *gran tempesta* e così procedette fino al termine dell'opera! Quali effetti si producessero è vano il descrivere - il caos non si descrive. E quando codesto oceano dell'orchestra è siffattamente conturbato, come può regnare, sulla spiaggia del palco scenico, il buon ordine e la disciplina! I cantanti e le masse corali apparvero sgomentati. Il tenore Verenczy, tuttoché fornito di una voce abbastanza omogenea, alquanto sbiadita nelle corde medie, ma energica nelle acute, eseguì la sua parte incompletamente. Disse con garbo il primo canto del duetto col baritono, cantò con effetto e squisitezza il primo tempo dell'adagio nel duetto a soprano, declamò con passione l'adagio del celebre terzetto, ma spesso, troppo spesso, lasciò a desiderare dal lato della intonazione e della esattezza ritmica. La sua pronunzia difettosa non può a meno di nuocere all'effetto dei suoi recitativi; le sue note medie, quasi sempre affannate e vibrate, non si prestano alla rapidità dei movimenti più vivaci. La stratta del duetto col baritono, il primo e il terzo tempo del terzetto, le ultime cadenze del duetto col soprano, accennano in questo tenore una estrema paura o una poca sicurezza di arte. - Il baritono Coliva non ha più la bella voce della sua prima giovinezza; declama con energia, è attore consciencioso - tutto sommato, è forse l'artista meno compromettente. - La signora Annetta Heller, altre volte contralto, poi mezzo-soprano, oggi soprano assoluto, canta qualche frase con garbo, e nulla più. - La Locatelli è un Jenny disinvolto, elegante; e tratto tratto, quando può, fa brillare, attraverso i frastuoni dell'orchestra e delle masse corali, delle vibrazioni aggradevoli. - Sul resto tiriamo un velo; dimentichiamo ciò che abbiamo udito, ciò che abbiamo veduto. - Rossini! immortale Rossini! tu hai ben ragione di ricoverarti alla tua villa di Pessy, lontano da questa Italia che bistratta i tuoi capolavori nel modo più indegno! - Se l'altra sera tu avessi assistito alla rappresentazione del tuo *Giuliano Tell*, avresti dubitato del tuo genio o disperato della immortalità. Orribile a dirsi: i due più grandi capolavori del genio italiano, *Giuliano Tell* e *Barbiere di Siviglia* oggi, a Milano, si eseguono al *Carcano* e al *Nuovo teatro Be di Porta Ticinese*! - E come si eseguono!

Alla Canobbiana, in mezzo alla indifferenza ed alla disattenzione, si alternano la *Sonnambula* e l'*Emeralda*. La *Clodia* del maestro Cagnoni si produrrà nella prossima settimana.

Alla seconda rappresentazione del *Giuliano Tell* il teatro Carcano era letteralmente deserto. Vediamo annunciata per questa sera una terza rappresentazione che probabilmente sarà l'ultima.

Al Giardino Pubblico, in un baraccone di legno espressamente costruito, agiscono da alcune sere alcuni artisti fran-

cesi, i quali promettono *L'Orphée aux enfers*, la *Bella Holene* ed altre gioconde composizioni del repertorio dei *Bouffes parisiens*. Finora il piccolo teatro non ebbe fortuna - pochi spettatori e successo mediocerrimo.

Al Giardino d'Inverno di Napoli la Borgli Mama ottenne un successo di vero entusiasmo nel *Barbiere di Siviglia*. Ella eseguì perfettamente le *Variazioni di Rhode*, e n' ebbe applausi senza fine. Il tenore Cesare Sarti, il baritono De Bassini e il Bottero furono degni compagni all'egregia prima donna.

A Reggio nell'Emilia, andò in scena la sera del 2 corrente in quel teatro Comunale *Roberto il Diavolo*. Il successo non poteva essere più brillante. - Nella preghiera e nel terzetto del quinto atto, il tenore Felice Pozzo (Roberto) ebbe acclamazioni vivissime e destò un vero fantasma. La signora Stoltz, la signora Rosavalle, il signor Garcia si distinsero in modo particolare e vennero spesso interrotti da applausi fragorosi.

Domènica scorsa, al pubblico giardino, la Banda della Guardia nazionale inaugurava i soliti trattenimenti della stagione eseguendo nelle ore pomeridiane diversi pezzi di musica. Ci duole di notare che da alcun tempo il repertorio di quell' eletto corpo di istromentisti non brilla gran fatto per novità e varietà di pezzi. Meno i *Ricordi-Valzer* di Strauss, venuti in luce a Milano in sul principiare dello scorso inverno, gli altri pezzi, oltrechè poco nuovi, non ci parvero del migliore gusto. La sinfonia della *Marta* merita una eccezione - qual'anche più volte rudiata, essa non perde mai le sue attrattive ed è sempre bene accolta. Nell'interesse e pel decoro di questo eccellente corpo di musica già tanto benemerito dell'arte, noi insistiamo perchè la onorevole direzione sorvegli con artistico criterio alla scelta delle composizioni. Così non ci avverrà più mai di dover subir la noia di certi pezzi, quali, ad esempio, l'*Addio alla patria* del signor Vilmann, un vero pasticcio, indigesta rifrittura di temi già noti, di frasi inconcludenti, di banalità intollerabili. Fa pena vedere quei bravi istromentisti sprecare i polmoni e lo zelo in queste insensatezze della sonorità che non hanno pretesto legittimo per usurpare il posto alla buona musica. Dopo ciò, noi invitiamo il *bal mondo* di Milano a questi deliziosi convegni, ove la musica può espandersi con tanto effetto, sotto la verzura degli ipocastani e dei ligli, tra il profumo dei fiori e il linido sorriso dei cieli.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

dallo Stabilimento Ricordi

MOZART, *Don Giovanni*, nuova edizione completa per canto con tutti i recitativi - edizione per pianoforte solo.

L. GORDIGIANI, *Canti Popolari Toscani*, raccolta completa in due volumi.

A. JAELL, *Valze da Faust* da Gounod. Paraphrase brillante. - *L'Africaine* de Meyerbeer. Illustrations. (Introduction, Air de Vasco au 3.^e acte, Finale du 1.^{er} acte.)

La risurrezione Mozartiana si allarga in tutti i sensi, e con tutti i mezzi della pubblicità. - Ai trionfi di Milano e di Parigi si aggiunge quello, di tutti più splendido, del teatro Pagliano a Firenze, ove un'impresa intelligente ed operosa, affidando l'esecuzione del *Don Giovanni* a buoni, appropriati, artisti e

la direzione a quell'esinno artista ch'è il Fumi, ottenne un'interpretazione ideale e perfetta. - Ed è un teatro di privata speedazione, senza dote e coll'ingresso a tenue mercato; lochè prova che il *nil impossibile volenti* di Cicerone è sempre un grande assioma.

Questo risveglio per la musica di Mozart ebbe per conseguenza un grande aumento di domande sul mercato musicale, specialmente dello spartito del *Don Giovanni* ridotto per cembalo e canto. - Ma le edizioni prima pubblicate in Italia erano imperfette e scorrette: imperfettissime per la mancanza di tutti i recitativi dialogati che legano l'azione e fra di loro i pezzi. - L'editore Ricordi ebbe il felice pensiero di provvedere a questa mancanza, e con una sollecitudine veramente prodigiosa diede fuori di questi giorni una nuova edizione del *Don Giovanni*, che per eleganza di tipi, correzione, e per l'introduzione di tutti i recitativi dialogati, si può dire l'unica perfetta e completa. - Per l'esattezza più scrupolosa questa nuova edizione fu collazionata sul manoscritto originale: per cui l'autenticità del testo è indiscutibile. - L'edizione è anche notevolissima per l'eleganza, per la comodità, essendo in piccolo formato e con caratteri più piccoli dei soliti, ma d'una nitidezza che ne rende la lettura facilissima. - Così è riuscito un bel volume di 348 pagine con un frontispizio artistico inciso, che rappresenta la statua del Commendatore in atto di afferrare l'ostinato e impenitente D. Giovanni e di travolgerlo nel baratro dell'inferno. A questa bella edizione per cembalo e canto bisogna aggiungere anche quella per piano solo, edita in formato grande, con riduzione accurata e di ottimo effetto pianistico.

Lo stabilimento Ricordi si occupa da qualche tempo a riunire in graziose e nitide edizioni le musiche più celebrate. Con questo intento furono messi insieme i *Canti Popolari Toscani* del compianto L. Gordigiani, di questo ingegno fecondo e grazioso a cui si compete così bene l'appellativo di Schubert italiano: sebbene però coll'immensa differenza che passa fra l'ispirazione vaga, melanconica del compositore tedesco, e la facilità, la serenità melodica dell'italiano. - Il quale si può dire creatore di un genere di musica dietro cui si modellarono tutti i compositori di cose da camera, perfino i migliori: per esempio Mariani, Campana, Palloni, Luzzi, Guercia, Buzzolla e tanti altri. - Il titolo di *Canti Popolari Toscani* applicato a tutte le gentili ispirazioni del Gordigiani raccolte dal Ricordi, si deve conservare perchè è divenuto ormai di uso comune e tradizionale; ma se si considerasse bene non sarebbe il meglio adatto, giacchè, per lo meno, farebbe supporre che il Gordigiani si valesse delle cantilene del popolo per ridurle a forma di corretto componimento musicale. Ma è tutt'altro: è il Gordigiani stesso ch'è l'inventore delle melodie, delle forme speciali, dello stile, di tutto. Come lo narra lo stesso signor Casamorata nella biografia posta in fronte ai due volumi, fu circa nel 1836, quando Luigi Gordigiani, rovistando spensieratamente la merce di un mille rivenditore di libri, si avvenne in un vecchio e logoro volumetto a stampa, col titolo « *Canti Popolari Toscani* » e comperatolo incominciò a musicare tutti quegli *stornelli e rispetti* che poscia gli acquistaron fama europea. - Di veramente popolare non avvi dunque che la poesia: la musica è creazione nuova, individuale, originalissima; e non potrebbe essere altrimenti perchè i veri canti popolari non potrebbero avere quella elegante tornitura né quell'artificio squisito di modulazione che sono i pregi più salienti di questo simpatico autore. - Simpatico e originalissimo, non solo come artista, come compositore, ma anche come uomo colto e di

spirito, e di uno spirito tale che le sue matite, le sue sortite sono rimaste storiche, proverbiali in tutti i paesi ove ebbe anche breve dimora.

I due volumi dei *Canti Popolari* contengono in tutto 67 componimenti sopra poesia popolare delle città e specialmente delle campagne toscane. - Son tutti graziosi, vispi, a volte melanconici; qualcuno è divenuto celebre, come son celebri la *Serenata* e l'*Ave Maria* di Schubert; mi basta citare *Ogni sabato avrete il lume acceso*, *Ognuno tira l'acqua al suo mulino*, *Tempo passato perchè non ritorni*, *O gentilina, gentilina lento*, *Giovanottino dal cappello scuro*, e così via. - Questi due volumi, come l'edizione del *Don Giovanni*, sono stampati in caratteri piccoli ma di singolare bellezza. - Ognuno dei volumi porta in fronte un bel ritratto in fotografia dell'illustre autore, ritratto somigliantissimo che riproduce l'ispirazione amabile ed il faceto umore del povero Luigi. - Con questa bella edizione il Ricordi fece opera d'artista e d'amico, rendendo omaggio alla cara memoria del fortunato creatore della musica popolare italiana.

Parlando in uno degli scorsi numeri del concerto dato dal pianista C. Andreoli e delle belle trascrizioni di Liszt da lui suonate, abbiamo constatata la superiorità in questo genere del celebre abate. - C'è però oggi un altro compositore che in questo genere delle trascrizioni della musica lirica lo imita felicemente e gli sta dappresso. - Costui è Alfredo Jaell, suonatore terribile e buon compositore: della sua valentia meccanica e del modo con cui interpreta i classici fanno fede gli applauditissimi suoi concerti in Germania, in Francia, ed Inghilterra. - Tutti gli stili gli son famigliari: eseguisce bene una *garolla* di Bach, come un *Valze* di Chopin e come una *sonata* di Beethoven, anche delle ultime. Recentemente nel Concerto popolare del Padeloup, in un vastissimo recinto, affrontò con successo quel terribile logogrifo musicale ch'è il *Gran concerto in la minore* con orchestra, di B. Schumann. - Fra le sue trascrizioni sono notevolissime quelle dell'*Africana* e del *Faust*.

Sull'opera di Gounod avea scritto due brillanti illustrazioni, l'una sulla marcia dei soldati, l'altra sul duetto d'amore. - Ora n'è uscita una terza brillantissima e di molto, sicuro effetto sul famoso *Valze*. - L'ha trasportato dal tuono di *Re maggiore* in quello di *Re bemolle* ch'è più pianistico. - L'ha poi ornato di poche e discrete varianti, limitandosi ad ottenere l'effetto del teatro, e infine ad intrecciare due pensieri dello stesso *Valze*, facendoli suonare simultaneamente l'uno dalla mano dritta, l'altra dalla sinistra.

Anche sull'*Africana* scrisse di già quattro trascrizioni: la 1.^a sulla Romanza di bus, la 2.^a sul coro dei Vescovi e l'entrata delle sacerdotesse, la 3.^a sulla prima aria di Nelusco e la 4.^a sull'aria di Vasco e sul finale del primo atto. In tutti questi lavori è notevole l'effetto pianistico ottenuto senza offesa al concetto originale. Pregio che non hanno i comuni alboracciatori di fantasie e di variazioni, ma che il signor Jaell possiede in modo eminente.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 2 maggio.

La più parte dei verificatori e librettisti, non osò dire dei poeti, si è messa all'opera per concorso della famosa *Canata*, che dovrà servire ai candidati del gran premio di Roma. Non li disturriamo. Tra mille, ne sarà scelta una: ed il felice autore avrà in ricompensa una medaglia d'oro del valore di cinquecento franchi. In-

ille d'aggiungere che la parola «medaglia» non è che un fior di retorica, una figura; i cinquecento franchi sono in moneta suonante. I poeti son usi a preferirli a qualsiasi medaglia. Gusto numismatico!

Che cosa è questa Cantata? Un libretto in miniature, composto d'un'aria, d'un duetto e d'un terzetto. Se la cambia d'una sola aria tu ne sono due, poco importa. Ma gli altri pezzi di musica non vanno aumentati. La Cantata dovendo essere musicata per soprano, tenore e basso, è indispensabile che sia scritta dal poeta per una donna e due uomini. Fin qui nulla di più semplice. Ma siccome essa è giudicata dai membri dell'Istituto, così i librettisti pensano (e non a torto) dover preferirli personaggi storici e dar al loro piccolo dramma lirico una tinta accademica che spesso lo rende freddo e noioso. Non è più una cantata, è un basso-rilievo, è un omello, un discorso oratorio in tre atti. I personaggi sono per lo più Cesare, Tito, Carlomagno, quando non sono Saulle, Tobia, Sansone, ovvero Sofoniba, Fedegonda, Amatasunta. Fino degli ultimi anni un poeta usò mettere in scena David Rizzo e Maria Suarda. Questi soli nomi fecero volare gli sguardi indignati di parecchi membri dell'Istituto; ma come la Cantata era la migliore, fu forza preceggerla, ma quanto a mollescore!

La scelta fatta, la parte del poeta è terminata; incomincia quella del compositore. Sono là in bel numero, e ricevono ciascuno un esemplare della Cantata. Poi sono rinchiusi in altrettante celle, che qui chiamano loges, e condannati durante ventiquattro giorni al sistema cellulare. Ventiquattro giorni per un'aria, un duetto od un terzetto mi sembrano più che sufficienti - soprattutto ventiquattro giorni di reclusione! Per me, dichiaro che se fossi chiuso tra quattro mura, mi fionderei il cervello per finir il mio compito in un giorno o due, e uscire a riveder la luce il più presto - che, se passasse il terzo giorno, diverrei matto, e certo non troverei una sola idea per la mia Cantata.

Poveri diavoli! Che male han fatto alla società per esser così squattrati, imprigionati, stretti in gabbia allora appunto che l'aria è più mite, che il cielo s'inzaffra, che i giardini si scollano di fiori, che la natura ringiovanita vi offre più irresistibilmente? E quando la Cantata sarà messa in musica, che le porte delle celle saranno dischiuse ed i candidati saranno tornati alla libertà, qual sorte li aspetta? Una sola sarà l'opera premiata, e quest'una darà al fortunato scrittore il titolo di gran laureato di Roma, grand prix de Rome, vale a dire che il Governo gli darà una pensione e lo manderà per tre o cinque anni a studiare la musica a Roma. Perché non a Roma piuttosto che a Milano, Napoli o Firenze? Non ho mai potuto comprenderlo e rimango a ricercarne il motivo. Forse perché Roma è l'ultima città nella quale sia stato provenuto e tollerato il barbaro uso di emeschiare i fanciulli per farne più tardi dei soprani per la Cappella Sistina - per momento non trovo ragione più plausibile.

Se Roma faceva cantar uomini con voci di donna, qui in Parigi abbiamo assistito ad una rappresentazione dell'Italiana in Algeri al teatro italiano, nella quale una donna ha cantato con voce d'uomo; voglio parlare della giovine Eugenia Mela, la così detta «donna-tenore». Poverina! Il suo esordio non è stato mica felice alla sala Ventadour. Non mai accoglienza fu così gelida e scostante. Ed è veramente rincrescevole, perché prima di cantare al teatro l'Eugenia Mela aveva ottenuto quello che è così difficile d'aver a Parigi, la coga! Tutti volevano vederla, tutti parlavano della femme-tenore. I salotti più eleganti se la disputavano. I giornali ne facevano gli elogi; era dappertutto ricercata, adulata, strombettata. Se si fosse contentata degli applausi delle sale private ed anche delle sale di concerti, avrebbe lasciato a Parigi un bel nome. Le fu consigliato a torto di cantare al teatro, e addio! La stampa non è stata men savora del pubblico. Il riaprovero più dolor che le sia stato fatto

è quello d'essere un contratto, non altro che un contratto e d'aver voluto usufruare a spese del pubblico le qualità di tenore.

Il certo è che nelle sale private piaceva; al teatro è sembrata debole, senza vigore, senza energia; la sua voce non abbastanza robusta per un contratto, non abbastanza melodiosa per un tenore; aveva un non so che d'ermacrodito che non poteva certamente far le delizie del pubblico degli Italiani.

Chi sa! forse a Londra le sarà fatta miglior accoglienza; ma se lo fossi uno de' suoi amici o avessi una qualsiasi autorità su lei, la consiglierei meditar sul verso del poeta francese:

«Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier».

A. A.

Levanio (Belgio), 4 Maggio.

La mia prima lettera ha per iscopo di riassumere i movimenti musicali avvenuti nel Belgio, durante la stagione d'inverno che si approssima al suo fine.

Al primo giugno venturo il teatro reale della Monnaie a Bruxelles, il solo in quella capitale ove si ascolti della vera musica, chiuderà le sue porte, per riaprirle, come è l'uso, al 1. settembre seguente.

Voi mi domanderete come gli abitanti di Bruxelles si decidano a sopportare la privazione di musica drammatica durante sei mesi. Io ne ignoro il motivo, ma il fatto sta che l'usanza è divenuta una legge, e io credo non sarà per cessare così presto.

Durante l'estate, l'orchestra del teatro reale si fa udire tutte le sere nei concerti campestri del Parco, luogo delizioso di passeggio, situato sulle alture della città. Una parte del giardino è chiusa da un recinto, e la scelta società vi si raduna per udire dei preludi, delle sinfonie ed anche della musica più leggera, come quadrille, valzer, mazurke, ecc.

Lo scorso anno, i signori musicisti del teatro ebbero a sostenere nel parco di Bruxelles un'aspra concorrenza per parte di un'altra società di esecutori protetti dalla nobiltà, e installati nel giardino di Wauxhall, celebre caffè, situato del pari in un compartimento del detto parco. Sembra che in quest'anno abbia a rinnovarsi la medesima lotta, ma non vi ha dubbio, che sotto il punto di vista musicale, i signori artisti del teatro, abituali a suonare assieme tutte le sere, ripetino ancora la palma ai loro competitori.

Durante questo inverno, a Bruxelles, a Gand, a Liège, a Aversa, dappertutto, fu rappresentata l'Africana di Meyerbeer che ha dato i più vistosi guadagni agli impresari. E ciò non ostante vi è unanimità in tutta il Belgio nell'ammettere che questo spartito non rappresenta il capolavoro dell'illustre maestro berlinese, e sia molto al disotto del Roberto, degli Ugonotti e persino del Pippla. Le opere della scuola italiana furono poco rappresentate nel Belgio in questo inverno, e alcune rappresentazioni date a Bruxelles da una parte della compagnia lagier di Parigi non ottennero un felice successo. Del resto è d'uopo aggiungere che il tentativo non fu guari ardito e che il progetto di far cantare le prime parti in italiano mentre i cori strillavano in francese, si approssimava al ridicolo.

Il signor Lafolier, direttore del teatro reale di Bruxelles, non è giunto ad assicurarsi stabilmente una prima donna. Le parti principali furono affidate successivamente a cantanti presi per qualche settimana, ed è così che madama Artol, Marimon ed altre apparvero sulle scene di Bruxelles l'uno dopo l'altra. Si sono udite per una o due sere delle piccole opere scritte da compositori nazionali. Quella che ottenne esito migliore fu una piccola opera del signor Lassen, attualmente direttore della cappella del duca di Sax-Weimar.

Un grande movimento si è operato da un anno circa in favore della gran musica di concerto quale viene eseguita in Allemagna e in Inghilterra. Un festival organizzato dalla società corale della Réunion Lyrique di Bruxelles ha ottenuto, nel mese di settembre scorso, un vero successo. Molte signore di Anvers, di Gand, di Malines e di Bruxelles prestarono di buon grado il loro concorso. Il Paulus di Mendelsbott vi fu eseguito da parecchie centinaia di artisti e dilettanti. La magnifica cantata d'Asteele del signor Gevaert ha suscitato un vero entusiasmo. Il governo protegge queste istituzioni ed è probabile che abbiano a prendere un grande sviluppo.

Un'altra istituzione artistica si è fondata a Bruxelles nello scorso inverno e può dirsi riuscita assai bene; voglio parlare dei concerti popolari diretti da un abile e sapiente musicista, il signor Adolfo Samuel, professore al Conservatorio di Bruxelles. Il signor Samuel ha combinato i suoi programmi in maniera da potere in ciascun concerto produrre oltre ai grandi spartiti d'Allemagna alcune fra le migliori composizioni di autori belgi contemporanei.

Il 7 di questo mese ebbe luogo una grande solennità al Conservatorio di Bruxelles. Si inaugurò uno stupendo organo nella sala dei Concerti, e per quest'occasione il signor Félix padre scrisse appositamente una grande fantasia per organo con accompagnamento d'orchestra. Il celebre organista belga Lemmens-Sieringhien venne espressamente da Londra per prestare il suo concorso a questa solennità. Assisteva al concerto la famiglia Reale, che compariva per la prima volta in pubblico dopo il lutto di corte, e siccome nello stesso giorno l'Accademia Reale festeggiava il cinquantesimo anniversario della sua fondazione, così la festa riuscì veramente straordinaria ed imponente per concorso di persone distinte, di musicisti, di letterati. I signori Félix e Lemmens ottennero un successo di vero entusiasmo.

Come si vede, vi ha nel Belgio un notevole progresso verso la musica classica, e noi ne andiamo lieti, a patto che questa tendenza verso la scienza e verso la parte più elevata dell'arte non tramodi in eccessi. Già s'incontrano in tutte le nostre città non pochi dilettanti di musica severa, i quali appianiscono di piena fiducia tutte le opere che portano un nome tedesco, o famoso per erudizione. La scienza è necessaria, ma questa non basta ed io confesso che più di una composizione germanica mi sembra vana di idee e di ispirazioni; lo faccio vol perche la senola belga non cessa di ispirarsi alle buone tradizioni della melodia italiana che aspettano la migliore influenza sul sentimento artistico. Io vorrei che una compagnia d'opera italiana si stabilisse definitivamente a Bruxelles: essa porterebbe una felice deviazione alle idee che predominano oggi giorno nel nostro paese; idee che io non posso ammettere anche volgendosi a rendere sistematiche ed esclusive.

In una prossima corrispondenza vi parlerò dei nostri compositori belgi e più tardi vi darò degli esodi raggiunti sulle nostre scolià corali aramai benedizionate.

V. E.

Centomila il valore del premio di Firenze. In corrispondenza di Parigi e di Londra, tra a che un premio più alto sarebbe gli altri paesi, non potremo essere più felici regolarmente come per il passato.

Notizie.

— Fra i concorrenti al posto di istruttore presso l'Accademia del Filodrammatici di Milano, vuoi iscritto l'attore Giacomo Landotti, attualmente direttore della Compagnia Ferrari.

— L'Accademia dei Rozzi di Siena ha aperto un Concorso col premio di lire 200, rappresentato da una medaglia d'oro, da conferirsi all'autore della migliore commedia o dramma che verrà presentato.

— Il nuovo dramma Michelangelo Buonarroti di Domenico Bolognese datosi recentemente al Fiorentini di Napoli, viene giudicato dai fogli locali un parto assai mediocre.

— Al Reale collegio di musica in Napoli viene aperto il concorso al posto di primo maestro di pianoforte, cui è assegnato lo stipendio annuo di lire 1275.

— Leggiamo nel Boccherini di Firenze che il maestro Rossini avrebbe presentata una Memoria a S. Santità perché si degni abrogare la legge che esclude le donne dal prender parte alla esecuzione della musica nelle chiese. Questa Memoria, a dire del Boccherini, dimostrerebbe la convenienza non solo, ma il beneficio che risulterebbe alla musica ecclesiastica dall'intervento femminile. I servizi resi dalle donne in questi ultimi tempi con tante opere di carità avrebbero fornito all'illustre interessesse un valido argomento per sostenere la giustizia della sua tesi. Se la notizia non è vera, è bene immaginarla.

— A Pinerolo fu rappresentata una nuova opera del maestro-avvocato Gotti-Caccia dal titolo Il vino di Barbera.

— Per le feste dello Stato, in giugno, il teatro della Pergola a Firenze si aprirebbè ad un corso di rappresentazioni drammatiche col concorso della Ristori, di Salvini e di Ernesto Rossi.

— Una sottoscrizione nazionale venne aperta a Firenze sotto gli auspici di un nome caro all'Italia, allo scopo di istituire un premio annuo perpetuo per onorare le donne italiane che con opere meritevoli di ingegno illustrarono la patria, od anche per sovvenire ed incoraggiare ai buoni studi più giovanette italiane dotate d'ingegno promettente. Una tale istituzione è dovuta alla iniziativa della poetessa Giovannina Milli di Teramo. A tutto il 20 marzo passato le sottoscrizioni erano salite a lire 14,745, alle quali parteciparono generosamente Firenze con quasi lire 6000, Genova con lire 1725 e Pisa con lire 1675.

— La Rivista teatrale di Napoli annuncia che la egregia attrice signora Clementina Cazzola trovavasi da alcuni tempo ammalata.

— Un deplorabile accidente avvenne al teatro di Saney. Al terzo atto del Sultanauché, madamigella Noëly ricopriva nelle scene, quando, per vedere la fine dello spettacolo, le venne in pensiero di salire sopra una scala appoggiata ad una quinta. Le quinte sono riscaldate ciascuna da tre bocchi di gas. Madamigella Noëly portava una leggerissima veste di garza. Ella non aveva ancora raggiunta la sommità della scala, che il fuoco le si apprese alla veste e in un baleno la avvolse di fiamme. Ella mandò un grido e si lasciò cadere come percossa dal fulmine, tentando colle mani farsi vedere alle guardie. Lo spettacolo venne interrotto. Tutti accorsero presso la vittima per prestarle soccorso, ma le ferite erano già profonde. Un macchinista, nell'estinguere le fiamme, riportò delle gravi bruciature alle mani. La povera artista, dopo uno svenimento di parecchi minuti, gridò: se sono perduta... datene avviso a mia madre! - Madamigella Noëly era una delle più giovani e più belle attrici della Compagnia.

— Le Guide musicali che si pubblica a Parigi fornisce dei particolari interessanti che si riferiscono alla fabbricazione ed al commercio dei pianoforti. - La più grande manifattura di pianoforti è quella che si conosce sotto la ditta Broadwood e figlio di Londra. Essa esiste fin dall'anno 1760 e venne istituita dal nonno o degli attuali proprietari. Risulta dai registri che 132,000 pianoforti sarebbero usciti da quelle officine. A Nuova-York si contano oltre soltanto costruttori di pianoforti; la produzione è di 250 a 300 pianoforti per ogni settimana. Da un resoconto presentato all'associazione politecnica Americana risulta che tutti insieme i fabbricanti di America fornirebbero da 35 a 40 mila pianoforti all'anno.

— Il matrimonio della signora Maria Taglioni col principe Wladislawetz verrà celebrato a Berlino fra pochi giorni. I due sposi intendono domiciliarsi a Vienna, e corre voce che la signora Taglioni, prima delle nozze, verrà insignita di un titolo di nobiltà.

— La rappresentazione a beneficio di Adolina Patti al teatro italiano di Parigi ha fruttato 17,000 franchi.

— I giornali di Parigi parlano con molto favore della signora Caterina Lehouys concertista di violino allieva del professore Giuvaccolini di Firenze. Recentemente ella ottenne uno splendido successo alla Sala Herz.

ENTRONE-PROPRICIANO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quattro Giorni, parte 4.

RECENTI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

C. ANDREOLI		Op. 107. Scherzo capriccioso e Notturno:		A. JAELL	
34463 Op. 15. Deuxième Valse . . . Fr. 3	37728 . . . N. 1. Scherzo capriccioso. 2 50	39013 Op. 126. N. 1. Romance d'Inès du 1. ^{er} acte . . . Fr. 3 50	39011 . 127. . 2. Chœur des Evêques. Entrée des Prêtres. 3 50	39015 . 128. . 3. Air du 2. ^d acte. Fille des rois, à la l'homme. 3 50	39411 . 129. Valse du Faust de Gounod. Paraphrase brillante. 5 -
36500 N. 1. 1 50	37729 . . . 2. Notturno. 2 -	39014 . 127. . 2. Chœur des Evêques. Entrée des Prêtres. 3 50	39015 . 128. . 3. Air du 2. ^d acte. Fille des rois, à la l'homme. 3 50	39412 . 131. L'Africaine de Meyerboer. Illustrations (Introduction, Air de Vasco au 4. ^o acte, Final du 1. ^{er} acte) 6 -	
36501 . 2. 1 50	39101 . 101. La Vessosa. Capriccio elegante. 3 -	39413 . 132. . 3. Air du 2. ^d acte. Fille des rois, à la l'homme. 3 50			
36502 . 3. 2 50	39501 . 100. Capriccio brillante sull'Opera Piedigrotta di L. Ricci 4 50				
36503 . 4. 1 50	A. DUPONT		E. KETTERER		
Réunies 0 -	Professeur al Conservatorio di Braxilia		Op. 145. Rigoletto. Fantaisie-Transcription 5 -		
Op. 17. Quatre Romances sans paroles:	32101 Op. 2. La Pivo de Mai, Etude de Trilles. 2 -		36100 . 146. A. Grande. Arietta espagnole de Rossini. Transcription 4 -		
36570 N. 1. 1 50	34181 . 3. La Pensée. Etude mélodique. 3 50	36103 . 147. Sorrento. Mazurka élégante 3 -		36113 . 149. Mireille de Gounod. Fantaisie-Transcription 4 -	
36571 . 2. 1 50	34182 . . . N. 1. Le Chant du Pâtre. 3 50	36115 . 150. Norma. Fantaisie 5 -		36452 . 151. Les Paritains. Fantaisie 5 -	
36572 . 3. 1 50	34183 . . . 2. L'Angelus 2 -	36450 . 152. Il Barbiere di Siviglia. Fantaisie. 5 -		36650 . 153. Betty. Fantaisie. 5 -	
36573 . 4. 1 50	34184 . . . 3. La Danse aux tambourins 3 50	36650 . 154. La Traviata. Fantaisie-Transcription 0 -		36659 . 155. Les Chevaliers d'Assol. Ballade écossaise 3 50	
Réunies 0 -	34185 . . . 4. L'Angelus 2 -	36654 . 162. Noli Tanti religiois de F. Lavalano, transcrita 4 -		36652 . 163. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
Op. 20. Marche militaire 3 -	34186 . . . 5. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
Op. 23. Pièces caractéristiques:	34187 . . . 6. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
36610 N. 1. Ricordanza 3 50	34188 . . . 7. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
36611 . 2. L'Ange de la Musique 2 75	34189 . . . 8. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
36612 . 3. Tristesse 3 -	34190 . . . 9. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
36613 . 4. Autour de moi tout est sombre et sa pelle 5 -	34191 . . . 10. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
36614 . 5. La Quête 1 50	34192 . . . 11. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
Réunies 12 -	34193 . . . 12. L'Angelus 2 -	36656 . 170. Fantaisie de salon sur l'Africaine 6 -		36654 . 164. Macbeth. Valse fantastique. 4 -	
J. ASCHER		F. LISZT		CH. B. LYSBERG	
34627 Op. 113. La Poëte de Pologne. Capriccio-Mazurka 4 -	35501 Valse de l'Opéra Faust de Gounod. 5 -		36114 Op. 98. Mireille de Gounod. Fantaisie 4 -		
35003 . 114. Paraphrase de Concert sur l'Air Irlandais The last Rose of Summer 4 50	Deux Transcriptions d'après Rossini 2 -		36164 . 99. Fantaisie sur Faust 5 -		
35330 . 115. Canzona. Air National Belois et Rule Britannia. Grande Paraphrase de Concert 4 50	35502 N. 1. Air du Stabat Mater (Cypus autman). 3 -		36201 . 100. Maria. Fantaisie. 5 -		
36100 . 116. Guillaume Tell. Grand Duo concertant pour deux Pianos 0 -	35503 . 2. La Charité 3 50		36300 . 102. Ombre de soir. Nocturne 3 50		
36153 . 118. Poëme dramatique sur Faust 6 -	Trois Paraphrases de Concert:		36642 . 103. La voix des cloches. Poëme musical. 2 50		
36224 . 119. Les Sylphes des bois. Capriccio féerique 6 -	35504 Op. 48. Toccatina in Sol minore. 2. ^a edizione. 4 -		36250 . 104. Rémiscences de l'Africaine 3 -		
36343 . 120. Vision. Capriccio fantastique. 3 50	36063 . 170. Pensieri italiani 4 50		36307 . 106. Un soir à Venise. Elegie-Barcarolle 4 -		
36389 . 121. Volynia. Mazurka de Concert 4 50	37007 . 180. Cœur gentil. Mélodie 2 50		36308 . 107. La Chasse 4 -		
36944 Illustration poétique sur Belisario 3 -	37008 . 181. L'Appassionata 2 50		36447 . 108. Le Chant du rouet. Capriccio. 3 -		
36990 Rita. Mazurka 4 -	37009 . 182. Scherzo e folla. 4 50				
M. CERIMELE		37010 . 183. Senza titolo! 5 -			
36430 Op. 105. Duella brillante a 4 mani sul Faust 7 -	37011 . 184. Adieu à Calagne 2 50				
37082 . 106. Melodie variata sulla Forza del Destino 6 -	37012 . 185. Adieu à Genere. 2 50				
37087 . 107. Divertimento brillante sulla Marta 5 -	37013 . 186. Toccatina in Re maggiore 4 -				
37062 . 108. Preghiera della Maria Stuarda, variata. 5 -	L. M. GOTTSCHALK				
37270 . 110. Fantasia elegante sul Faust 3 -	38214 Op. 14. La Jota aragonesa. Capriccio spagnolo. 1 25				
37506 . 111. En bel momento. Pensieri metaforici variati 3 -	37652 . 15. Le banjo. Esquisse américaine. 3 -				
E. A. L. COOP		37653 . 22. Souvenir d'Andalouse. Capriccio de Concert sur la Luna, le Pandango et le Jato de Jerez. 2 50			
36557 Op. 100. La Furberia. Capriccio. 4 -	37654 . 20. Minuit à Seville. Capriccio. 3 -				
36107 . 101. Cantabile del 2. ^o Quartetto nella Parisina, trascritto e variato 4 50	37655 . 25. La Rinaldo. Capriccio caratteristico. 2 -				
36516 . 102. Gran Fantasia di Concerto per tre Pianoforti a dieci mani 9 -	37656 . 28. Souvenir de la Harana. Grand Capriccio de Concert. 3 -				
36590 . 103. Sinfonia. Romanza 2 -	37657 . 42. La chute des feuilles. Nocturne. Mélodie de N. R. Espalero, transcrita 3 -				
36599 . 104. Aquasda. Gran Capriccio di Concerto 5 50	37658 . 44. O ma charnante, éparque-moi! Capriccio. 1 75				
37028 . 105. Capriccio sulla Maria Stuarda 3 50	37659 . 45. Sois-tu! Capriccio 2 50				
37704 . 106. Letizia. Capriccio. 3 50					

DI MILANO
 PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI
 Milano - Napoli - Firenze
 DIRETTORE
 GIULIO RICORDI
 REDATTORE
 A. GHISLANZONI

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
 PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA
 Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Per un semestre la proporzione.
 PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.
 In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Continuazione. Vedansi i N. 3, 4 e 7.
 IV.

Come ognuno vede, noi dimandiamo la emancipazione del poeta, la quale, dopo tutto, viene anche ad essere la emancipazione del maestro. E siccome a quest'ultimo, in Italia più che altrove, si suole dagli impresari e dalle Direzioni teatrali accordare maggiore autorità, noi vorremmo ch'egli esercitasse questa sua autorità a beneficio dell'arte, ch'egli riconoscesse non potere la musica dell'opera produrre per sé sola dei veri effetti drammatici quando dramma non esista, quando all'azione manchi il movimento, ai personaggi la vita e la passione. A tale riguardo i nostri padri erano, per avventura, meno esigenti di noi, non quanto da alcuni si vorrebbe. Essi tolleravano nel melodramma qualche superfluità, qualche sospensione di movimento, per abbandonarsi al sensualismo di un canto gorgheggiato - essi dimenticavano il fiero nome dell'eroe per deliziarsi nei vocalizzi dell'euneco. Ma il gusto moderno si è fatto meno indulgente a questi assurdi. Al riprodursi delle opere antiche noi dobbiamo ogni giorno constatare questo fatto che laddove la musica si smarrisce dal soggetto, laddove essa tende a falsare le tinte dell'epoca e del luogo, il carattere dei personaggi, essa non produce sugli spettatori che un mediocrissimo effetto. Ricorriamo, per citare degli esempi, alle opere più accreditate di Rossini. Oggigiorno i due primi atti dell'Otello, meno forse il famoso duetto dove la terribile gelosia del moro africano prende a divampare per le maligne insinuazioni di Jago, vengono ascoltati con indifferenza. All'atto terzo l'azione si anima, le tinte ringagliardiscono, il dramma diviene interessante - ed ecco la musica s'investe della situazione e dei personaggi, Rossini si lascia trascinare da Shakespeare e trova degli accenti irresistibili. L'atto terzo dell'Otello è compreso e gustato da noi come lo fu dai

nostri padri; esso ci fa obliare le mollezze e gli anacronismi musicali dei due atti che lo precedono. Qual è nella Semiramide la scena meglio riuscita musicalmente, la scena che vi lascia nell'anima una profonda impressione? Fra tante profissità di monologhi e di dialoghi, in sul finire dell'atto primo eccovi finalmente una situazione drammatica, una di quelle situazioni che colpiscono la fantasia, che scuotono le fibre di mistico terrore. L'ombra di Nino apparisce - una voce profetica echeggia nel sacro delubro - la scena si avvolge di tenebre - il genio di Rossini condivide subitamente il fremito de' suoi personaggi - e questo fremito egli traduce in una musica che non è più quella de' suoi tempi né della sua scuola, e nemmeno della sua individualità, ma è la sublime espressione di un momento drammatico, comprensibile in tutti i tempi e da tutti.

Quante volte non ci avvenne di deplorare il poco o nessun interesse drammatico dei due ultimi atti del Guglielmo Tell! Questa grande epopea musicale di Rossini ha dovuto necessariamente risentirsi delle incongruenze e delle rilassatezze del dramma. Gli amori di Arnoldo colla principessa Matilde così soavemente idealizzati nelle prime scene, non hanno, per una inqualificabile dimenticanza del poeta, alcuno sviluppo drammatico. Tutti i personaggi si dileguano l'uno dopo l'altro intorno al protagonista della leggenda svizzera, la cui azione va parimenti a smarrirsi in una sequela di episodi quasi individuali. Cosa è avvenuto? Musicalmente, il Guglielmo Tell è riuscito il capolavoro di Rossini - ma di questo capolavoro oserebbe voi dire che gli ultimi due atti corrispondano ai due primi? Gli è che fino alla congiura dell'atto secondo vi è un dramma che si pronunzia, si svolge e procede con moto crescente, vi sono dei personaggi che si appassionano e si agitano, delle situazioni che interessano e commuovono. Finita la congiura, si direbbe che il protagonista viene lasciato solo nella lotta - le passioni illanguidiscono, i personaggi si perdono nelle ombre - non rimane che il genio di Rossini; questo non cesserà di fornire della buona musica, delle melodie elettissime, dei ritmi efficaci, ma non otterrà mai di far rabbrivire il suo pubblico

come all'adagio del terzetto, nè di strappare quel grido di entusiasmo che è l'effetto irresistibile della congiura.

Troppo agevole sarebbe moltiplicare gli esempi. Non avremmo che a percorrere il repertorio di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Verdi e d'altri maestri italiani di minor levatura per incorgere dappertutto questo intimo rapporto fra il dramma e la musica per dimostrare coll'evidenza del fatto come questa ritragga sempre da quello la sua maggiore o minore efficacia. E la stessa verità vedremo emergere dall'esame dei grandiosi spartiti di Meyerbeer, di Auber, di Halevy, di Gounod e di quanti altri scrissero pel teatro dell'Opéra. Nessuno vorrà metter dubbio che l'autore del Faust rappresenti un elevatissimo ingegno musicale capace di produrre altri insigni capolavori, purchè gli si presti un poema immaginoso e fecondo di alte ispirazioni come quello di Goethe. Se la *Sepho*, la *Reine de Saba* e la *Mirabelle* non raggiunsero l'altezza del *Faust*, la ragione apparisce troppo ovvia. Il *Faust* è una tale concezione drammatica al cui paragone tutte le altre impallidiscono: in verità non sapremmo trovare nella letteratura antica e moderna un tema più originale, più affascinante di questo.

Abbiamo insistito in queste dimostrazioni senza avere la pretesa di annunciare delle cose nuove o peregrine. Ma vi sono delle verità che tutti riconoscono, che ammettono tutti, ma poi, per una inesplicabile contraddizione dello spirito umano, qualche volta, per pregiudizio, vengono concepite dal fatto.

De Jode

Alla ragione, ma corro ove al cor piace

ha detto il poeta dei *Sepofori*. Di molti maestri moderni si potrebbe dire che rinnegano la ragione e la logica per seguire il capriccio, o peggio l'abitudine scolastica. Non è per questa via che l'arte progredisce. L'arte, ne conveniamo, è innanzi tutto una ispirazione; ma l'ispirazione ha le sue ragioni di essere, il suo principio, la sua progressione e la sua logica. Essa non può svilupparsi dal vuoto nè procedere all'assurdo - nell'opera l'ispirazione musicale non può scaturire che da un grande concetto drammatico, e una grande ispirazione musicale applicata ad un meschino concetto drammatico diviene una assurdità.

O bene: siamo noi d'accordo su tali principii? — Non vi è ragione per dubitarne. Oramai possiamo procedere più oltre. Una volta ammesso che l'opera in musica debba innanzi tutto essere un dramma, che questo dramma debba svolgersi liberamente nel maggior interesse dell'azione e dell'effetto, che ciascun personaggio debba rappresentare un carattere ed un movimento, rivolarsi nella propria integrità, esaurire la propria efficienza, chi vorrà negare alla parola, all'accento umano il diritto di emergere sugli altri suoni che costituiscono il grande poema drammatico-musicale della scena?

(Continua)

A. GIUSTAVONI.

BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

VOLUME VIII.

A. FANNA, F. SCHUBERT, G. CORTICELLI.

(Milano - Dalla Stabilimento Ricordi).

Questo ottavo volume è interessantissimo nel senso che racchiude due nomi, i quali non ebbero la giustizia dovuta all'altezza del loro merito che quando furono morti. — Tali sono il maestro Fanna di Venezia e lo Schubert, l'autore dei famosi *Lieder*, oggidì divenuto celebre anche per le sue opere sinfoniche e di cembalo.

Antonio Fanna meritava veramente un posto in questa raccolta dei classici del cembalo. Una singolare modestia e la sua fine immatura non permisero al suo nome di espandersi con quello splendore di cui è talvolta un effimero barbaglio, e che sovente accompagna i mediocri ma più arditi talenti. Per apprezzare il Fanna bisognava conoscerlo intimamente, e allora appariva la rara e completa organizzazione di un artista, che tutto all'arte sacrificava ed agli intimi affetti della famiglia. — Il Fanna merita poi un posto nell'*Arte antica e moderna*, come italiano, per la preponderanza che seppe conservare nelle sue composizioni al genio melodico della patria, anche quando le sue ispirazioni erano informate alla severità del classicismo.

Il Fanna attinse la purezza del suo stile alle migliori fonti e alla domestichezza perenne con tutti gli artisti più celebri del suo tempo, giacchè era intimamente legato in amicizia con Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Vaccaj, Thalberg, Liszt, Böbler e altri che ora non ricordo. Anch'egli seguì l'andazzo comune ai pianisti del suo tempo scrivendo pezzi acclamatissimi sopra motivi d'opere; era un tributo alla *Dea Variazione* il quale, allora, bisognava pagarli, come ora lo si paga alla *Romanza senza parole* ed alla *Sonata*. — Ma ove il genio del Fanna si manifesta nella sua amabile e patetica ispirazione, è nelle composizioni originali, fra le quali sono da ammirarsi quelle pubblicate nell'*Arte antica e moderna*. Sono tre pezzi caratteristici intitolati *Il desiderio*, *La speranza* e *La malinconia*. In questi pezzi, oltre un pensiero sempre chiaro, lucido, delicato, elegante, avvi nella forma un'elevatezza quale non s'incontra che nei sonni: Chopin potrebbe apporre il suo nome al pezzo intitolato *La malinconia*. — Il Fanna fu anche felicissimo nei pezzi di forma assolutamente classica, specialmente a quattro mani. La sua *Gran Sonata* in quattro tempi è un vero monumento dell'arte che non teme il confronto delle più celebrate, di quella in *la bemolle* di Hummel, di quella in *fa minore* di Dusdow, di quelle di Schubert e di Moscheles. — È un peccato che non abbia potuto essere inserita nella raccolta del Ricordi dedicata esclusivamente alle composizioni a due mani.

Singolare esistenza quella dello Schubert e tristissima fine! Questo artista unico nella sua straordinaria fecondità ed originalità, questo compositore simpatico le di cui note hanno fatto battere il cuore di tutte le anime sensibili, le di cui romanze sopravvissero di linguaggio espressivo a tutti i cuori immemorati: questo artista sublime condusse una vita oscura,

RASSEGNA TEATRALE

I teatri di Milano non offesero la scorsa settimana veruna novità, ove si eccettui un nuovo ballo del Monplaisir datosi alla Canobbiana con esito abbastanza fortunato. L'*Estella* — tale è il titolo del nuovo componimento coreografico — è una povera cosa dove lo si voglia giudicare dal lato dell'azione; nullameno, per la originalità delle danze, pel buon gusto di alcuni quadri plastici, per la felice invenzione di alcune scene, è tale da rendersi bene accetto. Promesso che la coreografia non abbia, nè possa avere altro scopo fuor quello di divertire, il ballo del signor Monplaisir vuol essere applaudito senz'altri commenti. Piace soprattutto il terzetto caratteristico dei cinesi, originalissimo episodio, dove la mimica e la danza si esprimono del modo più comico. Nell'ultima scena producono effetto non nuovo ma abbastanza attraente dei larghi zampilli di acqua naturale irradiati dalla luce elettrica e riflessi dai mobili cristalli. Le allieve della scuola, colle loro gonnelle di garza svolazzanti e diafane, dietro quella pioggia variopinta dell'iride, fanno rivivere le ninfe della favola pagana nelle loro pose più seducenti. — La signora Girod, la bionda ballerina dalle forme seducenti, apparisce in tutti i quadri per prodigarvi le grazie della sua giovinezza e il fuoco delle sue danze. La musica di Giozza ha dei tratti felici, che ricordano la facile e briosa vena dei suoi migliori tempi — le tele del Peroni, meno la grande sala dell'atto terzo alquanto monotona nelle tinte e forse troppo convenzionale nel concetto, prestano ai quadri mimici ed alle danze degli sfondi meglio che convenevoli. — Che si vuole di più? Ad ogni modo non è questo il momento in cui il pubblico possa mostrarsi molto esigente in fatto di coreografia. Gli è già troppo se questo ballo del signor Monplaisir si obbliga a levare tratto tratto gli occhi dal *Pungolo*, e ad obliare per qualche minuto i grandi preparativi coreografici che si fanno sulle rive del Mucio e del Po al cospetto del quadrilatero e delle batterie.

Il *Guglielmo Tell* si è ritirato onorevolmente. Era il miglior partito cui potesse appigliarsi dopo la enorme sconfitta della prima rappresentazione. Il teatro Carcano è chiuso — gli svizzeri hanno abbassato le armi colla piena convinzione che le congiure e le guerre, colla discordia e l'indisciplina, non possono condurre a buon risultato. A proposito di questo *Guglielmo Tell* — nessun giornale, per quanto da noi si sappia, ha rilevato una inqualificabile eccentricità commessa dall'impresario signor Moreno nell'annunziare la riproduzione di quest'opera. Egli aveva promesso — meraviglia! — che al teatro Carcano verrebbe eseguito un nuovo finale scritto espressamente dal maestro Rossini pel miglior effetto del suo capolavoro. In altri tempi, un annunzio di tal fatta avrebbe levato rumore. Per udire un *Guglielmo Tell* migliorato e completato dall'illustre Rossini, tutti i difettosi di Italia sarebbero accorsi alla prima rappresentazione del teatro Carcano come si accorre ad una grande solennità dell'arte! — Nulla di tutto questo!... E meno male — poiché l'entusiasmo per l'arte questa volta avrebbe dovuto subire una completa mistificazione. — Gli è che nessuno ha prestato fede agli annunzi del sig. Moreno — nessuno ha potuto credere a questa insana deferenza dell'autore del *Guglielmo Tell* verso

Finire

L'impresario del teatro Carcano. La burla era un po' forte - ma egli solo, il povero impresario, ne subì il disappunto.

I teatri d'Italia offrono in questo momento uno spettacolo di dissoluzione - e nessuno vorrà farne le meraviglie. Il nostro corrispondente di Napoli ci annunzia con enfatiche parole il successo ottenuto dalla signora Borghi Mamò al Giardino d'Inverno nel *Barbiere di Siviglia*. La celebre prima donna ha deliziato gli spettatori con quella perfezione di vocalizzo che è la caratteristica del suo talento. Bottero, nella parte di Don Basilio, ha conquistato la stima dei più ritrosi - come attore e come cantante egli fu insuperabile. De Bassini, il tenore Sarti e l'Altini formarono un contorno non indegno ai due artisti eminenti.

A Reggio (Emilia) la signora Teresa Stoltz produsse la più viva sensazione nel *Roberto il diavolo*. La sua voce omogenea e potente, il suo modo di fraseggiare largo ed appassionato scosse gli spettatori. Nel terzetto finale ella fu degna interprete di Meyerbeer, che è quanto dire fu commovente, fu sublime. Nella interpretazione di questo stupendo brano di musica drammatica anche il basso Garcia e il tenore Pozzo furono superiori ad ogni elogio. - E nullameno corre voce che il teatro, per quella ragione che tutti sanno, debba chiudersi innanzi tempo. - Parimenti si vuole che debbano rimaner prive dei soliti spettacoli le città di Smigaglia, di Jesi, di Cesena e di Faenza. - Gli impresarii non possono lottare colla concorrenza formidabile di quell'unico teatro, che reclama tutta la gioventù animosa dell'Italia, vogliamo dire il teatro della guerra. A suo tempo, quando la grande rappresentazione delle armi sarà finita, anche i teatri del canto e della danza prenderanno la loro rivincita.

Frattanto i nostri artisti più eminenti abbandonano l'Italia per sciogliere la voce in aere più pacifiche e più miti. Il rimbombare delle schioppettate, che obbliga i corvi ad appiattarsi nel campanile, mette in fuga gli usignuoli e le capinere. Una di queste capinere che se ne vanno dall'Italia è la signora Borghi Mamò. Finite le rappresentazioni al Giardino d'Inverno ella partirà per Madrid. Con lei canteranno al teatro d'Oriente la signora Barbot, i signori Andreeff e Lefranc, il Pascal, il Bocolini, e il basso Segri-Segarra. Anche la signora Spezia e il baritone Aldighieri, sbandati dal quadrilatero, si rifugiano a Valenza di Spagna. Oggimai si può dire che l'Italia artistica va emigrando in massa dall'Italia bellicosa. I pochi disponibili che rimangono a Milano appartengono quasi tutti a quella categoria che non è più ammessa nemmeno nei ranghi della guardia mobile.

Per ora non abbiamo altre notizie teatrali che possano destar qualche interesse. Chi vuol saperne davantaggio, legga le nostre corrispondenze da Londra, da Parigi, da Firenze e da Trieste pubblicate più innanzi.

Questa sera, alla Canobbiana, avremo la *Claudia* del maestro Cagnoni, del cui esito si presagisce assai bene.

L'editore TITO DI GIOVANNI RICORDI ha fatto acquisto della musica del maestro cav. Paolo Giozza per il ballo di Monplaisir:

ESTELLA

che si rappresenta attualmente con bellantissimo successo al R. Teatro alla Canobbiana.

A giorni usciranno vari pezzi ballabili.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 17 Maggio.

Oggi dovrei parlarvi non già di musica ma di guerra. Quanta è la cura ai pensieri anche de' nostri maestri fiorentini, i quali non aspettano che la notizia di una vittoria per cantarla in tutti i toni *diets u hemell!*. - Io ne conosco una dozzina che hanno in pronto l'uno, la marcia trionfale e persino il *Te Deum* a grand'orchestra. È il caso di dire che non c'ha rosa senza spine, giacché le canzoni de' moderni Tietei sono appunto le spine della vittoria. Intanto il frastuono non ha aspettato i primi colpi di cannone ed ha già scritto il suo *Inno*, che venne posto in musica dal Brezzi per ordine del ministro della guerra. Avremo finalmente la vera *Marsigliese* degli Italiani! Non ardisca affermarlo. Ad ogni modo se madonna Euterpe non avesse corrisposto alle dolci occhiate del ministro della guerra, questi non avrebbe diritto di lagnarsene, giacché il ministro sullodato ha troppe colpe sulla coscienza verso quella nobile matrona. Come si può sperare un benigno sguardo dalla musa delle melodie quando si è tanto ostinati nel tenere i figli della musa stessa, cioè i capi-musica, in una condizione inferiore a quelle dei veterinari e dei farmacisti? Quando la povera Euterpe è sottoposta al sistema delle *sale di disciplina*, dei *ferri corti* e di altre amenità così fatte?

Già malgrado, gli artisti di musica, generalmente parlando, sono buoni patrioti. - Qui alcuni di essi hanno posto in campo un bizzarro progetto, quello, vale a dire, di tener dietro all'esercito con un teatro portatile, nel quale fra una battaglia e l'altra si rappresenterebbero operette buffe destinate ad esilarare i combattenti. Nel repertorio otterrebbe naturalmente il primo posto la *Figlia del reggimento*. È un pensiero nuovo, ma che difficilmente potrà essere messo ad esecuzione. Vi posso dire però che vi si pensa sul serio.

Del resto gli artisti di musica hanno non una ma mille ragioni per desiderare la guerra. Finché durerà il presente stato d'incertezza i teatri languiranno. A Firenze, a cagion d'esempio, non è aperto in questo momento varii teatri di musica con spettacolo un po' decente, che tali non possono darsi le parodie del Borgognassanti e del Polliciana. Quest'ultimo, dopo qualche sera di riposo, è tornato alla riscossa sempre con la *Norma* e col ballo *L'Entrata della Sirtia*, ma ci vuol altro per chiamare spettatori! La via della capitale sono percorsi in tutti i sensi, da mane a sera, da buon numero di *artisti a spasso*. Non pochi di questi si arruolano con Garibaldi e saccheranno il *la* di petto sull'altare della patria. Non crediate però che tutti questi infelici siano dolenti perché l'Italia si dispone alla lotta. Al contrario: essi ben intendono che nell'interesse dell'arte stessa conviene finirla una volta, e che soltanto quando saranno partiti gli austriaci le novità si rivolgeranno di nuovo agli studi musicali. Perciò sopportano filosoficamente la presente miseria. E poi tutti sperano una scrittura alla Fenice per il carnevale prossimo.

Nemmeno i nostri mecenati si perdono d'animo. È stato pubblicato il programma del concorso aperto dal signor Basini per una sinfonia (*ouverture*). La troverete nel giornale *Buccherini*, il premio è di Lire cinquecento. La sinfonia premiata verrà eseguita dall'orchestra della Pergola o il termine stabilito per la presentazione dei lavori è il 31 ottobre. Anche il Duca di S. Clemente si prepara una festa musicale. Voi sapete che egli vuol promulgare l'opera del salmi del Marcello. Venne già eseguita il Salmo 51: solo in musica dal Bassini, ed ora sono incominciate le prove del 52: rivestito di note dal Giordani.

Questi son fatti. Ritornando nel campo dei progetti, vi dirò che la nostra Accademia filarmónica, visto il buon esito del *Don Gio-*

anni al teatro Pagliano, vorrebbe fare un altro tentativo, e riprodurre in uno dei suoi privati trattenimenti il *Matrimonio segreto* del Cimarosa. Si assicura che a risuscitar questo Lazzaro siano state invocate le voci potenti dei coniugi Tiberini. Voglia il cielo che questo non sia soltanto un più desiderio.

Volete un altro esempio di coraggio in questi tempi antimusicali? I buoni abitanti di Pescaia hanno festeggiato il Crocifisso con tre giorni di musica, di luminarie e di fuochi d'artificio. Era anch'io di quella schiera e in quella occasione ho udito tanta musica sacra, tante messe, tanti vesperi, che ora per un po' di tempo sento il bisogno di dedicarmi al genere profano. I maestri Mabellini, Albini e Deferrari si contesero la palma. I Pesciatini furono arciconfidenti di tutti e tre. Io non sono Paride per dare il pomo al vincitore - Dirò soltanto che non solo un pomo, ma una tempesta di pomi meriterebbero i così detti *concertoni* che nelle chiese della Toscana si eseguiscano in tutte le funzioni religiose. - Nel tempo dell'elezione saltano fuori ordinariamente un clarino, una tromba e un trombone ad eseguire un tema con dieci o dodici variazioni e la rispettiva coda. - Tutto ciò *ad maiorem Dei gloriam*. Che direbbe il signor D'Ortigue? Senza essere un partigiano si può desiderare che spariscano queste barbare usanze e si possano anche far voti affinché da queste funzioni siano tolti i *Vesperi*, i quali cantati e suonati dopo il pranzo, non riescono quasi edificanti. Il Mabellini, l'Albini e il Deferrari si trassero assai bene d'impegno, facendo al gusto del pubblico le minori concessioni possibili. - Del resto, la musica sacra non rifiorirà in Italia finché la riforma non sarà propugnata dal clero. Per troppo i primi ad andar in sollecchio per le variazioni con la coda sono i preti ed essi hanno la colpa maggiore del malgoverno che della musica si fa nella chiesa. Ma lascio stare questo fasto, affinché non si dica che sono più cattolico del Papa.

Il Tiberini che doveva cantare a Pescaia non vi cantò per una serie di equivoci e di accidenti, di male intelligenze che sarebbe troppo lungo narrare. E siccome ad ogni modo la dolorosa storia non interesserebbe i vostri lettori, così la lascio nella penna.

Finisco come ho incominciato, con la politica. Vi ho parlato di artisti a spasso. Uno di questi, un basso profondo, ha lanciato un *bon mot* che fa furor a Firenze. Si parlava del corso forzato dei biglietti e si osservava a questo proposito che se l'Italia piange, l'Austria non ride. Carta di qua e carta di là; non si vede il becco d'una moneta d'oro. Carta, carta e sempre carta.

— Sapete, esclamò il nostro basso profondo, che diranno i posteriori? Diranno che questa è stata un'altra guerra di Carlagina.

E sia pure, soggiungo io. Speriamo che la fine di Carlagina toccherà appunto all'Austria.

Trieste, 16 Maggio.

Lo sbarco quotidiano dei croati, questo incessante movimento, di uomini e di macchine da guerra non impedisce che la città nostra versi ogni sera nei teatri un numeroso contingente di spettatori. Voi di leggieri comprenderete che la guerra non può essere uno spauracchio per noi - al contrario, essa ha suscitato delle speranze, rinvigito degli entusiasmi; alla vigilia di vederli alfine riuniti e per sempre alla gran patria italiana, i nostri sentimenti non possono essere che la gioia e l'impaziente aspettazione del gran giorno. - Questo sentimento per ora non ci è dato manifestare altrimenti che col rendere omaggio all'arte ed agli artisti italiani. Bellotti Bon colla sua stessa compagnia e più che altro colle sue nuove produzioni ci offre il destro quasi ogni sera di mostrare lo spirito onde siamo animati. - Io non starò ad enumerarvi le molte

nuove commedie e i molti nuovi drammi che il Bellotti ci ha fatto conoscere al teatro Comunale in questo corso di rappresentazioni ormai prossimo a chiudersi. Ci gode di constatare che il repertorio drammatico italiano siasi, in pochi anni, notabilmente accresciuto di buoni lavori, che si nomi già ben accetti di Gherardi Testa, di Boito, di Ferrari, di Chiossone, altri si aggiungono ora anche meglio promettenti. Sere sono abbiamo udita con molto piacere la commedia del Gherardi *Il vero blason*, della quale fu chiesto la replica. Di tal modo il pubblico triestino rese giustizia al bellissimo ingegno di un autore cui, poche sere dinanzi, forse aveva troppo severamente giudicato in altro componimento, nella commedia *Ognuno al suo posto*. Per toccare brevemente degli attori, vi dirò che è doloroso il pensare come una compagnia così bene assortita, così completa, e oggimai - mi si si perdoni il vocabolo - così affiatata, quanto prima debba scomporsi de' suoi migliori elementi. Non sarà dunque possibile in Italia di riunire stabilmente dei buoni attori drammatici? Pare che no. La signora Giacinta Pezzana, per quanto si dice, formerà l'anno prossimo, compagnia a se. Sarà una perdita grave pel signor Bellotti Bon, il quale difficilmente potrà rinvenire una prima attrice di ingegno così versatile da prestarsi con tanta effluvia ai drammi dalle grandi passioni come alle ingenuità della commedia più familiare. - Nella compagnia diretta dal Bellotti Bon vi sono due attori che sembrano fatti l'uno per l'altro, la Pezzana ed il Clotti, attori in progresso così l'una come l'altro, e portati naturalmente verso il medesimo indirizzo. In verità è deplorabile che tali artisti si disgiungano, e che tutto questo assieme di figure omogenee che è la Compagnia Bellotti Bon vada così presto a scomporsi.

Al teatro Comunale, fra gli intermezzi della Commedia, er fanno poche sere ci fu data assistere ad una meraviglia dell'arte - abbiamo veduto realizzarsi l'averosimile - in una parola abbiamo udito Boffesini. La sua apparizione reca stupore - dirsi quasi che in sulle prime eccita la diffidenza. Nessun può credere, nessuno può immaginare che, sotto la pressione di un magico archetto, quell'istrumento colossale che è il contrabasso, debba rendere dei suoni aggradevoli, appassionati e soavi come quelli di un violino e di un flauto. Sulle prime restammo attoniti, poi, di grado in grado lo stupore si volò in entusiasmo, e questo entusiasmo venne a manifestarsi con acclamazioni inaudite. Io non vi dirò di che sia capace il Boffesini - voi lo conoscete da un pezzo - voi milanesi, più avventurati di noi, foste i primi ad ammirarlo, a proclamare il suo immenso talento. Al primo concerto Boffesini eseguiva la sua gran Fantasia sulla *Lucia* o il *Carnevale di Venezia* - al secondo il *Souvenir della Smaandula* e una Grande Fantasia sul *Parlami* - la verità non sapremmo render conto a noi stessi delle sensazioni che abbiamo provate. Il *Carnevale di Venezia* fu una vera commedia, ci ha fatto udire i suoni più risibili della creazione compreso il soggiorno di Salana. Nella Fantasia dei *Parlami* abbiamo udito il canto di Moriari e di Giadini, - e questo canto uelva dalle corde di un contrabasso! - Boffesini non si intratterà a Trieste che pochi giorni, ma noi non cesseremo mai dal ricordarlo e dal desiderarlo.

I trattenimenti della sala Schiller acquistano favore. Il pubblico più attento, più intelligente, profitta della buona occasione offertaci dall'egregio maestro Heller, per saziarsi di musica classica. Al terzo concerto abbiamo gustato - e prendete alla lettera questa frase - abbiamo veramente gustato il magistral quartetto in *re minore* di Beethoven, eseguito con imperabile accortezza e con vero sentimento artistico dai signori Heller, Jalscieli, Zoratti e Magrini. Il Magrini è un egregio professore di violoncello, che sa interpretare lo stile classico come pochi in Italia. Un *Wald* di Schubert, e un quartetto di Schuman ebbero, per questi valenti artisti, un'interpretazione degna degli illustri compositori. I dilettanti triestini più da tempo esortano l'orecchio e la mente alla comprensione del

classicismo alemanno, epperò da noi, gli entusiasmi per questo genere di musica sono più naturali e più spontanei che altrove. Il bello di Beethoven, di Mendelssohn, di Schubert, e d'altri insigni fantasisti dell'Alamagna non può essere discusso, ma esige in chi ascolta ed ama comprendere una certa cultura musicale e più che altro l'abitudine del raccoglimento e della meditazione.

Per non abusare, in questa prima corrispondenza, dello spazio che vi piace accordarmi nel vostro pregiato foglio, finirò col l'offendervi l'elenco dei principali artisti d'opera italiana scritturali dall'appaltatore Tammasi per il prossimo autunno. Noi avremo la vostra Fricci, il vostro tenore Stegher, e dico vostri, perchè io mi sappia le immense fessie ottenute da questi due artisti alla Scala nella scorsa stagione di carnevale. A completare la triade si aggiungerà il baritone Cotagni, altro dei pochissimi eletti. Come vedete, quanto alla scelta degli artisti, gli spettacoli del prossimo autunno non potrebbero essere più promettenti. Noi speriamo, e facciamo voti perchè la festa sia completa... Non vi è bisogno che mi spieghi - Voi comprenderete cosa io voglio dire colle parole festa completa. A rivederci dopo le cannonate! R. C.

Londra, 9 Maggio.

Eccoci nel bello della stagione - malgrado i timori che si avevano, sarà anche quest'anno piena di quella vita, di quel movimento, di quel succedersi di fatti interessanti, di quell'insieme caratteristico proprio a questo gran paese in quest'epoca dell'anno. Traforare *Regent's street* nelle ore pomeridiane è già una difficoltà, tanta è la folla e la quantità dei rotabili che la ingombrano. *Hyde Park* offre il più bel verde che si possa vedere; centinaia di bianche amazzoni si vedono galoppare a *Roller Row* ardite e belle come non lo sanno essere a cavallo che le inglesi, organizzazioni straordinarie, quando si pensi che, durante la *London season*, come dicono esse, trovano il tempo di prendere tre o quattro lezioni differenti al giorno, di andare al concerto, a sentir la lettura di Dickens o la declamazione di Miss Kemble, al Parco prima di pranzo, all'Opera dopo, al Ballo fino a notte avanzata, per alzarsi poi di buon'ora, e fare le cavalcate prima di ricominciare un'altra giornata con altre lezioni, visite, concerti, corse, ecc. Per vedere e sentire non tutto ma almeno la metà di quello che offre Londra in questo momento, bisogna darsi un gran da fare ed economizzare i minuti, e per me che non mi occupo quasi d'altro che di musica, sarei molto imbarazzato se dovessi solamente menzionare i programmi dei concerti sacri e profani e le opere che si sono date nella scorsa quindicina con più, meno, o nessun effetto.

Al teatro di *Cocent-Garden* ha esordito nella *Norma* una nuova prima donna, una signora tedesca che ha cambiato il suo nome di *Witt* in *Vida*, probabilmente per illudere quella parte numerosa di pubblico che non crede al talento di nessun cantante che non sia italiano. Peccato che questi cantanti tedeschi non possano italianizzarsi nel loro canto come non mancano di farlo nel nome - peccato d'avverò; perchè se alla voce missero quel tanto di accento che basta per dare al canto la espressione richiesta, colla quantità di belle voci tedesche che popolano le scene principali, il teatro dell'Opera sarebbe in uno stato molto più fiorente. La signora Vida non ha che una bella voce. Del resto, per convincersi che l'arte del cantare tocca l'estremo della decadenza, bisogna andare a sentir Mario, l'ultimo dei grandi che fecero grande il teatro italiano, e che disgraziatamente non si potranno mai nemmeno mediocrementemente rimpiazzare; aver la fortuna di' averli la sera, di sentirlo bene in voce, e nella *Favorita*! Qual nobiltà perfino nei più minimi dettagli, qual naturalezza, qual espressione, quale energia! - Incantevole, grande, ecco il vero ar-

tista, ecco il *bel canto*. La Lucia dice la parte di Leonora con accento alemanno. Malgrado tutto il suo talento - non è opera per lei - Graziani colla voce che ha non può che far piacere, quantunque egli falsi qualche volta le intenzioni del maestro o sia altrove meducro.

Al teatro di Sua Maestà, Mongini, o per meglio dire, la bella voce di Mongini regna: ha esordito nel *Trovatore* ed ha dato poi con crescente successo *Marta* e *Lucrèzia Borgia*. - Giovedì prossimo canterà negli *Ugonotti* e sabato nella *Lucia* colla Ura de Murska, un'ungarese che ebbe molto successo l'anno scorso e di cui parlerò nella mia prossima lettera.

La Crisi è ricomparsa nella *Borgia*. - Stupirete di sentire ancora parlare della Crisi a proposito di teatro - ma questa volta ha proprio cantato per l'ultima volta, non c'è più da farsi illusione - il tempo che è passato non torna più - la Crisi, grande una volta, ora non è che una larva, e il pubblico glielo ha fatto capire col suo rispettoso silenzio. - Ieri sera, giorno 8, si è data la prima rappresentazione dell'*Ifigenia in Tauride* di Gluck - l'effetto di questa bellissima musica sul pubblico d'oggiorno è piuttosto saporifero; è difatti è impossibile sfuggire alla monotonia dei lunghi recitativi e della forma troppo uniforme dei pezzi e delle cadenze - I primi onori di questa rappresentazione competono alla Tiffens e al bravo direttore e concertatore Arditi.

Quanto ai concerti nessuna novità. Mancano molte celebrità, della cui venuta si era parlato, come la signora Schumann, Rubinstein e altri. La *Philharmonic Society* diede il 30 aprile il quarto concerto della stagione. - Questa società è una delle prime che sia stata istituita in Inghilterra. - Vi fu un tempo in cui ha goduto d'una grande voga, come all'epoca in cui Mendelssohn, Weber, Moscheles, Spohr e altri grandi hanno scritto per la società e l'hanno diretta - ora la credò invecchiata e difatti conta 54 anni di esistenza - tutti quelli che se ne ricordano, pretendono che quando Costa era direttore dell'orchestra, questa andava meglio e i programmi dei concerti erano forse più accurati. Da qualche anno questo posto è stato dato a Sterndale Bennet dietro un intrigo pel quale Costa rinunziò. - Sterndale Bennet è un inglese, allievo di Mendelssohn, eccellente compositore, che ha scritto qualche bella sinfonia e una bellissima cantata; è forse l'unico talento serio che l'Inghilterra contemporanea può contare, ma manca di quel certo fascino che si richiede in un buon direttore d'orchestra. - Specialmente nei pezzi d'accompagnamento accadono spessissime volte degli scandali che giustificano male l'importanza che si danno in generale i membri del comitato di questa società.

I concerti della *New Philharmonic Society*, diretti dal Dr. Wilde, prendono molta voga e la sinfonia di Beethoven vi si eseguirono perfettamente. - Nella mia prossima vi darò delle notizie sui concerti della *Musical Union* e *Monday Populars*. C.

Parigi, 16 maggio.

L'abbiamo avuto alla fine il vero *Don Giovanni*, o *Don Juan* se amate meglio, perchè è tradotto in francese e rappresentato al Teatro Lirico, con un successo veramente straordinario, e tale da far impallidire il direttore dell'Opera, con tutti i suoi artisti. Peccato che la direzione del Teatro Lirico abbia creduto indispensabile cambiar i recitativi di Mozart in un dialogo in prosa che nuoce all'effetto! Ma, salvo questa piccola profanazione, riscattata da un' esecuzione eccellente, il *Don Juan* al Teatro Lirico non lascia nulla a desiderare; soprattutto per l'orchestra, che all'Opera era chiosata ed inintelligibile.

Non mi fermo più che tanto su questo felice successo, perchè a voi che siete così poco o nulla importa del merito di tale o

tal altro artista francese; né ho l'uso di far loro quel che già chiamasi *reclame*.

Ma giacché ho nominato il Teatro Lirico, permettemi di parlare un tantino di questa scena musicale, più giovane delle altre due, che sono l'Accademia imperiale di musica e danza, val dire l'Opera, e la seconda scena lirica di Parigi, val dire l'Opera-comique.

Qualunque venuto l'ultimo al mondo, il Teatro Lirico ha acquistato una grande importanza. Vi è noto già che gode d'una sovvenzione, concedutagli dal Governo, alla condizione di rappresentare, a quando a quando, opere di giovani compositori, i quali picchierebbero invano alle porte degli altri due teatri di prim'ordine.

Se non che, questa condizione che avrebbe dovuto essere più rispettata, è il più sovente messa in non cale dall'attuale direttore, signor Carvalho, che continua a far a suo modo, - ed il Governo è così indulgente da chiudere gli occhi su questa infrazione al quadero degli oneri.

Ma se i giovani compositori ne soffrono, e mormorano non senza ragione, il pubblico vi guadagna, poichè in cambio di assistere agli sforzi più o meno fruttuosi di esordienti, è in grado di ammirare i capolavori di tutte le scuole.

Il teatro Lirico infatti presceglie il più che può le opere dei compositori stranieri, morti o viventi, poca monta. Al repertorio classico alemanno prende il *Fraudo-artefice* (*Freyshütz*), *Oberon*, *Eurpante* del Weber, *Fidella* di Beethoven, *le Nozze di Figaro*, *il Flauto magico*, *Così fan tutte* e *Don Giovanni* del Mozart, la *Marta* di Flotow, ecc.; al repertorio italiano, il *Barbiere* di Rossini, la *Norma* di Bellini, *Rigoletto*, la *Traviata* (Violotta), *Macbeth* di Verdi, e prepara il *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, già tradotto ed in pronto.

Sicché il Teatro Lirico potrebbe chiamarsi il teatro della traduzione. Ov'è il gran male? A mio avviso non solo non v'è male in ciò, ma vi è vantaggio. Come no, se il pubblico può così essere iniziato alle bellezze dei capolavori stranieri, che invano potrebbe ammirare sulla scena? È naturale che se in una sola stagione le *Nozze di Figaro* sono rappresentate da cinquanta a cento volte; se il *Flauto magico* raggiunge un egual numero di rappresentazioni, e se nell'intervallo d'una traduzione all'altra vien messa in scena l'opera di qualche primario maestro francese, poco o nulla resta ai giovani maestri per far mostra del loro impegno. Il più strano si è che non può addibirsi a colpa, del direttore, poecchè quando questi ha voluto tentar di dare un lavoro giovanile, non ha potuto farlo eseguire che da dieci a venti volte. E dicendo venti esagero di molto. Il pubblico preferisce una delle opere di Weber, di Mozart o di Verdi a quella del primo-venuto; non va al teatro quando uno di questi tentativi di esordienti è annunciato dall'affisso, ed il direttore mostra la sala mezzo vuota a tutti coloro che l'accusano di non rispettare la condizione impostagli di rappresentare spartiti di giovani maestri.

Vi fu un momento in cui il signor Carvalho, annoiato delle rimonstranze dell'Autorità, e del reclamo della gioventù impaziente e negletta, - ora il li per abbandonare la sovvenzione, a solo fine di poter essere più libero e francheggiarsi da questa servitù. Ma come centomila franchi sono in lui dei conti una sommella non disprezzabile, riflettè un momento e non diè corso ad una determinazione presa *ab irato*. Ma se il Ministero o i lamenti dei giovani maestri gli rompono il capo, è forza che si determini a rinunziare alla sovvenzione.

E giacché parlo di sovvenzioni, giova dir che il Teatro Lirico l'ottenne quando essa fu tolta al Teatro Italiano. Perchè gli fu tolta? Per far economia, si disse dal bel principio. Errore; perchè i centomila franchi non furono risparmiati; furono soltanto spostati: in

cambio d'essere dati, come nel passato al Teatro Italiano, furono dati al Teatro Lirico. Il provvedimento fu ingiusto. Il Teatro Italiano di Parigi non può vivere senza un incoraggiamento del governo. Ciò è tanto vero, che dopo tre anni di esperienza il ministero è stato forzato di restituire a questa scena la sovvenzione di cui ha tanto urgente bisogno. Laonde ha proposto al Corpo legislativo di approvare la proposizione di restituire la sovvenzione al Teatro Italiano. È più che probabile che la Camera accetti, perchè la maggioranza è pel ministero. La proposta di legge porta che per la stagione testè finita il signor Bagier direttore del Teatro Italiano, riscoterà cinquantamila franchi, e le stagioni seguenti ne riscoterà centomila.

Ma che sono cinquanta mila franchi, che sono centomila per un direttore che in quest'ultima stagione ne ha perduti trento cinquantamila, ad una che Adelfina Patti gli ha procurato degl'onorari di quindici o sedici mila franchi per sera?

Il signor Bagier, bisogna convenirne, perde per propria colpa. È mal consigliato, e segue sempre i peggiori consigli. Ha voluto aggiungere il ballo alle opere. Tutta spesa di più. Il ballo gli costa un centinaio di mila franchi l'anno, e non aggiunge un soldo all'incasso serale. Una buona metà del pubblico va via, finita che è l'opera. Chi vuol vedere il ballo ed ammirare le ballerine non si contenta certamente di quelle del Teatro Italiano.

Oltre di che il signor Bagier ha la mania di far esordir una folla d'incongni sul suo teatro, e la sala Ventadour non è per gli esordienti.

Bisoci che l'anno prossimo Auber scriverà o ralfazzonerà un'opera, sia nuova, sia già composta, per l'Adelfina Patti, e che sarà rappresentata, tradotta naturalmente in italiano. I giornali lo hanno annunciato, ma per ora nulla è ancora rischito.

Altra stoltezza: vi sono tanti maestri italiani, e si fa scriver pel teatro Italiano un maestro francese. È vero che i maestri italiani arrivano per le scene francesi, ma ciò avviene perchè la musica italiana sarà sempre in cima a tutte. A. A.

Notizie.

- Durante la scorsa stagione al S. Carlo di Lisbona si diedero 124 rappresentazioni. L'opera che ha raggiunto il maggior numero di rappresentazioni fu il *Fant* che si è dato per 54 sere, poi *Saffo* che raggiunse le 13, per merito speciale della Borgh-Mamo; quindi la *Maria II*, la *Favorita II*, il *Ballo in maschera* 9, la *Vestale* 7, il *Trovatore*, la *Traviata* e l'*Otello*, ciascuna 6, la *Linda* e il *Guglielmo Tell* 5, il *Barbiere* la *Giovanna di Napoli* e il *Rigoletto* 4 ciascuna, ed il *Don Pasquale* 2.

- La famosa Teresa è stata scritturata all'Alcazar di Parigi per un altro anno colla stipendio di 150,000 franchi a Vienna le avevano offerto 60,000 franchi per due mesi.

- A Ginevra, sotto la direzione del celebre Becker primo violino della Società del Quartetto di Firenze, ebbe luogo un trattenimento musicale che produsse il massimo effetto. Vi presero parte i signori Cuiostri, Masi e Hilpert, altri degli esimi professori violinisti componenti la detta Società fiorentina.

- Il *Giornale musicale* di Lipsia annunzia che l'autore del *Tannhäuser*, signor Riccardo Wagner, venne insignito da S. M. il Re d'Italia del titolo di Cavaliere del SS. Maurizio e Lazzaro.

È pubblicata presso lo Stabilimento Ricordi la *Marchia Per la Patria* del maestro avv. Paolo Giorza, dedicata ai volontari che partono pel campo.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quarta Gazzetta, giovedì.

OPERE PER PIANOFORTE

DI

CARLO CZERNY

approvate dal R. Conservatorio di Milano

L'ARTE D'IMPROVVISARE

LESA ALL'INTELLIGENZA DEI PIANISTI

33380 Op. 300 Fr. 20

L'ARTE DI PRELUDIARE

nessa in pratica con 120 Esempi di Preludi, Modulazioni, Cadenze e Fantasie d'ogni genere

(Quest'opera forma la 2.ª parte dell'Arte d'improvvisare) 33389 Op. 300 Fr. 20

LA SCUOLA DEL CONCERTISTA

STUDI DI BRAVURA E D'ESECUZIONE

con indicazione della diteggiatura

Op. 365 34437 a 40 - Quattro fascicoli: Ciascun fascicolo Fr. 7 - Uniti Fr. 24

AGLI ARTISTI

STUDI D'AVVIAMENTO

ALLA COGNIZIONE PRATICA DI TUTTI GLI ACCORDI DEL BASSO FONDAMENTALE

presentati sotto forme chiare, semplici e variate

Adottati dai Conservatorii di Francia e del Belgio

33390 Op. 338 Fr. 10 - 33768 I primi 9 Studi dell'Opera suddetta (che trattano semplicemente dell'Armonia) 4 50

L'ARTE DI RENDER AGILI LE DITA

50 STUDI BRILLANTI

che fanno seguito alla Scuola della Velocità

Op. 740

NUOVA EDIZIONE

15840 a 45 - Sei fascicoli Ciascun fascicolo Fr. 5 50 - Uniti Fr. 24

25 ETUDES MÉLODIQUES

concertantes et faciles A QUATRE MAINS

composées expressemment

pour les petites mains, et pour augmenter les progrès des élèves avancés

Op. 855

30285 a 90 - Six Cahiers - Fr. 5 chaque

L'UNION INSTRUCTIVE

30 ETUDES MÉLODIQUES ET CONCERTANTES

A QUATRE MAINS

Op. 858

33533 a 43 Six Cahiers Chaque Fr. 3 50 - Reunis Fr. 14

LES FLEURS DES ORNEMENTS

50 ETUDES BRILLANTES ET PROGRESSIVES

Op. 767

40551 a 55 - Cinq Cahiers - Fr. 4 50 chaque.

STUDI O LEZIONI DI PERFEZIONAMENTO PER PIANOFORTE

DESTINATE AGLI ALLIEVI AVANZATI

contenenti una serie di 24 pezzi caratteristici nei differenti toni maggiori e minori, diteggiati ed accompagnati da note esplicative sull'intenzione dell'autore, sulla maniera di studiarli e di eseguirli

Composti da J. MOSCHELES Nuova edizione

35441 - 42 - Due Libri a Fr. 12 - Uniti Fr. 20 -

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

GLI associati annuali ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

GLI INNI DI GUERRA

A quei tempi era di guarnigione a Strasburgo un giovane ufficiale di artiglieria. Si chiamava Rouget de Lisle. Era nato a Lons-le-Saulnier, nel dipartimento di Jura, paese fantastico e pieno di energia come tutti i paesi alpestri. Il giovane De Lisle amava la guerra da soldato, la rivoluzione da pensatore; per distrarsi dalle impazienze della guarnigione egli scriveva dei versi e componeva della musica. Desiderato pel suo duplice talento di musicista e di poeta, egli praticava familiarmente la casa di Dietrich, patriota dell'Alsazia e sindaco di Strasburgo; la moglie e le giovani figlie di Dietrich dividevano l'entusiasmo del patriottismo e della rivoluzione che ordinariamente suol essere più vivace nei paesi di confine, come i tremati di un corpo minacciato sono più sensibili alle estremità. Quelle donne amavano il giovane ufficiale; erano

le ispiratrici del suo coraggio, della sua poesia, della sua musica. Erano sempre le prime ad eseguire le ispirazioni di lui, le intime confidenti del suo genio tuttora in germe. - Nell'inverno del 1792, i viveri erano rincariti a Strasburgo; la casa di Dietrich era povera, la sua mensa frugale, ma Rouget de Lisle vi era sempre il benvenuto. Il giovane ufficiale prendeva posto a quella mensa, il mattino e la sera, come un figlio o un fratello della famiglia. Un giorno non vi era sulla tavola che del pane da munizione e qualche stralcio di prosciutto affumicato - Dietrich guardando de Lisle con occhio calmo ma triste, gli disse: «L'abbondanza non regna fra noi, ma che importa? non manca l'entusiasmo alle nostre feste patriottiche né il coraggio alle anime dei nostri soldati! Io tengo ancora una bottiglia di vino nella mia dispensa - portatela! diss'egli ad una delle sue figlie - e facciamo un brindisi alla libertà ed alla patria! Fra giorni si deve celebrare a Strasburgo una cerimonia patriottica; bisogna dunque che De Lisle in queste ultime goccie

APPENDICE

ANEDDOTI MUSICALI

Fra i distinti compositori dell'antica Opera-Comique di Parigi nessuno ha dimenticato Berton, autore dell'opera Montano e Stefania. Malgrado i suoi successi teatrali, Berton fu più volte travagliato, se non dalla miseria assoluta, da gravi disastri economici. Il suo modo di vivere non poteva essere più improvido e disordinato. Al pari di molti uomini celebri egli non teneva conto dei propri guadagni e di ciò che avrebbe potuto guadagnare; ma in compenso contava buon numero di amici.

Nel numero di questi era Paul, artista e amministratore dell'Opera-Comique. Ogni qualvolta Berton veniva preso alle strette dai suoi creditori, ricorreva immediatamente a questo ottimo amico, il quale, sempre disposto a prestargli denaro,

non mancava però mai di accompagnare le sue sovvenzioni con qualche sermoncino amichevole.

Una mattina, Berton si reca da Paul tutto affannato: - Mio caro amico, gli dice, io ti prego a risparmiarmi le ammonizioni... Ho bisogno di mille franchi... il tempo stringe... gli uscieri sono in mia casa ad attendermi... I miei mobili sono sequestrati... e guai se io non mi affretto a riscattarli! - Come! e vuoi che io non ti faccia dei rimproveri? - esclama l'amico di Berton. - Ma ti pare? Condurti fino ai tal punto... È cosa imperdonabile - col tuo talento, con un poco di economia, avresti tu bisogno di ricorrere sempre a dei prestiti? Io non nego che tu sii esatto nell'adempiere a' tuoi impegni; non c'è che dire sulla tua probità, ma io non posso a meno di meravigliarmi di vederti nella necessità di correre dietro al denaro, mentre il denaro dovrebbe invece venirti a cercare spontaneamente.

- Mio caro Paul: tu sai che io ascolto sempre con benevolenza i tuoi saggi consigli, ma questa volta gli uscieri non me lo permettono... Io ti prego...»

di vino ritrovi uno di quegli inni che portano nelle anime del popolo l'ebbrezza da cui furono ispirati!

Le fanciulle applaudirono, recarono il vino, e riempirono il bicchiere del loro vecchio padre e del giovane ufficiale fino a che la bottiglia fu esaurita. Era mezzanotte - una notte fredda - De Lisle era un carattere fantastico; il suo cuore era commosso e la testa in fiamme. Il freddo lo prese - egli tornò barcollando alla sua stanza solitaria, domandò lungo tempo la ispirazione ai palpiti del suo cuore da patriota e alla tastiera del suo istromento da artista, componendo, ora la musica prima delle parole, altre volte le parole prima della musica, associandole nel suo pensiero in tal guisa, ch'egli medesimo ignorava qual prima fosse nato, se il verso o la nota, non essendo possibile separare la poesia dalla musica e il sentimento dall'espressione. Egli cantava senza scrivere, senza segnare le note.

Affranto da quella sublime ispirazione, De Lisle si addormentò colla testa appoggiata al pianoforte, nè svegliossi che al mattino. Allora i canti della notte gli risalirono alla memoria lentamente come le reminiscenze di un sogno. Egli scrisse ciò che aveva pensato, i versi e la musica, e corse alla casa di Dietrich. Lo trovò nel giardino, intento a coltivare di sua mano delle lattughe invernali. La moglie e le figlie del vecchio patriota non erano ancora alzate. Dietrich corse a svegliarle; fece chiamare alcuni amici al par di lui appassionati per la musica e capaci di eseguire la composizione di De Lisle. La figlia maggiore di Dietrich accompagnava al pianoforte - Rouget cantava. Alla prima strofa i volti impallidirono, alla seconda sgorgarono le lacrime, alle ultime scoppiò l'entusiasmo, il delirio. La moglie di Dietrich, le sue figlie, il padre,

Per tutta risposta, Paul aperse la sua piccola cassa, ne levò un biglietto da mille franchi e lo porse all'amico. Ecco Berton incamminarsi tosto al proprio domicilio percorrendo il boulevard. A un tratto i suoi sguardi si arrestano sovra un magazzino dove stanno in mostra dei mobili elegantissimi. Berton non può allontanarsi - quelle ricche mobili lo seducono, e attratto da un fascino irresistibile, egli entra nel magazzino.

- A quanto codesti mobili? domanda egli.
- A buon patto, signore. Il canapè, i sei fauteuils, le due bergères, tutto ciò non costa che mille franchi.
- Avete ragione... non sono cari... Tengo appunto nel portafoglio un biglietto da mille franchi.
- Ebbene; prendetevi i mobili... e lasciatemi il biglietto!
- Potete farli portare al mio domicilio?
- Al momento - sullo svolto della contrada vi sono due commissionari che attendono i vostri ordini!

Berton si fa seguire dai due commissionari, e giunto alla propria abitazione fa collocare le nuove mobili in una sala dove gli uscieri avevano già sequestrato i mobili antichi.

Gli uscieri si guardano l'un l'altro meravigliati. Questi mobili vi appartengono? chiede l'un d'essi a Berton. Senza dubbio... li ho comperati in questo momento... Ci avevano ben detto - prosegue l'usciero - che il signor Berton era un perfetto galantuomo. Infatti... i vecchi mobili non bastavano a pagare la somma del debito... Dacchè il signore è stato tanto onesto da provvederci, noi metteremo il sequestro anche sui mobili nuovi...

il giovane ufficiale si lanciarono l'uno nelle braccia dell'altro, piangendo - l'Inno della patria era trovato!... Questo nuovo canto, eseguito a Strasburgo dopo alcuni giorni, volò di città in città su tutte le orchestre popolari. Marsiglia lo adottò perchè fosse cantato nei clubs al principio ed alla fine delle sedute - i marsigliesi lo sparsero in tutta la Francia cantandolo nelle loro marcie - da ciò l'Inno di De Lisle prese il titolo di *Marsigliese*.

Di tal modo viene narrata da Lamartine l'origine di questo inno inebriante, che ha dato l'intonazione ad un'epoca eternamente memorabile, che ha portato nel mondo, attraverso alle stragi più nefande e alle vittorie più gloriose, quei grandi principii di libertà e di umanità, al cui pieno sviluppo noi pure, figli di un altro secolo, consacriamo il pensiero e la vita.

Noi lo abbiamo veduto - era un soldato, un pensatore, un bollente patriota - un uomo di azione ed un poeta - era giovane. Nella casa di Dietrich - è lecito pensarlo - egli respirava una atmosfera mista di patriottismo e di amore. Rouget de Lisle è il poeta che indovina tutta la sua epoca in quel piccolo mondo di entusiasmo, di luce, di amore che lo circonda. Le grandi ispirazioni non nascono altrimenti. L'ultima bottiglia sturata da Dietrich per infiammare gli estri rivoluzionari del suo giovane ospite, è poesia. Alle menti volgari e vuote di idee, alle anime fredde, intorpidite dall'egoismo, l'ebbrezza non può recare che tenebre o brutali eccitamenti. Al genio imbevuto di forti concetti, al genio che ha pensato e meditato, ad un giovane cuore esuberante di nobili passioni, l'ebbrezza è qualche volta una scossa potente, per la quale dalla montagna solfurea erompono le lave e le vampe di luce.

Queste parole scossero vivamente Berton...

- Ah! non ci aveva pensato! esclamò egli - aspettate... abbiate la sofferenza di aspettare ancora un momento... ve ne prego... lo corro da un altro amico per domandargli mille franchi... Vi prometto di tornare fra pochi minuti.

E Berton si mette di nuovo in cammino - Ma questa volta egli non ebbe ricorso all'amico Paul - in verità era troppo presto per tornare da lui. Berton si recò invece dal suo amico Chenard, il quale non si fece pregare a favorirgli la somma richiesta.

Percorrendo il boulevard, col biglietto di mille franchi nelle tasche, Berton ebbe molta cura di stornare gli sguardi dalle botteghe. - Egli temeva di incontrare, sotto qualche mobile esposto in vendita, un altro serpente tentatore.

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

Un giorno, mentre Rossini passeggiava appunto nella galleria d'Orleans, uno straniero, che era venuto per vederlo, non poté 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

Noi ci domandiamo qualche volta, dopo aver ripassati nella memoria i tanti inni rivoluzionari o bellicosi prodigati dall'Italia dal 1848 in appresso, come i nostri poeti e i nostri musicisti non sieno riusciti mai a creare uno di quei canti che, al pari della *Marsigliese*, rappresentassero le agitazioni e l'entusiasmo di un'epoca. Certo, l'entusiasmo non è mancato alle due rivoluzioni italiane del 1848 e del 1859 - l'entusiasmo non manca oggigiorno, a questa che noi chiameremo la suprema e forse la più imponente lotta dell'Italia contro la dominazione straniera.

Intendiamoci bene - è una semplice questione d'arte la nostra - che siamo ben lungi dall'esagerare l'importanza degli inni guerreschi, mentre anzi conveniamo perfettamente con tutti gli strategici del mondo che si può cacciare l'Austria dal Veneto anche senza il concorso di quegli alleati che si chiamano i versi e le note. Lo ripetiamo: è una questione d'arte. Essa si riferisce ad un fatto reale, da tutti constatato, e diciamolo, troppo deplorato da taluni. Per parte nostra, ci basterà di indagarne le ragioni.

Intanzi tutto, noi confessiamo di essere un po' fatalisti. Non a tutti è concesso di avere del genio, e non sempre col genio si collegano le nobili virtù del cuore, le grandi passioni. Pure, nel 1792, degli altri De Lisle avranno respirato in Francia i principii e gli entusiasmi della rivoluzione; altri artisti-soldati avranno diviso i fremiti del popolo e delle truppe repubblicane. La circostanza di esser musicista e poeta tornava favorevole ad De Lisle - ma i versi della *Marsigliese* potevano suggerire delle note affascinanti e terribili a qual altro non li avesse creati di sua mente. Il caso ha favorito questa sublime creazione, e non minimo favore fu quello che un simulaco di Strasburgo avesse tosto occasione di farla eseguire pubblicamente ad una solennità

miglior grazia del mondo. Non abbiate paura di incomodarmi - io vi permetto anche di girarmi intorno quante volte vi piace.

Il celebre pianista Chopin venne un giorno invitato ad un gran pranzo in una famiglia di ricchi borghesi. Non c'erano pretesti per rifiutare - Chopin dovette arrendersi alle istanze dei suoi ospiti, i quali avevano promesso ai loro numerosi invitati il diletto di udire il famoso pianista alla fine del pranzo.

L'artista, già attinto dalla crudele malattia che doveva rapirlo giovanissimo agli applausi del mondo, mangiò pochissimo, quasi nulla - rispondendo nello stile più laconico alle premurose sollecitazioni dei convitati.

Finito il pranzo, si aprì il pianoforte, e subito si fa invito a Chopin di voler eseguire qualcuna delle sue brillanti composizioni - Chopin si rifiuta, mette in campo la sua malferma salute ed altri pretesti. La padrona di casa non ammette scuse, ma vedendo che l'artista non si lascia smuovere dallo preghiera, finisce col ricordargli ch'essa non lo ha invitato a pranzo se non a condizione che egli paghi lo scotto in tanti pezzi di musica.

- Mia buona signora, esclama il pianista del modo più ingenuo - io ho mangiato così poco!

E ciò detto, Chopin si inchina ed esce dalla sala, lasciando i suoi ospiti profondamente umiliati di sì inattesa risposta.

patriotica. In quei versi, in quella musica c'era l'elemento della popolarità; ma questo elemento domanda, per propagarsi rapidamente, le grandi masse e le grandi occasioni.

A noi giova supporre che la fatalità abbia influito sinistramente sui poeti, sui musicisti delle rivoluzioni italiane - che i migliori canti sieno caduti nell'oblio, che le occasioni della popolarità si prestassero alle composizioni mediocri piuttosto che alle ispirate creazioni. Ciò non doveva accadere nel paese più musicale dell'Europa, dove la musica ha per dotè caratteristica quella spontaneità e chiarezza dei ritmi, che sono tanto propizie alla popolarità. Dunque, fu caso - ciò non ha impedito agli eroi di S. Martino di cacciare il tedesco oltre il Mincio, ai Mille di sbarcare a Marsala - ciò non impedirà, nel 1866, all'esercito di Cialdini, di aprirsi il passo nella Venezia per qualche fessura del quadrilatero, sebbene il Prati ed il Brofferio, i due poeti della guerra imminente, abbiano iniziata con poca fortuna la crociata degli inni.

Voi avrete letto senza dubbio questi due inni di carattere quasi affiloso. Non mancano di pregi letterari - e quello di Brofferio - tuttochè scritto per incarico di un ministro, da un poeta-avvocato ed onorevole che non ha più la giovinezza di De Lisle, arieggia più che l'altro una certa energia. Prati si è tenuto più alto - l'enfasi del suo stile sa di artificio e non mostra di aspirare gran fatto alla popolarità. Sono due inni che paiono scritti, quello del Prati per esser cantato dallo Stato maggiore, quello del Brofferio per la bassa affiliazione dell'esercito - i gregari, le reclute, i figli del popolo difficilmente potranno famigliarizzarsi a questo strofo, che esigono, per essi, il commento della carta geografica e del dizionario. Il *Piceno e la Taormide* - il *vostro labaro*, i *squacoli* e il *uovo ballo* - il *Si-*

Il signor Laure, artista drammatico al teatro del *Célestine* di Lioué, dopo trentasette anni di servizio, abbandonava la scena or fanno pochi mesi.

Questo signor Laure, in tutto il corso della sua lunga carriera drammatica, non riuscì mai a rappresentare altre parti fuor quelle di servitore. Più spesso egli comparve sulla scena per eseguire delle parti mute - quando apriva la bocca, non proferiva ordinariamente che due o tre parole. La frase più lunga che egli abbia declamato fu la seguente: *la vettura della signora contessa è pronta!* - In quella occasione l'artista Laure fu oggetto delle più vive acclamazioni del pubblico.

Questo attore, dotato, come si vede, di un ingegno onnipotentemente progressista, si è congedato da' suoi colleghi d'arte colla lettera seguente:

- Mie' cari colleghi:
- Dopo trentasette anni di servizio, io mi ritiro onorevolmente dalle scene;
- Io non cesserò mai di ricordare i bei tempi passati in mezzo a voi. - Spero che voi non vi scorderete di me!
- Venite a pranzo da me qualche volta!
- Io apro un *restaurant* nella via *Tupin* - dove si daranno pranzi a prezzo fisso per 1.50. - Credo però avvertire i miei colleghi d'arte che ad essi verrà accordato il privilegio di pagare *anticipato*.

una è il Tosca suola - sono espressioni irripetibili ed anzi ricercate nella buona poesia, ma pure il popolo preferisce di cantare:

Addio, mia bella, addio,
L'armata se ne va!
Se non partissi anch'io
Sarebbe una villa!

Questo canto era popolarissimo nel 1848, più che altrove in Toscana dove forse ebbe origine. Qui, come ognun vede, nessuna ricchezza di concetti, parole comprensibili a tutti e versi scorrevoli. Una cantilena abbastanza melodica si sovrappose a questi versi, una di quelle melodie che si apprendono all'orecchio e alle quali il cuore del popolano o il passo del soldato imprimono il movimento. I Fiorentini del 1849 la eseguivano con una sodezza di accento che non era del miglior augurio - i contingenti e i volontari del 1860 hanno ripreso a cantarla coll'energia del loro entusiasmo. È il solo inno sopravvissuto ai moltissimi del 1848. A quell'epoca gli inni sovrabbondavano; non vi era poeta, non musicista italiano il quale non avesse creato il suo inno di guerra, il suo canto nazionale. Non pochi di quegli inni uscirono stampati e morirono sotto la pressione dei torchi. Altri vennero eseguiti in teatro, nelle sale da concerto, nelle famiglie, ma non ebbero l'onore di scendere nelle piazze. La musica delle battaglie vuol essere democratica e ardente; non bisogna dimenticare che essa deve attraversare il bivacco e precedere gli echi del cannone. Il solo inno che abbia percorso, nel 1848, tutte le file dell'Italia bellicosa, fu quello di Mameli - eppure oggi giorno pochi lo ricordano e mai non ci accade di udirlo ripetersi. Gli è che le parole di quell'anno domandano di essere tramutate per essere lette ed apprese dal popolo. - È bella, nobile, stolgorante poesia; ma il poeta colto, il poeta letterato vi si rivela troppo spesso. Vorremmo che il nostro pensiero fosse compreso: la poesia che deve cantarsi dal popolo armato vuol esser tale da sembrare una emanazione estemporanea del popolo istesso. Il poeta e il musicista debbono scomparire affatto dietro il loro inno di guerra; il reggimento che marcia o che bivacca deve cantare come se le parole o la musica fossero una sua ispirazione.

Fratelli d'Italia, l'Italia si è desta!

Ottimamente! ecco un verso che mette il sangue in ebollizione! ecco delle parole che fanno scintillare tutti gli sguardi, gli sguardi del generale, come quelli del tamburino!

Dell'elmo di Scipio si è cinta la testa!

Vi pare che questo verso abbia il calore e il calore del primo? Non vi è dubbio; il concetto è poetico - non c'è che dire quanto alla forma. - eppure il fanciullo esita a profferirlo - per imprimere nella memoria dovrà ripeterlo più volte a sé stesso.

Anni sono, gli studenti di Pavia - i più scaglinati, più rittosi - osavano qualche volta, dopo un pasto festoso coronato di frequenti libazioni, intonare un verso loro briocone che cominciava collo parole:

All'armi, campioni!
La gloria, la fede
Ventotta di chiodi,
Le patrie, l'onori!

Si può dare concetto più banale di questo? Eppure, notate in una sola brevissima strofa quante parole sulfuree! *all'armi!* - *fede* - *vendetta* - *patria* - *onore!*...

Sono banalità, non è vero? - ma in queste banalità si adunano tutti gli elementi dell'entusiasmo giovanile - il più sublime concetto, la forma più immaginosa, la più splendida strofa di Pindaro, di Tirteo, o se vi piace di Prati e di Brofferio, non produrrebbero in un giovane cuore di patriota l'effetto di queste banalità. - Gli studenti, che a drappelli rientravano nella città sul far della sera, dopo aver cantato questa *Marsigliese* così semplice e così ardente, non potevano trattenersi dal bastonare le pattuglie.

Poiché la *Marsigliese* ci ricade dalla penna, noi invitiamo i nostri poeti a rileggerla attentamente - essi vedranno, meglio che da noi si tenti dimostrare, come i concetti, il linguaggio, il verso di quel canto rappresentino ciò che vi ha di più chiaro e di più comprensibile alle masse. - Nessuna immagine ricercata, nessuna parola che non sia quella del linguaggio più comune - e anche qui una scarica di: *figli della patria*, di *gloria*, di *tirannia*, di *all'armi* - tutti gli elementi incendiari della rivoluzione e della guerra. - Non possiamo astenerci dal trascrivere le due strofe seguenti per invogliarvi a conoscerla per intero.

Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé.
Contre nous de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé.
Entendez-vous dans ces campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras
Égarer vos fils et vos compagnons!
Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!
Marchons! qu'un sang impur abreuve nos sillons!

Amour sacré de la patrie
Conduis, soutiens nos bras vengeurs!
Liberté, liberté chérie
Combats avec les défenseurs!
Sous nos drapeaux que la victoire
Accoure à tes nobles accents:
Que les ennemis expirent
Volont (ou triomphe et notre gloire)!

AUX ARMES, etc.

Ed ora, attendiamo. - Il più grande, il più sublime episodio della nostra epopea nazionale non è ancora compiuto - esso va ad iniziarsi in questa guerra contro l'Austria, a cui prenderà parte tutta l'Italia col braccio o col cuore. - Forse per l'addietto la fede non fu in terra, l'entusiasmo circoscritto e qualche volta forsennato. Ora siamo ventidue milioni di italiani che contiamo su noi stessi, sulla nostra forza, sulle nostre armi, sul nostro volere compatto.

Nell'esercito, tra le file dei volontari già si contano parecchi poeti ed artisti. L'inno della nazione che uscirà dalla battaglia finale sarà anche il primo inno della Italia una e indipendente.

Qualche poeta soldato, qualche soldato maestro, abbracciandosi nei primi tripudi della vittoria, sposeranno agli echi dei cannoni fuggenti il cantico aspettato, mentre le noblie sulfuree si andranno diradando sul litorale di Venezia redenta.

A. CRISLANZONI

TEATRI.

Milano. - Il Teatro alla Canobbiana. **CLAUDIA** - Dramma lirico in quattro atti di M. MARCELLO, musica del M. Cav. ANTONIO CAGNONI.

La *Claudia* di Giorgio Sand è una tesi filosofico-sociale svolta in forma drammatica. Si domanda se una fanciulla insperta del mondo, ingenua, appassionata, abbia ancora il diritto di chiamarsi onesta dappoiché, per un turpe abuso della seduzione, ella divenne madre. Giorgio Sand, col suo dramma, risponde affermativamente, e diciamo pure, trionfalmente. La fanciulla caduta nel laccio della seduzione, la fanciulla che ha fallito in un ingenuo trasporto di amore, la fanciulla che ha troppo creduto, ottiene, per opera della Sand, una riabilitazione completa. Un tale risultato poteva ottenersi nel dramma per uno sviluppo accuratissimo dei caratteri, per una paziente diagnosi degli affetti e delle passioni umane, per le gradazioni e le sfumature del dialogo, per quei delicati e insinuanti ripieghi del linguaggio che concorrono a imprimere un concetto morale nello spirito e nel cuore degli spettatori, dopo averne eliminati i pregiudizi. Ma ciò che poteva il talento e la nobile coscienza della Sand in un dramma parlato, ove l'azione è quasi nulla e il sentimento e la parola son tutto, non era ugualmente facile al poeta italiano, quando anche questo poeta si ripromettesse di riprodurre il difficile tema nelle più libere proporzioni, emancipandosi dalle formule più consuete del libretto per musica. La musica da teatro ha bisogno di fatti, di movimenti, di personaggi fortemente delineati, di passioni schiette e decise - la musica può prestare delle gradazioni infinite al sentimento umano, ma essa predilige le tinte spiccate e i contrasti - essa è poi il linguaggio meno atto allo sviluppo di un concetto filosofico e morale. Marcello ha ridotto la *Claudia* della Sand come meglio non si poteva, lasciando sussistere nella loro integrità affettive le situazioni più drammatiche, e sostituendo alle prolunge disquisizioni del sentimento la sua linea appassionata e qualche volta elegante. Marcello ha rivelato, in questo lavoro tutto il suo ingegno e il suo ottimo gusto; ma egli non poteva, col miglior zelo del mondo, ottenere che la *Claudia* riuscisse un buon tema per musica. Questo sfondo di scena uniforme che rappresenta tutti i lati di una fattoria; questo coro d'affittuoli, di paesani, che fanno contorno ai personaggi principali, affittuoli essi puri e contadini; questa *Claudia* che piange eternamente il passato, inconsapevole quasi del nuovo affetto che la predomina; Silvio che piange a sua volta, che ama esitante, che diffida di sé stesso e d'altri; tutti e due, nel libretto per musica, dove la filosofia scomparisce, dove lo scopo morale non può emergere, riesce monotono e freddo malgrado i versi apprezzabili del Marcello e la musica ben elaborata e distinta del Cagnoni. Con coscienza da vero artista, con quegli intendimenti che noi non cesseremo di raccomandare ai maestri, il Cagnoni ha seguito letteralmente e quasi scrupolosamente tutte le fasi del libro. Le sue tinte son quelle del luogo, il suo linguaggio è quello dei personaggi. Il Cagnoni ha tradotto fedelmente, non solo le scene e i dialoghi, ma anche le singole parole. Sotto questo rapporto la sua musica è sempre commendevole - e noi ci guarderemo bene dall'imputargli a colpa l'esser rimasto così inesorabilmente fedele al suo tema, quand'anche questa fedeltà abbia pregiudicato gli effetti della sua musica, riflettendo in essa le sbiaditure e la monotonia del libro. Forse qualche effetto più deciso il Cagnoni avrebbe potuto ritrarre dal personaggio di Remigio - l'unico personaggio che abbia una impronta caratteristica, che riveli francamente, e qualche volta con fiera energia, l'indole militaresca e le schiette passioni. Noi ci attendevamo che le scene ove predomina questo fiero tipo di vegliardo avessero anche ad essere i pezzi migliori dell'opera. Tanto ci attendevamo in base di quel principio da noi più volte ripetuto e dimostrato con esempi, che i grandi maestri abbiano sempre sviluppata maggior potenza di genio in quei punti del dramma ove si concentra il maggior interesse dell'azione. - Ciò non accadde al Cagnoni e co

ne dole - il personaggio di Remigio e le scene che a lui competono, meritavano, da parte del maestro, uno speciale interesse. Quel personaggio e quelle situazioni, colorite con maggior nerbo, potevano produrre quegli effetti di contrasto, che pur troppo si fanno desiderare nel nuovo spartito.

Intercalando alla storia dell'esito le nostre osservazioni, diremo che l'atto primo fu il meglio gustato dal pubblico, che gli applausi cominciarono dopo il brevissimo preludio, che tutti i pezzi di questo atto fruttarono al maestro delle calorose ovazioni. - Gli spettatori, alla prima rappresentazione, avevano l'animo disposto al bene. Il preludio consta di una frase abbastanza felice che più tardi viene a ripetersi nell'opera con minore effetto. Il parlante del buffo, che tien luogo di introduzione, e che a noi parve cosa sbiadita, si rianima per un coro di mietitori non affatto nuovo ma spensierato e vivace. Ciò che vi ha di meglio in questa prima parte dell'opera, è un quaietto a due soprani, tenore e due bassi - se la frase predominante non brilla di originalità, ella non cessa per questo di essere un canto appassionato e di ottimo stile, cui si intreccia con ammirabile artificio un parlante fra il buffo ed il baritono, pel quale da ultimo si completa e rinvigorisce la melodia. Questo pezzo è un piccolo dramma - tutti i personaggi vi si disegnano perfettamente, tutti vi si rivelano nella loro schietta natura. Un pezzo di tal genere caratterizza un maestro col titolo di vero artista, e lo fa degno di benevolenza e di rispetto. - La romanza del tenore, egregiamente eseguita dal Montanaro, ha il pregio e il difetto di tutti i cantabili di questo spartito - poca novità, ma molta distinzione, molta eleganza e un perfetto buon gusto. - Irrisa ci parve la ballata del basso che s'innesta al coro dei cacciatori, ma questa e il duetto a basso e soprano che chiude l'atto primo, furono tanto pregiudicati dalla esecuzione, da rendersi appena comprensibili a chi si dà la pena di indovinarli. Vogliamo questa opportunità per dichiarare che il maestro non poteva essere più sfortunato quanto agli esecutori. - Tutti gli effetti di sonorità andarono perduti per l'assoluta deficienza di alcune voci - molti effetti drammatici parimenti svanirono per l'incapacità di qualche cantante, cui incombeva di essere attore, e attore eminente. Noi esprimemmo il nostro giudizio sul talento della signora Grosso fin da quando ella ebbe ad esordire nella *Sonnambula*. La potenza dei mezzi vocali non è certo la dote di questa giovane prima donna, che canta correttamente senza troppo affamarsi per commuovere il pubblico. In due o tre punti, ove il Cagnoni tentò agitare il suo tema con degli effetti di sonorità, la voce del soprano si fece desiderare - certe voci, come quelle del buffo, del basso e d'altri, non si intesero affatto quantunque meno desiderate. Il baritono Brignole supplì colle esuberanze al difetto dei suoi colleghi - è inutile avvertire che tali contrasti non sono i più ricercati nella musica, né quelli che più giovarono al buon effetto di uno spartito. - Abbiamo detto che il personaggio di Remigio ci pareva meritare da parte del maestro una speciale predilezione, come quello che presenta il movimento più drammatico dell'azione. Nella scena finale dell'atto secondo, dove Remigio, nell'ebbrezza, si lascia trasportare alle energiche invettive contro il seduttore di Claudia - l'ispirazione del maestro non elevossi all'altezza del soggetto - il brindisi come l'invettiva non si espressero coll'accento che era da attendersi. Ma è anche d'uopo notare che un cantante dotato di vero ingegno, un attore energico e intelligente, in quella scena avrebbe potuto corroborare d'assai la frase musicale colla potenza della declamazione e del gesto; che in questo punto, dove Gustavo Modena rapiva all'entusiasmo gli spettatori colla foga irrompente delle parole, un artista cantante avrebbe con poca fatica riabilitato il maestro. - Sia detto ad onore del Cagnoni - il successo della *Claudia* fu tutto a merito suo. - Il tenore Montanaro e la Grosso non potevano eseguire con maggiore accuratezza ed eleganza l'adagio del duetto dell'atto terzo, pezzo di ottima fattura che arieggia lo stile di quei duetti da camera che sono la delizia dei concerti. Il Montanaro disse con garbo tutte le frasi ove non si chiede gran voce; la Grosso fu ingenua nell'azione, e sempre corretta nel canto - ma si l'uno che l'altra nulla aggiunsero col loro talento all'effetto di una musica cui nocquero in molti punti.

Uno dei pezzi più notevoli dell'opera dopo il quartetto dell'atto primo, è il duetto dell'atto terzo, non tanto per gli esecutori cantabile a due voci, ma per un felicissimo dialogo ad orchestra che costituisce il primo tempo, e per la forma affatto nuova e assai bene riuscita della conclusione. Il pubblico, dopo aver applaudito clamorosamente al cantabile, non mostrò di apprezzare la chiusa del duetto che a noi parve notevolissima. Forse le prime frasi della cabaletta *Perdonate o Silezio* compromettono in prevenzione quel patetico addio dei due amanti che si pronuncia più tardi con forme sì insistenti - forse ancor l'effetto di questo addio scolorisce per insufficienza degli esecutori. Nell'atto terzo è parimenti notevole un coro, che ricorda la vena comica dell'autore di *Don Rucifalo* e di *Michèle Peerin*. - Rare volte abbiamo udito i coristi dei regi teatri eseguire con tanta spigliatezza un parlante musicale. - L'atto terzo si chiude, come il secondo, con una specie di finale in cui predomina il baritone - è forse inutile aggiungere che anche qui abbiamo desiderato un attore, mentre non abbiamo avuto che un cantante dalla voce stentorea. - Nell'ultimo atto, dopo un'aria per soprano di poco effetto, dopo un coro di villici meno felice che non quello dell'atto precedente, ci attendevano delle forti commozioni drammatiche al duetto fra due bassi, dove Remigio sfoga liberamente la sua indignazione contro il seduttore di Giudia, costringendolo a inginocchiarsi e a dichiararla innocente. Ci duole il dirlo - ma questo pezzo è forse l'unica banalità che si incontra in un'opera condotta da capo a fondo con finissimi intendimenti e sempre elaborata con coscienza da artista. - Meno male che l'egregio maestro ci compensa tosto con uno di quegli episodi lirici, con uno di quei quadri eleganti e forti che rivelano tutto il suo ingegno e tutto il suo sapere. L'ultimo pezzo dell'opera è tutto un gioiello d'arte - il canto, lo strumentale, i modi, gli accenti, qui tutto si riunisce e si fonde in un concetto elevato. Questo pezzo giunge in ritardo per un pubblico già spossato dalla uniforme successione di tanti quadri che si assomigliano; ma esso ha tanto fascino da rinvigorire il vostro entusiasmo, e vi lascia, quando uscite dal teatro, una dolce e melanconica impressione nell'anima - *La Clavella* è lavoro di un maestro in progresso, di un maestro che si assimila i trovati più recenti dell'arte, di un maestro che ha cuore e dottrina. - Questa volta l'ispirazione non ha secondato il buon volere e la coscienza - ma se le melodie originali scarseggiano in questi quattro atti, se anche nelle forme l'imitazione apparisce talora con troppa evidenza, la critica deve arrestarsi riverente dinanzi ad un autore che mostra di aver meditato il suo tema, che ha uno stile irripetibile, che accenna di poter far meglio mentre è già riuscito a far molto bene.

A. GIULIANI.

Nell'elegante teatro delle *Soirées Parisiennes* espressamente vestito al vecchio Giardino pubblico sono continuate da alcuni giorni le rappresentazioni comico-musicali già da noi annunziate.

Il successo della *Belle Hélène* fu completo. Attori, orchestra, decorazioni, tutto è minutamente in questo piccolo teatro, ma ciò non toglie che l'effetto sia molto gradevole. Due vezzose attrici, le signore Grégoire e Pauline, rappresentano le parti di Elena e di Paride, cantando squisitamente con una voce deliziosa. Gli altri piccoli attori, segnatamente il signor Joseph che fa la parte di Achille, destano il più vivo interesse. La *Belle Hélène* non verrà data per intero se non quando siensi rappresentate le singole parti in diverse riprese. E questo un cattivo pensiero, e a nostro giudizio, è anche una cattiva speculazione. L'opera completa desterebbe maggiore interesse e chiamerebbe al piccolo teatro un numeroso concorso di spettatori per una lunga serie di rappresentazioni. Trattando chi ama passare giocosamente un paio d'ore in quest'epoca affannata, ricorra alle *Soirées Parisiennes* e si troverà soddisfatto.

Al Carlo Felice di Genova non incontrò gran fatto la *Marta* di Plotow. Nei *Puritani* piacque la Fioretti, non quanto era da attendersi. La Fioretti è cantante di agilità, ma lascia molti desideri dal lato della espressione drammatica. Ella colse

plausi nella polacca e nel rondò finale della *Sonnambula*, il qual pezzo, imitato a controsenso nell'ultima scena dei *Puritani*, tuttoché eseguito perfettamente, produsse un effetto di sorpresa non troppo favorevole all'egregia cantante. Il ballo del Pallerini *La Grotta d'Adelberga* fu accolto con vera festa. L'argomento, tratto da una novella del Gazzoletti, è pieno di interesse; le danze abbastanza originali, la musica del Dall'Argine vivacissima. La signora Boschetti ottenne, in questo ballo, le universal acclamazioni.

In una *Corrispondenza di Genova* diretta alla *Gazzetta dei teatri* leggiamo quanto segue:

« In una delle passate sere, della *Forza del destino* ci hanno dato solo una mezza porzione, per le molte amputazioni che ha dovuto subire, e non perchè la musica sia tale da doversi accorciare a diminuzione di noia, ma perchè di esecuzione troppo difficile.

« Assicuratevi che la *Forza del destino*, che abbonda di bellissimi pezzi, è un'opera che fa fede dell'ingegno del celebre suo autore dalla prima all'ultima nota. Qualche amputazione fu fatta perchè troppo al disotto dei mezzi vocali di qualcuno degli esecutori.

La stagione teatrale di Siena si inaugurò coll' *Ernani*. Quest'opera esuberante di melodie e di passione apparve nuovissima dopo l'oblio di molti anni, e fu ridotta col massimo diletto. - Il ballo *la Giocollara* fu appena tollerato.

La *Vestale* di Mercadante, eseguita dalla signora Pozzoni, dal tenore Sarti, dal baritone Quattoli Leoni e dal basso Baggiolo, ottenne a Roma il più completo successo. Questa musica, che ha tutta la solennità della tragedia antica, continua ed esalta gli spiriti dei discendenti di Romolo, i quali sanno anche cogliere a volo, per applaudirle freneticamente, tutte le frasi del libretto che paiono alludere in qualche modo alle presenti circostanze politiche. Il duetto a baritone e tenore che chiude l'atto primo destò vero entusiasmo. - All'Argentina la *Giovanna d'Arco* ha già toccato le sette rappresentazioni con favore sempre crescente.

Ci scrivono da Bologna in data del 24:

« Al teatro Brunetti, sabato o domenica prossima, avranno luogo le rappresentazioni d'opera. - L'imprenditore meritava miglior fortuna, che davvero egli ci ha dato eccellenti spettacoli con artisti eccellenti - ma vi è forse alcuno, oggi giorno, che possa cantare vittoria, che possa lottare contro le preoccupazioni anti-artistiche del momento? - La stagione si chiuderà col *Faust* e col *Rigoletto*, le due opere meglio accette e meglio eseguite. - Gli artisti, segnatamente la Perelli e il Giraldoni, non potranno così presto dimenticare le festose accoglienze qui ottenute, come noi serberemo a lungo la ricordanza delle gradevoli distrazioni che essi ci procurarono. La signora Perelli, colla sua voce fresca ed insinuante, in qualsivoglia teatro di massima importanza sarà sempre una Gilda interessante. Giraldoni, nelle due parti di *Rigoletto* e di *Melstofele*, troverà difficilmente chi lo emuli, nessuno che lo possa superare. Attore e cantante perfetto - un vero artista. La sua voce, in questi ultimi tempi, sembra aver acquistato nuovo vigore. Sarà doloroso coniato quello che prenderemo da lui in quanto si sappia che difficilmente avremo la fortuna di rivederlo sulle nostre scene. - Anche il tenore Achille Corsi lascerà fra noi le più dolci rimembranze del suo canto eletissimo.

A Orvieto cominciarono felicemente le rappresentazioni della *Favorita* colla esimia prima donna signora Vera-Lorini, col tenore Graziani e il baritone Giannoli. La Lorini non ha rivali in quest'opera - a lei ed al tenore Graziani toccarono le maggiori ovazioni.

La compagnia italiana inaugurò le sue rappresentazioni al teatro di Agrigò col *Rigoletto* che ebbe ad interpreti la signora Amalia Fumagalli, il tenore Col-Serra, il baritone Valle e la signora Zamboni Maddalena. Meno la Fumagalli, gli altri cantanti non corrisposero alle esigenze di quel teatro.

Al teatro principale di Barcellona si rappresentava la sera dell'8 corrente il *Macbeth* colla nuova prima donna signora Rey-Balla, altra delle celebrità cantanti quasi ignorata dall'Italia e acclamatissima nei teatri esteri. L'esito della fantastica creazione di Verdi fu tale da sorpassare l'aspettazione. La signora Rey-Balla e il Cologni colsero i primi onori di questa solennità artistica.

Notizie.

« L'egregio maestro e direttore di orchestra Nicola Bacci partirà quanto prima da Milano per recarsi a Tils colla compagnia d'opera italiana qui scritturata. Milano perde un artista di gran merito, alla cui intelligenza dobbiamo il felice successo di molte rappresentazioni nei teatri di secondo rango.

Dal fogli musicali francesi raccogliamo le seguenti notizie: - Il progetto di legge che ridona al Teatro Italiano di Parigi la sovvenzione del governo verrà senza dubbio approvato dal Corpo legislativo.

« La nuova opera *Zilda* del maestro Plotow si va provando al teatro dell' *Opéra Comique* colla massima alacrità. La prima rappresentazione avrà luogo senza dubbio innanzi la fine del mese. La *Colombe di Gounod* andrà in scena al medesimo teatro nella prima quindicina di giugno.

« Parecchi giornali annunziarono la morte di Ole Bull, il celebre violinista. Mentre gli organi della stampa lo facevano morire a Quebec (nel Canada) Ole Bull dava una serie di concerti in Russia, e segnatamente a Pietroburgo, raccogliendo applausi e denari.

« S. M. il Re di Baviera ha insignito il celebre pianista e compositore Francesco Liszt della dignità di Gran Croce dell'ordine Reale del merito civile.

« Il teatro d'Oriente a Madrid si chiude col *Troisème No* erano interpreti la Galletti, la Xavier-Billaud, Tamberlick e Bonnehon.

« Si è progettato di erigere in Vicenza un monumento alla memoria del celebre tragedo Giangiorgio Trissino: sarà una statua colossale, per la quale si vuol disporre la somma di 15,000 lire. A coprire questa spesa si darà una rappresentazione della *Sofonista* del suddato scrittore vicentino col concorso dell'Istituto Ricordi, e s'inviteranno le precipue compagnie d'Italia a concorrervi con recite a beneficio dello stesso monumento, che verrà eseguito dal cav. Carlo Barrera, distinto scultore e proponente.

« Il maestro Piacenza ha condotto a fine un'opera dal titolo *Monaldese*.

« La signora Adelaide Ristori, dopo alcune rappresentazioni fortunate al teatro di Bordeaux, si è recata a Parigi. - Ella lascerà quanto prima l'Europa per recarsi in America, dove è chiamata dai suoi contratti coll'imprenditore tirau pel mese di settembre prossimo.

« Leggiamo nella *Bourse et Gazette Musicale*: il teatro italiano di Parigi sarà quanto prima occupato dalla compagnia drammatica italiana diretta dal signor Ernesto Rossi. Le rappresentazioni cominceranno martedì prossimo coll' *Amleto* di Shakspeare tradotto dal Rusconi. Al quarto atto sarà intercalata una marcia funebre del maestro Faccio, compositore assai ben conosciuto in Italia. Non crediamo che le informazioni della *Gazette Musicale* di Parigi sieno esatte, quelle almeno che si riferiscono alla marcia del maestro Faccio, la cui proprietà appartiene all'editore Ricordi. Fra il detto editore e il signor Ernesto Rossi non furono mai trattative per la cessione della marcia di *Amleto*.

« Scrive il *Monde Artiste*: Gli artisti italiani che si recarono a Londra per la stagione del Covent-Garden, ebbero, passando la Manica, una traversata orribile. Maddalena Patti soprattutto fu annata da malattie.

« La stagione teatrale è terminata al Messico. L'imprenditore Bacci ha intrapreso un lungo viaggio a traverso il nuovo impero, ed i suoi artisti lo hanno premurosamente seguito. Non è una speculazione che il signor Bacci ha voluto tentare, ma un viaggio di piacere, osiguardo alla stagione delle pioggie. Gli uomini sono a cavallo, le signore in vettura. La compagnia deve ora trovarsi alla distanza di 300 leghe da Messico.

« *Le Menestrel*, periodico musicale che si pubblica a Parigi, reca la seguente notizia:

« La complessione politiche e i preparativi bellicosi non trattengono i Viennesi dall'occuparsi di musica e dall'applaudire i cantanti italiani. La stessa cosa non avviene a Lipsia, dove il pubblico fece un brutto giuoco ad alcuni musicisti italiani sulla piazza reale. Vi furono tumulti con ricambio di bolle, tanto che la Polizia dovette intervenire.

« Moriva in Parigi, all'età di trentotto anni, il basso Bolanquet, lo stesso che al Teatro Lirico aveva creato la parte di Melstofele nel *Faust*.

« Vuolsi che il teatro di Mosca debba riaprirsi ad un corso di rappresentazioni d'opera italiana. Il tenore Tambovsk sarebbe incaricato di formare la compagnia.

SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

ANNO TERZO.

CONCORSI A PREMIO.

A tutto il 15 Novembre 1866 sono aperti ai compositori italiani due concorsi musicali:

a) - *Sei Romanze senza parole* per Pianoforte, proposto dal Socio promotore sig. Cav. Tito Ricordi.

b) - *Concerto per Pianoforte, in non meno di tre tempi distinti, con accompagnamento di strumenti d'arco*, proposto dal Socio sig. maestro Luigi Erba.

Per ciascuno dei suddetti concorsi sono destinati: Un primo premio di lire trecento largito rispettivamente dai suddetti soci proponenti.

Un secondo premio di lire centocinquanta coi fondi sociali.

Milano, dalla Società del Quartetto, Maggio 1866.

Per la Presidenza

A. MAZZUCATO

Il Segretario

Rag. C. GIUSTI.

DISPOSIZIONI REGOLAMENTARI

1. Le composizioni dovranno essere inedita e scritte intelligibilmente. Quanto al Concerto dovrà consegnarsi sì in partitura che colle partielle *tenute* per l'esecuzione.

2. Le composizioni si trasmetteranno all'Ufficio della Società, Via S. Giovanni in Conca, N. 7, non oltre il giorno 15 novembre 1866. (Circolazione ricevuta.)

3. Le composizioni stesse non dovranno avere indicazione alcuna del nome dell'autore, ma saranno contrassegnate con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto staccato entro cui sarà scritto il nome, cognome, patria e dimora del concorrente.

4. Solanto i biglietti relativi alle composizioni premiate saranno aperti. Qualunque concorrente tuttavia potrà autorizzare l'apertura del proprio biglietto dopo l'aggiudicazione dei premi.

5. Il ritiro da farsi delle composizioni che non conseguiranno alcun premio sarà a tutta cura e spesa dei concorrenti; la restituzione sarà fatta dall'Ufficio dietro presentazione della ricevuta di cui al precedente articolo 2. La persona che ne eseguirà il ritiro ne rilascerà ricevuta anche in proprio nome.

6. La Società non risponde della conservazione delle composizioni che non vengono ritirate entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del Concorso.

7. Le composizioni premiate, intantamente alle rispettive parti, rimarranno la proprietà della Società, per solo uso dei propri concerti.

8. Qualora il concorrente premiato non avesse presentato al concorso il proprio autografo, e ciò per la diretta osservanza al precedente articolo 3.° dovrà, dopo l'aggiudicazione del premio e dietro richiesta della Presidenza, inviare alla Società il manoscritto autografo, ricevendo in sostituzione la copia inviata al Concorso. Le spese occorrenti saranno a carico della Società stessa.

9. L'autore dovrà cedere alla Società il diritto di stampa, riservandosi quello d'esecuzione, salvo il disposto all'articolo 7.°

10. Il giudizio delle opere presentate al Concorso verrà pronunciato a norma del Regolamento disciplinare della Società, e potrà essere anche negativo per tutti i concorrenti qualora nelle rispettive loro composizioni manchi il titolo all'assegnazione di un premio.

Editore-Proprietario, TITO DI GIO. RICORDI.

Divisione Giustizia, Roma.

NUOVE COMPOSIZIONI

di LUIGI ARDITI
UNA NOTTE A VENEZIA
DUETTO

per Soprano e Tenore (Chiave di Sol)
39489 Fr. 4

ILMA-VALZER

per CANTO (Chiave di Sol)
39500 in Si bemolle Fr. 4
39501 in Do Fr. 4

PER LA PATRIA

MARCIA PER PIANOFORTE
dedicata ai Valorosi che combattono per l'Italia
DA
PAOLO GIORZA
40130 Fr. 2

ILDA-VALZER

di D. GODFREY
40017 per Mezzo-Soprano o Cont. (Chiave di Sol) Fr. 3 50
40018 per Pianoforte Fr. 4

REQUIEM

(MISSA PRO DEFUNCTIS)
(Do minore)
per Coro ed Orchestra o Pianoforte
di L. CHERUBINI
39580 (Partitura) Fr. 30

PRINTEMPS D'AMOUR

Mazurka de Concert pour Piano
par
L. M. GOTTSCHALK
37055 Op. 40 Fr. 3 50

UN BEL MOMENTO

PENSIERO MELODICO VARIATO
per Pianoforte
di M. CERIMELE
39506 Op. 141 Fr. 3

CAPRICCIO BRILLANTE

PER PIANOFORTE
sull'Opera PIEDIGROTTA di L. Ricci
Composto da
E. A. L. COOP
39581 Op. 109 Fr. 4 50

UN SOUVENIR DE BONHEUR

Gran Valzer
(Non so se pena sia)
cantato nel Barbere di Siviglia
da GIUSEPPINA VITALI
composto da M. PORTO 39426 Fr. 4 50

DUCHESSA DI S. GIULIANO

Melodramma tragico in un Prologo e tre atti di
PERUZZINI e MARCELLO
Musica di
ACHILLE GRAFFIGNA
Rappresentato al Teatro Italiano di Parigi
40010 Scena e Canzone (T.): Grande è la terra, sconfinato il mondo Fr. 3 50
40011 Terzetto (MS., T. e B.): Abbandonata e povera Fr. 4
40013 Scena e Duetto (T. e Br.): Ebben?... Quel giuro, o Jacopo Fr. 3 50
40014 Scena e Romanza (MS.): Sulla deserta coltrice Fr. 2
40012 Atto III Scena e Romanza (T.): Santa virtù che gli angeli Fr. 2 50
40015 Scena e Duetto (S. e T.): Oh, se la macchia de' miei trascorsi Fr. 5
40033 Scena e Terzetto finale (S., T. e Br.): O sposo mio... perdono! Fr. 3 50 39053

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di V. DE MEGLIO

Due Fantasie sui Vesperi Siciliani:
39584 Op. 73. 1. Fantasia Fr. 2 50
39585 . 74. 2. Fantasia Fr. 2
39594 . 75. Divertimento sul Roberto Devereux Fr. 3
39601 . 76. Rievocazione dello Stabat Mater di Pergolesi. Trascrizione Fr. 3
39620 . 77. Largo del Finale I nel Furiant, trascritto Fr. 3 50
39621 . 78. Coro dei Congiurati nel Crociato di Meyerbeer, trascritto Fr. 2
39634 . 79. Divertimento sopra la Canzone napoletana: Dimmi na vela si Fr. 2 50

FANTASIE DE CONCERT

pour VIOLON avec PIANO
sur LA MUETTE DE PORTICI
PAR
AD. HERMAN
37093 Op. 39 Fr. 6

DIVERTIMENTO

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
sull'Opera
le Pardon de Ploërmel
di MEYERBEER
Composto da
P. SERRAO
37538 Fr. 5

MARCIA MILITARE

PER PIANOFORTE
di
G. CONTERNO
Fr. 4 50

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

IN ORDINE CRONOLOGICO, CORREDATE DI BIOGRAFIE E TAVOLE TEMATICHE

Sono pubblicati 12 volumi. — Più tardi esciranno altri 2 volumi. — Prezzo d'ogni volume netti Fr. 7 —

Gli acquirenti dei 12 volumi già pubblicati, avranno gli altri 2 volumi per soli netti Fr. 5 ciascuno.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Continuazione. Vedansi i N. 3, 4, 7 e 8.

V.

Non siamo di quelli che pretendono ai privilegi di
razza. Non ammettiamo la ipotesi che Dio abbia vo-
luto prodigare lo spirito e la sacra favilla del genio
piuttosto a questa che a quella famiglia della umanità.
Liberi ai poeti di cantare tali assurdi per isero-
care l'applauso dalla fatuità e dall'orgoglio. Dove vi
sono uomini che pensano e soffrono, dove esistono in-
telletti che credono e cuori che amano, quivi si ge-
nera l'arte nelle sue forme molteplici. In questo senso
noi conveniamo pienamente che l'arte è cosmopolita.

Ma nessuno vorrà negare che l'intelletto umano,
lo spirito, il genio, subiscano necessariamente le in-
fluenze delle diverse località e dei climi diversi. Que-

ste modificazioni cominciano dall'organismo fisico delle
singole razze, dal loro temperamento, dai loro istinti.
Potete a riscontro due individui perfettamente orga-
nizzati e parimenti educati a tutti i progressi della ci-
viltà moderna, l'uno uscito da razza scandinava, nato
l'altro e cresciuto presso i gioghi vulcanici dell'Etna.
Qual differenza di tipo! quale diversa impronta nelle
fisionomie? - Ch'essi parlino - il loro linguaggio non
solo, ma l'accento ed il gesso si pronunzieranno af-
fatto diversi. Se entrambi sono poeti, ciascuno però si
esprimerà con una formula sua propria, rivelando quello
speciale carattere, che distingue le individualità delle
specie umana.

È qui che a noi preme di determinare chiaramente
il principio che ci fa divergere qualche volta dai pre-
dicatori dell'arte cosmopolita. Per formulare il nostro
concetto nel modo più semplice e più intelligibile, di-
remo dunque ai poeti dell'arte italiana, ai poeti della

APPENDICE

ANEDDOTI MUSICALI

Per dimostrare a qual grado possa ascendere in certi teatri
l'entusiasmo del pubblico, ci piace ricordare i seguenti ane-
ddoti desunti dalla storia:

In Spagna, all'epoca dell'ultima guerra civile, i conventi
furono soppressi e l'indignazione contro i monaci era in pieno
furore dappertutto. Frattanto si rappresentava con molto suc-
cesso a Madrid un dramma che portava per titolo: Carlo II
lo stregato. Fra i personaggi di questo dramma c'era un frate
inquisitore perdutoamente innamorato di una giovane altret-
tanto bella che virtuosa - una specie di Claudio Frolo. Egli
impiegava la persecuzione e la calunnia per ottenere dalla
paura ciò che gli era negato di conquistare altrimenti, ma

in realtà egli non otteneva che un buon colpo di pugnale
per mano dell'amante preferito all'ultima scena del dramma.
- A Madrid l'entusiasmo del pubblico si manifestava con ap-
plausi clamorosi, il colpo di pugnale era salutato da acclama-
zioni universali. Ma queste dimostrazioni di entusiasmo, nelle
città di provincia, non erano così moderate. A Saragozza una
parte del pubblico si lanciò sul palco scenico coll'intento di
risparmiare al giovane amante l'incomodo di farsi giustizia
da sé - gli ardenti Aragonesi volevano vendicarsi del monaco
vibrandogli in petto il pugnale in guisa da lasciarlo morto
davvero. - La guardia nazionale era di moda a quei tempi,
e l'infelice attore, incaricato di rappresentare quell'odioso per-
sonaggio, era costretto a levarsi la tunica da frate e a pre-
sentare il suo uniforme di guardia nazionale ogni qualvolta
i ruggiti della platea gli annunziavano il pericolo di esser
pugnato dagli spettatori.

A Malaga, nella medesima epoca, si rappresentava un altro
dramma di grande effetto, La congiura di Venezia. Il quarto

parola e della musica: studiate, ammirate, meditate quanto vi piace il genio di tutti i popoli nelle sue varie espressioni, ma non per questo vogliate imporre violenza al vostro temperamento, a quell'istinto caratteristico che è proprio delle singole razze, e che a voi suggerirà il linguaggio più naturale e più comprensibile.

La lingua italiana, si dice da noi, è la più bella, la più significativa, la più splendida di tutte le umane favelle. La stessa cosa vi dirà il tedesco della propria lingua, e fors' anche l'inglese della sua. - In tutto ciò vi è pregiudizio e fatalità nazionale. A nostro vedere, tutti gli idiomati sono perfetti in quanto rispondano alla natura, al genio speciale delle diverse razze. - La lingua italiana, abbondante di vocali, aperta, sonora, qualche volta rimbombante, ha pel nostro orecchio una armonia che forse agli orecchi nordici può sembrare soverchia - ma è la lingua che ci caratterizza, è l'espressione della nostra vivacità, delle nostre passioni, delle nostre esuberanze. È la favella di un popolo meridionale, bruno di capelli, coll'occhio scintillante, di un popolo entusiasta, capace di grandi virtù e di grandi delitti, di un popolo sensuale e fantastico, che si abbandona al piacere ed alla mollezza, ma pure ha degli impeti sublimi di eroismo. - Or bene: la nostra poesia ritrarrà spontaneamente i suoi ritmi da questa favella; e saranno dei ritmi variati e sonori, a volta energici, più spesso voluttuosi e lusinghieri, ma sempre chiari, simmetrici, a cadenze marcate, a movimento deciso. - Questi ritmi che procedono dai vari accenti del nostro linguaggio, che sono l'armonia naturale della nostra favella, ci diranno quale debba essere la nostra musica, potranno noi medesimi e gli stranieri nella necessità di riconoscerla che, se la musica è come tutte le arti cosmopolite, vi è però una musica che può

atto finiva col trionfo dei congiurati contro la serenissima repubblica: ma sventuratamente, nell'atto quinto, il Consiglio dei Dieci inviava al patibolo tutti i capi della cospirazione. Questo scioglimento storico incontrò tanto sfavore presso gli Andalusi, ch'essi protestarono colla loro assenza dal teatro. Alla seconda rappresentazione la sala era letteralmente vuota. Allora una splendida idea balenò alla mente dell'impresario; egli pensò di sopprimere l'atto quinto, e in testa agli ammirati fece stampare a caratteri cubitali: questa sera il dramma finirà col trionfo del popolo. - Alla terza rappresentazione il teatro divenne affollatissimo, e il dramma produsse per parecchie sere degli incassi favolosi.

Berlioz aveva per vicina, nella via d'Annale, una giovane donna avvenente, ma dotata di poco senso musicale. Ella si ostinava a ripetere ogni giorno sul pianoforte la grande sonata di Beethoven in do diesis minore, e sempre, al medesimo punto, ella toccava un tasto falso sostituendo un la diesis al la naturale. Annoiato di quella disarmonia, Berlioz non seppe resistere alla tentazione di indirizzarle la lettera se-

gnenti italiana in quanto essa ha il carattere individuale della nostra razza, del nostro temperamento, del nostro modo di esprimerci.

Non è la prima volta che noi sviluppiamo queste idee; che noi deploriamo nei giovani cultori dell'arte, siano poeti o pittori o musicisti, questa abiezione dell'istinto o dell'individualità nazionale, cui nulla può giustificare tranne la mediocrità dell'ingegno o la follia degli entusiasmi. - Noi comprendiamo che anche in Italia possa generarsi un pittore che abbia l'indole fantastica di Rembrand - noi comprendiamo che sotto il nostro cielo sereno, tra il profumo delle nostre selve di aranci possa svilupparsi uno spirito cupo e nebuloso come quello di Ossian - sia pure - a queste eccentricità dell'arte italiana non vietiamo di esprimersi liberamente la loro individualità con quelle formole d'arte che saranno per esse le più spontanee. Ciò che noi non possiamo comprendere è il ripudio delle forme italiane elevato a teoria - è il proclamare che si fa da taluni: il nostro linguaggio, la nostra maniera, il nostro stile, il nostro bello non sono che convenzione - per esser grandi, per essere ammirati, bisogna investirci del carattere altrui, prendere le pose del genio straniero - per essere maestri bisogna atteggiarsi Beethoven o Gounod - per aver dritto di chiamarci poeti bisogna atteggiarsi alla Victor Hugo, alla Goethe, alla Heine. Or bene: noi non oseremo dire ad un maestro italiano: state Rossini, Bellini, o Verdi - no! - riflettete liberamente voi stessi nell'arte, lasciate che il vostro spirito si esprima senza propositi di imitazione - il vostro spirito troverà il linguaggio dei vostri concetti - il linguaggio della vostra epoca. Meyerbeer, nel *Circiolo*, volle essere Rossini, e fu da meno di Meyerbeer - se Gounod si profiggessa la franca e incisiva maniera di Verdi, cesserebbe di essere Gounod.

«E ottima cosa, o signorina, lo studiare con assiduità i capolavori; ma, in nome della umanità, della tonalità, della melodia, a nome della bella Giuletta Guicciardi, alla quale, Beethoven ha dedicato la *sonata*, e ch'ebbe l'onore di essere amata da quell'uomo grande, io vi prego di mettere un la naturale nel secondo tempo della decima battuta del finale: il vostro la diesis è orribile, e potrebbe produrre degli accessi di furore ai vostri sventurati uditori, costrutti, come lo sono, ad udire i vostri concerti dacché vi piace eseguirli a finestre aperte. Toccate dunque il tasto bianco in luogo del tasto nero, io ve ne supplico; ciò mi recherà un bene infinito e a voi non potrà fare alcun danno».

All'indomani le finestre rimasero chiuse, e il pianoforte fu muto. All'indomani la stessa cosa. Scorsi parecchi giorni, e continuando il medesimo silenzio, a Berlioz prese il talento di sapere se la sua lettera avesse realmente ferito l'amor proprio della giovane pianista a segno da produrre tali conseguenze. Si recò dunque dalla portinaja della casa ch'ella abitava - Abita in questa casa una giovane suonatrice di pianoforte? - Sì - Sarebb'ella partita per la campagna ch'è

mod. - Certo, anche nelle intelligenze più elevate si manifestano delle imitazioni di stile, delle predilezioni di forme per le quali un artista può in certo modo chiamarsi la derivazione e la continuazione di un altro artista. Ma in tali casi, sono due nature identiche, alle quali si conviene necessariamente il medesimo linguaggio. È Rossini che si assimila alla vivacità esuberante di Mozart, è Bellini che sviluppa in un largo cantabile italiano un melanconico pensiero di Beethoven, è Verdi che dall'ultima scena della *Maria di Rohan* desume la forza esuberante de' suoi quadri drammatici. Sono altrettanti spiriti creatori, che in altri riconoscono una identità di carattere, che veggono disegnarsi la traccia del loro cammino in una pagina abbozzata dai loro predecessori.

A costo di divenire prolissi, noi insisteremo in questo sviluppo di idee. - Ancora oggi si rappresenta nei teatri di Milano una nuova opera del maestro Cagnoni, la *Claudia*, sulla quale abbiamo profferito il nostro giudizio colla massima schiettezza. Musica irripetibile, su cui la critica poco o nulla trova a ridire - uno di quei libri dettati con estrema accuratezza di stilo, che hanno il diritto di prendere il loro posto in una eletta biblioteca quand'anche, alla lettura, non riescano gran fatto piacevoli. Non è buon vezzo violentare le ipotesi per usarne a sostegno di una teoria. Ma pure non crediamo ingannarci asserendo che il maestro Cagnoni in questo suo nuovo lavoro fa per avventura meno favorito dall'ispirazione, in quanto egli stesso volle imporre al proprio ingegno delle formole ch'erano per lui le meno naturali e spontanee.

Nell'autore della *Claudia* voi potete a riconoscere l'autore del *Don Bucefalo* e del *Michele Perrin*. Altra

non abbiamo più il piacere di udirla suonare? - Ohimè! rispose la portinaja - ella è ammala... gravemente ammala: ieri aveva peggiorato ed oggi non sta punto meglio. - Davvero! rispose l'inesorabile pianista - parebb'ella non guasti più mal la musica di Beethoven: io non domando altro!

Nell'*Art Musical*, eccellente periodico settimanale che si pubblica a Parigi, leggiamo il seguente episodio che si riferisce alla celebre cantante Maria Malibran.

- Garcia era un eccellente artista, un basso comico dotato di talenti eccezionali. D'origine spagnuola, egli aveva una immaginazione eccessivamente impressionabile, una testa ardente ed un carattere vivacissimo. Egli montava in furore appena al suo orecchio giungesse una nota disarmonica.

- Una mattina il domestico introdusse nella sua sala un amico ch'era venuto a visitarlo. - Appena entrato nella sala, questo amico ode il grido di un fanciullo che usciva da una stanza vicina.

- È la piccola Maria, dice il domestico, che il padrone sta castigando per aver cantato fuori di tono.

natura; altro linguaggio. Ma forse la natura non è mutata; solamente ha voluto mascherarsi, o mascherandosi ha perduto la sua originalità. - Il Cagnoni, col suo ingegno squisito, colla sua arte perfetta, non poteva a meno di sentire e di ammirare lo stile di Gounod, di accendersi al bello di quelle forme per noi inusitate e seducenti che valsero al *Faust* un così splendido successo in Italia. - Egli si è detto: ecco il progresso, ecco l'arte dei nuovi tempi, imitiamo! - Il libretto di Marco Marcello annunzia questo proposito del maestro, lo annunzia più che altrimenti, con delle insubordinazioni di metri e di versi che ad orecchio italiano non potranno mai riuscire gradevoli. - Spezziamo la cantilena con un parlante - tronchiamo a mezzo una limpida frase per riprenderla più tardi dopo un intreccio di armonie astruse - posponiamo il cantabile al tempo vivace, il pianissimo al forte. - Tutto ciò può esser ottimo; drammatico, può produrre dei grandi e inusitati effetti, a patto che sia l'espressione spontanea dello spirito creatore, la rivelazione di un'indole.

Ma quando la maniera è progetto, quando un maestro non ha lo spirito del linguaggio che si propone di usare, allora questo linguaggio diverrà necessariamente un imbarazzo, e in luogo di dar vita alla fantasia, non servirà che a deprimere. - È vero: c'è del convenzionalismo nella antica maniera italiana - sta bene l'emanciparsi. Ma se voi, sulle tracce di un altro, vi proponete delle formole meno antiche perciò solo che queste formole riescono accette e sono richieste dal gusto moderno, non fate che sostituire all'antico un nuovo genere di convenzionalismo. - Proffittiamo dei nuovi mezzi, delle nuove risorse per esprimere la

A tali parole, l'amico di Garcia si lanciò verso la porta, e l'aprì dicendo all'artista:

- Mille volte perdono!... ma quando io sento piangere una piccola creatura non posso trattenermi dall'accorrere.

Il padre, imbarazzato di questa improvvisa apparizione, lasciò andare la povera fanciulla, che rifugiò in un angolo della camera fissando il suo liberatore con uno sguardo così pieno di riconoscenza ch'egli ebbe a trasalirne suo malgrado.

Dopo aver parlato più di un'ora col celebre artista, l'amico esce e ritrova la sua piccola proietta romicchiata in un angolo dell'anticamera. Ella non osava profferire parola, ma l'espressione del suo volto pareva dire:

- Io ve ne supplico: implorate grazia per me!

Egli comprese a meraviglia, e stringendo le mani a Garcia, - promettimi, gli disse, di accordarmi il favore che sono per chiederli.

- Quale?

- La grazia di questa piccola fanciulla... Io so bene che lo stonare è un peccato imperdonabile in una figlia di Garcia, ma pure ad ogni fallo la sua venia...

Ciò detto, egli solleva nella sue braccia la piccola fanciulla, e appoggiandola al collo del padre, lo obbliga a ricevere

nostra individualità - ma non subordiniamo l'individualità a questi mezzi, lasciamo che il nostro pensiero si espanda libero ed indipendente.

Venga Rossini con un secondo *Barbiere*, e vedrà il pubblico elettrizzarsi. - Scriva il Cagnoni un altro *Don Lucifero*, e la sua nuova opera percorrerà come l'altra i teatri d'Italia e dell'estero.

(Continua).

A. GOSIASZONI.

MARIO ED I TEUTONI ¹⁾

Ecco un titolo stravagante; è il titolo d'un libriccino venuto di Parigi, pieno di sale o, quantunque leggero, e a volte patadossale, ricco di buon senso critico. - L'autore si chiama Raoul Ordinaire, ma è facile indovinare ch'è un pseudonimo, e che sotto il pseudonimo avvi uno scrittore di lunga mano provato alle polemiche, uno scrittore che lizza nelle colonne dell'*Art Musical*....

Per chi ama la musica queste lotte della critica sono consolanti: il titolo di Mario e dei Teutoni ci fa risalire col pensiero ai primi tempi delle guerre romantiche quando Roberto Schumann chiamava gli adepti della sua scuola *Figli di David* e gli avversari *Filistei*.

Dalla breve prefazione di questa amena, e così giustamente chiamata, *Fantasia Musicale*, si scorge che messere Raoul Ordinaire ha per precipuo scopo di rivedere le lucciole al famoso biografo universale dei musicisti, il signor Fétis, all'ex-critico della *Revue des deux Mondes* Pietro Scudo, e di tratteggiare, per via di discussione dialogata, i diversi caratteri dei compositori più celebri e delle varie scuole o tendenze dell'arte. - E quindi parte dai santi principi.

1.° Che in musica non vi hanno molti generi, ma, come disse Rossini, due specie uniche, la buona e la cattiva.

2.° Che le stesse distinzioni di scuola classica e romantica

¹⁾ *Marius et les Teutons* Fantaisie Musicale par Raoul Ordinaire, Paris, chez A. Faure, 1866.

il faccio del pentimento e a profferire il perdono. Allora Maria abbraccia affettuosamente il collo del suo intercessore e gli dice a voce bassa:

- Io non vi dimenticherò mai per tutta la vita.

L'intercessore si chiamava Boieldieu.

Dopo alcuni mesi, Maria seguiva suo padre e tutta la famiglia in Inghilterra, e di là agli Stati Uniti, dov'ella si fece ammirare, al suo primo presentarsi sulle scene, per la sua voce deliziosa, pel suo eccellente metodo, e più ancora per quella scintilla artistica ch'ella sapeva comunicare agli spettatori. Maria ispirò tosto la più viva passione ad un negoziante chiamato Matilenn, allora ricchissimo, e spinta dal padre a sposare quell'uomo che aveva due volte la sua età, ella, a sedici anni, divenne sua sposa. Il maestro, dopo alcun tempo, fece dei pessimi affari, e la giovane Maria abbandonò l'America per recarsi a Parigi.

Ella manifestò l'intenzione di esordire al teatro italiano, ma dichiarò ch'ella desiderava essere introdotta su quelle scene sotto il patrocinio di qualche artista già celebre. Boieldieu,

sono superficiali ed artificiali, perché i capi d'opera non si misurano cogli anni come il vino vecchio.

3.° Che va bene studiare ma non imitare servilmente, neppure Mozart, neppure Beethoven, né Rossini, né nessuno. Ma che per riuscire a qualche cosa o per ottenere il battesimo del genio ci vogliono tre requisiti: originalità, originalità ed originalità.

4.° Che il bisogno del nuovo implica quello della varietà, poiché l'uomo è saziabile di sua natura, e si stanca alla lunga, anche dei pasticci Luculliani, fatti con lingue di fringuelli.

Con queste premesse il signor Ordinaire entra francamente e allegramente in materia. Il suo libretto è in forma di dialogo e si divide in tre capitoli, nei quali parlano e disertano d'arte due bell'anime: cioè a dire un vecchio flautista classico e un giovane pianista romantico. - Il titolo dei capitoli è sempre l'eguale, cioè *En profond, spirituel et gracieux entretien qu'eurent ensemble, l'autre fois, à Annonçon, deux francs originoux*, etc., etc.

Il flautista, classico furibondo, è un Teutono della vecchia schiatta, mozartiano per la pelle; il pianista invece si finge essere l'autore stesso del libro, che nei spiritosi dialoghi è sempre notato col pronome *moi*. Il primo dialogo ha occasione da una sonata di Mozart che il teutono flautista vorrebbe trovare sublime, imitando in ciò il fanatico Outibicheff: mentre il *Moi*, il pianista, il *Marius*, in una parola il romantico, fa le sue riserve e, mi pare, giustissime: giacché mentre ammette che in certe opere istrumentali di Mozart vi sia la perfetta fusione del sapere col gusto, la melodia e l'eleganza, nega la presenza della passione.

E infatti, senza essere arrabbiati romantici, non si può negare che la *passione* è un portato assoluto della musica moderna, delle opere per esempio di Donizetti, di tutto Verdi, mentre nello stesso *Don Giovanni* di Mozart, più patetico che appassionato, non avvi un pezzo che per delirio drammatico valga, per citarne uno, il 4.° atto della *Favorita*. - Marius ha ragione di mettere cogli apostoli italiani della passione anche i tedeschi, Beethoven specialmente, Mendelssohn e Roberto Schumann che rappresentano le montagne inaccessibili, mentre Mozart e Rossini sono la valle verdeggiante e fiorita. - Marius ha parimenti ragione di mettere sulle nevose vette della montagna anche Wagner, e di confessare che pure in mezzo alle nubi, alle oscurità, ai deliri, in *Tannhäuser* e *Lohengrin*

Catel ed altri formarono il *jury* per giudicare il talento della giovane esordiente - Appena Maria ebbe cantato la romanza dell'*Otello* e l'aria della *Semiramide*, l'ammirazione era generale.

- Dacchè esistè, esclamò Boieldieu, non ho mai udito una voce più vibrata, e così potente nelle corde basse.

Catel, malgrado la sua flemma, non poté reprimere la sua sorpresa, il suo entusiasmo.

Questo primo successo, constatato dai più celebri artisti, valse alla giovane prima donna uno splendido contratto coll'amministrazione del teatro italiano. Nullameno, prima di esordire in teatro, essa volle tentare il giudizio del pubblico parigino producendosi in un concerto nella sala della via Chateaucaine a profitto di una famiglia rispettabile caduta nella miseria. Proporre a Maria una buona azione da compiere era lo stesso che procacciarle una immensa gioia. Con quanto zelo, con quanta sollecitudine non pensò ella ad assicurarsi il concorso di altri artisti eminenti, quali Kalkbrenner e Lafont, perché il concerto riuscisse più splendido e più profittevole! Per sua parte ella riuscì a distribuire buon numero di biglietti.

vi sono ispirazioni dolci, fresche, melodiche, originali. - Questa confessione è anzi così esplicita che quasi quasi mi verrebbe voglia di dubitare che ne fosse autore il proprietario e redattore dell'*Art Musical*, noto per la sua incondizionata avversione e le sue mordaci polemiche contro il gran Messia dell'avvenire. Se però è venuto a più miti e ragionevoli consigli, gliene faccio le mie congratulazioni, giacché ufficio del critico è non solo la verità e l'imparzialità, ma anche il correggere e modificare i propri giudizi abbracciando più comprensivamente il vasto campo dell'arte.

Il povero flautista classico messo alle strette dagli argomenti irrefutabili del pianista romantico, pensa malavvedutamente di rifugiarsi nelle braccia autorevoli del Fétis: ed è qui che scoppia la bomba, che si svolta uno degli intimi e veri scopi dell'opuscolo ch'è di combattere, come fece anche questa *Gazzetta*, gli strafalcioni e le calunnie dell'erudito direttore del Conservatorio di Bruxelles.

È impossibile il dire come me lo acconci questo povero signor Fétis! Bisognerebbe trascrivere tutti i periodi eloquenti e stringenti con cui Marius lo combatte e lo abbatte, non senza però riconoscerne l'autorità tecnica e la meravigliosa operosità.

Il primo capitolo dell'ameno libriccino finisce con questa tirata contro il Fétis che l'autore suppone applauditissima dal rispettabile pubblico. - Nel secondo capitolo il dialogo intorno alla critica continua, ma è bene prima l'avvertire dell'arte sottilissima con cui questo opuscolo è redatto: la forma del dialogo, che gli antichi greci usavano con tanta efficacia nelle discussioni filosofiche ed estetiche, offre all'autore l'occasione propizia di portare due opinioni diametralmente opposte sul terreno della discussione, senza quasi che il lettore si avvegga quale sia la vera opinione dello scrittore. - Non è dubbio che in questa *fantasia musicale*, nel dialogo fra il pianista romantico, il *Marius*, il *Moi* infine, ed il flautista classico, il Teutono, l'opinione che si cerca d'infiltrare nell'animo di chi legge è quella del signor *moi*. - Ciò non toglie che anche il vecchio flautista non dica cose giustissime, dal suo punto di vista, specialmente quando parla di Scudo e di Meyerbeer. Di Scudo, le cui opinioni eccessivamente arcaiche, non tolsero mai alla sua critica un gran fondo di giustezza, e un'indipendenza seria, assoluta, quale,

In quel concerto ella destò un entusiasmo generale e fu proclamata la più perfetta cantante che mai si fosse udita dai primi professori dell'epoca, quali il Martin, Plantade e Cherubini. Ma la gioia più grande di Maria fu di aver gioiato ad una povera ed onesta famiglia, cui la sua prima apparizione nella capitale fruttò la somma di sei mila franchi.

Non ci faremo ad enumerare i trionfi ch'ella ottenne in opere di genere variatissimo. Parigi applaudi successivamente alla bella *Semiramide*, alla tenera *Desdemona*, alla scaltre *Rosina*, all'ingenua *Cenerentola*, a tutte le personificazioni del suo versatile talento. Or bene: malgrado il fascino inebriante di tanti trionfi, Maria conservò sempre nella vita quella semplicità di costumi, quella affabilità, che aggiungevano tanto valore alle tante sue attrattive.

Una persona della sua famiglia un giorno ebbe a dirle:

- Nulla di più seducente che la celebrità dell'arte, ma pure è d'uopo prepararsi una onorevole ritirata col mettere da parte dei guadagni.

Maria guadagnava a quell'epoca centoventi mila franchi all'anno nei due teatri di Londra e di Parigi. Quel parente

a dir vero, negli altri non si trova così di frequente. - Certo, nei suoi lavori resterà sempre una gran macchia, la guerra ostinata fatta a certi nomi e a certi successi. - Ma anche combattendo il vero col falso, per ispirito di contraddizione e di rivolta, lo Scudo finiva col concedere qualche cosa che ristabiliva la verità; e così se ha dato a Verdi il brutto titolo di *grossier mélodiste*, è arrivato poscia a dire di certi pezzi delle sue opere tali lodi, che sul suo labbro sarcastico e difficile equivalevano al battesimo di grande compositore.

Quanto a Meyerbeer, mi permetta il signor *Moi*, il signor *Marius*, il signor pianista romantico, d'essere dell'opinione del vecchio flautista classico, piuttosto che della sua: mi permetta di considerare Meyerbeer uno dei più grandi maestri del nostro tempo: giudicarlo altrimenti è mettersi nel rango di Wagner, Brendel, Hans de Bulow e compagnia bella, i quali hanno detto in coro di Mozart ch'è l'ultimo rappresentante d'un mondo dileguato e di credenze svanite, e del *Don Giovanni*, ch'è musica da tavola, buona tutta al più per *facilitare la digestione*. Il giudizio che dà di Mozart il pianista romantico è giusto, equo, discreto, com'è giusto il confronto dell'autore del *Flauto magico* con quello del *Fidelio* e in generale con tutti gli altri compositori romantici, posteriori a Beethoven, specialmente Mendelssohn e Roberto Schumann. Ma quando siamo a Meyerbeer il signor Raoul Ordinaire mi gira nel manico, lasciamo stare l'*Africana*, ch'è argomento che scotta, ma io credo che quando si ricorda e si pensa che Giacomo Meyerbeer è l'autore del *Roberto*, degli *Ugonotti* e del *Profeta* non si può più giudicarlo né trattarlo con quella poca reverenza che traspira in tutta la tirata del giovane Marius; parlando di Meyerbeer, quando si dice che manca di genio e di originalità, bisogna provarlo, e anche provandolo (che io credo assai difficile) non si potrà mai concludere ch'è stato un *vampiro* ed un *ciarlatano* da dare dei punti al bagattelliere Mangin.

Quando un critico si abbandona, anche per capriccio o fantasia, a queste esagerazioni cosa ne avviene? Che inspira la diffidenza nel suo lettore e che non vien creduto neppure quando dice la verità vera. - Per questo io credo che le cose giustissime che il signor Raoul Ordinaire dice per bocca del pianista romantico, intorno all'autore del *Rigoletto*, avrebbero maggiore efficacia, se non venissero subito dopo la dis-

pretendeva che Semiramide e Desdemona non dovesse ritirarsi dal teatro prima di essersi assicurata cinquanta o sessanta mila franchi di rendita. A tal uopo egli non cessava mai di consigliarla a deporre regolarmente presso un banchiere metà della somma che ella guadagnava annualmente.

Un freddo eccessivo regnava da qualche tempo a Parigi. Il parente in questione recatosi a visitare la Malibran leggermente indisposta, trovò in sua casa il banchiere a cui la sua cara Maria affidava i suoi risparmi.

- Ebbene? diss'egli - siamo noi di parola? Accumuliamo dei capitali come abbiamo promesso?

- Senza dubbio, rispose il banchiere - e già a quest'ora abbiamo messo da parte un piccolo tesoro. Ma da circa due mesi, la signora non ha depositato veruna somma.

- Non sono queste le nostre convenzioni, mia cara Maria...

- Non mi sgridate, disse la cantante, ponendo la sua bella mano sulla bocca del parente. Quest'anno il freddo è stato così rigido!

Ella aveva dato ai poveri più di 20,000 franchi.

trile Meyerbeeriana. Intorno alla potenza drammatica del maestro Verdi il signor Raoul Ordinaire fa osservazioni provate dall'esperienza di vent'anni di trionfi e di successi. - Il vecchio flautista rimprovera a Verdi la *povertà dell'istrumentazione*, e così gli risponde il vivacissimo *Mai: vous prononcez, je crois, le mot de pauvreté à propos de l'orchestration d'Il Trovatore. C'est étrange, simplicité, sobriété qu'il faut dire. Croyez vous donc qu'une instrumentation trop lente, trop compliquée, trop allongée en un mot, serait bien à sa place ou la lugubre et douloureux poème, ou la mélodie, tantôt sauvage et furieuse, tantôt mélancolique et passionnée, ou à pleins bords et vous imitez?... Eh! mon Dieu, quand Verdi veut changer sa manière, il écrit Rigoletto, Un ballo in maschera, et donne un éclatant démenti aux pédales qui, tout à l'heure, lui refusaient naïvement l'art de manier l'orchestre et le contre-point!...* E parimenti trova entusiasmamente vera quella parte del dialogo, ove per rispondere all'accusa di *uniformità* e di *copiare se stesso* fatta a Verdi dal Teutono, Marcus risponde citando Rossini e concludendo che se mai vi fu compositore italiano vario, versatile, e che abbia cambiato colore alla sua musica col mutare dei soggetti egli è certamente Giuseppe Verdi. - E a proposito di Rossini il pianista romantico dice alcune verità che un entusiasta senza limiti ha voluto sempre dissimulare, e che lo stesso Rossini ha constatate scrivendo insieme alla musica fuggitiva e passeggera delle agilità o delle formule la musica eterna e del cuore, la musica del *Guglielmo Tell*, dello *Stabat*, del *Mosè*, dell'ultimo atto dell'*Otello*, delle *Sabree* o dell'unico *Barbiere di Siviglia*.

L'ultimo compositore giudicato dal signor Ordinaire è Carlo Gounod, l'autore del *Faust*, la *divante incarnation* com'egli lo definisce benissimo, *de l'artiste convaincu, de l'art poète*. - L'apprezzazione di questo talento, che la critica non può ancora qualificare di *genio*, è fatta sottilmente e col rispetto che merita un maestro a cui si deve quella simpatica e così ben indovinata musica del *Faust*. - Poiché il *Faust* ha se non altro il merito, ben raro in arte, di aver rivelata una nuova forma, una nuova espressione musicale, di aver tracciata una nuova via, sulla quale veggio che si misero con fortuna molti dei giovani compositori. - Che Gounod abbia cercato di assimilarsi in qualche modo alcuni degli atteggiamenti della scuola dell'avvenire è vero: Wagner e Berlioz fanno spesso capolino nella sua musica. - Ma è stata un'assimilazione felice, una specie di conciliazione, da cui è uscito quel suo stile puro e melodico, anche in mezzo alle vaghezze dell'ideale.

Ma ragione il signor Ordinaire di protestare contro le accezioni che si fanno ai romantici ed ai progressisti di correre a precipizio negli abissi. - È vero: meglio che *progresso* o *decadanza* avvi nella musica *trasformazione e metamorfosi*, e questa formula, che contiene una profonda e vastissima teoria, dovrebbe premiare certi critici, e lo stesso signor Ordinaire, contro le esclusioni, contro i parteggiamenti individuali, di scuola e di nazione, e persuaderli che l'arte si deve comprendere qual'è, eclettica, universale e che quindi le divisioni di *teutonici* e *non teutonici*, di *classici* o di *romantici* devono porsi fra le quisquiglie della critica volgare; in nome e tollerabili tutto al più in lavoro capriccioso, come quello del signor Raoul Ordinaire, e degue d'esser chiamate addirittura *Fantasia Musicali*.

F.

TEATRI.

La rappresentazione a beneficio delle famiglie povere dei contingenti ha chiamato alla Scala, com'era da attendersi, una folla straordinaria di spettatori - basti accennare che il totale della somma incassata raggiunse la cospicua cifra di lire 8,000. Le maggiori attrattive dello spettacolo, oltre quella dello scopo benefico, si riferivano ai nuovi *lumi*, composti dagli egregi professori Rossari e Rovere. Il primo sovrappose le sue ardenti melodie al noto canto di Brofferio, già musicato dal Brizzi a Firenze con rilassatezza deplorabile, Rovere prescelse una poesia spigliata e popolare del Biffi dove la concordia di tutti gli elementi patriottici italiani si rivela con ardenti parole. È inutile dire che questi due lumi suscitavano le più vive acclamazioni; che il Rossari ed il Rovere dovettero più volte ricomparire al proscenio, per le insistenti appellazioni del pubblico. A suo tempo noi faremo una rassegna generale di tutto questo esercito impaziente di poeti e di musicisti che hanno già iniziato la guerra delle rime e dei suoni a dispetto delle note diplomatiche e delle assurde trattative.

Oggi ci limitiamo a notare che tutte le composizioni bellissime comparse fino ad ora lasciano qual più qual meno dei desiderii. Quella del Brizzi poi - ci perdona l'egregio maestro - è sì molassa nel concetto e sì volgare nelle forme che se non fosse scritta per ordine del Ministero, la si potrebbe chiamare un peccato di lesa nazionalità.

Al teatro della Scala, questa sera, per solennizzare la festa dello Statuto, spettacolo straordinario di opera e ballo e nuovi lumi nazionali.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 31 Maggio.

L'uso di eseguire musica appositamente scritta negli intermezzi delle rappresentazioni drammatiche va facendo capolino anche in Italia. Esso è invalso da gran tempo in Germania, nè qui ripeterò i nomi de' sommi compositori tedeschi che hanno per tal modo commentati ed illustrati i più progrevoli lavori drammatici de' grandi scrittori. So che a qualche critico non piace quest'invasione della musica nel campo della drammatica. Io però, ragionato dal punto di vista strettamente musicale, credo che non si possa evitare il seguente dilemma: O la musica è inutile nelle rappresentazioni drammatiche, ed in tal caso dovete abolire le polke, le mazurke, i pezzi d'opera ridotti che, secondo il nostro barbaro costume, vengono ne' teatri di prosa a stupore, fra un atto e l'altro, le orecchie del pubblico; oppure voi credete che la musica possa aggiungere efficacia all'opera del poeta, ed allora dovete pur ammettere che dessa, per raggiungere questo scopo, è necessario che si trovi in armonia colle situazioni, colle passioni, cogli affetti del dramma. Quale efficacia può aggiungere la musica all'azione quando i furori d'Otello sono seguiti dalla Polka di Miss Elta, o ai lamenti di Francesca da Rimini non dietro una cavatina di basso profondo ridotta per bombardone? Accetto l'alleanza della musica con la drammatica, ma respingo il mostruoso accoppiamento che fra esse finora si è voluto fare nei nostri teatri di prosa.

Quindi non so dirvi quanto io mi sia rallegrato quando vidi che il signor Materoni, testè venuto a dare un corso di rappresentazioni al nostro teatro Pagliano, annunziò che alcuni drammi del suo repertorio sarebbero stati accompagnati da musica *scritta ap-*

postamente. E due di questi drammi egli ci ha già dato, il *Fausto* di Goethe e il *Don Giovanni di Marana* di Alessandro Dumas padre. Mi affretto a dichiarare che faranno due disinganni, due *intelligenza* (perdonatemi la barbara parola) musicali.

Il signor Materoni giunge fresco fresco da Napoli e di là reca pure la musica de' suoi drammi scritta da un certo maestro Rota. I napoletani, quando taluno dice che, in fatto di progresso musicale, sono rimasti cent'anni addietro a tutte le altre provincie d'Italia, gridano alla calunnia. Avranno forse ragione, ma è almeno vero che le apprenze li condannano. A Milano, a Torino, a Firenze un maestro che avesse avuto il coraggio di sbandarsi a siffatta impresa non avrebbe certamente ignorata l'esistenza dei grandi modelli di questo genere di musica. Io ricordo che un giovane maestro avendo accettato, non ha guari, a Milano un simile incarico, cadde sì ma coll'onore delle armi, dopo aver tentato di scrivere musica che di troppo non si allontanasse dal genere e cui necessariamente devono appartenere questi lavori. Che cosa ha fatto il maestro Rota? Per lui il *Fausto* e il *Don Giovanni di Marana* sono una cosa sola. Per lui non corre diversità tra Goethe e Dumas *per il suo*. La musica scritta pel *Fausto* potrebbe adattarsi al *Don Giovanni* e viceversa. Anzi per esser giusti, i suoi intermezzi, lo sto a intanto, i suoi cori starebbero benissimo in un *café chantant*, per non dire all'osteria. Gli intermezzi del *Faust* in tempo di tarantella sono qualche cosa di sublime. Per brave la compagnia Materoni andrò a Milano e sarò in grado anche voi di giudicare la musica del maestro Rota, se pure il voposomico, dopo l'esito di Firenze, non bimerà miglior partito il lasciarla nel baute fra gli atrezzi inutili. Al Pagliano ebbe una tale ovazione di Aschi da esultare l'orchestra al silenzio. E perciò non molto conto il parlare più a lungo.

Lasciate però che io faccia ancora un'osservazione. È egli possibile dare sì gran parte alla musica nelle rappresentazioni drammatiche, senza aumentare l'ordinaria orchestra de' nostri teatri di prosa? In Germania si eseguirebbe forse la musica dello *Struensee* e del *Sogno di una notte d'estate* con un'orchestra microscopica ed incompleta? E per siffatte orchestre avrebbero forse il Mendelssohn e il Meyerbeer scritti que' loro immortali capolavori? Su questo questo dovrebbe meditare il signor Materoni. L'orchestina che abbiamo ora al Pagliano può bastare per un valzer o per la sinfonia della *Pietra del paragone*, ma non per un componimento musicale di qualche importanza. Il maestro Rota non taci del tutto delle orchestre da Stadera e da teatro Fossati, ed ebbe torto perché, in fin del conti, non si può mettere il *Fausto* in un teatro colle forse del Meneghino. Io so che Ernesto Rossi, il quale aveva in animo di seguir l'esempio del Materoni si rivalse a Torino ad un maestro affinché gli scrivesse la musica per l'*Amleto* o pel *Sardanapalo*. - Scriverò, ripose il maestro, quando mi darete un'orchestra completa o valente, come se si trattasse di un'opera. E, secondo me, rispose saviamente.

Non entrero in molti particolari sulla Compagnia Materoni, perché dovrei allontanarmi dal mio compito, ch'è quello di parlarvi di musica. Le produzioni sono poste in scena con mollo sfarzo (dall'orchestra in fuori) ma il repertorio lascia molto a desiderare e, a cagion d'esempio, il pubblico trova apprezzato il denaro speso dal voposomico pel *Don Giovanni di Marana* ch'è una misera cosa. Il signor Dumas, che giunto da alcuni giorni a Firenze, ora presente alla rappresentazione, non sarà rimasto guari soddisfatto dell'accoglienza fatta a questo suo dramma. - È vero ch'egli stesso sbalottava, e non v'è da far le meraviglie che il suo *paterno* giudizio sia stato confermato dal pubblico.

Altre notizie musicali non abbiamo in questo momento. Lo stato d'incertezza in cui viviamo tra la pace e la guerra non l'arte in-

capitata. Né la Pergola, né il Pagliano possono ancora esclamare: *Habemus pontificem*, essendo tuttora incerto chi ne assumerà l'impresa. Entrambi questi teatri sono stati occupati da un esercito d'avvocati e di procuratori, e Dio sa quanto durano le liti. Anche all'Accademia di Musica pare che sia stato smesso il pensiero di eseguire il *Matrimonio segreto*. Molti cantanti d'erano qui a spasso si sono arruolati nei gariboldini. - Gli artisti che rimangono a Firenze sono dolenti per la morte della signora Sandry-Cattermole, valentissima pianista che moltissimo si adoperò per render popolare in questa città la musica classica. - Ancora nello scorso inverno i suoi concerti erano il più gradito ritrovo de' buongustai. La morte, che avrebbe potuto colpire con piano generale qualche cattivo strimpellatore di pianoforte, volle toglierli una delle più degne interpreti della buona musica. Così vanno le cose del mondo.

A. A.

Notizie.

- Alla Scala di Milano nel prossimo autunno verrà rappresentata una nuova opera dell'egregio maestro Cav. Antonio Bazzini, *Tarantola*.

- La signora Carlotta Patti, pienamente ristabilita in salute e partita ieri sera da Milano per trasferirsi a Londra dove ha chiamato i suoi impegni musicali.

- Al Politeama di Firenze si rappresentava la *Norma*. Nel punto in cui Forchiesira ed i cori intonavano il famoso inno di guerra, S. M. Vittorio Emanuele entrò nel suo palco. Non si può descrivere l'entusiasmo prodotto da questa apparizione sotto l'influenza di una musica così ardente e bellissima.

- Nella ventura stagione, al Teatro S. Carlo di Napoli si darà la nuova opera del maestro Pacini *La sirena di Napoli*.

- Leggiamo nei giornali di Parma che il maestro Verdi ha fatto dono al Governo di un magnifico cavallo.

- L'*Africana* di Meyerbeer andrà in scena a Roma nel prossimo autunno. Furono a tal uopo riconfermati il tenore Sarti e il baritone Quintili Leoni. - È aspettata per la prossima settimana la nuova opera del maestro Sangiorgi, *Nisiberga da Spoleto*.

- Leggiamo nella *France Musicale* la seguente notizia, che darà graditissimi ai molti ammiratori di quella plejada pianistica che sono i Funagalli:

- Una società elegantissima e numerosa assisteva la scorsa domenica nella sala Erari, al grazioso concerto dato dall'eminente professore e pianista W. Kruger, onde farci ammirare i progressi delle sue allieve. Non ci è permesso che di pronunciare un solo nome fra le molte signorine che si distinsero, ma questo nome è celebre nei fasti del piano, e noi siamo certi che la giovanetta artista che lo porta lo renderà pure illustre. Emma Funagalli, che si presentava per la prima volta al pubblico, una conta che dieci anni appena, eppure ella riuscì ad entusiasmare il numeroso uditorio per la franchezza, il lirio con cui eseguì un pezzo di suo padre, *Capriccioso*, e due frammenti della sonata in fa di Mozart. Ci rammentiamo in tale occasione che sua padre, Adolfo Funagalli, si presentò anch'esso per la prima volta in un concerto al Conservatorio di Milano, quando appena contava due lustri, e già dava luogo a quelle brillantissime speranze che al suo poi così bene realizzate.

- Il posto rimasto vacante all'*Italia* di Francia per la morte di Clapisson, venne deliberato al maestro Gounod autore del *Faust*. La votazione ebbe luogo la scorsa settimana. I votanti erano trentasei. Gounod raccolse 16 voti - Feliciano David 16 - Villars Messet 1. Nato nel 1812, Carlo Gounod è scolaro di Reicha, di Lesueur e d'Halévy. Dopo aver ottenuto, nel 1839, il *gran premio* dal Conservatorio, prese dimora a Roma per quattro anni, dove, per quanto si dice, in una certa epoca avrebbe nutrito il pensiero di prendere gli ordini religiosi. Le sue composizioni teatrali più notevoli sono la *Sapho*, la *Nonne sanglante*, le *Motives vulgaires*, il *Faust*, la *Mirille*, la *Reine de Saba*. - Gounod fu decorato della croce della Legion d'Onore nel 1857.

- Al teatro *Lyrigue* di Parigi fu rappresentata con molto successo un'opera di Nicolai già molto conosciuta in Allemagna, *Le allegre commari di Windsor*. Il libretto è desunto dalla nota commedia di Shakespeare.

- Al teatro della *Grand Opera* di Parigi si preparano le decorazioni per la nuova opera di Verdi *Don Carlos*. Il celebre maestro sta ultimando il suo grandioso spartito nella sua villa di Busseto così prossima, in questo momento, al campo formidabile delle armate italiane.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampa G. Zanichelli, Genova.

ESTELLA

Ballo di H. MONPLAISIR, rappresentato nel R. Teatro alla Canobbiana

Musica composta e ridotta per Pianoforte da

PAOLO GIORZA

- | | |
|---|--|
| 40134 N. 1. Polka dei canottieri Fr. 1 50 | 40137 N. 4. Valzer delle rose Fr. 2 50 |
| 40135 - 2. Marcia delle Nazioni | 40138 - 5. Galop 1 75 |
| 40136 - 3. Gran Ballabile delle Nazioni. | Completo |

I N. 2, 3, 5 e il completo esibiranno nella prossima settimana.

FESTA NAZIONALE

(ANNO VI)

MARCIA PER PIANOFORTE

DI GUSTAVO ROSSARI

40143 Op. 162. Fr. 1 50

RECLUTA

SCHERZO MILITARE PER PIANOFORTE

di

ERNESTO A. L. COOP

40021 Op. 110. Fr. 3 50

Addio, mia bella, addio, l'armata se ne va

CANTO POPOLARE ITALIANO

con accompagnamento di Pianoforte

37100 Fr. 1 50

Souvenir théâtral

FANTAISIE POUR PIANO SUR DES MOTIFS

de l'Opéra LARA de Maillart

par

J. ASCHER

39426 Op. 122. Fr. 5

LE RÉVEIL DU LION

CAPRICE HEROÏQUE POUR PIANO

par

A. DE KONTSKI

31633 Op. 115. Fr. 4

EDITION ORIGINALE

Edition facilitée, N. 34092, Fr. 3

INNO DI GUERRA

per Tenori e Bassi, con Pianoforte

Poesia di ANGELO BROFFERIO, Musica di

GUSTAVO ROSSARI

Esequito nel R. Teatro alla Scala il 29 Maggio 1866.

40145 Op. 163. Fr. 2

DUE MARCIE PER PIANOFORTE

di

PAOLO GIORZA

Per la Patria

OMAGGIO

ai nostri Bersaglieri

Dedicata ai Valorosi che combattono per l'Italia. (Edizione con vignetta)
40130 Fr. 2 33700 Fr. 2 50

Aria di Virginia e Sestetto nell'atto 3.^o

dell'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

trascritti e variati per Pianoforte da

M. CERIMELE

40126 Op. 113. Fr. 4 50

ELEGIA

PER VIOLONCELLO

con accompagnamento di Pianoforte

di

S. MERCADANTE

28900 Fr. 3

Composizioni per due Pianoforti

- | | |
|---|--|
| 33616 GIANNINI (S.) Op. 104. Sinfonia (8 mani) Fr. 8 - | 33619 MEGLIO (V. de). Fantasia (4 mani) sui Puritani Fr. 11 - |
| 33617 - Op. 139. Gran Capriccio (8 mani) sullo Stabat Mater di Rossini 11 - | 33620 SERRAO (P.) Gran Fantasia (4 mani) sullo Stabat Mater di Rossini 7 - |
| 33618 LILLO (G.) Duetto (4 mani) sopra motivi del Simon Boccanegra 6 - | |

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annuali ricevono in dono FRANCHI 75 di musica, prezzo marcato.

BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

VOLUME IX.

FELICE MENDELSSOHN-BARTHOLDY

(Milano - Dallo Stabilimento Ricordi).

Mendelssohn, se non è il più grande, è certamente il più simpatico fra i compositori del moderno classicismo musicale; con lui, la grand'era della musica si può dire chiusa, giacché dal classicismo al romanticismo puro degli odierni novatori avvi, io credo, un abisso. Pure anche Mendelssohn fu romanticissimo, ma legato in modo alle tradizioni del passato da non poterlo mettere in nessun modo, neppure fra i precursori della scuola dell'avvenire, a cui invece appartiene l'universale Beethoven, specialmente colla *nona sinfonia*.

La simpatia e la grande affezione che desta in tutti Mendelssohn sono non solo l'effetto del carattere patetico e gentile della sua musica: sono ispirate anche dalla conoscenza della sua vita, sventuratamente breve, ma tutta consacrata all'arte e con una passione, una perseveranza a cui non si possono paragonare che la passione o la perseveranza di Giacomo Meyerbeer. - Felice Mendelssohn non fece torto al suo nome: favorito da tutti i doni esteriori della bellezza e della ricchezza, fortunato in tutte le sue domestiche affezioni, ebbe la vita facile, piena di gioie e di trionfi. - Ma l'arte mai non dimenticava e mai non posponeva alle scioperataggini, né alle follie, che il ricco censo poteva permettergli; viaggiò molto, ma i suoi viaggi erano

pellegrinaggi artistici, e tutto il suo tempo impiegava ad udire le musiche differenti delle nazioni, studiando e scrivendo sempre con tale operosità, che la somma delle sue opere rappresenta una vita attiva per lo meno di cento anni, mentre non ne visse che soli trentasei. Di tutto ciò fanno testimonianza le belle lettere recentemente pubblicate e da lui scritte nei suoi frequenti viaggi in Italia, in Francia, in Inghilterra ed in Scozia.

Le lettere che parlano dell'Italia e della nostra musica, sono dettate da una insuperabile avversione verso la moderna scuola italiana; avversione di cui fu molto rimproverato il Mendelssohn, e non a torto, perchè le sue diatribe non hanno nè ragione, nè misura. - Giustificarlo completamente sarebbe impossibile, ma facilmente si potrebbe spiegare il come ed il perchè di questa avversione verso la musica italiana, quella specialmente del teatro. È una questione di scuola, di principii, di tendenze che rende ingiusti ed ultronei i rimproveri di ambe le parti. - Anche Carlo Maria de Weber subì la medesima influenza, e si sa di quali epiteti gratificasse il suo condiscipolo Meyerbeer quando venne in Italia a scrivere, sulle orme di Rossini, l'*Emma di Resburgo*, *Margherita d'Anjou* ed il *Crociato*. - Mendelssohn era guidato dalle stesse idee: a lui premova di mantenere alta la bandiera della musica tedesca, ed il Rossinianismo trionfante a Vienna, a Berlino, a Londra ed a Parigi egli cercava di combattere con uno scherno quasi puerile e di nessun effetto. - Mendelssohn però, se affettava uno sprezzo che forse non sentiva intieramente per la nostra musica, era pieno di ammirazione e di entusiasmo per la grande scuola italiana dei due secoli scorsi, riconoscendo che in essa vi sono tutti i generi delle altre scuole classiche. Bisogna leggere nelle sue lettere cosa dice di Palestrina, di Frescobaldi, di Allegri, di Marcello, dei Scu-

lati! - Dice che quelli erano colossi e che i moderni sono pigmei. Non è che il tempo che gli possa dar torto o ragione. - E poi io confesso che la italo-fobia di Mendelssohn mi fa sorridere quando ascolto e leggo la sua musica, quando m'avveggo dell'omaggio spontaneo che egli tributa alla nostra musica colle stesse sue composizioni, così ricche di quella melodia limpida, soave, eufonica a cui qualunque compositore italiano potrebbe dare il suo nome. - E questa preponderanza melodica è tanto più singolare in Mendelssohn che non scrisse che oratorii, sinfonie, musica istrumentale e di piano.

Quest'ultima costatua una delle sue maggiori glorie, per l'originalità e la popolarità che ha acquistata da vent'anni a questa volta. - L'editore Ricordi ebbe ragione di dedicare tutto intero il nono volume dell'Arte Antica e Moderna a Mendelssohn, specialmente volendo dare un'idea completa della sua musica di cembalo. La quale può dividersi in tre categorie: la musica di concerto coll'accompagnamento di orchestra, le romanze senza parole e la musica capricciosa o fantastica. In questo volume non vi è la musica di concerto, ed a ragione, perchè il suo effetto dipende dall'orchestra e non poteva aver posto in una raccolta ch'è riservata alla musica di solo cembalo. Dopo quelli colossali di Beethoven però i concerti di Mendelssohn (in sol minore o re minore) restano i più belli e di effetto, com'è bellissima la Serenata, con accompagnamento d'orchestra. Questo volume Mendelssohniano contiene i seguenti pezzi.

Il *Rondo Capriccioso* (Op. 14), ch'è una delle sue composizioni più note, e più suonate, e in tutti i modi possibili. L'*Andante cantabile e presto agitato* che a Milano venne eseguito con immenso successo dal pianista napoletano Palumbo, e ch'è una delle più leggiadre ispirazioni di Mendelssohn. Lo *Scherzo a Capriccio* brillantissimo. I due *Capricci* N. 2 e N. 3, dell'opera 33, che sono due composizioni serie, elevate, difficili, per cui ci vuole la doppia interpretazione meccanica e intellettuale. La Marcia di mezzo del *Sopra di una notte d'estate* ridotta da lui stesso, ma che essendo scritta in origine per orchestra, in questa raccolta è un po' fuori di luogo, sebbene sia bellissima e di effetto. La *tre Fantasie o Capricci*, Op. 16, una delle quali, quella in re minore, N. 2, venne eseguita recentemente al nostro Conservatorio dal pianista Andreoli, e con tale effetto da doverla ripetere fra gli applausi del pubblico meravigliato della leggiadria del pezzo e della maestria singolare dell'esecuzione.

Poesia vengono le romanze senza parole alle quali fu applicato un titolo che veramente loro non appartiene. Fu il capriccio, l'invenzione d'un editore che credette di dare maggior spaccio alla sua merce, pre-

cisando un titolo che spesso è azzardato e che certamente non era nel pensiero di Mendelssohn: l'esempio del primo editore fu seguito dagli altri ed oramai i titoli delle romanze senza parole sono divenuti tradizionali. - La musica che ha poco senso o poca espressione ha bisogno d'un titolo: quella che ha tutti i sensi e tutte le espressioni, come le romanze di Mendelssohn, non ha bisogno di una maschera che la copra e ne tradisca la fisionomia. - È l'esecutore che deve trovare in sé stesso quella data espressione che scaturisce dalla musica e da lui medesimo, senza bisogno che un titolo creato ed assurdo gli dica che si tratta d'*Inquietudine*, di *Felicità perduta*, di *Meditazione*, di *Consolazione*, di *Illusioni perdute*, e così via. Per questo va lodato il signor Ricordi editore e raccogliitore, il quale nella tavola tematica che accompagna il nono volume dell'Arte Antica e Moderna avvertì che i titoli non sono dell'autore e che ce li ha posti unicamente per seguire la consuetudine.

Le romanze senza parole, contenute nella raccolta, sono 14 e precisamente quelle che portano i seguenti titoli: *La Caccia*, *Inquietudine*, *Barcarola* (Op. 10, N. 6.) *Senza tregua*, *La traversata*, *Barcarola* (Op. 30, N. 6.) *Felicità perduta*, *Appassionato*, *La Nevola*, *Meditazione*, *Illusioni perdute*, *La Flessa*, *Serenata*, *Canto del viaggiatore*.

A completare la raccolta ci sono due stupende fughe con relativo preludio: quella, in fa minore (estratta dall'opera 35) è una di quelle rare fughe, come quella del gatto di Scarlatti e qualcuna di quelle di Bach, in cui al lavoro scientifico si associa un'ispirazione calorosa, un effetto irresistibile più attraente di qualsiasi altro pezzo capriccioso o fantastico. - E di questo effetto ne abbiamo avuta la prova in pubblico quando l'ha eseguita il sudodato Palumbo, che attualmente è uno dei migliori interpreti della musica di Mendelssohn. Per la quale ci vogliono tutti i requisiti dello stile legato e insieme leggiadria somma, leggerezza d'esecuzione, e quella specie di soffio romantico e di sentimento patetico per cui tutte le opere di Mendelssohn sciolgono all'intelligenza, toccando profondamente il cuore.

F. ALBERGHI.

BEETHOVEN

Egli è pur troppo vero; raramente le intelligenze d'un ordine superiore possono piegarsi alle condizioni della vita sociale. E la sventura delle anime grandi, dice Posse, di essere più ammirate che amate. Lo studio inflessibile di sé medesimo, le preoccupazioni dell'arte, in una parola tutte le abitudini del genio, tendono a separare dalla massa degli uomini colui che lo possiede, o che, per meglio dire, ne è posseduto.

Martire delle proprie facoltà, egli non comprende o non è compreso, egli versa l'oro a piene mani in un paese ove non ha corso che la moneta a spiccioli. Tale fu il celebre artista del nostro secolo che si chiama Ludwig van Beethoven.

Tutti i musicisti conoscono un valzer delizioso: *Il desiderio*. Giamaì fu espressa con sentimento più profondo la malinconia che genera un amore costante e disprezzato. L'autore della *Sinfonia pastorale* vi ha lasciato come il soffio della sua anima, come il legato della sua passione. Non vi ha che una donna che abbia resistito a questa preghiera, quella stessa che l'aveva ispirata.

Verso gli ultimi tempi del mio soggiorno a Vienna (1835) durante le sere d'estate, nel momento in cui il crepuscolo è dolce e triste ad un tempo, io passeggiavo nei sobborghi e più spesso lungo la via di Waelring, quel grazioso villaggio colle sue case bianche, che si rimpiccioliscono tutti gli anni al ritorno della bella stagione, come per metterle in armonia co' suoi fiori primaverili e colle sue giovani fanciulle che egli vede sbaciare come le gomme. Per solito, dopo aver passata la *Porta degli Scizzeri*, io mi riposava sopra un sedile, alla metà della via dirimpetto ad una casa rossa. Egli era là, che fino dalla prima delle mie passeggiate, il suono d'un cattivo pianoforte arrestava in ciascuna sera regolarmente i miei passi. Vi sono delle impressioni nella musica, il cui fascino un po' vago attinge la sua potenza irresistibile, assai meno dalla melodia che dalle circostanze che l'accompagnano. È noto altresì, come ciascuno si crea agevolmente delle abitudini nelle sue passeggiate. Nell'ora del mio passaggio, dietro la persiana d'una finestra della casa rossa qualcuno suonava sul suo piano *Il desiderio* con tanta forza d'espressione, e con tanta potenza d'abilità, malgrado l'imperfezione dello strumento, che non appena il suono di quel valzer era giunto da lontano al mio orecchio io mi sentiva commosso, raggiungevo il sedile trattenendo il respiro, e i miei occhi non sapevano distaccarsi da quella misteriosa persiana.

A quell'epoca io pranzavo all'Albergo del Cigno. Havvi negli alberghi di Vienna un personaggio rimarcabilissimo: il bottigliere. Tutto l'interessamento de' viaggiatori è rapito dalla attrazione di quella individualità irresistibile. Il bottigliere del Cigno aveva due cognizioni speciali, di cui si discorreva spesso alle frutta, l'una di levare i piatti dalla tavola eseguendo colla mano certa sua ginocchia arditissima, l'altra di suonare l'ottavino molto piacevolmente. Una sera in cui il *Desiderio* mi aveva commosso più che per solito, tornai un po' tardi al Cigno, e pranzavo solo nella sala guardando fissamente senza vederla la mia bottiglia di birra bavarese. Il bottigliere era lì in piedi, con un asciugatolo sul braccio, in una rispettosa immobilità. Ad un tratto io gli rivolsi questa domanda, che a prima vista potrà sembrare puerile: - Bottigliere, com'è ciò che tutte le case di *Wachlberggasse* sono bianche, tolta una sola che è rossa? - Ah! signore... numero 200, persiane verdi, lì presso una vecchia chiesa, un magazzino di uniformi militari, un bottone da campanello, coperto di cuoio, l'aspetto d'una prigione, un sedile sotto la finestra?

- Precisamente. - È la casa di Beethoven.

La mia forchetta, un tridente di ferro a manico nero, mi sfuggì dalle dita. Il bottigliere mi disse a bassa voce, come se Beethoven ci avesse potuto ascoltare: Egli pranzava qui - Qui? - A quell'angolo della tavola che rimane nell'ombra. Ecco là... - Un momento!

Io mi alzai pianamente dalla mia sedia, e andai a sedermi

al posto di Beethoven. - Ecco là, proseguì il bottigliere, l'angolo della sala ove egli posava la sua canna. Ecco là... - Aspettate. Io posai del paro la mia canna nell'angolo di Beethoven. Il bottigliere mi osservava con aria di gravità.

- Ecco là, aggiunse egli, il chiudo a muro a cui egli appendeva il suo cappello. Ecco là... - Permettete!

Io attaccai il mio cappello al chiudo di Beethoven. Il bottigliere era pallido per piacere. Egli non parlò più per timore d'interrompermi nel mio culto. Intanto l'olio delle lampade era diminuito, e la luce incominciava ad impallidire nella sala. Era l'ora dei morti. Io trasalii. - Bottigliere, ripresi io dopo un lungo silenzio... Ascoltatemi. - Sì, signore. - Bisogna tirare il bottone di cuoio? - Sì, signore. - La porta si apre? - Sì, signore. - Si sale? - Sì, signore... al terzo piano. - È là? - Sì, signore.

Il bottigliere non poté dirmi di più, egli aveva come dei singhiozzi nella gola. Io versai il rimanente della bottiglia nel mio bicchiere che offesi al tedesco. Egli lo portò alla mia salute, e io uscii. Erano suonate allora nove ore: il tempo era magnifico; buffi di vento recavano all'orecchio note di musica e risa, si udivano le cadenze misurate dei valsoglieri nelle cantine di birra, simili a delle convulsioni sotterranee; vedevansi delle luci gialle splendere dai crateri di quei vulcani; ma io non udiva, io non vedeva. Belle belle donne dalla capigliatura di seta, dalle trecce d'oro mi affissavano furtivamente colle loro pupille azzurre sotto delle ciglia bianche: le donne che non avevano amato Beethoven mi parevano ribellanti. Dei giovani operai seduti a gruppi sullo spazio contavano il gran coro del *Son di Haendel*. Io ascoltavo il valzer della casa rossa. Bentosto egli cessò di essere un rimembranza, un lume brillò da lontano, dietro l'imposta al terzo piano: *Il desiderio* giunse di nuovo al mio orecchio e fece ancora trasalire la mia anima: io pianai.

A questo punto, la mia memoria non è più che un caos di percezioni confuso. Io mi ricordo solamente che al mio entrare in una camera, il valzer di Beethoven cessò, gli tenne dietro un fruscio di abiti femminili, e vidi sparire una donna. Vi rimase un vecchio tedesco che fumava tranquillamente la sua pipa d'appresso alla finestra, un pianoforte aperto, alcuni fiori nei loro vasi, un telaio da tappezziere e un grosso gatto. Gente povera, ma buona e felice. Il tedesco indovinò tutto: egli mi aveva spesso veduto porgere attenzione a quel valzer, assiso sul sedile della porta.

Discorremmo tutto quel tempo che durò una canicola che rischiarava sul leggio del piano i fogli della musica del *Desiderio*. Beethoven aveva scritto quella musica. - Raccontatemi tutto ciò che è accaduto, dissi io a quel vecchio stringendo commosso le sue mani tra le mie. Che ne addiconne de' suoi mobili? - I suoi amici se li hanno divisi. - Eravate voi de' suoi amici? - Signore, io era il suo accordatore, mi rispose quell'uomo togliendosi il suo berretto, come farebbe un prete pronunciando il nome di Cristo.

Ciò dicendo egli tirò a sé il clavistello d'un armadio a scannolatore: dove era chiuso un enorme volume di partizioni, e aggiunse, giudicandomelo: Ecco qui la mia parte. Al luogo di questo armadio era l'alcova; al posto del pianoforte di mia figlia vi era un clavicembalo acustico, capo d'opera del meccanico Maelzel, e che restò sempre chiuso; al luogo dello scanno ove dorme Hoffmann Hoffmann era il gatto; sgraziatamente un mucchio di libri, *Fiduciosi* di Omero, e i romanzi di Walter Scott. Dopo la sua morte fu forzata la serratura d'un vecchio cofano tarlato, e vi si trovarono dieci mila fiorini che

caddero rotolando su questo pavimento, dalla stessa parte ove voi camminate - Egli ero avaro, diss'io con angoscia - Lui? Beethoven! lo ne so nulla, ma non foss'altro egli è morto per aver voluto pagare troppo presto i debiti di suo nipote! Il 3 dicembre 1826, quel giovine venne a supplicarlo a Baden, dove suo zio passava l'autunno, di far fronte alle esigenze dei suoi creditori. Il grande artista non esitò punto. Partì sull'istante, e siccome eravi deficienza di vetture, egli prese la via per Vienna a piedi; suo nipote lo accompagnava, Baden è a cinque leghe di qui. Una grossa pioggia sorprende i viaggiatori, e li costringe a sostare in un pessimo albergo. Beethoven, che aveva cinquantasei anni, arriva finalmente in quella camera, ma inzuppato fino alle ossa. Egli si corica colla febbre. A un reuma violento succede una infiammazione polmonare che ragiona ben tosto un' idropisia. Gli fu quattro volte operata la paracentesi...

Basta! diss'io al vecchio, continuate l'inventario... voi siete rimasto all'*Odissea* di Omero e ai romanzi di Walter Scott. - Di cui il mio gatto Hoffmann occupa ora il posto. Il telaio di mia figlia occupa lo spazio di un leggio su cui egli scrisse la sua ultima gran Messa, la sua sinfonia col coro, e le sue quattro opere postume, opere che portano un carattere di malinconia sublimo, e ad un tempo di straordinaria grandezza. Egli è nell'angolo formato dal tramezzo dell'alcova e dal muro della camera che lui ed Hummel si abbracciarono piangendo. Uno de' suoi amici d'infanzia, venuto a cognizione della sua malattia, gli spedì un cesto pieno di bottiglie di vino vecchio; Beethoven rifiutò sdegnato quel dono e lo si cacciò dietro la cortina. Finalmente allorché lo finì la mia pipa, davanti alla finestra, ciò mi richiama alla memoria una grossa sedia a bracciaoli, che gli avevano comprato Schindler e Moscheles, e sulla quale egli spirò il 26 marzo 1827 a cinque ore e mezzo di mattino... - Guardando forse quella persiana? - No, ma laggiù, il cielo innocuo, l'oriente fosco, la pioggia ramoreggiante, gli alberi agitati dalle loro masse di foglie, gli uccelli assisiati dal vento, Vienna illuminata da una luce pallida e come accosciata sotto i mugghi del tuono; perocché egli era un uragano spaventevole, e il grande compositore non aveva potuto esalare la sua anima immensa che sconvolgendo l'ordine del mondo!

Il tedesco si arrestò; egli aveva avuto paura delle sue stesse parole. Io passeggiava a grandi passi quanto era lunga la camera come un ebbro. Le mie dita si allungavano convulse su quella tastiera per me silenziosa. Ah! come io ebbi allora a maledire la mia ignoranza della musica! L'accordatore, mosso a compassione, apriva di quando in quando la porta d'una camera vicina, ove era sparita quella giovine donna, e diceva con un dolce suono di voce:

- Vieni dunque, Maria.

Vi fu ciò non ostante un breve colloquio tra il padre e la fanciulla, durante il quale io esaminai un piccolo quadro sospeso al disopra del piano. Era un ramo di nespolo reciso sopra un fondo bianco, e così conservato sotto il vetro di un quadro di legno dipinto. All'estremità del tronco la mano di una donna aveva scritto colla matita in lingua francese: *«l'utile sur le tombeau»*. - Egli ha sofferito, non è vero? diss'io avvicinandomi all'accordatore che aveva ripresa la sua pipa. - Durante la prima metà della sua vita egli ebbe deficienza di pane; durante la seconda, fu sorbo; durante la sua intera esistenza, nessuna donna lo ha amato. La sorte come voi vedete gli fu venduto ad usura il genio e la gloria. Quando egli fu malato nel corpo e nello spirito, gli si riconobbe del cuore e del ta-

lento: era un po' tardi. La novità inaudita delle sue opere lo rendeva avverso ai più grandi maestri. Haydn lo giudicava soltanto un abile pianista, Salieri lo credeva pazzo, Neeff gli proibiva sul serio di comporre, e Albrechtsberger parlava di farlo imprigionare. E pare eziandio che suo padre morisse pel dolore di vedere un figlio che si faceva la beffe del contrappunto. A trentasette anni, degli umili *debutti*, un amore infelice, un'ambizione svanita, e un carattere selvaggio avevano posto il colmo alla sua miseria, allorché Gerolamo Bonaparte, in onta ai sovrani tedeschi, volle farne un maestro di cappella. L'arciduca Rodolfo, i principi Lobkowitz e di Kinsky seguirono nella loro splendidezza un esempio che non avrebbero voluto donare. In seguito l'imperatore Alessandro per la sinfonia della battaglia di Vittoria fece tenere duecento ducati all'autore. In fine quella stessa donna che egli aveva sempre vagheggiata, e infortunio, si lasciò piegare dalla sua fama. Egli sperava concludere un matrimonio di cui si era vanamente lusingato durante l'intera sua vita, e in quel momento, allorché pareva sorridergli la provvidenza, una catastrofe terribile ripiombò lo sventurato nel fondo dell'abisso. - Beethoven divenne sordo.

Nel finire la sua frase, l'accordatore fu preso di tal rabbia che lanciò vigorosamente la sua pipa sulla strada per la finestra. Questo capriccio nervoso avendo aperto un libero corso al suo dolore, egli s'alzò con molto sangue freddo, e mi disse: - Aspettate, vado a cercare la mia pipa. (Continua) *(Grande Musical)*

TEATRI.

Ancora un *luno* alla Scala, un nuova *luno* del signor Chévrier eseguito negli intermezzi dell'opera la sera della *Festa nazionale*. Fortunatamente pel signor Chévrier, quella sera alla Scala si contavano gli spettatori, che in verità non sapremmo quale accoglienza avrebbe avuto il suo *luno* da un pubblico più numeroso. Per questa volta la nuova musica guerriera venne ascoltata con glaciale silenzio.

Al piccolo teatro delle *Soirées Parisiennes* la seconda parte della graziosa operetta di Offenbach ha ottenuto come la prima il pieno favore del pubblico più eletto. Nell'entrante settimana speriamo udire anche l'ultima parte di questa *Belle Hélène*, che non potrebb'essere più bella e più seducente. Madamigella Grégoire è la vera Elena di Paride, un' Elena che potrebbe far divampare il piccolo teatro delle *Soirées* come l'antica moglie di Menelao ha posto in combustione l'ecceelsa rocca dei Priamidi. - A suo tempo, quando avremo udita per intero questa giocondissima parodia, ne daremo un breve sunto ai nostri lettori.

Al Circo Giniselli sono cominciate le rappresentazioni della compagnia drammatica diretta dal signor Achille Majeroni, che annovera fra i suoi attori la egregia Sadowsky, il brillante Angelo Vestri, la signora Baraccani, il Woller ed altri artisti di nome. Per ora ci limitiamo ad annunziare che la compagnia del teatro del Fondo ha trovato al Circo Giniselli la più lusinghiera accoglienza. Nel *Supplicio di una donna* e nella *Statua di carne*, la Sadowsky ebbe meritamente i primi onori. Ci gode di rinvenire in questa celebre attrice i medesimi pregi che già la resero così accetta quando, al fianco dell'insuperabile Modena, e più tardi, nella compagnia

Lombarda istituita da Giacinto Battaglia, essa rivelava le doti più invidiabili di avvenenza, di ingegno e di cuore. - Majeroni è sempre attore simpatico e qualche volta ben ispirato - il Vestri, brillante, possiede ancora quel tesoro di gioialità ch'egli con tanta naturalezza espandeva nel pubblico. - Ma i pregi e i difetti dei singoli attori avvertiremo nel prossimo numero dopo aver assistito a parecchie rappresentazioni. Per ora ci piace constatare che nessuna compagnia drammatica italiana si è mai presentata sulle scene di Milano con tanta pompa di decorazioni, di vesti e di accessori. Un drappello di ballerine abbastanza numeroso ed attraente, e solisti coristi fanno parte della compagnia. - È un lusso a cui i capocomici italiani non ci avevano ancora iniziati. Con tali elementi, noi ci attendiamo che il *Faust*, il *Macbeth* e l'altre grandiose produzioni promesse dal Majeroni ottengano il più desiderabile successo.

In quest'epoca bellicosa, nei pochi teatri ancora aperti in Italia, siamo il sopravvento su tutte le altre produzioni gli *Imi*, le *Marcie*, le *Sinfonie guerresche*. Fino ad ora però i successi ottenuti dalle nuove composizioni debbonsi attribuire all'entusiasmo che predomina tutte le menti ed i cuori, entusiasmo che coglie tutte le più piccole occasioni per potersi in qualche modo manifestare. A Genova tuttavia al teatro Carlo Felice si ebbe a constatare un esito di grande entusiasmo, e questa volta per merito principalissimo della musica: si eseguì per due sere la bellissima sinfonia che Mercadante intitolò a Garibaldi, e tutte e due le volte venne replicata in mezzo a grandissimi applausi. L'orchestra, diretta da Mariani, fu come sempre perfetta per assieme, colorito e forza.

Perché alla Scala, in occasione della festa nazionale, non si eseguì questo lavoro di Mercadante, che ne assicurano essere una delle sue più belle e focose ispirazioni? Il nome solo dell'autore era caparra di un esito liettissimo.

Dobbiamo registrare una serie di grandi successi sui teatri di Londra:

Al *Covent-Garden* entusiasmo il *Don Giovanni*: e non v'è luogo a stupire se leggiamo il nome degli artisti che eseguirono il capolavoro di Mozart. Fricci (Donna Anna), Patti (Zerlina), Sherrington (Klvara), Faure (Don Giovanni), Ciampi (Leporello), Bonconi (Masetto), Brignoli (Don Ottavio), Capponi (Commendatore). Quando sarà dato d'andare ad ammirare anche in Italia un simile complesso d'artisti?

La Patti ottenne pure un altro trionfo nella *Lucia*.

All'*Her Majesty's Theatre* il *Pardon de Ploermel* di Meyerbeer ha avuto un esito felicissimo, e vi si distinse in modo particolare la signora Ilma de Murska. I giornali inglesi tributano speciali lodi al cav. Luigi Arditi che concertò e diresse quest'opera con quello zelo e quell'efficacia artistica che lo fanno uno dei primi maestri concertatori e direttori d'orchestra.

Il *Macbeth* ebbe un esito d'entusiasmo al Teatro principale di Barcellona: la signora Rey-Balla (Lady Macbeth) e Còtogni (Macbeth) hanno interpretato alla perfezione questo stupendo ed originale lavoro di Verdi, e sono stati colmati di avazioni straordinarie.

Notizie da Karkoff (Russia) recano che la simpatica Angelica Mora vi ha ottenuto un successo grandissimo nella *Linda* e nella *Soumbala*: il pubblico non si saziava d'ap-

plaudirla e richiamarla al proscenio. Speriamo che la Russia non ci abbia a rapire per lungo tempo questa vezzosa artista, la quale lasciò anche alla Scala di Milano così gradite memorie interpretando in modo insuperabile la parte del paggio nel *Ballo in maschera*.

Nella corrente settimana presso il deposito del R. Stabilimento Ricordi in Piazza della Scala, sarà messa in vendita la riduzione per Piano e Canto con parole francesi della *BELLE HÉLÈNE* di Offenbach.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 31 maggio (ritardata).

Vi è noto già che abbiamo qui un nuovo membro dell'Istituto e che la scelta è caduta su Gounod. Ma forse vi è meno noto il come ed il perché della scelta. Comincio dal dichiarare che non ho meancamente l'intenzione di negare il merito dell'autore del *Faust*. Non solo nel bene, ma m'è debito riconoscerlo più che altro mal. Voglio semplicemente aggiungere che il sapere non esclude il saper-fare; in altre parole che l'ingegno per riuscire dov'essere accompagnato all'abilità, direi quasi alla scaltrezza. Non parlo mica degli altri candidati, mi limito a mettere a paro Feliciano David o Gounod. A dirlo schietta, l'uno o l'altro avrebbero meritato il seggio lasciato vacante dal Clapisson all'Istituto di Francia. L'autore del *Don Carlo*, del *Colombo*, di *Lalla-Rouche* e di *Fior d'Alta* vole per lo meno il compositore al quale deve il *Saffo*, *Fausto* e la *Regina di Saba*. Ma s'ha tra i due questa semplice differenza: che Feliciano David vive come un anacoreta e che Gounod è quel che chiamasi l'uomo del mondo. Tutti i salotti, raccomandando dai più eleganti, gli sono dischiusi; le patrie più in voga lo ricercano; tutte, quale più, qual meno fanno a gara per aver le primizie dei suoi lavori. Ciò vi spiega il perché della scelta, ad eguaglianza di merito, e parità d'ingegno.

Non avviene forse lo stesso per gli eletti dell'Accademia? se ciò non fosse, vedremmo a questo illustre consesso seder lute o Lal altro quasi ozioso, o almeno assai poco conosciuto fuor del conoio della Francia, in cambio di Giulio Janin, di Teodoro Gaudier, d' Enrico Martin, di Giulio Simon e di tanti altri che non hanno messo alla luce tre o quattro semplici commedie, un meschino volume sotto favorita d'un monarca, o qualche omelia ai burocrati... Ma veggio che m'allontano dall'argomento, ed esco dal limbo d'un giornale musicale.

Vi rientro subito per dirvi qualche parola delle recenti novità: val dire delle due opere comiche rappresentate per la prima volta questa settimana: l'una al Teatro Lirico col titolo *Les Joyeux Commerces*, l'altra all'Opera-Comica col titolo *Zilda*.

La prima la conoscete; è del Nicolai, l'autore del *Templario*; ha ottenuto un semplice successo di stima; la seconda è del Plotow, autore della *Maria*; ha avuto un successo d'impetibilità.

Nelle *Joyeux Commerces* il pubblico ha fatto più attenzione al libretto, a quel che chiamasi la *pièce*, che alla musica, e più all'esecuzione che al libretto. - Quanto alla *Zilda*, il libro non poteva che divertire perché è tolto dalle *Mille ed una notti*. Ma il maestro ha avuto il torto o la bizzarria di eliminare la voce di tenore. Nella sua opera non v'ha tenore; v'ha semplicemente la parte bunta, rappresentata da Sainte-Foy.

Altro torto di Plotow; perché invece d'essere originale, egli che il potrebbe, ha rubacchiato questo e quello, ed invece di fare un'

opera nuova, ha prodotto un cantone, un album, un pot-pourri, gait, se volete, brillante, animato, ma che non può a lunga strada chiamarsi un'opera?

Del resto, come Mr de Flotow è l'amore di Marta e di Sivadella, è come è gentile di modi, gli applausi non gli sono mancati. A mio avviso, anzi, gliene sono stati prodigati anche troppo. Ma il successo di un'opera non è già negli applausi che risuonano la sera della prima rappresentazione, si ha nel numero delle serate che può essere eseguita e nella vendita dei pezzi di musica che ne fa l'editore. Or non credo che l'editore guadagni tesori, né che la Zilda avrà un numero di rappresentazioni eguale a quello di *Flor d'Alisa* o del *Viaggio alla Cina*, il quale, sia detto in parentesi, non è che un vaudeville bene orchestrato.

A queste due opere comiche nuove vorrei aggiungere un'opera in un atto del Boieldieu, intitolata il *Cavalier Lubin*, che, se non vado errato, vale assai meglio nelle sue modeste proporzioni, che le *Japonais Comiques* del Nicolai e che la *Zilda* del Flotow. Ma essendo rappresentata su d'un piccolo teatro, quella detta delle *Fantaisies parisiennes*, non ha la speranza di uscire dalla nuda ovèriata il Boieldieu, se no l'aspeto, crede allo spiritismo come Sardou e tanti altri. Lascerògli questa preferenza, che non può nuocere ad alcuno; nuocerà solo a lui, perché egli confessa che la sua musica gli è dettata dagli Spiriti. Amen. A. A.

Di scrivano da Varese:

Quest'anno la festa della Statuto fu celebrata fra noi senza le usate pompe o cerimonie ufficiali, ma in modo da renderla proficua alle famiglie dei nostri valorosi soldati. Alla sera il teatro si aprse ad un concerto organizzato con mirabile attività da una speciale Commissione e coadiuvato efficacemente dall'egregio dilettante di pianoforte e di harmonium signor Castoldi. L'introito della serata era destinato al soccorso delle povere famiglie dei contingenti. La banda musicale della città, e non pochi dilettanti e professori venuti da Milano, si prestarono gratuitamente allo scopo filantropico. Il signor Aresi cantò con molto effetto una romanza del *Maubert* - le signore dilettanti Bellotti e Lunido e i signori Castoldi e Menozzi eseguirono ad otto mani la sinfonia della *Spartacoide* con una perfezione invidiabile. L'egregio professore Bassi ci fece gustare sul clarone una brillante fantasia, e la signora Stefanini, allieva del Conservatorio di Milano, cantò la romanza di Isabella nel *Roberto il Diavolo* con tale espressione e stovità da suscitare i più entusiastici applausi. Troppo lungo sarebbe l'enumerarvi tutti i pezzi cui presero parte questi estulli dilettanti ed artisti, cui debbono aggiungersi le signore Landriani e Lampugnani, pianiste di ottima scuola, che eseguirono col Castoldi e col Menozzi il *Primo del Concerto di Leila* ridotta per otto mani - menché l'egregio violinista signor Aldo Lilla, che col Menozzi riprodusse lo splendido duetto di Thalberg e Barot sui temi degli *Opuscoli*. Fra gli intermezzi abbiamo avuto un saggio di poesia per parte del signor Federico Landriani, il quale declamò con energico accento alcuni suoi versi ispirati di ardente patriottismo. La chiesa del trattenimento era sorbata al notissimo ufficiale del Brizzi, eseguita da un coro di 120 voci bianche con accompagnamento di banda. Il nostro egregio maestro Della Valle, colla sua ammirabile pazienza e la sua attività ha ottenuto una esecuzione così precisa sia dal lato vocale che dal lato strumentale, che la musica del Brizzi ne acquistò una efficacia quale eravamo ben lungi dall'attendere. Ma l'entusiasmo era in tutti i cuori. Quella folta schiera di giovinetti e di fanciulle, quelle bandiere, le cattedre e vigorose parole del Brofferio, la presenza in teatro di tanti giovani volontari, tutto contribuiva ad elettrizzare gli spettatori. Le grida: viva il Re, viva Garibaldi, risuonavano col fragore dell'uragano. Quell'uno di guerra

destava un eco in tutti i cuori - tutta la platea ed i palchi presero parte all'esecuzione - e da 120 voci in breve divennero 1000! - La città di Varese serberà a lungo la ricordanza di quella serata - e dei generosi artisti e dilettanti che presero parte ad un'opera così benetica e patriottica. M.

Notizie.

L'editore Tito di Giovanni Ricordi, sempre intento ad incoraggiare i giovani compositori italiani, ha dato incarico al maestro Giorgio Miceli da Napoli di scrivere un'opera teatrale sopra il bretto dell'esimio poeta dall'Ungaro: *Il Comito di Balassare*.

Il maestro Miceli va annoverato fra i più eletti ingegni che conta attualmente l'Italia: egli ha ottenuto diversi premi a concorso, e gode fama di distintissimo e valente compositore.

Si piace riportare le parole di encomio che Rossini ha indirizzato al giovane maestro:

Pregiatissimo collega

L'amico mio Castellani mi rimise il prezioso vostro dono di varie composizioni musicali, per le quali mi è d'alec debito dichiararvi che la mia riconoscenza uguaglia la mia ammirazione; possa l'omaggio del vegliardo Pesarese esservi caro quanto lo è per me il dirvi Parigi, 8 aprile 1866.

Vostra amico e servo
G. Rossini.

Al Signor
Giorgio Miceli
Distinto compositore di Musica,
Napoli.

Anche Franco Faccio ed Arrigo Boito si arruolarono nel Corpo dei volontari per concorrere alla liberazione della loro terra natale.

Uno dei più benemeriti cultori dell'arte musicale, il Cav. X. van Elewyck, Dottore di scienze politiche e presidente della Società Filarmonica di Lovanio nel Belgio, istituiva lo scorso anno un Concorso a premio per una *Messa* a 4 voci con accompagnamento d'organo. La Francia, il Belgio, l'Italia, l'Austria, la Baviera, i Ducati germanici, Prussia, Inghilterra, Spagna ed Olanda presero parte alla gara musicale. Al primo del corrente giugno doveva chiudersi il concorso e le composizioni presentate, sommarono a sebbentasette. Il premio consisteva in una mezzaglia d'oro e mille franchi in denaro - il secondo premio in una mezzaglia di argento dorato (*vermeil*) e in una somma di cinquecento a seicento franchi secondo il valore della composizione. *Il giuri* dovrà comporsi dei più distinti artisti di vari paesi, e si riunirà nel prossimo luglio nell'Università di Lovanio. A suo tempo noi daremo i nomi dei premiati. Intanto, a nome degli artisti italiani, e a nome dell'arte, ci gode l'animo di inviare al cav. van Elewyck le più sincere congratulazioni. Non saranno mai abbastanza encomiati gli sforzi di quei nobili cultori dell'arte, che tendono a rialzare la musica suora da quella abiezione, cui l'anno per troppo condanna la noncuranza del Governi e della Chiesa.

È giunta in Milano, reduce da Alessandria d'Egitto, la prima donna signora Teresa de' Glili-Borsi.

E parimente fra noi la gentile prima donna signora Perelli, la stessa che a Bologna cogliera di recente tanti applausi nel *Regolello* e nel *Fanci*.

L'avvocato Puerari di Milano ha compilato un *Progetto di legge teatrale* ch'egli intende sottoporre alla sanzione del Parlamento non appena le gravi questioni che ora si svolgono in Italia codano il campo allo studio di più pacate riforme.

Il signor A. Belotti da Bergamo ha pubblicato un interessante opuscolo che tratta della vita e delle opere di Gaetano Donizetti.

Nostre private corrispondenze attestano il felicissimo esito dei *Parlanti* a Ferrara, colla brava prima donna signora Marietta Siebs, il tenore Vincentelli, il baritone De Ruggero e il basso Poff-Lanzi.

L'egregio maestro Marotta napoletano ha messo in musica un lino patriottico sui versi del Dall'Ungaro. - Crediamo sia lo stesso Marotta che nel 1848, dopo i disastri di Casozza, compose il *Lamento del vate* su parole del giovane poeta Castillano.

Parecchi giornali annunziano che la nuova opera del maestro Saggiorgi *Guttenberga da Spoleto*, destò vero fanatismo all'Argentina di Roma. L'autore fu chiamato al proscenio più di venti volte.

I giornali di Francia ripetono che il celebre tenore Rogier abbia smarrita la ragione.

I giornali di Londra parlano con molto favore della giovane danzatrice milanese, signora Rita Sangalli, che si produceva al teatro della Regina nel ballo di Petit *Il ratto di Egina*.

Il signor Bagier, impresario del teatro italiano di Parigi, ha nuovamente ottenuta la direzione del teatro reale di Madrid.

La signora De Gianni Vivez, dopo aver abbandonate le scene per parecchi anni, riprenderà fra poco la carriera teatrale, dove già colse le più lusinghiere palme.

La signora Angiolina Cordier è partita da alcuni giorni per l'Avver, donde fra breve farà ritorno a Milano per riprendervi la carriera teatrale.

In America ha cessato di vivere il maestro di musica Carlo Magri da lunghi anni colla stabilità. Dicono ch'egli avesse già accumulato un ricco patrimonio.

I giornali francesi annunziano che madamigella Cornelia Meyerbeer, la più giovane figlia dell'illustre compositore, si maritò il signor Gustavo Richter professore della scuola di belle arti a Berlino.

L'ultimo corriere di Nuova-York porta una triste novella: quel Teatro d'Opera Italiana sarebbe stato completamente distrutto dal fuoco: speriamo che ulteriori notizie non confermino questo fatto disastroso.

Al teatro di Porta Cofazio a Vienna la stagione attuale fu delle più fortunate che, a ricordo dei nostri dilettanti, si possa citare. - Il repertorio non brillò di novità. - Del *Barbiere* furono date 4 recite, della *Coventola* 4, dell'*Elisir d'amore* 6, della *Figlia del Reggimento*, 3, della *Traviata* 5, e finalmente, dell'*Italiana in Algeri* 3. - L'ultima rappresentazione ebbe luogo la sera del 30 maggio col quarto atto dell'*Africana*, quintetto e terzetto dell'*Italiana in Algeri*, secondo atto del *Fidèle et Flok* e atto secondo del *Barbiere di Siviglia*. La signora Artot, Calzolari, Everardi e Zecchini colsero in quella sera di congedo, come in tutta la stagione, applausi di vero aggradimento.

Avendo anche in quest'anno l'illmo sig. prof. Abramo Basevi conseguito la generalità di ammissione per aprire a sue spese nel R. Istituto Musicale di Firenze un concorso di composizione, si rende di pubblico diritto il seguente

PROGRAMMA

È aperto ai compositori italiani il Concorso per la composizione di una Sinfonia (*ouvertura*) per orchestra.

Al vincitore del concorso è destinato un premio di lire cinquecento.

Potranno essere conferite anche *onorevoli menzioni*.

Il Concorso è aperto sotto le condizioni seguenti:

1. Il giudizio sarà pronunciato dall'Accademia Musicale del Regio Istituto secondo i propri regolamenti, salva quanto nel presente programma è diversamente disposto.

Tutte le opere presentate al Concorso, e che abbiano le volute caratteristiche, saranno sottoposte a separata squitino: quella che oltre la maggioranza assoluta dei voti otterrà la maggioranza relativa conseguirà il premio.

Se due o più opere, oltre la maggioranza assoluta, avranno lo stesso grado di maggioranza relativa, saranno sottoposte col modo stesso a nuova votazione per dirimerle la parità.

Se anche in questa nuova votazione la parità persista, tutte queste composizioni si avranno come premiate in quanto concerne gli effetti onorifici, ma sarà determinato per via di sorteggio in seduta del corpo accademico quale dei rispettivi autori debba godere del premio pecuniario stabilito di sopra.

2. Esaurite le votazioni per conferimento del premio, il Corpo Accademico procederà a conferire le *menzioni onorevoli* con separate votazioni sulle proposte che fossero per farne i singoli suoi componenti.

3. Di tutto l'operato relativo al giudizio sarà compilato processo verbale, che resterà nella Segreteria del R. Istituto, ostensibile a tutti gl'interessati.

L'esito del concorso sarà pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del Regio.

4. Le sinfonie destinate al concorso saranno scritte a piena orchestra, ma nei limiti della sua comune formazione, sia per il numero sia per la qualità degli strumenti; raccomandando che siano di giusta misura, non si prescrivono leggi in quanto alla forma, e solo per modo dimostrativo e ad esempio si rammentano le *ouvertures* del *Guglielmo Tell* di Rossini, della *Stravense* di Meyerbeer; del *Signo di una notte d'estate* di Mendelssohn, ecc. Le ridotte sinfonie dovranno essere scritte nitidamente in partitura, e saranno recapitate a cura dei concorrenti franche di spesa alla Segreteria del R. Istituto (Firenze via degli Alfani - N. 84) a tutte le ore 4 p. m. del dì 31 ottobre 1866, termine perentorio perché possano prender parte al concorso.

La Segreteria ne rilascerà ricevuta al latoré che la richieda nell'atto stesso della consegna.

5. Le Sinfonie presentate al concorso non dovranno avere indicazione del nome dell'autore, ma saranno contrassegnate con un motto o epigrafe ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato in cui sia scritto il nome, cognome e domicilio del concorrente. Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate o distinte con *menzione onorevole* saranno aperti.

6. Per graziosa concessione della Nobile Accademia degli Immobili, come da lettera ufficiale del dì 24 aprile 1866, la sinfonia premiata, o quella l'autore della quale sarà riuscito vittorioso nel sorteggio previsto al precedente articolo 1.º sarà pubblicamente eseguita nel R. teatro della Pergola in una sera di spettacolo durante la stagione di carnevale quaresima 1867, dalla orchestra addetta a quel Teatro. A tal'effetto il predetto sig. Basevi si assume il carico di provvedere a sue spese alla copia delle parti, che regoleranno presso la Direzione degli Spettacoli del suddetto teatro, cui spetterà il diritto di farne ivi replicare l'esecuzione quante volte le piaccia.

La partitura, tanto di questa che delle altre sinfonie premiate o distinte con *menzione onorevole* resteranno nella Biblioteca del R. Istituto, che avrà diritto di servirsele liberamente tanto nelle private esercitazioni, che nei suoi tradimenti e concerti. Inoltre di tutte queste partiture il ridetto signor Basevi si riserva il diritto di far levare copia a sue spese per suo uso particolare, in ogni restante rimano intero agli autori il diritto di proprietà.

7. Il ritiro delle composizioni che non saranno premiate o distinte con *menzione onorevole*, resta a cura e spese dei concorrenti. La restituzione sarà eseguita dalla Segreteria del R. Istituto soltanto alla persona che esibirà o rilascerà la ricevuta menzionata nel precedente art. 4. sulla quale la persona stessa dovrà apporre la propria firma come prova dell'avvenuto restituzione.

8. Le composizioni per le quali nell'atto della consegna non sarà stata chiesta ricevuta, e quelle che dentro un mese dalla pubblicazione dei risultati del Concorso non saranno state ritirate, s'intenderanno donate alla Biblioteca del R. Istituto.

9. I concorrenti incaricheranno per le comunicazioni relative al Concorso persona di loro fiducia che ne tratti verbalmente con la Segreteria, non incaricandosi questa di carteggio veruno in tal proposito.

10. Chiunque concorra s'intende aver piena cognizione delle condizioni stabilite nel presente programma ed averle liberamente accettate.

Firenze, dal R. Istituto Musicale
Li 3 maggio 1866.

V. H. Presidente
L. F. CASABONATA.

Il Segretario
O. MARINOTTI.

ESTROM-PROMIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quattro Corsari, Firenze.

INNI, MARCIE E CANTI NAZIONALI

CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

NB. I pezzi segnati con asterisco sono sceltibili anche per Pianoforte solo.

- 33110 **ARDITI** *La Garibaldina*. Canto popolare per Coro. Fr. 2 -
- 33111 — *Madre Italia*. Canto nazionale per Coro 2 -
- 33520 — *A Vittorio Emanuele Re d'Italia*. Inno 4 -
- 31357 **BERNARDI** *Viva Italia!* Canzone popolare 1 25
- 33129 — *A Giuseppe Garibaldi - il Popolo Italiano*. Coro 2 -
- 31340 **FASANOTTI** *La bandiera tricolore*. Canto popolare. Riduzione. 1 25
- 31347 — *O giovinetti ardenti d'Italia amore*. Inno del Popolo. Riduzione. 1 25
- 31004 — *Il Canto degli Italiani (Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta)*. Musica di M. Novaro. Riduzione. 1 75
- 31776 **FISCHETTI** *La giacca rossa*. 1 50
- 32413 **FORONI** (Jacopo). *L'Italiana*. Grido di guerra all'unisono. 3 50
- 35027 **GASPARI** *A S. M. il Re d'Italia*. Canto degli alunni delle scuole elementari. 1 50
- 31009 **GORDIGIANI** *I tre colori*. Stornello. 1 50
- 31040 — *I Bersaglieri delle Alpi*. Inno marziale. 3 50
- 31965 — *Il Vessillo benedetto*. 2 -
- 31711 — *Inno di guerra*. 1 50
- 37102 **GUERCIA** *Sono Italiani!* Canto patriottico. 1 50
- 37124 — *La Donna di Venezia*. Melodia. 1 25
- 32174 **MARIOTTI** *La Piemontese*. Canzone d'opera d'Angel Brofferio. 1 50
- 34353 **MAZZUCATO** *Al fratelli Triestini e Istriani*. Canzone di A. Gazzolelli. Musica del tenore Carlo Negrini. 3 -
- 33604 **MERCADANTE** *Inno a Vittorio Emanuele Re d'Italia*. (Proprietà per l'Italia meridionale) 2 50
- 27160 **H. N. Adels** *mia bella, addio*. *Carmina se ne va*. Canto pop. italiano. 1 50
- 32349 **NOVARO** *Il Canto degli Italiani*. Inno Nazionale. (Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta). Poesia di G. Mammi. (Edizione originale) 2 -
- 33442 — *E risorta!* Canto, dedicato a Vittorio Emanuele II 2 -
- 34505 — *Inno di guerra*. Ultimo Canto di G. Mammi. 3 50
- 32500 — *Idem*. Le sole parti di Canto separate. 2 -
- 32045 **PANZINI** *All'eroica Venezia*. *Bandiera Santa*. *marziale*. Canto patetico per Baritone. 3 -
- 33720 **PASINI** *La Patrienza del Volontario*. Musica scritta per il tenore F. Mazzoleni. 3 50
- 31373 **PERNY** *Al primi Italiani*. Canto di guerra. Coro o Duetto per T. o B. 1 50
- 31374 — *Canto popolare*. Coro-Marcia della Guardia Nazionale. 2 50
- 33030 **RICORDI** (Gualdo). *Inno del cav. Gio. Regaldi*, dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. 2 50
- 33040 **ROMARI** *Alla Croce di Savoia*. Inno per Sop. o Coro. 3 50
- 31354 **ROSSARI** *Marcia-Coro dei Cacciatori delle Alpi*. Edizione 1^a colla parte del Canto in Cifre di Sol. 2 50
- 31334 — *Idem*. Edizione 2^a colla parte del Canto in Cifre di Tenore e Basso. 3 -
- 36145 — *Inno di guerra*. Poesia di Angelo Brofferio. 3 -

- 33063 **ROVERE**. Inno nazionale dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. Fr. 3 -
- 37340 **RUTA** *La Guerra*. Canzone militare. 4 -
- 37366 **SIRI** *La Vincidiera di Garibaldi*. Canzone nazionale per Soprano. 1 50
- 32400 **TAROZZI** *L'Italia degli Italiani*. Inno d'allarmi. 5 50
- 31407 **TRUZZI** (Leoni). *Inno Garibaldi (Si scopron le tombe, si levano i morti)*. Trascrizione. 1 75
- 35363 **VAGGINI** *Viva Italia a il Re!* Inno nazionale per Canto popolare. 4 50
- 34275 **VERDI** *Inno delle Nazioni*, per Tenore con Cori 8 -
- 31862 — *Inno nell'Opera La Battaglia di Legnano: Viva Italia!* 1 50

PIANOFORTE SOLO.

(Vedi sotto del Canto i pezzi segnati con asterisco *)

- 31351 **BERNARDI** *Della gloria è giunto il di*. Marcia sopra motivi popolari. 1 50
- 31343 **BUSTINI** *Il Risorgimento d'Italia*. Marcia dedicata a S. M. Vittorio Emanuele II. 2 50
- 32414 **FORONI** (Jacopo). *L'Italiana*. Grido di guerra. Riduzione di L. Truzzi. 4 75
- 31572 **FUMAGALLI** (Disma). *A S. M. il Re Vittorio Emanuele II*. Marcia trionfale. 4 75
- 31343 **GABETTI** *Marcia Reale della Casa di Savoia*. 1 25
- 32174 — *Idem*, a quattro mani. 2 50
- 34643 — *Vandera dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II*. 75
- 33700 **GIORZA** *Omaggio ai nostri Bersaglieri*. Marcia. 2 50
- 34130 — *La Carabina di Garibaldi*. Marcia brillante (a 4 mani). 3 50
- 40130 — *Per la Patria*. Marcia dedicata ai valorosi che combattono per l'Italia. 2 -
- 33590 — *Al Corpo dei Carabinieri Genovesi - Guero ai Prodi*. Marcia (a quattro mani). 3 -
- 31405 **GOLINELLI** *Vittoria! Vittoria!* Marcia trionfale. 4 -
- 35913 **MATTIOZZI** *Il Risorgimento*. Marcia militare. 1 50
- 33568 **MERCADANTE** *Garibaldi*. Sinfonia. 3 -
- 33569 — *Idem*, a quattro mani. 3 -
- 31408 **PERNY** *Inno Nazionale Sardo*. Canto guerriero. 2 -
- 31586 — *A Vittorio Emanuele - Palestro*. Galop brillante. 4 -
- 31901 **RICORDI** (Gualdo). *La Battaglia di S. Martino*. Gran Galop. 4 -
- 31982 — *All'Armata Italiana*. Gran Marcia trionfale. 3 -
- 32455 — *Inno del cav. Gio. Regaldi*, dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. 1 50
- 32456 — *Marcia sopra l'Inno dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II*. 2 -
- 31337 **ROSSARI** *Motivi Nazionali Guerreschi*, ridotti in forma di Marcia (*O giovani ardenti, ecc.* - *La Bandiera tricolore, ecc.*) 1 25
- 31350 — *Garibaldi*. Marcia. 1 75
- 32834 — *Idem*, a quattro mani. 2 75
- TRUZZI** (Leoni). *Al giovinetti italiani*. Motivi Nazionali, trascritti: 31510 — *Fase. 1^a - O giovani ardenti*. Inno del Popolo. - *La Bandiera tricolore*. - Inno Garibaldi. - *Il Canto degli Italiani*. (Per Pianoforte solo, o Canto a Pianoforte) 2 50

- 31511 **TRUZZI** (L.) *Fase. 2^a Marcia Reale della Casa di Savoia*, di G. Gabetti. - *Il Risorgimento d'Italia*. Marcia di G. Bustini. - *Garibaldi*. Marcia di G. Rossari. Fr. 2 50
- 31512 — *Fase. 3^a Cavour*. Marcia di G. Rossari. - *Al Prodi liberatori d'Italia*. Marcia di G. Galli. 2 50
- 31513 — *Fase. 4^a Ai forti caduti per l'Indipendenza Italiana*. Elegia di G. Rossari. - *Zouaves et Turcos*. Galop par Henri Bernardi. - *Italia e Francia*. Marcia di Aless. Truzzi. 2 50
- 31349 **VERDI** *Viva Italia!* Marcia militare nell'Opera *La Battaglia di Legnano*. 2 -
- 34276 — *Inno delle Nazioni*. 6 -
- 34277 — *Idem*. Riduzione nello stile facile. 5 -
- 34278 — *Idem*. Riduzione a quattro mani. 8 -

BANDA MILITARE.

- (PARTITURA)
- 31363 **BERNARDI** *Della gloria è giunto il di*. Marcia sopra motivi popolari. 4 -
 - 31402 **BUSTINI** *Il Risorgimento d'Italia*. Marcia dedicata a S. M. Vittorio Emanuele II. 5 -
 - 34573 **GABETTI** *Marcia d'ordinanza dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II*, per Banda e Tamburi. 3 -
 - 31352 — *Idem*, ridotta per Banda sola da G. Rossari. 3 -
 - 31642 — *Fanfara dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II*, ridotta da G. Rossari. 1 25
 - 31588 **PERNY** *A Vittorio Emanuele - Palestro*. Galop brillante. 6 -
 - 32457 **RICORDI** (Gualdo). *Marcia sopra l'Inno dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II*. 4 50
 - 31357 **ROSSARI** *Garibaldi*. Marcia. 4 -
 - 31350 — *Motivi Nazionali Guerreschi* ridotti in forma di Marcia (*O giovani ardenti, ecc.* - *La Bandiera tricolore, ecc.*) 3 50
 - 34350 — *Marcia-Coro dei Cacciatori delle Alpi*. 4 -
 - 32623 — *Inno Garibaldi (Si scopron le tombe)*. Trascrizione. 2 -

PARTITURE E PARTI

- PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI:
- ARDITI** *A Vittorio Emanuele Re d'Italia*. Inno per Cori con Orchestra e Banda.
 - FORONI** (Jacopo). *L'Italiana*. Grido di guerra, con Orchestra e Banda.
 - MERCADANTE** *Garibaldi*. Sinfonia per Orchestra.
 - NOVARO**. Inno di guerra. Ultimo Canto di G. Mammi, con Orchestra e Banda.
 - *Una Battaglia*. Pezzo descrittivo di Fantasia a grand'Orchestra e Banda.
 - RICORDI** (Gualdo). Inno del cav. Gio. Regaldi, con Orchestra e Banda, dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II.
 - *La Battaglia di S. Martino*. Gran Galop per Banda.
 - *Idem*, per Orchestra e Banda.
 - ROSSARI** *Marcia-Coro dei Cacciatori delle Alpi*, con Banda.
 - ROSSI** (Gua). *L'Unione Italiana*. Fantasia per grande Orchestra e due Bande sui motivi della Marcia Reale, dell'Inno Garibaldi e dell'Inno Nazionale, *Fratelli d'Italia*.
 - VERDI** *Inno delle Nazioni*, per Tenore e Cori con Orchestra.
 - *Idem*, per Banda sola.

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE: GIULIO RICORDI
Milano - Napoli - Firenze
REDAITTORE: A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA
Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.
PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annual ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

LA BELLA ELENA

OPRETTA COMICA IN TRE ATTI
musica di J. OFFENBACH

La società più eletta di Milano si affolla da parecchie sere in un piccolo teatro sotto quasi per incanto in un angolo del vecchio *Giardino*, dove, oltre ai variati giuochi di prestigio e di ginnastica, si eseguisce la *Bella Elena* di Offenbach. Questa predilezione accordata dalla società più gentile e più colta della nostra Milano ai trattenimenti della famiglia Grégoire, non è un capriccio od una affettazione della moda come da taluni si vorrebbe. Al piccolo teatro delle *Soirées parisiennes* si passano le ore aggradevolmente, fra la sorpresa della magia e delle illusioni ottiche, e ciò che più in-

teressa, fra il solletico della parodia più esilarante e le carezze d'una musica deliziosa. I francesi - o d'uopo convenirne - hanno il talento di far bene e di divertire con pochi mezzi - lo spettacolo delle *Soirées parisiennes* è una miniatura, ma questa miniatura rappresenta un quadro completo. Ponete sopra una delle nostre scene più vaste degli artisti spigliati che agiscano e cantino l'opera buffa, e poi figuratevi di contemplare quello spettacolo col binocolo a rovescio - vedrete rimpicciolirsi le proporzioni, ma non per questo diminuirsi l'effetto.

Se vi è una musica che ha il diritto di chiamarsi francese, perchè in certo modo ritrae lo spirito e l'eleganza della nazione, questa musica è quella dell'*Opéra-comique* - ma io credo che l'opera-parodia dei *Bouffes parisiens* sia l'emancipazione più caratteristica di quel popolo parigino che è nato per la caricatura e per la gioia, che può ridere di tutto, anche delle

APPENDICE

CORRIERE DI MILANO.

— *Arti e Letteratura* — I poeti e i cantanti dell'avvenire - Italia, Venezia e Praga -
— *Una lettera del giovane Verdi* — *Una suggestione dell'opera alla Comunità* — Un
— *scandalo in teatro* — *La Comunità* — *Majores al Ciro* — *Canzoni* — *Pomp-Salovsky* —
— *Avanti* — *Agarun* — *Anzola* — *Verdi* — *Il teatro giovane* — *La nuova Armata di S. Martino* —
— *S. Carlo* — *La repubblica* — *La musica di Carlo di Bracciano* — *Il Canto Gio* —
— *Una sera di più* — *Valdieri* — *Valdieri*

Volete sapere dove si sono rifugiate, in questo momento, la letteratura e l'arte italiana? - A Como, a Varese, a Bari, a Piacenza, a Lodi, nelle adiacenze del quadrilatero. La letteratura e l'arte hanno indossato la camicia rossa del garibaldino o il cappotto grigio del soldato. I poeti imparano la manovra: i maestri studiano il ritmo delle marce canmi-

ando le venti, le trenta miglia il giorno, sotto il sole più ardente: i comici si preparano a rappresentare davvero uno di quei drammi a combattimento di fuoco vivo e arma bianca che erano la risorsa delle loro domeniche. - Tutta l'arte dell'avvenire è discesa sul campo - e non diciamo da burla - lo diciamo col miglior senso del mondo e con un briciolo di invidia. - Che sarà di noi, quando essi, questi giovani poeti torneranno dalla battaglia coll'anima ritemperata dai grandi entusiasmi del cannone, e col tripudio della vittoria nel cuore? - Noi diverremo gli invalidi - noi rappresenteremo il passato, saremo costretti a dilegnarci nelle tenebre, mentre essi intemeranno all'aperto sole l'Inno dei nuovi tempi. - Giorni sono, partivamo per Como colla divisa garibaldina il Boito ed il Praga, due poeti, e con essi il maestro Faccio, autore del *Profughi* e dell'*Amleto*. Dalle schiere del giornalismo disertano le giovani reclute della intelligenza per ingrossare le file dei due eserciti. - Le compagnie drammatiche si smentrano, si dissolvono - la sola com-

cose più serie, conservando pur sempre una posa di ottimo genere.

Sotto questo rapporto - ci sia permesso il dirlo - noi siamo un po' pedanti, e qualche volta un po' volgari. Quasi ci vergogniamo di ridere - il che non toglie che troppo spesso ridiamo più plebeamente dei nostri vicini di oltre alpe. Nelle scuole ci hanno troppo ripetuto l'assurdo proverbio del risus abundant... con quel che segue - epperò noi toniamo di comprometterci ridendo, senza avvertire a quella sentenza più vera e incontrastabile che il riso è uno dei pochissimi attributi per i quali l'uomo si distingue dalla bestia. - Mi è perfino accaduto di notare nei nostri teatri che, dopo aver sgansciato di tutta vena alla rappresentazione di una commedia o di una farsa per ridere, il pubblico, al calar della tela, si tiene quasi in obbligo di vomitare dell'autore e degli attori che lo hanno divertito, fischianzoli spietatamente. - Sono contraddizioni che si notano ogni giorno - e in verità non danno la miglior prova dello spirito pubblico. - Oh! se fossimo un po' meno pedanti, chi ci impedirebbe di chiamarci anche noi la nazione più spiritosa dell'Europa?

Credete voi che questo genere dell'opera-parodia, o meglio dell'opera buffina, non si potrebbe creare in Italia come altrove, se avessimo anche noi dei teatri a ciò specialmente consacrati, e se il pubblico non intervenisse col proposito di filosofare e di giudicare laddove i parigini apportano la buona volontà di divertirsi e di ridere ad ogni costo? - Alla fine, questo

pagnia diretta dal Bellotti non ha dato otto volontari. - Achille Torelli, il brioso commediografo, vestito della onorevole assisa del soldato italiano, da Caserta indirizza a suo padre una lettera briosa tutta piena di patriottismo e di ardore bellicoso - « I lunghi capelli sono caduti, i diletti studi sono una cura rimbambita, lo sciabolo è un'altra realtà - dal teatro della pace al teatro della guerra per me non c'è adesso che la differenza del gentile. Dai fuchi del pubblico a quelli della pallo... quasi quasi preferisco i secondi, sperando ritornare ai primi ». Ecco la poesia, ecco l'umorismo del tempo - la sola poesia, il solo umorismo possibili! - Tutta quest'arte, tutta questa letteratura che prende il fucile per cacciare lo straniero dall'Italia, è la grande promessa dell'avvenire.

Qui dovrebbe finire la nostra rassegna dell'arte. Ma anche gli invalidi hanno in questi momenti il loro compito da sostenere - non è lecito a noi abbandonare il deposito prima che quegli altri ritornino dal campo a darci lo scambie per sempre. - Dunque: abbiamo innanzi alla meglio, giriamo lo sguardo intorno a noi, raccogliamo i pochi sorrisi o, direm meglio, i singulti di quest'arte che non può battersi colla epopea. - E d'altronde: non sarebbe atto di eroele ingiustizia dimenticare tanto nobili individualità della classe artistica già troppo pregiudicata dalle condizioni dei tempi, e condannate dalla pubblica indifferenza a gravissimi danni? - Il teatro ha fatto il debito suo: ha fornito alla patria un numero contingente di mille volontari, ha elargito delle cospicue

genere dell'opera-parodia era una creazione italiana fino dalla prima metà del secolo scorso, e i nostri Scaramuccia lo insegnarono alle Corti inarruocate dei Luigi che ebbero il buon senso di ospitarlo e di riprodurlo. - Ma per fare delle parodie graziose e delle musiche spigliate ed eleganti ci vogliono dei poeti di spirito e dei maestri dotati di molta vena e di molta cultura. - Da noi quelli che si chiamano letterati e maestri crederebbero degradarsi trattando argomenti così leggeri - da noi gli scrittori di venti anni esordiscono con un poema epico ovvero con un romanzo in sei volumi, e i giovani allievi del Conservatorio non si accingerebbero a musicare un libretto se questo non avesse le proporzioni del *Profeta* o per lo meno del *Trocatore*. Si esordisce con molta pompa da noi... e non fermiamoci a considerare dove troppo spesso si vada a finire.

Ma veniamo alla *Bella Elena* del piccolo teatro, e alla piccola famiglia Grégoire che ci fa gustare questo delizioso spartito di Offenbach come non saprebbero certi artisti provetti della nostra opera buffa.

Sono tre brevi atti. - La prima scena si apre con un coro di greci i quali si recano al tempio ad offrire sacrifici e preghiere. Calcante non è troppo soddisfatto delle offerte - i fiori abbondano, ma tranne qualche piccione e poche monete, le oblazioni non furono abbastanza positive. - La bella Elena - e veramente non si potrebbe idearne una più avvenente e più greca di quella che apparisce nel piccolo teatro - viene ad espi-

somme a pro delle famiglie povere dei soldati - e frattanto non è da crederci che, in tali momenti, altri voglia concorrere di qualche modo alla prosperità del teatro. Al contrario - fuo a guerra finita, la condizione degli artisti andrà sempre peggiorando. Mostriamo dunque di apprezzare i loro sforzi, procuriamo di incoraggiarli coll'encmio. L'arte è sempre benefica in qualunque condizione di tempi - e le emozioni ch'essa desta possono essere, anche in questi momenti, un dolce temperamento alle ansie degli spiriti agitati, un lenitivo a tanti cuori di madri e di spose che palpitano affannosamente per l'assenza dei figli e dei mariti.

Per incominciare da Milano, è innanzi tutto da avvertirsi che l'unico teatro d'opera aperto nella corrente stagione, la Canobbiana, ha finito col rimanere deserto. Si ignora dai più se le rappresentazioni procedano o non piuttosto siano finite. - Mercoledì, sull'angolo di una contrada vi è caduto sotto gli occhi il noto avviso che annunciava la *Claudia* del Gagnoni e l'*Estella* del Monplaisir - ecco tutto. E in verità, a chi bramasse saperne d'avantaggio, non sapremmo indicare a cui volgersi per chiedere dei più estesi ragguagli. - Che i tempi non sono propizii ai teatri è fatto sul quale non è permesso dissentire; ma nessuno oserà dire che i signori impresari abbiano mostrato in questa occasione il tatto, l'accorgimento e lo zelo che si richieggono alle volte difficili. In epoche normali, quando il pubblico accorre spontaneo a qualunque spettacolo buono o mediocre, allora il risparmio dei mezzi può quasi considerarsi un principio di buona tattica.

more i suoi ardori con una soavissima romanza di puro stile italiano, e dopo essersi consultata col gran sacerdote Calcante, si ritira nel tempio. Paride, in abito da pastore, viene in cerca di Elena: Calcante si presta a fare da mezzano, e il primo abboccamento del *periplo ospite* colla sposa di Menelao ha luogo nel vestibolo del tempio. In quel giorno c'è grande ricevimento a Corte - tutti i principi della Grecia, Achille, i due Ajaci, e non pochi filosofi si fanno intorno ad Agamennone e a Menelao. - Il re, per mettere alla prova l'intelligenza del suo popolo, apre un concorso a premi per quegli che indovinerà una sciarada e saprà improvvisare una strofa a rime obbligate.

Una tale proposta dà luogo a delle scene comiche, a delle buffonerie di ottimo genere. Finalmente, Paride entra in scena, egli guadagna i due premi, indovinando la sciarada e improvvisando i migliori versi. Elena sente crescere il suo ardore per il giovane trojano. Paride a sua volta cogli sguardi e colle parole esprime alla bella i suoi desiderii - ma come si fa ad eludere i sospetti gelosi di Menelao? - Il miglior mezzo è quello di farlo partire - e il sacerdote Calcante, fingendosi ispirato dai Numi, gli propone infatti di allontanarsi da Argo per otto giorni. Immediatamente vengono portati a Menelao la valigia, l'ombrello o tutto l'occorrente per mettersi in marcia, compresi due enormi stivali. I saluti di congedo, gli augurii, gli amplessi, danno luogo ad una musica vivace, balzana, originale, squisitamente elaborata, tale a cui non sdegne-

Ma un tale principio diviene oltre che assurdo rovinoso, quando si tratti di dover lottare contro la indifferenza pubblica. In simili casi la sovrabbondanza dei mezzi non è mai eccessiva - mentre il calcolo e la lesineria divengono micidiali. - Con artisti medioerissimi o peggio che mediocri, con opere di nessun conto, quale l'*Esmeralda*, o troppo spesso udite, quale la *Somnambula*, non era possibile popolare un teatro, né lo sarebbe stato ai tempi della calma più ambrosiana. Amiamo credere che il calcolo dei signori impresari sia ispirato ad un nobile sentimento di patriottismo. Uno spettacolo più interessante avrebbe distratto troppo vivamente lo spirito pubblico, pregiudicato lo slancio bellicoso dell'esercito e dei volontari, ritardato colle blandizie dell'arte il generoso movimento della nazione.

Se tale era il calcolo dei signori impresari della Canobbiana, essi hanno mille ragioni per applaudirsi del risultato. Essi sono riusciti a far disertare dal loro teatro i più costanti e più enfatici adoratori dell'opera in musica.

Come abbiamo accennato nel numero scorso, al Circo Cisnelli la Drammatica Compagnia diretta dal signor Achille Majeroni ha incontrato il pubblico favore. È indubitabile che nessuna compagnia drammatica italiana potrebbe competere con questa per numero degli attori, pel lusso delle decorazioni, per l'accuratezza e lo slancio di ciò che si chiama la messa in scena. Non oseremo però asserire che la sia proprio una compagnia modello, quale noi la desideriamo; che i singoli elementi di cui essa è composta, volendo anche limi-

rebbe appreso il proprio nome nessuno dei più coltri autori di opere buffe.

L'atto secondo ha principio con una romanza sentimentale di Elena, che è un vero gioiello di musica. In seguito ricompariscono Agamennone, Calcante, Achille, i due Ajaci, e tutta la Corte - tutti siedono intorno ad una tavola per divertirsi al *giuoco dell'oca*, e qui ha luogo una gara di *salambourys* e di bisticci che è un vero fuoco di artifizio. Il personaggio di Calcante è per avventura il meglio riuscito dal lato caratteristico. L'ipocrisia, la sordidezza, la rapacità di questo prete dal vecchio Olimpo è una satira personificata che potrebbe indirizzarsi ad altri preti di un'epoca più recente. Mentre la Corte di Agamennone si ritira per darsi in preda alle gozzoviglie del convito, Elena e Paride si trovano insieme, e qui ha luogo un lungo duetto pieno di canti soavissimi, voluttuosi, affascinanti, cui la morbida voce, e diciamo pure, le bianche braccia e le spalle vallutate della bellissima Elena aggiungono un fascino irresistibile. Questo duetto, e il terzetto dell'ultimo atto fra Agamennone, Calcante e Menelao, sono due pezzi completi, che riboccano di pensieri melodiosi, che presentano una vera originalità nel concetto e nella forma. Mentre i due amanti si abbracciano nell'onfasi della passione, Menelao sopravviene, li sorprende, e chiama tutta la Corte a vedere la propria ignominia. Il povero marito di Elena è fatto segno alle risate e alle beffe di quella comitiva mezzo obbra dal vino - e qui

tarmi a tener conto dei migliori, presentino quei caratteri di omogeneità che concorrono, tutti assieme, a formare un complesso di perfezione. Vi hanno dissonanze di timbri, dissonanze di maniera e di scuola. L'arte antica e l'arte nuova troppo sovente si trovano a riscontro con pregiudizio degli effetti drammatici. Non faremo a tale proposito degli appunti individuali che poco o nulla gioverebbero - la critica non riesce mai a modificare lo stampo della individualità in artisti già troppo adulti, in artisti che hanno già compiuta la loro carriera ascendente. - La signora Fanny Sadowsky, lo abbiamo detto, conserva le molte belle doti che le asseguarono un posto eminentemente nell'arte fino da quando ella recitava da prima attrice nella compagnia Lombarda diretta dal Morelli. Ma da quell'epoca molti anni sono trascorsi, e se essa, la simpatica attrice, può consolarsi di non aver perdute le sue molte attrattive, non è però detto che l'arte ed il gusto del pubblico non abbiano subito in questo lasso di tempo delle trasformazioni lusingherose. Se la signora Sadowsky nella ha perduto della sua giovinezza, il mondo a cui ella si presenta ha però il torto di essere più giovane di lei.

Quante volte ci accade di esclamare: com'è deperito quell'artista! - e non ci avvediamo che egli non ha altra colpa fuor quella di aver conservata la propria individualità attraverso al tempo che tutto trasforma, ed alle generazioni che si rinnovano. Lo stesso accade agli scrittori, ai poeti, ai romanzieri - e non pochi potremmo citarne fra i viventi, i quali ebbero voga per uno o due decenni, e poi, mutato

ha luogo un finale dove la *cerre* di Offenbach si espande con una sfrenatezza che parrebbe soverchia se a temperarne l'effetto non soccorresse tanto sapore di arte. Questa musica sembra ispirata dal vino, ma da quel vino che si chiama il *Champagne*.

Come abbiamo accennato, il *terzetto* dell'ultimo atto è uno dei pezzi più completi e più notevoli dell'opera. Esso comincia con una frase del *Guglielmo Tell*, opportunamente variata, e più innanzi riprodotta con molto garbo. Di tal modo noi comprendiamo la parodia musicale, parodia non irriverente, che ricorda un grande concetto, e pur modificandolo, non vi apporta alcun sfregio. L'ultimo atto, a parer nostro, è forse in riguardo alla musica, il più interessante. I canti di Elena, e alcune frasi di Paride alla scena finale, hanno una morbidezza, un brio che seduce. È pur debito aggiungere che le parti di Elena e di Paride sono le sole che si possano dire cantate da due vere voci, le sole che abbiano, musicalmente parlando, un'esecuzione completa. Con ciò non intendiamo far torto agli altri attori piccoli e grandi - lo zelo, la buona volontà, il brio, una certa *vis comica* sono doti comuni a tutti questi attori-cantanti, dei quali taluno non tocca forse i sette anni. - Voi comprendete che ad artisti così giovani tutto può mancare tranne il brio ed il movimento. E dopo ciò, un'orchestra che colorisce, delle decorazioni, dei scenari meglio che convenevoli, molta luce, molta vita dappertutto.

Forse dirà taluno che un'operetta buffa dell'Of-

fenbach, una parodia eseguita da fanciulli, non meritava un serio giornale che tratta di musica, gli onori di una analisi così dettagliata. Io riconosco bene, a tale osservazione, i miei pedanti, i miei saputi, che chiamano inezia tutto che in arte non abbia le grandi forme, per le quali molto spesso si dissimula il vuoto. Una volta per tutte io rispondo a costoro che l'importanza di un'opera non sta in ragione del volume, e che un saporito epigramma basta a rivelare un poeta, mentre un poema epico melense ed informe non rivela che una presunzione fallita.

A. GUSLASCOSI.

Poiché un giornale di Milano ci provoca a rettificare la notizia, da noi data nell'ultimo nostro numero, sull'esito ottenuto alla Scala dall'uno del signor Chevrier, diremo che non un *glorioso silenzio* ma segni di manifesta disapprovazione accolsero quell'infelice plagio di musica. È ben vero che alla prima strofa rispose qualche applauso, sul cui indirizzo il maestro di legggeri poteva illudersi, ma le altre strofe annoverarono prontamente gli infamabili entusiasmi del pubblico - e all'ultima cadenza, quando alcuni benevoli tentarono di applaudire, l'opposizione si pronunziò con dei mezzi abbastanza sensibili. I giornali più *serii* possono talvolta preferire degli erronei giudizi; ma per essere veritieri nella relazione di un fatto, al quale abbiamo assistito, basta a noi la coscienza di essere onesti.

tragedia più assurda di questa *Francesca da Rimini*.

Vinora *Il Supplicio di una donna*, la *Statua di carne* e la *Vita color di rosa* sono le tre produzioni meglio riuscite al teatro Ciniselli. In queste il Majeroni divide colla Sadowsky i primi onori. Noi bramieremo che questo attore badasse a dissimulare più spesso il proprio tipo anche allorché è chiamato a vestire il costume borghese della società moderna. Il sig. Majeroni è indubbiamente un bell'uomo; la lunga capigliatura, i folli mustacchi e il pizzico nero danno alla sua bella e severa fisionomia meridionale una impronta caratteristica da medioevo che vi fa pensare ai romanzi del D'Azeglio e del Grossi, ai quadri di Rubens e di Wandik. Ma quella capigliatura e quella foggia di barba non sempre stanno in buon rapporto col frak del moderno gentiluomo. Certe impressioni non si spiegano; e quando nelle vie ci accende di incontrarci in una di queste chiome da Assalonne penzolanti sovra un dorso coperto di panno nero, noi diciamo nel pensiero nostro: colui dev'essere un tenore, un mimo, uno scrittore di libretti d'opera, al meglio un artista - non mai un elegante della classe elevata. Non crede egli, il signor Majeroni, che modificando alcun poco la sua acconciatura, in una parola sacrificando il suo bel tipo da medio evo, non riuscirebbe a improntare di maggior verità certi personaggi dell'epoca attuale? Queste modificazioni darebbero anche maggior risalto ai diversi caratteri, o meglio produrrebbero varietà laddove esistono delle somiglianze troppo marcate. - Mercoledì sera, nel nuovo dramma *Un Santo ed un patrio*,

TEATRI.

Il Vittorio Emanuele di Torino si chiuse domenica scorsa coll'*Africana*. Tutti gli artisti vennero salutati da clamorose ovazioni. La signora Ferni lascerà ai Torinesi eterna ricordanza del suo ammirabile talento.

Da una nostra corrispondenza rileviamo che le rappresentazioni del teatro del Giardino d'inverno a Napoli valgono oramai al loro termine. Tutti gli artisti incontrarono il favore del pubblico, e la Borghi-Mamo si distinse specialmente nel *Barbiere*. L'eroe della stagione fu però il Bottero, che ogni sera fu oggetto di clamorose ovazioni. Era nel desiderio universale di ammirare questo celebre artista nel *Cold*, e nel *Michele Perrin*, opere in cui, come nel *Don Bucofalo*, egli è insuperabile.

L'opera del maestro Sangiorgi, *Guisenberga da Spoleto*, ha ottenuto al teatro Argentina di Roma un successo completo. Non è opera nuova nel senso più stretto della parola. La *Guisenberga* fu già rappresentata con esito felice al teatro di Spoleto nell'anno 1864 - l'applauso di Roma non è che una solenne conferma del favorevole giudizio già espresso dal pubblico di Spoleto. - In una corrispondenza del giornale *Il Pivato* leggiamo che il maestro fu chiamato al proscenio circa venticinque volte, che i pezzi più clamorosamente applauditi furono il largo del finale nell'atto primo, le cavatine del soprano e del tenore e la congiura del secondo atto.

Il detto corrispondente parla con lode del libretto del signor Carlo D'Ormeville, desotolato dalla nota tragedia di G. Checchetelli che porta il medesimo titolo.

sotto le spoglie del marchese Annibale Porrone. Majeroni, con dei legggeri ritocchi del viso, ottenne di riprodurre la fisionomia del bandito patrizio con una verità efficacissima. Crede il signor Majeroni: il suo bel tipo nulla perde a tali modificazioni, e quand'anche, in alcuni casi, ciò potesse avvenire, sempre l'effetto drammatico ne ritrarrebbe immenso vantaggio. Dopo tutto, in questo condiscipolo di Salvini e di Ernesto Rossi, noi amiamo la voce maschia e carezzante, la franca naturalezza del dire, la sobrietà del gesto, e quei lampi istintivi di passione che escludono qualunque calcolo di artificio.

Dopo la Sadowsky, dopo il Majeroni, tengono un bel posto nella compagnia il brillante Angelo Vestri, il giovane primo attore Bianchi ed il Seratini. Il primo ci piace di preferenza nelle parti meno caricate, nei personaggi caratteristici che più si scostano da quel tipo stereotipato pel quale si resero così stucchi i brillanti della commedia italiana. Nella *Vita color di rosa*, dove fu meno applaudito, Angelo Vestri ci parve migliore che altrove - egli ebbe dei tratti che ci ricordarono l'insuperabile talento di suo padre - Bianchi, artista sobrio e distinto, non dosterà per avventura gli entusiasmi del Circo Ciniselli, ma otterrà in compenso l'approvazione e l'onore dei veri amici dell'arte. - È un attore in via di progresso, ed egli possiede le migliori doti per giungere a bella meta. Nel *Supplicio di una donna*, e nel *Santo e Patrio*, sostenendo due caratteri di indole affatto opposta, egli diede prova di una versatilità di talento che è del miglior augurio. Tanto il Bianchi come il Seratini, quest'ultimo attore brillante e

Il *Sistro* di Firenze reca sulla musica un giudizio quasi identico, non astenendosi dal notare che l'opera pecca alquanto di monotonia ed è oppressa da soverchio fragore strumentale. Lo stesso giornale, parlando dell'esecuzione, encomia collettivamente la signora Antonietta Pozzoni, il tenore Sarti, il baritone Quindici Leoni, e il Bagaggiolo, asserendo che tutti quanti risposero col massimo impegno alle esigenze del giovane maestro.

A Ferrara la beneficiata della signora Marietta Siebs riuscì brillantissima. Questa giovane prima donna che formò nel corso della stagione la delizia del pubblico, negli intermezzi del *Faust* eseguiva il *bolero dei Vespri Siciliani* con tale eleganza di colorito e squisitezza di accento da suscitare la più viva ammirazione. La signora Siebs fu obbligata a ripetere il pezzo sotto una pioggia di fiori.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 14 giugno.

Oggi posso darvi anch'io una notizia da giornalista ben informato. Non si tratta né della ricomposizione del ministero, né dell'arrivo di Garibaldi, né della corazzata Muratori, né delle deliberazioni della Dieta di Francoforte. Io conosco bene i conti del nido e del fido e non invado il campo riservato ai corrispondenti del *Pungolo*. Ciò non toglie che anche la mia notizia abbia il suo pregio, vale a dire il telegrafo intorno ad essa abbia fatto lo gorgo. Ma dormiva qualche volta il buon Onoro ed è naturale che dorma di quando in quando anche il telegrafo. Sappiate dunque ch'è avvenuta una rivoluzione nei felicitosi stati degli Accademici immobili della Pergola. Dice *folletissimo* per modo di dire, giacché tra le potenze europee la Pergola è la più disordinata dopo la Turchia e la più impacciata dopo l'Austria. Era necessario di trovar un rimedio alle

spigliato, rappresentano nella Compagnia Majeroni la giovane arte. Per non obliare affatto l'arte che promette, aggiungerei che molti giovani attori fanno parte di questo eletto drappello, e fra tanti una giovinetta milanese, la Salvioni, alla quale auguriamo sulle scene drammatiche la fortuna toccata alle sorelle nella palestra delle danze.

Non vogliamo, da queste prime rappresentazioni, dedurre un giudizio sul repertorio di questa compagnia, che davvero un tale giudizio sarebbe prematuro. Fino ad ora le novità non brillano gran fatto, e il poco che avrebbe la pretesa di chiamarsi nuovo arieggia la decrepitezza. Tale il già citato dramma di Salvini *Un Santo ed un Patrio*, un vero dramma da addeatro, un dramma storico nel senso più convenzionale della parola, che equivale, in tali casi, a dramma esagerato e falso. Ci vorrebbe una intera appendice per registrare tutti gli anacronismi di questo episodio storico. A Napoli, dicono, ottenne clamoroso successo; a Firenze venne fischiato. Il pubblico del teatro Ciniselli, che noi non oseremo chiamare il pubblico di Milano, soprattutto in questi momenti, non divise gli entusiasmi di Napoli, né il biasimo severo di Firenze. Quanto al nostro giudizio individuale, noi confessiamo che desso si accosta d'avvantaggio a quello del pubblico fiorentino. I milanesi avranno riveduto con piacere quel nobile tipo di arcivescovo che fu il loro concittadino S. Carlo Borromeo, e forse quella veneranda figura, in certi punti del dramma, dove aver imposto alle disapprovazioni. Ma si poteva con maggiore temerità falsare e rimpicciolire quel tipo di

piagne pergoliane, al *choleru morbu* che s'è stabilito in permanenza nella casseta dell'impresario, alle continue lagnanze del pubblico. Dopo molte discussioni e proposte abbiamo finalmente avuto il patto della montagna. La dote del teatro è stata aumentata da 70 mila lire a 120 mila.

A questo aumento hanno contribuito l'Accademia e il Montepio, ma tomo assai che la povera Pergola non possa ancora dirsi rigenerata. Che cosa sono 120,000 lire per un teatro di prim'ordine, nel quale si vogliono spettacoli di *caricello*? Come sperare che bastino a renderne attiva l'amministrazione, quando i palchi sono tutti di proprietari e l'impresario non ne trae quasi veruna profitto? Quel tale che si risolvesse l'arduo problema di dare un buono spettacolo coi mezzi de' quali dispone la Pergola, meriterebbe d'esser nominato ministro delle Busuze del Regno d'Italia. Al grave peso di quest'impovera si sobbarcherà probabilmente il signor Murari a cui il tribunale ha dato ragione nella lite che sosteneva contro gli Accademici. E sarà bravo davvero se uscirà quest'anno con qualche onore dall'impegno, tanto più che sarà costretto a mettere in iscena l'*Africana* con un aumento considerabile di cori e d'orchestra e con alcuni artisti imposti dall'editore. Ma di tutto ciò a noi preme poco, *Chi si contenta gode*, dice il proverbio. Contento il Murari, contenti gli Immobili, non rimane che a render soddisfatto il pubblico. Badiamo però che il pubblico fiorentino è il più feroce castigo matto ch'io mi conosca. Flescia di rado, ma se la merce è cattiva non va a teatro.

Lascio pertanto quest'argomento, non però senz'aver prima manifestata schiettamente la mia opinione. A mio avviso la Pergola sarà un teatro, impossibile finché il Montepio e gli Immobili non avranno preso uno di questi due partiti: o lasciare all'impresario la facoltà di disporre a suo talento del palchi, oppure costituire una dote non inferiore a quella che si dà alla Scala di Milano. Quando v'è parola d'esigenze, si richiede anche parità di danari. Non è facile di ammirare ai lettori della *Gazzetta* qualche altra

prolato? — Figuratevi, che all'ultima scena, il cardinale patrizio, prendendo a pretesto l'arrivo di alcuni ambasciatori veneti, augura e promette la repubblica a tutta l'Italia per non dire a tutto il mondo — meno male ch'egli la promette in latino, per non farsi corbellare dai pochi ambrosiani che lo ascoltano, e che, probabilmente, conoscono un poco le tradizioni della famiglia! — Il signor Majeroni ha sfoggiato in questo dramma tutta la pompa della messa in scena — sedici danzatrici — altrettanti coristi — una prima donna che canta dietro le scene — un scenario di bellissimo effetto, tutti i rasi e le gemme più splendide della guardaroba. Non ci voleva di meno per dissimulare la pochezza della produzione.

Il Circo Ciniselli, e il piccolo teatro delle *Soirées parisiennes*, cui abbiamo consacrato uno speciale articolo, si contendono nella città nostra quella parte di pubblico che non è impegnata negli accampamenti e nei depositi militari. — Alla domenica abbiamo un po' di musica istrumentale ai Giardini pubblici, al Caffè del Rinascimento presso porta Venezia, come pure nell'elegante giardino del Caffè Cova. Domenica scorsa, in quest'ultimo ritrovo, una parte della nostra banda nazionale diretta dall'egregio Rossari iniziava tali trattenimenti con un programma felicissimo. Furono assai gustati i Valzer *Spirali* e la Polka *Fashion* di Strauss, una cavatina del *Roberto il Diavolo*, ed il quartetto a finale dei *Vesperi Siciliani*, che figurava sul programma coll'antico suo titolo (di infuata memoria!) *Giovanna de Guzman*. — Quanto ci vuole a rompere le tradizioni... del passato! — Non c'è che

novità. Abbiamo il Politeama aperto con l'equestre compagnia Ciniselli, della quale è principale ornamento il mio *Rigolo*, un mio dell'avvenire che non si lascia salire veruno sulla schiena. Alle arene recitano il Papadopoli, il Gattinelli e l'Internari. Quest'ultimo promette i suoi soliti *vauveilles*, che sono tanto *vauveilles* quant'io son papa, e piuttosto si potrebbero definire opere raffazzonate ad uso dei comici. Il Majeroni ha levato le tende dal Pogliano. L'ultima sera ci ha fatto udire un imo del maestro Pavi. È questi un bravo giovine, non privo d'ingegno musicale e che ha indovinato per benino qualche romanza. Ma del suo imo è impossibile dir bene e tutt'al più lo si può mettere accanto all'iano ufficiale de' *Brizi*. Quest'ultimo poi, bersagliato da tutti i giornali della penisola, si può già tener in conto di morto. Il ministro della guerra n'è dolente, ma egli dovrebbe considerare che se al ministero è stata concessa la facoltà di ordinare il corso coattivo dei biglietti della Banca, nessun Parlamento lo ha ancora autorizzato a promulgare il corso forzato degli imi. Ad ogni modo, *parca sepulture*.

Al teatro Alfieri, di proprietà degli illustrissimi signori Accademici Risoluti, siamo stati invitati ad un concerto vocale ed istrumentale dato dal baritone Cesare Giusti che s'intitola allievo del Regio Istituto. Il programma non era un boccone ghiotto. V'erano nemmeno che due concerti per trombone, un concerto per clarinetto, un duetto dell'*Ermani*, la sinfonia della *Concertata* ed altro novità dello stesso conto. Il pezzo più interessante doveva essere una sinfonia del Belluzzi, giovine e studiosissimo maestro di musica morto non ha guari. Ma appunto questo pezzo non venne eseguito, perché l'archestra non ebbe tempo di provarlo. E il bello s'è che nemmeno il baritone Giusti, il quale dava l'accademia, si lasciò vedere! In sua vece si presentò al pubblico un napoletano del quale ignoro il nome (e non v'è ragione per imbarcarsi). Questi suonò un pezzo per piffero con tanto contorcioni, e con tali atti da spiritato, e con note si straziati da farsi mandare un sacco di maledizioni da chi aveva la sventura di udirlo. E dopo il piffero

dire: la Banda della Guardia nazionale, sotto la direzione dell'egregio professore Rossari, ha prosperato! — Ma non è egli del nostro avviso, l'egregio maestro, che qualche volta regni poco equilibrio tra la forza dei singoli suoni, e che le parti secondarie, le parti di accompagnamento soverchino la melodia principale? Questa insubordinazione delle parti secondarie è senza dubbio effetto di zelo e di buona volontà — malamente: *pas trop de zèle mes amis!* — in certi casi giova meglio il sacrificio e la moderazione.

Era nostra intenzione accennare brevemente alle poche novità letterarie apparse o annunziate nel corrente mese — ma lo spazio ci vien meno, e anche noi siamo costretti per questa volta, a mostrarci ingiusti e crudeli verso la povera letteratura, che non fu mai tanto obliata dal giornalismo. Vedete a che siamo giunti! Da oltre quindici giorni tutte le muraglia di Milano annunziano a caratteri cubitali un nuovo dramma di Vallardi: *Gli Ambrosiani* — L'autore della *Confessione di Cellini* che viene a rivelarsi con un secondo capolavoro... e nessuno ne parla... nessun giornale che stampi, non foss'altro nella quarta pagina degli annunzi, un *Oh!* di ammirazione. Pubblico ingrato!

A. GUSTAZZON.

suonò anche un valzer col flauto, e non contento di ciò divise il suo strumento in due parti e suonò con una metà di flauto soltanto. Chi fidera, chi bacchiava, e chi fuggiva disperatamente dal teatro. Finalmente si chiuse la serata con un canto di guerra, poesia del signor Aristide Rava o musica del maestro Giacomo Levi. La solita breola condita con tanto stonazioni da non ricordarsi le eguali. Ma i coristi erano vestiti da gariboldini e ciò bastò per salvare il poeta, il maestro e gli esecutori dall'ira degli spettatori, i quali però convien sapere che non eran più di una cinquantina.

Ha vergogna di parlarvi di siffatte cose, ma non v'è altro. Abbiatemi dunque per iscusata e non vogliatemi male se oggi il mio bagaglio è più povero del consueto. A.

Notizie.

- Fu in Milano l'egregio maestro F. M. Albini di Bologna.
- La Società d'incoraggiamento all'arte teatrale in Firenze ha aperto un concorso a due premi, del quale l'uno di lire 1000 elargito dal Governo, e l'altro di lire 240 stabilito da Adelardo Ristori, per assegnarsi a due commedie nuove, non mai premiate né rappresentate, che tanto per la forma quanto pel concetto possano conferire all'avanzamento del Teatro Italiano. Il concorso rimarrà aperto fino a tutto il 31 luglio 1890. I manoscritti, da spedirsi con la solite cautele al cav. Filippo Bertì direttore della detta società.
- Il teatro massimo di Palermo per le future stagioni venne deliberato ad una nuova Società di impresari, rappresentata dal signor Carlo Jonkovitsch.
- La *Filarmonica*, giornale napoletano, riferisce che l'impresa di quel teatro S. Carlo avrebbe iniziato delle trattative sulla celebre Atelina Patti perchè dessa accconsenti a recarsi a Napoli e a darvi una dozzina di rappresentazioni nella stagione ventura.
- Il Cavaliere Alessandro Viterbo, colonnello di una delle legioni della Guardia Nazionale di Milano e socio dell'Accademia dei Filodrammatici, assegnò, con lettera indirizzata alla Presidenza, un premio di lire 500 per un concorso drammatico.
- La signora Adelade Ristori, dopo tre sole rappresentazioni date al teatro di Bruxelles, si è recata a Parigi, dove attende, dicono i giornali, a preparare fiaccola per feriti delle prossime battaglie.
- Nel prossimo autunno, per cura dell'impresario Garacciolo, vi sarà spettacolo d'opera al teatro di Casale. Le due opere designate sarebbero la *Jane* ed il *Mocché*.
- Il Prefetto di Napoli ha proibito la rappresentazione del *Capitale di settimana* che era promessa ai Fiorentini per la beneficenza della signora Adelaide Falconi. In verità non si comprende come una attese drammatica dotata di senso comune abbia potuto scegliere una tale produzione per la sua serata di beneficenza, — senza avvedersi di commettere un irriverente e stupido anacronismo.
- Il signor Perrin, direttore della Grand'Opera di Parigi, ha fatto acquisto di una nuova opera del sig. Ippolito Duprat, che si intitola *Peregrin*. Essa è destinata a succedere immediatamente, sulle scene del primo teatro musicale di Parigi, al *Don Carlos* di Verdi.
- Sotto il titolo di *Treor musicali* si pubblica a Bruxelles una raccolta autentica dei maestri Belgi antichi, trascritti colla notazione moderna.
- Bernardino Marx, distinto compositore di musica e critico, professore all'Università di Berlino, autore di una vita di Beethoven e d'un Oratorio intitolato *Mosè*, ha cessato di vivere.
- Al teatro delle *Fantaisies parisiennes* di Parigi fu rappresentata con esito favorevolissimo l'opera di Boieldieu *Le Cavalier Labin*.
- A Parigi le ultime novità rappresentate in questi giorni sono: Al *Grand Théâtre* o *La pantofola meravigliosa*, farsie di Clairville, Albert Monier ed Ernesto Blum; alle *Fantaisies-parisiennes* *Bellini*, opera comica, musica di Leone Cohen. Il secondo Numero della *Gazzetta Parigina* o il *Don Giovanni del Teatro delle Fantaisies*, buffoneria musicale.

— Il Principe Poniatowski sta componendo una *Messa* da eseguirsi a Parigi nella chiesa di S. Eustacchio col concorso di seicento artisti.

— La stagione teatrale di Baden deve durare quest'anno un mese e mezzo. Avrà principio il 1.° di agosto e fine al 15 settembre. Sono scritturati gli artisti: Gardoni, Riccolini, Belle Sedie, Agnesi, Zucchini, Mercuriali, Fallar, e le signore Vitali, Grossi, Gonnelli e Vestri. Il repertorio si comporrà di sette opere: *Crispino e la Comare*, *Maria*, *Rigoldo*, *Don Pasquale*, *Baiblere*, *Pausi* e la *Generosità*.

— A Braguignan, piccola città della Francia, si aprse pochi giorni sono un Concorso ai suonatori di tamburo. Tutti i tamburini del Varo, dalle rive del Rodano e della Durenza intervennero alla gara coi loro inesorabili strumenti. L'*Opinion nationale* ci fa sapere che il primo premio di lire 100 colla medaglia d'onore venne assegnato al signor Eleanore Boyer!

— L'ultima rappresentazione del *Trovatore* al teatro dell'*Opéra* di Parigi fu un vero trionfo per madamigella Maria Sasse. La sua bella voce, il suo splendido talento non avevano prodotto mai un effetto così completo.

— Il tenore Le Franc, lo stesso che al teatro Carcano di Milano eseguiva or fa un mese la parte di Arnolfo nel *Guglielmo Tell*, a dire della *France musicale*, ha ottenuto al teatro Rossini di Madrid un successo meno che mediocre.

— Al teatro Lirico di Parigi ricomparve sere sono il *Rigoletto* colla nuova prima donna signora Ferdinand-Sallard, che già raccolse molti plausi al teatro dell'*Opéra-comique*. Questa giovane cantante ha riportato a Parigi tutto il tesoro della sua bella voce, tutta la eloquenza del suo metodo eccellente. La sua ricomparsa fu un vero trionfo. Il baritone Ismael eseguì la parte di Rigoletto con forza da vero artista, e il tenore Bouquin si distinse sotto lo spoglio del Duca per la castigatezza del suo canto.

— Il signor De Gasperi ha preso il posto del signor De Charrière come redattore delle Appendici musicali del giornale *la Liberté*. Il signor De Gasperi è autore di parecchi opuscoli critici, musicali, ed ha pubblicato anche di recente una *Memoria* sulle opere di Wagner.

— C'è ancora qualcuno che teme per l'avvenire dell'arte musicale? — Per rassicurarsi completamente basterà volgere uno sguardo al seguente elenco di opere nuove, che sono in gestazione, o furono prodotte recentemente nei teatri d'Italia o dell'estero:

- Don Carlos* è il titolo dell'opera che Verdi scrive per il Grand'Opera di Parigi.
- Le streghe di Hofbau* è il titolo dell'opera nuova che Pacini sta scrivendo per il S. Carlo di Napoli.
- Il Conetto di Baldassare*, che il maestro Giorgio Meoli di Napoli sta scrivendo per commissione dell'editore Ricordi.
- Pelarea*, opera del nuovo maestro Duprat.
- Tiranda*, nuova opera di Bazzini che dovrebbe darsi alla Scala in autunno.
- La Monachesca*, opera nuova del maestro Piacenza, or ora acquistata dagli editori torinesi Giusti e Strada.
- Elisa di Cleve*, nuovo lavoro or ora ultimato dal maestro Quaresima di Napoli.
- Zilda*, nuova opera di Piotow, datasi or ora a Parigi.
- I Promessi sposi*, opera nuova del triestino maestro Pacherle, or ora ultimata.
- Il unico della musica*, opera nuova del maestro Renee, che doveva darsi in questi giorni all'Armonia di Vienna.
- Donetta*, nuova opera del signor Bradsky.
- Pollux e la Tentazione*, scritta or ora dal maestro Rimicki.
- Robinson Crusoe*, *Il Jockey*, *La Villa parigina*, tre nuovi libretti che sta ora musicando il maestro Offenbach.
- Il Romito di Legnano*, opera non mai rappresentata, dal maestro Borjoli di Bergamo, melodramma di Peruzzi.
- Rosmonda* del giovine maestro Paolo La Villa palermitano.

Si dice che l'anno venturo Anber scriverà un'opera nuova, o ne raffazzonerà una già composta, per Adelaide Patti, e che sarà rappresentata tradotta naturalmente in italiano.

EDITORE-PROPRJETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Uscirà il 15 GENNAIO, 1890.

INNI, MARCIE E CANTI NAZIONALI

CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

NB. I pezzi segnati con asterisco sono servibili anche per Pianoforte solo.

- 33110 **ARDITI**. *La Garibaldina*. Canto popolare per Coro. Fr. 2
- 33111 — *Madre Italia*. Canto nazionale per Coro. 2
- 33529 — *A Vittorio Emanuele Re d'Italia*. Inno. 4
- 31355 **BERNARDI**. *Viva Italia!* Canzone popolare. 1 25
- 33129 — *A Giuseppe Garibaldi - Il Popolo Italiano*. Coro. 2
- 31340 **FASANOTTI**. *La Bandiera tricolore*. Canto popolare. Riduzione. 1 25
- 31347 — *O giovani ardenti d'Italiammore*. Inno del Popolo. Riduzione. 1 25
- 31361 — *Il Canto degli Italiani (Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta)*. Musica di M. Novaro. Riduzione. 1 75
- 31710 **FISCHETTI**. *La giubba rossa*. 1 50
- 32113 **FORONI** (Jacopo). *L'Italiana*. Grido di guerra all'insurrezione. 2 50
- 35027 **GASPARI**. *A S. M. il Re d'Italia*. Canto degli alunni delle scuole elementari. 1 50
- 31609 **GORGIANI**. *I tre colori*. Stornello. 1 50
- 31640 — *I Bersaglieri delle Alpi*. Inno marziale. 3 50
- 31563 — *Il Vessillo benedetto*. 2
- 31711 — *Inno di guerra*. 1 50
- 31882 **GUERGIA**. *Sono Italiano*. Canto patriottico. 1 50
- 31884 — *La Donna di Venezia*. Molodia. 1 25
- 32374 **MARIOTTI**. *La Pionniera*. Canzone di guerra d'Angel Brofferio. 1 50
- 31353 **MAZZUCATO**. *Al fratelli Triestini e Istriani*. Canzone di A. Gazzuletti musicata per Tenore Carlo Negrelli. 5
- 33604 **MERCADANTE**. Inno a Vittorio Emanuele Re d'Italia. (Proprietà per l'Italia Meridionale). 2 50
- 37100 **M. H.** *Addio, mia bella, addio*. *Varmata se ne va*. Canto pop. italiano. 1 50
- 32319 **NOVARO**. *Il Canto degli Italiani*. Inno Nazionale. *Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta*. Poesia di G. Mameli. (Edizione originale). 2
- 32442 — *E risorta!* Canto, dedicato a Vittorio Emanuele II. 2
- 32563 — *Inno di guerra*. Ultimo Canto di G. Mameli. 3 50
- 32506 — *Idem*. Le note parli di Canto separato. 2
- 33045 **PANZINI**. *All'eroica Venezia*. *Dante e Mania*. Canzone patriottica per Baritone. 3
- 31726 **PASINI**. *La Partenza del Volontario*. Musica scritta per Tenore F. Mazzoleni. 3 50
- 31373 **PERNY**. *Al prodi Italiani*. Canto di guerra. Coro o Duetto per L. e B. 2 50
- 31374 — *Canto popolare*. Coro-Marcia della Guardia Nazionale. 2 50
- 32030 **RICORDI** (Giacco). Inno del cav. Gius. Regaldi, dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. 2 50
- 33040 **ROMANI**. *Alta Croce di Savoia*. Inno per Sop. o Coro. 3 50
- 31334 **ROSSARI**. *Marcia-Coro del Cacciatori delle Alpi*. Edizione 1^a colla parte del Canto in chiave di Sol. 2 50
- 31331 — *Idem*. Edizione 2^a colle parti del Canto in chiave di Tenore e Basso. 3
- 30145 — *Inno di guerra*. Poesia di Angelo Brofferio. 2

- 33063 **ROVERE**. Inno nazionale dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. Fr. 3
- 37340 **RUJA**. *La Guerra*. Canzone militare. 1
- 37300 **SIRI**. *La Vindicta di Garibaldi*. Canzone nazionale per Soprano. 1 50
- 32400 **TAROZZI**. *L'Italia degli Italiani*. Inno d'allarmi. 4 50
- 31407 **TRUZZI** (Luca). Inno Garibaldi (*Si scopron le tombe, si levano i morti*). Trascrizione. 1 75
- 33363 **VAGGINI**. *Viva Italia e il Re!* Inno nazionale per Canto popolare. 4 50
- 34275 **VERDI**. Inno delle Nazioni, per Tenore con Cori. 8
- 31632 — Inno nell'Opera *La Battaglia di Legnano: Viva Italia!*. 1 50

PIANOFORTE SOLO.

(Vedi anche nei Canto i pezzi segnati con asterisco).

- 31351 **BERNARDI**. *Della gloria è giunta il di*. Marcia sopra motivi popolari. 1 50
- 31343 **BUSTINI**. *Il Risorgimento d'Italia*. Marcia dedicata a S. M. Vittorio Emanuele II. 2 50
- 32414 **FORONI** (Jacopo). *L'Italiana*. Grido di guerra. Riduzione di L. Truzzi. 1 75
- 31572 **FUMAGALLI** (Giacca). *A S. M. il Re Vittorio Emanuele II*. Marcia trionfale. 1 75
- 31343 **GABETTI**. Marcia Reale della Casa di Savoia. 1 25
- 32171 — *Idem*, a quattro mani. 2 50
- 31943 — *Fantasia dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II*. 75
- 33700 **GIORZA**. *Omaggio ai nostri Bersaglieri*. Marcia. 2 50
- 31432 — *La Caccinina di Garibaldi*. Marcia brillante (a 4 mani). 3 50
- 30420 — *Per la Patria*. Marcia dedicata ai valorosi che combattono per l'Italia. 2
- 33030 — *Al Corpo dei Carabinieri Genovesi*. - *Onore ai Prodi*. Marcia (a quattro mani). 3
- 31405 **GOLINELLI**. *Vittoria! Vittoria!* Marcia trionfale. 4
- 32913 **MATTIOZZI**. *Il Risorgimento*. Marcia militare. 1 50
- 32568 **MERCADANTE**. *Garibaldi*. Sinfonia. 6
- 32569 — *Idem*, a quattro mani. 3
- 31400 **PERNY**. Inno Nazionale Sardo. Canto patriottico. 2
- 31562 — *A Vittorio Emanuele*. - *Palestra*. Galop brillante. 4
- 31001 **RICORDI** (Giacco). *La Battaglia di S. Martino*. Gran Galop. 4
- 31002 — *All'Armata Italiana*. Gran Marcia trionfale. 3
- 32155 — *Inno del cav. Gius. Regaldi, dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II*. 1 50
- 32156 — *Marcia sopra l'Inno dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II*. 2
- 31337 **ROSSARI**. *Motivi Nazionali Guerreschi*, ridotti in forma di Marcia *O giovani ardenti, ecc.* - *La Bandiera tricolore, ecc.* 1 25
- 31338 — *Garibaldi*. Marcia. 1 75
- 32031 — *Idem*, a quattro mani. 3 75
- TRUZZI** (Luca). *Al gloriosi Italiani*. Motivi Nazionali, trascritti: 3 50
- 31540 — *Fasc. 1^o O giovani ardenti*. Inno del Popolo. - *La Bandiera tricolore*. - Inno Garibaldi. - *Il Canto degli Italiani*. (Per Pianoforte solo, o Canto e Pianoforte). 2 50

- 31541 **TRUZZI** (L.) *Fasc. 2^o Marcia Reale della Casa di Savoia*, di G. Gabetti. - *Il Risorgimento d'Italia*. Marcia di G. Bustini. - *Garibaldi*. Marcia di G. Rossari. Fr. 2 50
- 31512 — *Fasc. 3^o Canone*. Marcia di G. Rossari. - *Al Prodi liberatori d'Italia*. Marcia di G. Gabetti. 2 50
- 31513 — *Fasc. 4^o Ai forti caduti per l'Indipendenza Italiana*. Elegia di G. Rossari. - *Zouaves et Turcos*. Galop par Henri Bernarini. - *Italia e Francia*. Marcia di Aless. Truzzi. 2 50
- 31349 **VERDI**. *Viva Italia!* Marcia militare nell'Opera *La Battaglia di Legnano*. 2
- 34276 — *Inno delle Nazioni*. 6
- 34277 — *Idem*. Riduzione nella stila facile. 6
- 34278 — *Idem*. Riduzione a quattro mani. 8

BANDA MILITARE.

(PARTITURA).

- 31063 **BERNARDI**. *Della gloria è giunta il di*. Marcia sopra motivi popolari. 4
- 31402 **BUSTINI**. *Il Risorgimento d'Italia*. Marcia dedicata a S. M. Vittorio Emanuele II. 5
- 31573 **GABETTI**. Marcia d'ordinanza dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II, per Banda e Tamburi. 3
- 34352 — *Idem*, ridotta per Banda sola da G. Rossari. 3
- 31642 — *Fantasia dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II*, ridotta da G. Rossari. 1 25
- 31598 **PERNY**. *A Vittorio Emanuele*. - *Palestra*. Galop brillante. 6
- 32157 **RICORDI** (Giacco). Marcia sopra l'Inno dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. 4 50
- 31357 **ROSSARI**. *Garibaldi*. Marcia. 4
- 31359 — *Motivi Nazionali Guerreschi ridotti in forma di Marcia (O giovani ardenti, ecc.) - La Bandiera tricolore, ecc.* 3 50
- 31359 — *Marcia-Coro del Cacciatori delle Alpi*. 4
- 32023 — *Inno Garibaldi (Si scopron le tombe)*. Trascrizione. 2

PARTITURE E PARTI

PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

- ARDITI**. *A Vittorio Emanuele Re d'Italia*. Inno per Cori con Orchestra e Banda. 4
- FORONI** (Jacopo). *L'Italiana*. Grido di guerra, con Orchestra e Banda. 4
- MERCADANTE**. *Garibaldi*. Sinfonia per Orchestra. 3
- NOVARO**. Inno di guerra. Ultimo Canto di G. Mameli, con Orchestra e Banda. 3
- *Una Battaglia*. Poema descrittivo di Fantasia a grand'Orchestra e Banda. 4
- RICORDI** (Giacco). Inno del cav. Gius. Regaldi, con Orchestra e Banda, dedicato a S. M. Vittorio Emanuele II. 2
- *La Battaglia di S. Martino*. Gran Galop per Banda. 4 25
- *Idem*, per Orchestra e Banda. 1 75
- ROSSARI**. *Marcia-Coro del Cacciatori delle Alpi*, con Banda. 3 75
- ROSSI** (Giacco). *L'Unione Italiana*. Fantasia per grande Orchestra e due Bande sui motivi della Marcia Reale, dell'Inno Garibaldi e dell'Inno Nazionale. *Fratelli d'Italia*. 4
- VERDI**. Inno delle Nazioni, per Tenore e Cori con Orchestra. 6
- *Idem*, per Banda sola. 8

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi, nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Milano, 24 Giugno 1866.

Anche gli Inni hanno fatto il loro tempo. La poesia e la musica smarriscono la voce tra il rombo dei cannoni. - Oramai sulle rive del Po e del Mincio eccheggia la tremenda sinfonia delle armi. Qualche giornale estero, di quelli che al pari del nostro sono esclusivamente consacrati alla musica, fa le meraviglie perchè noi ed altri giornalisti dell'arte italiana non possiamo astenerci dall'invadere il campo della politica, dal prender parte agli entusiasmi bellucosi del momento. Sarebbe più sorprendente se, in mezzo a questa nobile esaltazione che divampa in tutta la penisola, noi rimanessimo estranei, impassibili, quasi inconsci del grande avvenimento che succede intorno a noi. Converrebbe aver l'anima di un pensatore o il cervello di un accademico, per tirar innanzi pacatamente colle nostre discussioni musicali nel giorno istesso in cui si apre questa lotta suprema e desiderata, che ha da decidere il nostro avvenire. Narasi di Archimede, che mentre la città di Siracusa era già caduta in possesso delle falangi romane condotte da Marcello, egli, tutto intento cogli occhi e col pensiero a meditare un problema, non si fosse accorto che i Romani vincitori già-scorticavano per la città uccidendo e derubando. In verità noi prestiamo poca fede a questo episodio narrato da Tuculida e confermato da Plutarco. Ma in ogni modo è da notarsi che Archimede era un cervello matematico; e forse il problema ch'egli stava risolvendo si riferiva a qualche nuova macchina da guerra per la quale egli contava respingere l'assalto nemico.

È naturale che presso altre nazioni già da tempo indipendenti, fortamento costituite e provate alle sorti della guerra da fortunate esperienze, non si comprenda

questo assorbimento di tutti gli spiriti italiani nella politica e nelle agitazioni bellicose del momento. Ma quando si riflettessero alle condizioni speciali dell'Italia, quando si osservasse che l'Italia per la prima volta si trova impegnata a combattere da sola i suoi eterni avversari, e che da questa lotta deve emergere la vittoria decisiva delle sue secolari aspirazioni - allora la meraviglia cesserebbe; allora i nostri colleghi di oltr'Alpe smetterebbero l'equivoco sorriso nel vederci disertare per poco dai pacati e geniali studi cui ci siamo consacrati.

Noi abbiamo dimostrato in altra occasione come l'arte non potesse liberamente svilupparsi e progredire fra noi fino a quando la questione politica non fosse pienamente esaurita. La perpetua imminenza della guerra è più funesta agli studi ed al progresso che non la guerra guerreggiata. I sette anni che ora trascorsero ne fanno fede - l'Italia della musica, della letteratura e dell'arte, non fu mai così deplorabilmente feconda come in questi sette anni.

Nel Proclama agli Italiani di Vittorio Emanuele vi è un periodo che si chiude con queste parole: «L'Italia indipendente e sicura nel suo territorio, diventerà per l'Europa una garanzia di ordine e di pace, e ritornerà efficace strumento della civiltà universale».

Questa nobile promessa fatta all'Europa per bocca del nostro Re, noi la adempiremo gloriosamente. Oramai si approssima il tempo, in cui le nostre intelligenze più elette, riposandosi dalle tumultuose distrazioni della politica, potranno consacrarsi con tutte le forze a quegli studi elevati, a quegli esercizi fecondi che, illustrando una nazione, spandono una luce benefica sull'umanità tutta intera. Lo diciamo senza jactanza; lo diciamo, riconoscendo gli ammirabili progressi

di altri popoli che, in condizioni più libere delle nostre, hanno potuto sopravanzarci nelle vie del progresso; lo diciamo perchè la generazione che dovrà succederci, meno tormentata e meno imbrigliata della nostra, raggiungerà, con passi da gigante, la civilizzazione che ci ha prevenuti.

Nel Proclama del Re, noi scrittori ed artisti ci limiteremo a rilevare quella sola frase che più direttamente si volge al nostro indirizzo.

Ed ora, tuoni il cannone! - A suo tempo, quando dall'Alpi all'Adriatico potremo tutti quanti chiamarci Italiani, noi non tarderemo a sciogliere la nobile promessa di Vittorio Emanuele - noi torneremo ad essere, quali fummo in altri tempi, non diremo i maestri, ma dell'arte intelligente e operosissimi cultori.

A. GIULIANONI.

BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

VOLUME X.

CHOPIN.

(Milano - Dallo Stabilimento Ricordi).

Schiller ha detto in bellissimi versi: *L'istrumento da cui si cavano gli accordi più arditi è quello che si spezza più presto, ed il fuoco del genio non s'alimenta che a detrimento della lampada della vita.* - Questa fatale sentenza ha la sua inesorabile applicazione in quasi tutti gli artisti, che il fuoco del genio ha divorato prematuramente: Schiller stesso e del numero, e con lui Mozart, Bellini, Schubert e Chopin.

Questo nome fa palpitare ogni cuore sensibile, ogni mente proclive all'idea: chi non si è sentito trasportare dalla musa melanconica di questo divino poeta del ventato, è privo di una di quelle poche emozioni che somigliano all'amore, perché dall'amore derivano.

Chopin morì consumato dall'arte e dall'affetto, e le sue cenore riposano al Père Lachaise vicino a quelle di Vincenzo Bellini: strana e simpatica vicinanza di questi due geni solitari, che hanno, io credo, detta l'ultima parola possibile come espressione sentimentale: l'uno nella melodia applicata alla voce, l'altro nella melodia applicata al pianoforte: istrumento così esteso di suoni e così adatto alle vaghezze d'una ispirazione contemplativa e dolorosa, com'era quella di Chopin.

Il signor Barbedette, nel suo importante studio sulla vita e sulle opere del pianista polacco, dice con molta ragione che il carattere predominante del genio Chopiniano era una profonda melanconia vivificata dall'amore e dalle memorie di patria o di razza. E infatti Chopin non esisterebbe senza la Polonia, e tutta la potenza sublimata del suo genio individuale non avrebbe avuto base solida e, direi quasi, dei contorni mar-

cati, se non avesse avuto per aiuto e per forza irresistibile d'estirpazione l'obiettività della patria. Archimede ha detto che per muovere il mondo con un dito gli bastava un punto nello spazio: tutto il mondo morale, tutte le idee e sentimenti musicali che costituivano il genio interiore di Chopin, per muoversi e prorompere in meravigliosa ed assidua attività obbero d'opera dell'elemento nazionale e patriottico. - Studiando ed eseguendo Chopin non bisogna mai dimenticare questo vero, poiché certe indeterminanze di ritmo e di tonalità sono sempre una conseguenza del carattere locale nazionale, polacco, che esiste in tutta la sua musica o latente o palese. Palese specialmente nelle *Mazurke* e nelle *Polonaises*.

L'estrema idealità di Chopin, il suo amore alle stranezze anche nei passi meccanici, han fatto credere a qualcuno che non sia autore pianistico, che lo studio delle sue opere giovi all'interpretazione del suo stile particolare, ma ancora all'interpretazione degli altri stili ed al meccanismo. - Nulla di più falso. - Ciò si potrebbe forse asserire di Beethoven che nelle sue opere per cembalo ha sempre seguito tutte le più astruse arditizie della fantasia, senza molto curarsi della possibilità dell'esecuzione; e per questo ha ragione Kalkbrenner, quando nel suo eccellente Metodo per Pianoforte dice che Beethoven va studiato l'ultima di tutti perchè comprende ed abbraccia tutti gli stili, e perchè le sue licenze in fatto di meccanismo non si possono affrontare se non quando la mano è sicura, obbediente a tutte le più eccentriche difficoltà.

Ciò non si può dire di Chopin, che è sempre onnipotente pianistico: tanto è vero che i suoi concerti servono per i concorsi del Conservatorio di Parigi e che i suoi celebri studi, dedicati alla Contessa d'Argoult ed a Liszt, sono il fondamento dell'educazione pianistica al Conservatorio di Milano, ove l'egregio Angeleri, imbevuto alle più sane tradizioni dell'Arte, non accetta che gli autori irreprensibili. - Per cui Chopin, oltre che nutrire la mente ed elevare l'anima, è anche autore utilissimo dal punto di vista didattico, e chi sa suonar bene le sue opere, non solo dà prova di fina intelligenza e di squisito sentimento musicale, ma è già pianista provetto. - L'opinione di Liszt credo che sia sotto questo rapporto autorevolissima, ed ecco ciò che nel bellissimo lavoro critico ed estetico ha scritto il famoso abate sul carattere strano e insieme pratico o scientifico della musica di Chopin: lo citerò testualmente: *« Chez lui la hardiesse se justifie toujours; la richesse, l'exubérance même n'excluent pas la clarté; - la singularité ne dégénère pas en bizarrerie; - les résolutions ne sont pas désarçonnées, et le flux de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales. Ses ouvrages abondent en combinaisons qui font époque dans le style musical. Elles démontrent leur profondeur sous tant de charmes, qu'il est difficile de se soustraire à leur attrait, pour les apprécier froidement au point de vue théorique ».*

Nessuno meglio di Chopin meritava un intero volume nell'Arte antica e moderna pel suo merito straordinario, per la sua grande popolarità, per la sua vera ed efficace utilità educativa. - Il decimo volume, a lui consacrato, contiene ventidue pezzi appartenenti alle categorie dei *Notturmi*, dei *Valzer*, delle *Mazurke*, degli *Impromptus*, delle *Ballate*, *Polonaises*, e degli *Studi*: più una *Barcarola* (op. 60), un *Inferno* (op. 49) e la meravigliosa e celeberrima *Marsia funebre* estratta dalla *Sonata in Si bemolle minore* (op. 35) che nell'occasione della morte e dei funerali di Chopin, quando tutta Parigi accompagnava la sua salma, fu istruita con molto effetto e con pietosa cura da quel principe degli istrumenta-

BEETHOVEN

(Cont. e fine. Vedasi il N. 11.)

E quindi, prima di discendere, ripicchiò alla porta della camera vicina, ripetendo a sua figlia con tuono di rimprovero: - Maria, te ne prego, vieni dunque!

Essa non venne. Rimasto solo presso ad una donna che un ritegno puerile e lo spessoro d'un tavolato di abete separavano soltanto da me, uomo volgare, io compresi troppo esattamente come il genio di Beethoven avesse a soffrire per trovarsi così alla mercé dell'amore. Le sue affezioni furono deluse; perdoniamogli il suo odio per il mondo. Spesso le bizzarrie di una immaginazione gigante, e d'una sensibilità febbrile si mescolano ai più rari ed ai più nobili istinti. Egli è negli artisti e nei poeti soprattutto che la violenza delle facoltà intellettuali produce dei travimenti che una organizzazione troppo mobile senza e talora anche giustifica. Volete natura che tutte le sue opere rimanessero quaggiù incomplete. Sarebbe più che un uomo colui che rimisse alle doti più luminose del genio quella dolcezza di carattere, quella rassegnazione abituale e quella moderazione nei sentimenti che sono senza dubbio la base reale della felicità poiché esse sole sono la sorgente di tutta la calma possibile nella vita.

In quel frattempo, la candela del pianoforte, già consumata, era presso a spegnersi; il mio ospite risolse le scale premurosamente; ma, involando la sua povertà, io non osavo pregarlo di accenderne un'altra. Convenne dunque dividerci. - Signore, gli dissi io alquanto imbarazzato, si fa tardi... Obligatoria col rendermi un servizio.

Ben-volentieri, rispose l'accoratore soddisfatto di questa domanda. - Permettetemi di abbracciarvi.

Tutto ciò sembra la cosa più semplice del mondo ad un tedesco. Io l'abbracciai e gli diedi un bacio sonoro, onde sua figlia l'udisse, e comprendesse che ve n'era anche una parte per essa. E quindi temendo d'intenerirmi, m'involai di là celeremente.

Non aveva fatto cento passi, che il pianoforte riprese il valzer favorito, ma timidamente, pareva che si temesse di richiamarmi. Io m'involai con più prestezza, e stavolta portandomi le mani alle orecchie per non udirlo.

Il bottigliere del Cigaro, da vero artista, non si era coricato; egli aspettava al chiaro di luna il racconto delle mie impressioni. Ma siccome la memoria del genio di Beethoven infiammava il suo, quantunque già abilissimo a sprecchiare in un modo tutto originale una tavola, egli si esercitava durante la notte nel suo metodo innovatore, nella sua destrezza rivoluzionaria.

Lo trovai alle prese con una dozzina di piatti, che egli aveva disposti sul davanzale d'una finestra e che toglieva con tanta grazia e con tanta abilità, come se duecento invitati fossero stati lì per gridargli: bravo! E tuttavia, lo diceva a me stesso, incrociando le mani sul petto: quell'uomo compiude la sinfonia pastorale!

In quell'istante medesimo, un piatto levato dalla tavola con troppo entusiasmo sfuggì dalle mani del bottigliere, e andò a rompersi in mille cocci contro la parete; l'artista, nell'atto che si fece per evitarne gli spruzzi, si rivolse bruscamente verso di me, e mi vide. - Mi occupava d'arte, diss'egli con gravità; è bene qualche volta l'abbandonarsi. Ma che pensate voi della casa di Beethoven? - lo penso, che per l'otore

tori ch'è Ettore Berlioz. - Non vi è alcuno dei concerti di Chopin in questa Raccolta, e sempre per la giusta ragione che esigono l'accompagnamento dell'orchestra da cui sono inseparabili, e quindi non possono aver luogo in una Raccolta puramente pianistica.

Quattro sono i notturni contenuti in questo decimo volume: quello delizioso in *Si bemolle minore* (op. 9, N. 1) dedicato alla Pleyel; quello in *Do minore* (op. 43, N. 1); quello assai calmo e patetico in *La bemolle* (op. 32, N. 2), dedicato alla baronessa di Billing e quello elegantissimo in *Fa min.* (op. 55, N. 1) dedicato a Mademoiselle Stirling. - Barbedette considera i *Notturmi* le cose più perfette di Chopin, e lo sono forse, ma sempre relativamente alla loro importanza e alle proporzioni più piccole delle *grandi Sonate*, dei *Concerti*, e di altri pezzi di maggior lena. È certo però che nei *Notturmi* di Chopin c'è quasi la fusione perfetta delle doti del suo ingegno, cioè l'elevatezza del concetto colla purezza della forma e con quella dolce melanconia che traspira da tutte le sue composizioni.

I *Valzer* di Chopin hanno una grande prerogativa: non si possono ballare. E come si potrebbe aggirarsi nel vortice di una ridda prosaica, sotto l'impressione del *Valzer in Re bemolle* (op. 64, N. 1) dedicato alla Potocka, o sotto l'impressione tristissima di quello in *La minore* (op. 34, N. 2) dedicato alla D'Ivry che per antonomasia vien chiamato *La Valse triste*? Arrogò che i *Valzer* di Chopin vanno suonati o molto rapidi, o molto lenti e quasi sempre in quel tempo rubato che è il carattere distintivo del suo stile. Oltre a questi due avvi il *Valzer in La bemolle* (op. 34, N. 1) dedicato alla De Thün-Hohenstein. Le *Mazurke* scelte dal Ricordi sono sette e fra le più belle, le più soavi e delicate. Bisogna però eseguirle colla tradizione del grande maestro, di Chopin, che era amico, come dice così bene Liszt, per imprimere a queste *Mazurke* quella specie di trepidazione, per cui la melodia ondeggia *« come un esquil suo le sein de la vague puissante ».* Invece per le *Polonaises* occorre un'esecuzione viva, energica, appassionata, possente, a volte quasi furiosa. Questo genere d'interpretazione calorosa esige la Polacca in *La bem.* (op. 53) contenuta nell'Arte antica e moderna. Sono molto importanti per l'impronta originale e per l'effetto l'*Impromptu in La bemolle* (op. 29) e la *Ballata in La bemolle* (op. 47). Forse Chopin chiamò *Ballate* certi suoi pezzi perchè ispirati a qualche leggenda del suo paese: e infatti lo stile è, si potrebbe dire, *leggendario*, poetico. Sono una creazione esclusiva di Chopin, e chi volle imitarlo, compreso lo stesso Gottschalk, non ci è punto riuscito.

Gli studi di Chopin sono preferibili a tutti gli altri perchè l'aridità meccanica non fa mai velo al concetto; il pensiero è sempre chiaro, la melodia espressiva e cantabile. I due studi della Raccolta sono il terzo ed il settimo di quelli dedicati al suo amico e biografo Francesco Liszt.

Così si può dire che il decimo Volume contenga tutta intera la bella, simpatica, ideale e sentimentale fisonomia di questo impareggiabile Chopin, artista unico, quasi solitario e che nella cerchia ristretta del pianoforte, seppe divenire uno dei più grandi e forse il più originale compositori del nostro tempo.

PARIGI.

dell'Allemagna, ella ci dice troppe cose della sua vita e troppo poche della sua morte.

A questa riflessione il bottigliere mi stese la mano con aria solenne come per dirmi: - Voi avete rettamente giudicato. Poscia trascinandomi sotto il vestibolo, levò dalla sua sacoccia un aspetto di mistero un portafogli nero usato, dal quale le sue dita rispettose fecero uscire, con mille riguardi, la circolare seguente:

- Il mondo musicale ha perduto il celebre compositore Ludwig van Beethoven, il 26 marzo 1827, a cinque ore e mezzo di mattina. Egli è morto in seguito ad un'idropisia, all'età di cinquantasei anni, avendo ricevuti i sacramenti della chiesa. Il 29 marzo, a tre ore dopo mezzodi, il convoglio funerario partirà dall'abitazione del defunto, situata nella casa rossa, N. 200, sobborgo della Waelringergasse, dopo essersi riunito sullo spianato, davanti la Porta degli Scozzesi.

- Non c'è che dire su questa lettera d'invito, disse con freddezza dopo aver letto quel foglio, ma ciò non è sufficiente.

- Andatevi a coricare! mi rispose il viennese giustamente offeso della mia ironia. Domattina vi spiegherò lo stesso i funerali, sul luogo.

E in fatto il bottigliere mi svegliò a cinque ore e mezzo, epoca fatale della morte di Beethoven, e c'incamminammo verso la Porta degli Scozzesi lungo la via della casa rossa. Nell'andare il linguaggio animato e pietoso di questo amatore, dimenticai che egli era solito far sparire dei piatti, per non vedere che il suo fanatismo musicale. - Voi lo avete dunque conosciuto? esclamai io decisamente intenerito. - A forza di servirgli tutte le sere una bottiglia di vino d'Austria, ma io vi assicuro che egli non era punto socievole. Un giorno, essendo venuto a pranzo, si sedette alla tavola e vi rimase come assorto. Il Kellner gli chiede ciò che vuol mangiare: nonna risposta. Gli ripete la domanda: lo stesso silenzio. Passarono tre quarti d'ora. Beethoven si scuote, chiama con vivacità il Kellner, e gli dice con collera: - Il mio conto! - Voi dovete nulla, voi avete mangiato nulla. - Come! io ho nulla mangiato? Allora sarà, perdonami, ma non riporò più i piedi in questa casa.

Egli uscì, e quando noi gli raccontammo all'indomani ciò che era accaduto alla sera, egli non se ne ricordava più. Del resto, capriccioso come una femmina. Ad una serata del principe Lichnowsky, le signore si posero in ginocchio davanti a lui; egli non volle suonare. Le sue distrazioni sono celebri. Kotzebue le ha raccolte pure in una commedia. - E malgrado tanta misantropia, voi lo amavate? - Se io l'ho amato, signore! disse il bottigliere con espressione profonda. Non mi rimane che questa confessione sincera per coprire la mia colpa. Qualche tempo prima della sua morte, Beethoven abitava a Baden in un appartamento vicino alla camera da letto di mia moglie che non era allora che la mia fidanzata. Beethoven, non lavorando che la notte, impeliva assolutamente alla povera fanciulla di dormire: mi pregò di parlargli. Fu inutile; dopo che egli era divenuto sordo, Beethoven non sentiva più che a porte chiuse, e per lui solo; le mie preghiere parvero un oltraggio; e d'allora in poi egli esseri che la sua musica, quantunque sublime, non era punto ingorosa. Vi sarebbe stato della follia o dell'umanità nel tentare di convincerlo del suo errore. Mi appigliai ad un altro partito. Egli era nelle tenebre, lungo le rive dei laghi, nel fondo delle grotte di Baden che egli creava i suoi canti. Immaginate il supplizio che doveva torturare in quell'epoca un uomo, a cui le gioie della musica erano il primo

bisogno e l'unico piacere della vita! Ogni percezione di suono eragli impossibile, ma, per un bizzarro fenomeno, il suo talento crebbe coll'infirmità che ne paralizzò l'esercizio.

Ogni sera nel ritornare dalla sua passeggiata, Beethoven si coricava per tempo, e allorquando, per un istinto del genio, comprendeva che avveniva qualche interruzione nella sua sordità, alzavasi nel torno delle dieci come per approfittare di quel ridestarsi di una facoltà già perduta, gettavasi dal letto, infilzava un'ampia casacca, e si precipitava letteralmente sul pianoforte. Una semplice porta chiusa a chiave separava i due appartamenti, il mio sguardo spiava dal foro della serratura ogni suo movimento. Vedeansi delle dita magre ma agili e robuste correre leggermente sulla tastiera, da cui ogni tocco faceva uscire a poco a poco una voce che pareva umana. Ah signore, come gli occhi di quell'uomo brillavano nell'oscurità! Una sera, io rimasi colà per due ore come ammucchiato; io non respirava più, non comprendeva di vivere che per le lacrime che bagnavano il mio volto; e ciò non ostante la mia fidanzata era malata, aveva bisogno di quiete e di sonno per la sua guarigione.

Nel bel mezzo d'una divina improvvisazione ebbi il barbaro coraggio di prendere il mio oltavino, e di suonare con tutta la mia forza in un tuono diverso da quello della musica del maestro. Beethoven trasalì, le sue mani strinsero rabbiosamente la tastiera. Poscia l'udì alzarsi, rinchiudere il suo pianoforte, e ricorcarsi; ma egli non mormorò parola di rimprovero!

Avrei fatto volentieri del bottigliere ciò che ei faceva dei suoi piatti, ma noi eravamo giunti intanto alla casa rossa, e questo edilefio mi richiama alle leggi dell'armonia. In quel punto la dolce figura dell'accordatore ricomparve alla finestra: egli fumava la sua pipa, e ci salutò entrambi, come vecchie conoscenze. La suonatrice del valzer non erasi ancora alzata.

Tutto questo spazio di terreno, proseguì il bottigliere con voce grave, accennandomi col dito lo spianato, era affollato da più di trentamila persone. Nobili e plebei, ricchi e poveri, l'intera folla si avanzava a piedi scalzi e testa nuda. Quando fu visto comparire il feretro, ella divenne così silenziosa come un sol uomo. Un'orchestra, composta dei più celebri musicanti di Vienna, suonava la marcia della *Morte dell'eroe*, scritta da Beethoven.

Trentasei portatori di ferce, scelti tra i personaggi più rinomati della corte, e più distinti nella letteratura e nelle arti, precedevano il carro, di cui Castelli, Grillparzer, Hummel, Gyrowetz, Weigl e cinque altri compositori portavano il drappo mortuario. All'indomani fu eseguito il *Requiem* di Mozart ai Celestini; folla immensa di popolo riempiva quella basilica, e la voce poderosa di Lablache faceva risonare le volte. Ma nel giorno stesso dei funerali fu celebrata l'esequie ai Fratelli minori, e il corpo fu portato al cimitero di Waelring...

Così discorrendo, il bottigliere mi trasse verso quel villaggio; noi ne scorgemmo tosto la superba necropoli, divenuta da qualche anno di moda, a motivo della vista pittoresca che si presenta allo sguardo da quell'altura: tutti vogliono esservi sepolti. Il suo stesso beccino è diventato una celebrità, dopo che un frenologo gli offerse indarno, per lettera, mille fiorini del cranio di Beethoven.

Sopra alla porta è scritta questa sentenza:

«Deine Auferstehung ist die Stärke unserer Hoffnung»

(Sol conforto è sperar che tu risorga.)

La tomba dell'autore di *Fidelio* è una piramide troncata alla base, ornata d'una lira o d'una farfalla, situata in mezzo

TEATRI.

- Non oseremmo affermare che il grande concetto filosofico e i pregi drammatici del capolavoro di Goethe sieno realmente compresi e gustati dal pubblico che si affolla ogni sera alla rappresentazione del *Fausto* al Circo Chaiselli. È però fuor di dubbio che lo spettacolo attrae, che le fantasmagorie divertono; l'agregio Majeroni è riuscito con questa produzione a vincere l'indifferenza del suo pubblico. La messa in scena del *Fausto* non lascia desiderii; le decorazioni degne di un grande teatro, i meccanismi combinati con tale artificio da produrre l'illusione e la meraviglia. Gli attori principali, che sono la signora Sadowsky, il Majeroni ed il Bianchi, oggimai non hanno più mestieri dei nostri elogi o delle nostre critiche. Essi agiscono col massimo impegno, fanno del loro meglio per tradurre i concetti del grande poeta alemanno ad un pubblico che mostra di gustarli assai mediocremente nella attesa dei grandi effetti ottici e delle fantasmagorie diaboliche. La musica del maestro Rota non è quella orribile cosa che noi ci attendevamo - Se Gounod non ci avesse prevenuti colla elevatezza delle sue ispirazioni, se la ingenua figura di Margherita e il soliloquio amoroso di Fausto non ci richiamassero alle dolci rimembranze dell'opera, noi potremmo forse accontentarci di queste noie piene di bonomia che il maestro di Napoli si è piaciuto di applicare alla poesia di Giovanni Scalvini. Le nostre esigenze non vanno molto oltre quando la musica ci si presenta senza molte pretese, come una povera mezza rincantucciata negli ultimi ranghi. Un maestro, il quale spesso colle proprie melodie elevarsi alle ispirazioni di Goethe, non potrebbe rassegnarsi ad una parte così secondaria; avrebbe il coraggio di musicare tutto il dramma e di sfidare la concorrenza del sublime compositore francese. E poi, si trattava di far cantare dei comici - degli artisti che non sono tenori, né baritoni, né bassi profondi - delle voci ermafrodite educate alla declamazione ma ribelli alla nota ed al ritmo. Convien tener conto al maestro Rota che le sue ballate abbiano potuto eseguirsi dal Majeroni e dal Serafini senza scroccchi e senza aberrazioni scandalose. Molto avremmo a dire sui raccordi e riatoppi della riduzione, ma questi accenti critici prenderanno posto in una prossima rassegna. Qualche giornale fece appunto al Majeroni di ciò, che, personificando Mefistofele, ne abbia fatto uno zoppo. Non è mestieri conoscere la tradizione alemanna e l'uso di più celebri attori per convincersi che questa viziosa piegatura della gamba è una delle caratteristiche personali del segretario di Satana - in alcune scene del dramma, segnatamente nella scena della taverna, si muovono delle allusioni a tale riguardo, e basti citare il motteggio indirizzato a Mefistofele da uno dei giovani leoni sul conto del di lui sartore. Giova però aggiungere che il medesimo giornale ha per avventura colto nel segno lodare più provera al Majeroni certi abusi di magnetismo che non hanno altro scopo fuor quello di annullare la parte più alta del pubblico - Dopo ciò, il *Fausto* ottiene l'onore di quattro repliche, e vogliam sperare che bastino.

Sabato sera, al medesimo Circo, il pubblico fu intrattenuto dalle otto e mezzo fino ad un'ora dopo mezzanotte dal grandioso dramma fantastico di Alessandro Dumas che si intitola *Don Giovanni di Marrano*. - È un dramma esagerato, inverosimile, falso, ma pieno di effetto. - Forse che il *Fausto* di Goethe, il *Macbeth* di Shakspeare, e i dieci o dodici *Don Gio-*

del cerchio formato da un serpente di rame che si morde la coda. La lira rappresenta la musica: la farfalla, l'anima, ed il serpente, l'immortalità. Il buon gusto di quel momento non è superato che da quello dell'epitaffio, ove non si legge che una sola parola: *Beethoven*.

Un nespolo ha senza alcun dubbio alligato per caso colà e si è spinto fino alla sommità del monumento che ombreggia de' suoi rami fronzoli. Si direbbe che il genio di Beethoven siasi rifuggito sotto la sua corteccia e mescolato al sugo nutriente de' suoi frutti. Mentre che io girava attorno alla piramide in preda a quella fantastica distrazione, da cui nessuno va esente dinanzi ad una tomba illustre, e ad una grande memoria, il mio piede urtò in una lapide più modesta, e quasi inosservata. Il bottigliere mi tratteneva vivamente pel braccio, e indicandomi col dito quella pietra, mi disse con lugubre suono di voce: - Schubert. - Lo stesso destino; io risposi; entrambi hanno dovuto morire per essere celebri.

Giamai due tombe furono più filosoficamente riunite, e il vostro seppellitore è certamente non meno arguto che saggio.

(Guido Musical)

ANONIMA DELIBRO.

L'Art musical annunzia la morte dell'illustre poeta e romanziere Méry collè seguenti parole:

«Le lettere hanno perduto uno de' loro più gloriosi rappresentanti. Méry, questo nobile cuore, questo spirito eletto, si estinse domenica scorsa. Da quattro mesi egli non aveva abbandonata la propria stanza; la malattia fece rapidi progressi, e malgrado le crudeli sofferenze, l'illustre poeta lavorò fino all'ultima ora. Povero Méry! Noi l'amavamo come un fratello! Così bono, così simpatico e affettuoso! Nessuno che abbia inutilmente bussato alla sua porta. Egli spargeva i suoi versi come gocciolate di rugiada, prodigava il suo spirito; si hanno pochi esempi di una fecondità così prodigiosa.

«Méry ha toccato tutti i generi di letteratura il teatro, il romanzo e la storia. Il suo nome vivrà immortale.

«Noi conserviamo di questo amico, sì diletto al nostro cuore e tanto compianto, una corrispondenza dove brilla tutta la originalità del suo spirito e delle sue adorabili poesie. Verrà tempo in cui queste belle pagine vedranno la luce; per ora non possiamo che esprimere il nostro immenso dolore.

«L'ultima opera di Méry fu scritta in collaborazione col signor Dulocle, altro poeta distinto. - Quest'opera è il *Don Carlos*, di cui Verdi sta scrivendo la musica. Gli ultimi suoi versi furono ispirati dal busto dell'autore del *Trocatore* scolpito dal giovane Dantan. Noi ricordiamo ancora quelle strofe ammirabili ove risplende tutto il genio di Méry.

«Povero Méry! I funerali del grande poeta francese furono degni di te. Quanti hanno un titolo di nobiltà nelle lettere e nelle arti intervennero alla cerimonia.

«Povero Méry!»

Coll'Art musical, tutti i giornali francesi rimpiangono l'illustre trapassato, enumerandone le opere letterarie e i molti tratti di spirito e di cuore. - Noi italiani prendiamo parte vivamente a questo lutto della letteratura e dell'arte francese; è ben vero che gli uomini di genio sono gli amici dell'umanità tutta intera, ma scorrendo le opere di Méry, non si può dubitare che egli non fosse uno dei più sinceri amici dell'Italia - e noi gliene siamo riconoscenti.

anni del teatro spagnolo, tedesco e francese, sono più rosimili di questo? - Non è certo in queste produzioni di indole fantastica che il pubblico ha diritto di esigere il verosimile. E molto facile censurare tali drammi, dove tutto è travolto, storia, personaggi, caratteri, passioni, perfino l'umano linguaggio; ma pure con questo cumulo di incoerenze, con questo caos di elementi eterogenei è assai difficile tener vivo l'interesse e suscitare delle profonde emozioni. Alessandro Dumas non aveva mestieri di questa prova per rivelare il suo grande ingegno e la sua potenza drammatica. Egli ha versato a profusione in questo dramma tutti gli assurdi del suo genio sferzato, delle situazioni impossibili, delle esagerazioni di caratteri che toccano la caricatura; con tutto ciò egli ci ha tratti al Circo Ciniselli più di cinque ore, e ci ha obbligati uscendo di là, a confessare che ci eravamo divertiti. Non è forse questo ingegno singolare e potente, che ci ha fatto, nei nostri anni giovanili, vegliare le intere notti con lena affannata sulle pagine dei *Mousquetaires*, del *Montecristo*, di *Joseph Balsamo*, del *Collier de la reine*, di circa trecento volumi? - Noi vorremmo che i nostri romanzieri sapessero fare altrettanto anche a costo di incorrere gli anatemi dell'alta critica - ma hélas! la più parte dei nostri romanzieri, e, confessiamolo, dei nostri autori drammatici, ottengono un effetto che non è quello della veglia. - Prendiamo il *Don Giovanni di Morroni* per quello che vale - un romanzo fantastico in otto volumi, che si può leggere, col soccorso della recitazione e degli apparati scenici, in meno di cinque ore - aggiungiamo che queste cinque ore sono anche aggradevolmente impiegate. - Il signor Majeroni ha decorato il *Don Giovanni* collo sfarzo di un epicoomico milionario, col gusto di un vero artista.

Il nuovo spettacolo non è per nulla inferiore a quello del *Fausto*, e diremo altresì che la parte drammatica qui riesce più interessante. Mentre nel capolavoro di Goethe l'azione e i dialoghi sembrano rimpicciolirsi e qualche volta sconnettersi pel sopraccarico delle fantasmagorie e degli apparati, qui il dramma, in onta dei grandiosi accessori, non cessa di rappresentare la parte più interessante. Il personaggio di Don Giovanni predomina truceamente tutte le scene. Gli è uno scettico feroce, avido di potere e di lascivie, che si abbandona sferzatamente al suo mal genio. Majeroni è più bello che mai nella varietà de' suoi travestimenti - la sua persona prestante presta un carattere di amabilità, un fascino irresistibile a questo tipo libertino e brutale. Vi è una scena, crediamo al sesto quadro, dove Majeroni, in abito da trappista, si eleva all'altezza di primissimo attore - in quella scena, che è forse la più vera e la più drammatica, Dumas non potrebbe desiderare un interprete più eloquente. - La Sadowsky, in una scena dello stesso atto, riproduce la follia di una povera innamorata coi tratti più commoventi. Questa Marta del *Don Giovanni* ci ricorda la Ofelia di Shakspeare, e la signora Sadowsky, colla sua fisionomia, col suo riso convulso, col suo accento straziante ci ha riletto sublimemente una pagina dell'*Amleto*. Il Serafini nella parte del diavolo, e il giovane Bianchi nella parte di Don Jose non lasciano desiderii. Questo ultimo è giovane assai, e rivela delle eccellenti disposizioni. Dotato di una fisionomia abbastanza mobile per esprimere varie passioni, egli sente con energia, e mostra di comprendere. Gli altri fecero del loro meglio per non guastare, ma non osiamo asserire che tutti ci siano riusciti. A noi pare che l'Andalusia e la vecchia Castiglia avrebbero potuto offrire al libertinaggio di Don Giovanni dei tipi più attraenti. - I lablabili e i cori furono applauditi - quanto agli altri effetti spet-

tacolosi noi ci guarderemo dall'enumerarli per non scemare ai molti che vorranno vedere questo nuovo *Don Giovanni*, il diletto della sorpresa. Ma non a tutti, né a tutte le rappresentazioni sarà serbata la grande sorpresa e la sublime commozione che a noi toccò sabato sera. Verso la fine dello spettacolo, durante un intermezzo, dal centro delle gallerie superiori del Circo si alzò una voce a gridare: *buona notizia dal campo!* - Immediatamente tutta la platea si levò come un sol uomo, e allora la voce si fece a leggere un dispaccio telegrafico ch'era l'annuncio di una prima battaglia, di una marcia avanzata dell'esercito italiano. Non si può descrivere l'effetto di quella lettura. Parecchi volti impallidirono; gli applausi proruppero col fragore del tuono; centinaia di voci domandavano l'innno reale e l'Inno garibaldino. - Quando l'orchestra preludò a quei suoni così noti e così graditi ad ogni cuore italiano, fu uno scoppio di viva che assordò l'aria. Bastano tali momenti di gioia e di entusiasmo per compensare sei mesi di impazienze e sei anni di sacrificii!

Al Comune di Lucca ebbe luogo un grandioso Concerto vocale e strumentale a beneficio delle povere famiglie dei contingenti. - I nostri corrispondenti ci scrivono che non mai il teatro fu più affollato, né mai più entusiastica la esaltazione degli spiriti. La bellissima sinfonia di Mercadante sull'*Inno a Garibaldi* produsse un effetto che non si può descrivere. In questo pezzo colossale si può dire che Mercadante ha ripreso tutto lo slancio, tutta la vigoria de'suoi venticinque anni. Nel canto emersero, com'era da attendersi, i conjugii Tiberini. Il celebre tenore ha cantato, come egli solo sa cantare, la romanza del *Don Sebastiano*. La signora Tiberini eseguiva il *Valzer* di Strakosch con tale precisione di vocalizzi, con tanta facilità e sicurezza da rivaleggiare coi più abili strumentisti. I primi onori furono dunque ai due conjugii; il Bianchi, il Farnesi, la signora Corradi, i coristi sia dilettanti che allievi del Liceo musicale, vennero fatti segno alle più festose orazioni.

Notizie.

- La gentile e brava prima donna signora Caterina Nassini partirà sulla fine del prossimo luglio per Odessa dove è scritturata per cantare la parte di Margherita nel *Faust*. Ella dovrà anche prodursi nella *Sommabula*, nel *Barbiero*, nell'*Elise d'amore*, e nel *Ballo in maschera* colla parte di Oscar.
- E voce che fra i molti aspiranti all'appalto dei Regi teatri di Milano sia ricomparso anche il signor Bartolomeo Merelli.
- Ci scrivono da Firenze che un personaggio politico avrebbe in d'ora scritturati alcuni artisti per la riapertura del teatro della Fenice a Venezia, che, a suo credere, dovrebbe effettuarsi il giorno 24 luglio in occasione di una grande solennità nazionale.
- Si dice che il sig. Carvallo, direttore del teatro lirico di Parigi, abbia scritturato la prima donna signora Tedesco.
- Allo stesso teatro lirico di Parigi doveva prodursi la sera del giorno 20 corrente la signora Adelaide Ristori colla *Medea* di Legouve.
- A Berlino i dilettanti di musica volgare e di squallori onesti vengono attualmente designati col titolo di *Troscisti*. La celebre *Therese* può gloriarsi di questo ontaggio reso dai presindaci all'oltratezza del suo genio musicale.
- La prima donna signora Gollac trovasti attualmente a Parigi, ratrice da Madrid, dove col più brillante successo eseguì la parte di Lady Macbeth nell'opera di Verdi.

- La signora Carlotta Patti, quantunque ristabilita della sua indisposizione, si è recata al bagno di *Boulogne sur Mer* per rimettersi completamente in salute.
- Parecchi giornali annunziarono che la prima donna sig. Emma Lagira si fosse rotta una gamba. Fortunatamente la disgrazia accaduta alla celebre prima donna è meno grave. Non si tratta che di lussazione al piede, e noi speriamo che le acque di Ischia faranno scomparire ogni traccia di questo accidente.
- Giustamente osservano alcuni giornali che siamo caduti in errore confondendo il signor Le Franc che ora canta al teatro di Madrid col tenore che eseguiva la parte di Arnoldo al teatro Garcano il tenore Le Franc, se non ci inganniamo, deve aver cantato a Torino lo scorso anno con grande successo, distinguendosi per la sua magnifica voce.
- Il Taddèi, non mai pienamente ristabilito dalla lunga e penosa malattia, che lo tenne per quasi due anni lontano dalle scene, è ricaduto e disperato della sua vita.
- Si assicura che il tragico italiano Ernesto Rossi, incoraggiato dal suo successo parigino, sarebbe sul punto di firmare un contratto colla direzione di un gran teatro di Parigi. Rossi parla correntemente il francese. Nel caso in cui le trattative riuscissero, Ferdinando Ragnò scriverebbe il dramma per debutto del grande artista.
- Leggiamo nella *Baba*, giornale triestino, la seguente notizia: - Il principe di Windshgratz, innamorato perdutamente della celebre ballerina del teatro reale di Berlino, Maria Tagliani, si era deciso a farla sua moglie. Il povero principe però, che ben sapeva come ciò non potesse fare riguardo alla differenza della posizione in cui esso e la sua bella trovansi in società, per superare tale ostacolo chiese al governo di poter declinare il suo titolo di principe onde assumere quella di barone Thel. Il ministero di giustizia disse che non aveva diritto di spogliare i figli che aver potrebbe dal suo matrimonio in avvenire, del titolo ch'esso aveva da' suoi maggiori ereditato. In seguito a questa sentenza il principe dovette smettere l'idea di privare il teatro prussiano della prediletta artista che certo si compenserà del torto patito cogli applausi del pubblico e forse coll'amore di qualche bravo marito che non sia però tanto un principe.
- Bessi che l'impresa del teatro d'Oporto sia stata affidata all'ex baritone Giorgio Pacini.
- Il teatro Vittorio Emanuele di Torino si chiude con una perdita pel proprietario (che era il garante delle scritture) di franchi 60 mila!! Questa volta neppure l'*Africano* bastò per rimediare alle enormi spese, giacchè i tempi ch'ei corrono sono (come tutti sanno) poco propizi pel teatro.
- Si conferma la triste notizia che il basso Lanzoni abbia perduto la ragione. Attualmente trovasi a Brindisi, di dove lo si trasporterà a Milano.
- Non si verificò che il celebre tenore Rogor abbia smarrita la ragione.
- Antoinette Thomas, nota in Italia per il suo *Cafè*, sta scrivendo un'opera nuova, *Le Miyaon*, soggetto tolto da Goethe.
- Il nuovo Teatro dell'Opera di Parigi è già completo per due terzi. Vi hanno sotterranei della profondità di 100 piedi. I muratori lavorano ad una tale altezza, che veduti dal basso se il prendessero per altrettanti pigmei, i corridoi, le gallerie e le scale sono terminati. La sala d'aspetto, posta sotto la platea, e il foyer della ballerina, sono a un punto da poterne avere di già una giusta idea. La sala dell'Imperatore dovrà essere graduosissima. Una innovazione da molti accolta con gran favore è quella che nell'ala del fabbricato fiancheggiante la Rue Auber vi sarà un magnifico locale per i fumatori. I foyer pubblici son due, uno quadrato, l'altro ad uso di galleria, senza contare la loggia, cioè una passeggiata all'aperto sotto lo gigantesco colonnato che guardano il boulevard. La sala conterrà il doppio di spettatori dell'Opera presente, e sul palcoscenico potrà manovrare un reggimento di soldati.
- È stato tradotta in francese il *Crispino e la Comare* del fratelli Baci e verrà dato al teatro Lyrique di Parigi.
- Un altro teatro s'incassò in questi giorni: quella della *Nova Infanzia* di Madrid, destinato principalmente alle rappresentazioni dei balli nazionali.
- Abbiamo letto in vari giornali di Germania articoli critici in lode di una nuova opera *Atorja*, lately rappresentata a Stutgard con grande successo. Sembra veramente che codesta musica, scritta

- da un tal Abert, contenga rare bellezze. Già i giornali di Parigi si preoccupano di tradurla per le scene francesi.
- È giunto in Milano il distinto violoncellista e compositore Braga. - Pare ch'egli intenda passare l'estate in Italia.
- La signora Benedettina Grossa fu scritturata per Palermo per l'autunno prossimo.
- Bottesini, il celebre concertista di contrabbasso, trovasti attualmente a Parigi. Pare gli sia stato offerto un lucroso contratto per l'America.
- La controversia suscitata fra la prima donna signora Penco e il sig. Bagier direttore del Teatro Italiano di Parigi fu recentemente giudicata dal tribunale. Il signor Bagier fu condannato a pagare la signora Penco delle lire 5,340 a lei dovute per le quattro rappresentazioni alle quali prese parte, ma i tribunali rigettarono la domanda della cantante in riguardo agli indennizzi da lei richiesti per le rappresentazioni cui non ha prestato il suo concorso. Il signor Bagier fu altresì condannato alle spese della lite.
- Il maestro cav. Cagnoni, redigeur de Milano a Vigevano, dopo l'ottimo successo della nuova sua opera, *Claudia*, d'ordine del Municipio fu onorato di una brillante serenata. In quest'occasione e per tale oggetto il Sindaco diresse al sig. Direttore della Banda cittadina la seguente lettera:

Vigevano, 10 giugno 1866.

Lo splendido successo ottenuto in questi giorni sulle scene della intelligenza Milano dal nostro egregio condottissimo maestro cav. Augusto Cagnoni, mentre aggiunge una nuova gemma alla già ricca sua corona musicale, torna nell'istesso tempo al dovere a questa città, che si onora di emularlo fra i suoi benemeriti figli.

Il sottoscritto crede quindi fare vero interprete dei sentimenti generali tributando anche in patria all'illustre maestro che fa ritorno un segno di ammirazione e di plauso, attestando nell'istesso tempo della benevolenza, che colle rare sue doti d'animo e di ingegno si acquistò in tutte le classi della cittadinanza.

V. S. pertanto, che con tanto amore presiede alla direzione della Banda cittadina, resta invitata a voler dare le opportune disposizioni perchè una brillante serenata per domani, lunedì 11 corrente, sia prova all'illustre compositore della viva parte che prende la città tutta ai suoi suoi trionfi.

- Con distinta stima
Il Sindaco, BARRI.
- Le compagnie drammatiche hanno fornito all'armata dei volontari italiani un numerosa contingente. Fra i molti che disertarono dall'arte per militare sotto le insegne gloriose si citano gli attori: Francesco Benincasa ed Enrico Brissoni, Paganì, Belli Bionde, Sisti, Lavaggi, De Martini, Bozzo, Pesaro, Mazzoni, Bajesi e Bessi. A questi vogliono aggiungere Tito Taddèi e Napoleone Stracchia, G. Mazzoldi, Carlo Zanoni, Luigi Mazzoli ed Antonio Bellotti di fresco arruolati. I grandi esempi di Gustavo Modena non andranno perduti. Questa eletta generazione di artisti che avrebbe alla scuola di quell'alloro insuperabile, dovrà necessariamente ispirarsi anche alle tradizioni patriottiche lasciate da lui.
- La signora Clementina Gazzola, dopo lunga e pericolosa malattia, è tornata alle scene. La sua ricomparsa al teatro de' Fiorentini di Napoli fu una festa ed un trionfo.
- È morto in Milano l'attivo Carlotta Monti, madre del duo fratelli Alessandro e Carlo. A segno di lutto il teatro Fossati fu chiuso per una sera.
- Abbiamo già annunziato che il baritone Ritorè Corti è *Uno dei Due* (artisti di canto) che hanno lasciato il teatro per prendere le armi col volontario di Garibaldi. E conviene notare che questo baritone non è uno degli *storni disponibili* che assediano le cuffiemere delle gazze - è un cantante che nelle decorse stagioni non fu mai lasciato inoperoso. Anche recentemente egli rappresentava con molto successo al Carlo Felice di Genova la parte di Fra Melitone nella *Forza del Destino*.
- A Siriglia nel *Vespe Siciliane* ottimo, splendido successo il tenore Rignardi.
- La sorella Marchisa si recava a Saragazza a Valladoll per darvi alcune rappresentazioni, in compagnia dei signori Villani, Tagliani e Monti.
- Il soprano Pasquale Barri venne riconfermato per il prossimo autunno al teatro di Porta Carozza in Vicenza.

EDIFICE-PROPRIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampato in Milano da G. B. Parodi.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di

J. ASCHER

39407	Op. 116. GULLAUME TELL. Grand Duo à quatre mains	Fr. 0 —
39420	• 122. Souvenir théâtral. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra LARA de Maillart	5 —
39429	• 123. INVOCATION. Poésie	3 50
39430	• 124. REPENTANCE ET ESPOIR. Pensée religieuse.	3 50
39502	• 125. UN DOUX SOUVENIR. Nocturne.	4 —
39563	• 126. MARINILLA. Impromptu-Mazurka	5 —

PRIÈRE DU SOIR

MÉLODIE POUR PIANO

PAR G. MICHEUZ

39318

Fr. 1 50

FAUST

FANTAISIE DE CONCERT POUR PIANO

PAR G. PFEIFFER

39501

Fr. 5

84 STUDI PER PIANOFORTE

OD ESERCIZI DITEGGIATI NEI DIFFERENTI TONI atti a facilitare i progressi di chi si propone di studiare a perfezione questo strumento

COMPONDI DA

G. B. CRAMER

Nuova edizione accuratamente riveduta e corretta.

32352	Libro I. N. 1 a 21.	Fr. 6 —
32353	— II. » 22 a 42.	6 —
32354	— III. » 43 a 63.	6 —
32355	— IV. » 64 a 84.	6 —
	In un solo volume	20 —

ALBUM

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di

FILIPPO D. R. FILIPPI

40023	N. 1. 2. ^a Barcarola.	Fr. 1 50
40024	• 2. Scherzo	1 50
40025	• 3. Romanza drammatica senza parole	1 75
40026	• 4. Mazurka-Réverie	2 25
40027	• 5. Serenata fantastica.	2 50
40028	• 6. Tarantella.	1 75
	L'Album completo	8 —

ESTELLA

Ballo di H. MONPLAISIR, rappresentato nel R. Teatro alla Canobbiana

Musica composta e ridotta per Pianoforte da

PAOLO GIORZA

40131	N. 1. Polka dei canottieri	Fr. 1 50	40137	N. 4. Valzer delle rose	Fr. 2 50
40135	• 2. Marcia delle Nazioni	2 25	40138	• 5. Galop	1 75
40136	• 3. Gran Ballabile delle Nazioni.	4 50		Completo	9 —

Musica del Maestro

M. RUTA pel dramma

DON GIOVANNI

di A. DUMAS

rappresentato al Circo Giuiselli

CANTO (in Chiave di Sol)

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

39590	Brindisi nell'atto 1. ^o	Fr. 2 —	39605	Brindisi nell'atto 1. ^o	Fr. 1 50
39591	Serenata nell'atto 2. ^o	2 50	39606	Serenata nell'atto 2. ^o	1 75
39596	Canzone del Monaco nell'atto 3. ^o	2 50	39607	Canzone del Monaco nell'atto 3. ^o	2 —
39597	Pregliera nell'atto 7. ^o	1 —	39608	Pregliera nell'atto 7. ^o	1 —
	Uniti	6 —	39598	Ballabile nell'atto 8. ^o Variazioni-Danza spagnuola	3 —
				Uniti	8 —

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscure, N. 3.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi, nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

I nostri lettori non faranno le meraviglie se, in questi momenti di grave preoccupazione pubblica, la *Gazzetta musicale* non esce con quella regolarità che sarebbe imposta dalle condizioni di abbonamento. A noi non è mestieri addurre delle scuse - ciascuno che abbia cuore gentile è animato da sentimenti patriottici comprenderà le ragioni dei momentanei disappunti. I teatri di Italia per la massima parte sono chiusi, la musica tace nei circoli, i nostri corrispondenti e collaboratori, raccolti nella trepida aspettazione degli avvenimenti che hanno da decidere le sorti della patria, si ribellano a qualunque studio o pensiero dell'arte. Procedendo ora nella pubblicazione della *Gazzetta musicale*, crediamo nostro debito avvertire che alle irregolarità momentanee ed ai ritardi che per avventura potessero nascere verrà supplito in appresso con speciali numeri di supplemento o con altri compensi agli abbonati. Di tal modo crediamo far cosa più giovevole anche ai cultori dell'arte, i quali troppo bene riconoscono come il pubblico in tali momenti si interessi assai mediocrementemente delle questioni che la riguardano.

LA DIREZIONE.

REMINISCENZE ARTISTICHE

LA MUSICA DI VERDI A PARIGI

nell'anno 1851.

... A quell'epoca, Verdi era poco gustato a Parigi. No - la frase non è esatta - Verdi attraversava la crisi delle lotte, subiva la sorte di tutti i grandi maestri italiani che lo avevano preceduto. Il pubblico parigino, o meglio il pubblico francese, non rappresentava che una parte passiva in quelle guerriglie del pregiudizio e dell'invidia - oseremmo quasi dire che il pubblico, al pari del maestro, lottava contro i denigratori della nuova musica italiana, ma era vittima anch'esso di una indegna camarilla composta per la massima parte di maestri, di dotti musicisti, di cantanti, di critici più o meno in voga. È doloroso dover aggiungere che fra i nemici di Verdi e della musica nostra emergessero in prima linea degli artisti e dei critici italiani.

Il pubblico, alle prime rappresentazioni del *Nabucco*, non aveva potuto resistere al fascino prepotente di quelle forme impetuose ed ardite che erano la espressione più ardente del genio italiano.

La musica di Verdi non è di quelle che richieggano la pazienza di molte audizioni o meditazioni per essere compresa. È musica che invade i sensi, che esalta lo spirito, che trascina e conquista. Il pubblico di Parigi non poteva rimanere indifferente a quell'onda di suoni, osuberante di melodie e di passione - tutta la sala Ventadour fu scossa di entusiasmo alla prima rappresentazione del *Nabucco*. Giorgio Ronconi, dopo il famoso delirio dell'atto secondo, fu richiamato due volte

al proscenio con applausi fragorosi. Quel successo aveva un carattere meridionale.

E nondimeno la stampa dell'indomani apparve concorde nel proposito di atterrare quel trionfo. Il resoconto di quella serata, variamente relato nei grandi e piccoli diarii della capitale, somigliava a quei bullettini di guerra, nei quali la vittoria di un nemico assume talvolta le apparenze di una sconfitta. - Questo pubblico impressionabile e intelligente della capitale della Francia, dopo essersi estasiato in teatro, pareva quasi dubitare del proprio gusto; la critica rettificava le impressioni, imponeva ai criterii delle masse. Si tornava al teatro, si applaudiva - e non pertanto, al mattino seguente, si parlava della nuova musica, si deplorava il mal genio di Verdi. Le dame del *Pau-bouey Saint Germain*, che in quell'epoca non avevano cessato di predominare la sala Ventadour dalle loggie del primo piano, affettavano il mal di nervi dinanzi a quegli impeti di sonorità, ch'esse chiamavano atroci. I guanti bianchi delle *stalles* e dei posti distanti, per una cortesia tutt'affatto cavalleresca, si astenevano dal prender parte alle clamorose manifestazioni della platea. Dir male di Verdi fu moda per alcun tempo.

E come abbiamo detto, due critici italiani, l'uno dotato di molto spirito e l'altro di qualche coltura musicale, marciavano all'avanguardia degli antiverdisti. Questi due critici si chiamavano Angelo Fiorentino e Pietro Scudo. Oggi l'uno e l'altro sono morti - e non affatto impenitenti, per quanto si dice. Il Fiorentino ne' suoi ultimi anni proclamò altamente il genio di Verdi come egli lo aveva riconosciuto e compreso nel segreto

APPENDICE

BOUVARD

(AMORE NELL'ARTE)

RACCONTO

Am— with all deformity's dull, deadly
Discouraging weight upon me, like a mountain,
In feeling, on my heart as on my shoulders —
A hatred and mightily mole-hill to
The eyes of happier men. —
Byron - *The deformed transformed.*

Bouvard! Chi era Bouvard?
Forse taluno de' miei lettori tenterà ancora, non indarno, di far rivivere nel suo cuore le memorie vaghe e lontane che vanno annesse a quel nome; forse ricorderà tuttavia una storia misteriosa che ha per lungo tratto agitato le giovani fantasie di quei tempi, e ricercato da tutte le anime sensibili un omaggio di pietà o di affetto.

Io stesso mi arrovellavo di richiamarmi alla mente le circostanze di questo racconto pietoso, come le memorie lontane dell'infanzia, come le visioni fantastiche di un sogno: bello e

della sua intelligenza fino dai primi momenti - l'altro concesse qualche ingegno all'autore del *Troacore* e del *Rigoberto*, allorché a Parigi lo spirito delle masse soffocò inesorabilmente e per sempre l'autorità dei malvoti.

Una sera, nell'anno 1849, io assisteva al teatro italiano di Parigi ad una rappresentazione del *Nabucco*. Il pubblico applaudiva con vero trasporto, e un mio vicino, francese puro sangue, si era levato dal suo scanno per prender parte a quella manifestazione colle mani e colla voce. Quel mio vicino, prima di rimettersi a sedere, si volse ad un signore magro ed irsuto che stava dietro lui. Io vado pazzo per questa musica! esclamò - e l'altro, con voce rabbiosa, come se avesse udito una ingiuria, rispose tostamente: *et moi, je l'execre*. Questo signore che esecrava lo stile di Verdi, come Napoleone III potrebbe esecrare i trattati del 15, era Pietro Scudo.

Ma dietro i due critici italiani esisteva una vasta cospirazione di artisti che agivano nelle tenebre esercitando la loro valida influenza sulla stampa e sul pubblico. I cantanti della vecchia scuola non vedevano di buon occhio l'apparizione di questo nuovo astro della musica italiana che minacciava di invadere colle sue opere l'antico repertorio di Rossini, di Bellini e di Donizetti. Il colossale Lablache capitaneava e dirigeva abilmente questa cospirazione di veterani e di invalidi che lottavano con tutte le loro forze contro il pericolo delle innovazioni.

Lablache, a quell'epoca, era per sè solo una potenza. Il suo abito formidabile, il suo spirito caustico

fuggivo confesso, severo e malinconico come tutto ciò che ha creato il sentimento e l'amore.

Vi furono alcune vite che la natura aveva destinate alla pubblicità, alcune intelligenze che il cielo voleva collocate nella luce per dirigerle le masse come ad un faro luminoso, e tuttavia quelle vite si spensero ignorate nel mistero, quelle intelligenze si consumarono sdegnose nelle tenebre. - Esistono due forze nella natura? - la forza positiva che cerca e predestina, e la forza negativa che reagisce e distrugge? Domandatelo all'uomo, domandatelo al segreto della sua vita intima, domandatelo al genio sventurato!

Bouvard fu un genio sventurato. Il suo nome tramontò così rapido come l'astro precoce della sera, la sua vita fu il passaggio di una meteora abbagliante che si spegne a metà della sua curva, e s'invola agli occhi meravigliati che la mirarono.

Io non lessero qui un racconto immaginato: scriverò la storia di un uomo che ha sofferto, la storia di una vita la cui azione si concentrò tutta nel dolore, la cui catastrofe ha colmato di orrore e di pietà tutti gli animi generosi che lo conobbero. - Scrivo per me stesso, scrivo per dare alle memorie della mia gioventù la durata della mia esistenza, per riserbarmi negli anni dell'aridità il conforto ineffabile delle lagrime.

Chi non ha visitato il paese della Savoja, il suo suolo a

o mordaice, la sua apparente bonomia dominavano i due teatri italiani di Parigi e di Londra. Era l'idolo della aristocrazia: un suo elogio, un suo epigramma potevano proteggere un artista o perderlo irrevocabilmente. Gli astri minori delle due scene italiane lo corteggiavano come altrettanti satelliti - qualche volta egli si lasciava baciare la mano colla posa solenne e bonaria di un papà dell'antica commedia.

Lablache, già quasi impotente ad eseguire Rossini e Donizetti, divenuto per necessità attore comico piuttosto che cantante, troppo bene comprendeva che la prevalenza del repertorio di Verdi diverrebbe per lui una condanna di abdicazione. A Londra, nei *Masnadieri*, per la prima volta egli aveva sentito sollevarsi l'ilarità laddove egli mirava ad ottenere degli effetti drammatici. Nella parte di Massimiliano Moor, Lablache fu ridicolo; nessun artificio poté salvarlo dal rivelare la propria impotenza. Noi siamo abbastanza indulgenti per le debolezze dell'età senile - epperò non faremo le meraviglie perchè il vecchio cantante non abbia mai perdonato al giovane maestro italiano di averlo esposto così crudelmente alle risate del pubblico.

A proposito dei *Masnadieri*, Lablache si compiaceva ripetere nei *saloos* di Parigi e di Londra un aneddoto mordaice. - Figuratevi, diceva egli; figuratevi che razza di musica!... Basti dire che il signor Verdi si è lamentato che io non cantassi abbastanza forte! -

E ciò narrando, il vecchio artista ingrossava la voce, formando sulle due o tre note più potenti che ancora gli rimanevano, una specie di muggito. Ognuno comprende a che mirasse questo epigramma. Nei *saloos* si rideva, si applaudiva; ma chi conosce la tessitura della parte

shalzi, le sue valli ripiene di nebbie e le sue montagne di più e di granito, non conosce quel punto della terra dove la natura ha riposto il segreto della sua malinconia. Sulle montagne di Crest-Voland gli uccelli hanno una voce più dolca, il rigoglio canta nelle siepi con delle note tristissime, e vi ha in tutto il territorio dello Ginevrino una specie di reattivo il cui grido appena sensibile si assomiglia al lamento di un moribondo. Lungo i ciglioni delle montagne, le rive tappezzate di viole bianche che la superstizione ha collocato tra i fiori di cimitero, spiccano come nistri candidi ondeggianti su quel verde capo delle eriche, ave delle folate di farfalle grigie aleggiano intorno a quei respugli a migliaia.

Bouvard nacque in quel luogo; nacque in una capanna: suo padre suonava la ghironda o faceva ballare una marionetta nera della valle di Chamagnoux. - Fu un triste acquisto quello che la famiglia di Bouvard aveva fatto colla nascita di questo fanciullo: in fatto egli era rachitico e infermiccio, la deformità lo aveva segnato colle sue tracce ributtanti, e gli aveva lasciato nulla di regolare, nulla di attraente nel viso, nulla di vago nell'occhio e nella voce: pareva che la natura lo avesse per metà ripudiato non consentendogli che la pura fruizione della vita.

A sette anni Bouvard incominciò ad avvedersi della derisione che gli fruttava la sua deformità e si sentì trafitto nel

di Massimiliano Moor e la moderazione dello istrumentale che l'accompagnava, vede che questo tratto di spirito si partiva dal falso.

La famiglia di Lablache costituiva a Parigi un nucleo di celebrità artistiche - il pianista Thalberg ne faceva parte, e con esso i suoi aderenti. P. A. Fiorentino andava in parte debitore delle sue prime fortune letterarie alla protezione dell'omerito cantante - da questo nucleo potente si partivano diramazioni infinite. Là si organizzavano i successi della sala *Ventadour*, là si creavano i nomi e le reputazioni. Artisti mediocri, quali un Belletti, un Ferranti, un Brignoli ed altri, si ressero per alcun tempo su quelle difficili scene per la protezione del colossale patriarca.

Ad avversare la musica di Verdi, sopravvennero, nell'anno 1851, altre circostanze. - Il teatro italiano di Parigi cadde in balia di due maestri tedeschi, i quali se poco o nulla comprendevano nei canti di Bellini e di Donizetti, divenivano affatto ciechi in questo nuovo elemento di passione e di concitazione drammatica che è la musica di Verdi. L'uno di questi maestri, il signor Eclert, era incaricato dei concerti: l'altro, il signor Ferdinando Hiller, dirigeva l'orchestra del teatro italiano. Coincidenza singolare! - A quell'epoca l'opera italiana di Parigi era sottoposta al criterio ed al gusto di un impresario inglese, il signor Donatino Lambey, dei due citati tedeschi, e di un altro inglese, il signor Harris, direttore della messa in scena - Spettava ad un cantante italiano, al tenore Carlo Onasco, dare una severa lezione di giustizia artistica ai profanatori del nuovo repertorio.

La signora Sofia Cruvelli fino dall'anno precedente

cuore, immaginando e indovinando forse il destino di tutta la sua esistenza. Le prime avversità dell'infanzia lo fecero inclinare alla meditazione e all'isolamento, e forse dovette a questa sventura precoce lo sviluppo straordinario della sua sensibilità, fors'anche il suo genio medesimo; che, se il dolore crea o modifica i grandi ingegni, (e la sventura nei sommi è causa, e non accidente od effetto) la sua azione dell'essere più efficace nei primi anni della vita quando la società non ci ha ancora armato il cuore di punte per schermircene, e lo spirito vergine e puro ritiene le impronte incancellabili della natura. Egli era costretto a separarsi dai suoi compagni, e si assideva la sera lungo le rive dell'Isère a veder scorrere le acque e tramontare il sole dietro la foresta di Grésy.

Come è bello il sole! aveva detto una volta a sè stesso Bouvard, come sono belle queste farfalle e questi uccelli che hanno qui il loro nido! - Ecco un magnifico fiore di giglio: quale precisione in tutte le sue parti, quale esattezza nella disposizione delle sue foglie, quale flessibilità meravigliosa nel suo stelo! - E nel chinarsi a raccoglierlo, aveva travelsuta la sua immagine nella superficie trasparente del fiume, lo suo immagine brutta, laida, ributtante... Bouvard si sedette sopra la riva e pianse lungamente con abbandono. Egli avrebbe almeno desiderato un cuore, cui confidare il segreto della sua

aveva ottenuto uno splendido successo alla Sala Ventadour coll' *Ernani* di Verdi - uno di quei successi che lasciano nel pubblico una profonda impressione ed elevano l'artista all'apice più culminante della gloria. - La musica di Verdi aveva acquistato favore, sebbene, ad eccezione della Crivelli, nessuno degli esecutori principali avesse risposto alle esigenze dello spartito. Ma l'*Ernani* era nel suo pieno diritto di prender posto nel repertorio del teatro italiano, e il sig. Lumley, dopo aver riconfermata pel suo teatro la giovane prima donna, nulla meglio desiderava che riprodurre con essa l'opera ben accetta. Fu dunque stabilito che l'*Ernani* ricomparisse colla signora Crivelli, col tenore Carlo Guasco espressamente scritturato, col baritono Raffaele Ferlotti e il basso Belletti.

Non vogliamo indagare le segrete ragioni per le quali la rappresentazione dell'opera di Verdi venne a lungo procrastinata. I pretesti non mancavano. Il baritono Ferlotti, leggermente indisposto a Bologna, non giunse in Parigi all'epoca stabilita, il tenore Guasco parimenti si faceva attendere. Al primo si pensò di supplire scritturando per la parte di Carlo V l'autore di questo *Mémorie* - mentre, in attesa di Guasco, le prove di combato vennero cominciate col tenore Calzolari. - Come ognun vede, ciò che noi narriamo non è una riproduzione delle altrui dicerie: sono fatti avvenuti sotto i nostri occhi, ed ai quali abbiamo preso parte.

Le prove di combato accennavano una deplorabile svogliatezza. Gli artisti eseguivano i loro canti sonnecchiando - il maestro batteva la misura colla preci-

sione matematica di un tedesco. Quella musica esuberante di giovinezza e di passione illanguidiva fino a perdere il senso. Tratto tratto il signor Echert crollava la testa, e accennava colla spietata monotonia dei suoi accompagnamenti il disprezzo di chi nulla comprende. Qualcuno dei cantanti pareva incoraggiare quello strazio della musica italiana con dei sorrisi servili.

Alle ultime prove di combato intervenne il direttore d'orchestra. Il signor Ferdinando Hiller, dotto contrappuntista, a dire di taluni, autore di parecchie sinfonie, di non so quante messe, ed anche di un'opera italiana già fischiate atrocemente al teatro della Scala. I suoi occhi parevano affannarsi nel seguire sullo spartito le rapide e concitate evoluzioni della nuova musica. Quel povero maestro grondava di sudore. - I due tedeschi riposavano a brevi intervalli per guardarsi l'un l'altro come attoniti, e poi, ritornando sulle pagine percorse, fissavano e segnavano le amputazioni. Alla prima cavatina di Ernani furono praticati quattro tagli, l'uno alla cadenza del coro, l'altro al tempo intermedio, il terzo alle cadenze della cabaletta, della quale, per amore di brevità, fu soppressa la replica. Non è a dirsi il vandalico strazio che si fece di quella musica. Ci sovviene che lo stesso Pier Angelo Fiorentino, narrando nelle appendici del *Constitutionnel* la parte più comunemente nota di questo aneddoto artistico, non poté astenersi dal biasimare l'irriverente attentato dei due maestri alemanni.

Finalmente venne il giorno della prova d'orchestra. Verso le undici del mattino tutti gli artisti di canto, i coristi, i professori dell'orchestra, e i soliti privile-

Sentiamo, diss'egli, è ben questo un grillo che canta; perchè canta egli questo grillo?... e cosa fanno lassù tutti quei luminari che il buon Dio accende tutte le sere?... e queste piante?... e questo trifoglio che sento gorgheggiare da lontano? - In verità, io non aveva mai osservato che vi fossero tanto belle cose nel cielo, e che i grilli cantassero di notte così dolcemente. Oh! egli deve essere pur buono il Signore se ha create tante cose meravigliose!

Bouvard cadde in una profonda meditazione: egli pensò a sua madre e alla sua capanna, e a quel mondo sconosciuto nel quale stava per entrare così fanciullo: - a poco a poco i suoi sensi si assopirono. - egli porse attenzione a tutta quell'armonia malinconica che blausiva il suo orecchio come la nevia di un bambino, a quel fremito degli steli, a quel susurro degli insetti, a quel lamento delle nebbie, alla voce del vento e delle foglie: la sua anima acquistava una strana sensibilità, il suo udito una potenza di sensazione inaffabile: egli distinse le note più delicate, i toni più melodiosi, le cadenze più dolci, e gli parve d'aver indovinato il segreto della grande musica della natura. Egli prese la sua ghironda e suonò una vecchia aria lamentevole che aveva ascoltata un tempo da suo padre: vi era nulla di più semplice di quella musica, nulla di più monotono di quel suono, ma pure egli vi trovò tanta dolcezza che i suoi occhi si riempirono di lacrime, e quando ebbe finito, si avvide che stava inginocchiato pregando.

giati dell'ingresso gratuito erano al loro posto. Mancava il tenore Calzolari; ma ecco, al momento in cui sta per principiare la cavatina di Ernani, un uomo di alta statura, dal passo pesante, si avvanza verso il proscenio - quest'uomo è il tenore Carlo Guasco che, giunto la sera innanzi dall'Italia, viene ad assumere la parte che gli compete.

In attesa che il celebre artista dia principio al recitativo, si fa silenzio nella sala; ma quegli, in luogo di sciogliere le note, si volge al maestro Hiller per avvertirlo con urbane parole ch'egli non comprende perchè sia stata soppressa la seconda parte del coro di introduzione. Il maestro Hiller balbetta alcune scuse, e promette che all'indomani quel pezzo verrà eseguito per intero.

Finito l'adagio della cavatina, ecco una nuova sorpresa pel Guasco - una seconda amputazione più temeraria della prima. L'impressionabile artista accenna al direttore dell'orchestra di sospendere l'esecuzione, ed esprime la propria meraviglia con accento più risentito. Finalmente, alle cadenze della cabaletta, il Guasco non può reprimere la propria irritazione, e piantandosi sul dinanzi del proscenio, nel silenzio di tutta la sala, si fa ad apostrofare il tedesco maestro colle seguenti parole:

— Cosa direbbe ella, signor maestro, se assistendo alla rappresentazione di una sua opera, la trovasse in ogni parte mutilata o difformata dall'altrui capriccio o dall'altrui presunzione?... Cosa direbbe?... Io la prego di rispondermi!...

Il maestro Hiller si era levato in piedi - il suo volto

Fu una grande rivelazione quella che la natura aveva fatto in quel momento a Bouvard: egli aveva compreso di essere artista; per una potenza straordinaria di intuizione, egli aveva prescelto il mistero di tutta una vita. - Una fiducia illuminata di se stesso, un'avidità irresistibile dell'avvenire agitarono da quell'istante il suo cuore: egli si sentiva superbo di sé, superbo della sua arte divina; egli comprendeva bene che aveva ancor nulla conseguito, ma che avrebbe tutto conseguito col tempo.

Bouvard si addormentò che era assai tardi, e sognò degli angeli e dei fiori, la sua capanna e le sue montagne, le rovine bianche dell'Isere, e le sue rive fiorite di ranuncoli... egli sognava ancora quando si sentì battere sulla spalla, e nello svegliarsi vide due uomini seduti presso di lui, e di cui uno era intento a guardarlo.

— Piccino mio, gli disse costui che pareva il più anziano, tu stai, a quanto mi pare, guadagnando male il tuo pane con questa brutta marmotta e con questo cattivo strumento, e sei pur molto giovane per andartene così solo nel mondo: io ti darò bene un compagno, eccoti il mio amico Jeanin, dal quale devo separarmi oggi stesso: egli è una persona di distinzione, e non ha che un piccolo difetto, una menda di nessuna importanza per l'arte sua; è cieco da tutti e due gli occhi, ma ci vede bene colla mente, e ci sente meglio coll'orec-

era pallido e grondava sudore - la sua mano, divenuta immobile, serrava convulsivamente la bacchetta dominatrice. Egli non ebbe forza di articolare una parola.

Non diremo come il Guasco rispondesse alla propria interpellanza. I rimproveri ch'egli diresse al maestro, tuttochè risentiti ed acerbi, erano improntati dal sentimento della giustizia e della dignità italiana. Tutti gli astanti furono compresi di ammirazione; gli stessi avversari di Verdi dovettero ammutire dinanzi a quel linguaggio così vero e così giustamente irritato.

Terminata l'arringa, il tenore protestò dinanzi all'impresario ch'egli non avrebbe acconsentito di prender parte alla rappresentazione dell'*Ernani* se non a patto che l'opera venisse data nella sua integrità più completa.

L'orchestra fu congedata - il maestro Hiller si fece piccino per uscire inosservato dal teatro - e i coristi, chiamati al ridotto, ripresero tostamente i loro studi per riparare alle scandalose omissioni.

La camarilla ricevette una severa lezione - ma questa non poteva essere più meritata.

A. GHISLANTONI.

TEATRI.

Anche le rappresentazioni del Circo Cinielli sono prossime a finire. Il primo corso di abbonamento si è chiuso sabato sera col *Fausto*, e si dubita assai che la Compagnia voglia aprirne un secondo. Il signor Majeroni ha operato prodigi di splendidezza e di coraggio, ma... è vano lottare contro la forza delle circostanze! Il pubblico di Milano può trovarsi nelle

chie, che non è già uno stordito il mio amico Jeanin, e ti farà toccare delle buone monete col suo violino. Veramente il tuo viso non mi fa troppo l'elogio di tua madre, ma tu mi hai l'aria di un buon fanciullo, e il cielo ti sarà grato, se farai una buona campagna al mio amico. Suvvia, sciogli subito il laccio a questa tua marmotta scolata, che non va bene il tentare la tua fortuna con questa patente di povertà, porgi la mano al tuo compagno, e vattene alla buon'ora, ché io devo trovarmi per mezzo giorno sulla via di Villaz, lungo il canale.

Bouvard considerò questo avvenimento come un favore straordinario della fortuna, e gli parve pure che vi fosse qualche cosa di dolce nella missione di carità e di amore che il cielo pareva affidargli coll'alleanza inaspettata di quel cieco.

Egli non si era ingannato.

Sette anni dopo, si leggeva sui giornali di Ginevra:

«Bouvard, il celebre suonatore di violino, darà questa sera un'accademia musicale nel nostro teatro. L'ingegno straordinario di questo giovane artista, e la fama universale che lo precede, ci esimano dall'aggiungere per lui alcuna parola di elogio o di raccomandazione.»

(Continua.)

schiere dell'esercito, nei battaglioni dei volontari e della guardia mobile, sotto il quadrilatero, allo Stelvio, al Tonale, sulla piazza della Stazione della ferrovia, dappertutto... fuori che nei teatri. Il signor Majeroni lo sa troppo bene, egli che nelle prime battaglie ebbe un figlio ferito sul campo, egli che sono sono ha veduto partire il proprio fratello per militare sotto la bandiera di Garibaldi. Noi facciamo voti perchè il valente e coraggioso direttore della Compagnia del teatro del Fondo venga presto compensato delle gravi perdite che ha dovuto subire in quest'epoca nemica dell'arte. E il nostro voto si avvererà senza dubbio appena l'Italia esca trionfante dai gravi cimenti in cui ora tutta quanta si trova impegnata.

Notizie.

— Leggesi nella *Gazzetta di Milano*. — Nella chiesa di SAN MARCO la fine del triduo pel trionfo della causa nostra fu resa più solenne da un breve e ben adatto discorso del prevosto Mongeri, e dalla rappresentanza dell'emigrazione Veneta, la quale, per dirlo colle parole con cui essa gradiva l'invito fattole, volle in *San Marco di Milano prender parte alle feste per la ritirata delle armi italiane, sperando in breve di potere in San Marco di Venezia intonare il Te Deum dei vincitori*. — Il benemerito Cav. Barozzi vi condusse gli allievi dell'Istituto dei Ciechi da lui fondato; e quei giovinetti, anche in questa occasione, diedero prova della valentia nell'arte musicale a cui i sapienti loro maestri seppero educarli. Le sinfonie e le cantate che accompagnarono la sacra funzione furono composte dagli allievi Compreti e Merzanti; il cieco Lavoni compose e l'allievo Balduini musicò la seguente preghiera, che fu cantata con accompagnamento a piena orchestra dal corpo degli allievi:

O immutabil Signore dei fatti
 Dal cui seno ogni cosa dipende,
 Belle Italiane invite coorti
 Tu raddoppia fusate valor!
 Tra le prove dell'aspre tonzoni
 Vittoriosa l'Italia tu rendi;
 Noi perigli il Re nostro difendi,
 Bella patria lo serba all'amor.

— È in Milano la rappresentazione della impresa del teatro italiano di Costantinopoli incaricato di formare la compagnia per quel teatro italiano.

— Fra le offerte a favore dei mille Italiani deve registrarsi una fatta toda quella del tenore Pietro Mongini, il quale destinò L. 600 a quello tra i suoi colani che riceverà la medaglia d'oro, e L. 300 a quegli che otterrà la medaglia d'argento.

— Leggiamo nel *Pisato* - Dal primo di luglio alla metà di agosto dovevasi dare nel teatro di Genova uno spettacolo d'opera, e si trattava di doverlo fare al teatro di Jesi dalla metà di agosto a tutto settembre; ma anche questi teatri, come quelli di Stulgaglia e di Firenze, rimarranno chiusi.

— La notizia pubblicata da parecchi giornali, e riprodotta anche dal nostro, che il tenore Rogier abbia smarrita la ragione, è completamente falsa. Il 10 giugno Rogier cantava a Brescia nella *Laila di Lammermoor*; e il 11 dava la sua rappresentazione di addio colla *Dama Bianca*.

— Leggesi nella *Presse Théâtrale* (Vienna ha perduto la migliore delle sue bande musicali, quella che apparteneva al reggimento degli Ussari *Re di Prussia*. Questo reggimento si dispone a rivolgersi le sue armi contro il Re il cui porta il nome.)

— Il signor Giovanni Paliotti, impresario al teatro di Odessa, era completato con ottimo discernimento la sua compagnia di canto. Bessa è costituita dai seguenti artisti: prime donne: signora Luigia Pomi dell'Armi, Caterina Massini, Elena Tencioff, Fanny Polacchi - prima tenore: signor Giovanni Zaccarelli - altro primo tenore: signor Caribera - primi baritoni: fratelli Pietro e Niccolò Varvaro - primo basso: signor Marini. - Questi artisti partiranno dall'Italia per recarsi ad Odessa verso la metà del prossimo agosto.

— Il teatro dell'Accademia di musica di Nuova-York risorgerà fra poco dalle sue ceneri. Già circa 300 operai sono impiegati a rimuovere le macerie e far scomparire le ruine del grande edifi-

cio. I proprietari sono determinati a non risparmiare spese perchè il tempio delle Muse Italiane sia degno di quella vasta metropoli. Il nuovo teatro sarà di gran lunga più elegante, meno incomodo e più armonico di quello che prima non fosse.

Furono presentati all'esame della Direzione vari piani dei migliori architetti.

— La figlia del celebre baritone Giorgio Ronconi si dedicherà quanto prima alle scene italiane nella sua qualità di prima donna. I giornali francesi sono unanimi nel tributare i più sinceri elogi a questa graziosa giovinetta, che si è fatta udire in vari concerti. Ecco come alcuno di essi si esprime: «La voce di M.lla Ronconi è di una purezza e di una soavità squisita, è inoltre estensissima, e di una agilità meravigliosa; i vocalizzi, i trilli, le cadenze, sono d'una nettezza e correttezza irreperibili in quanto al notando; la giovane Ronconi è allieva di suo padre e l'allieva degna del suo maestro. Fra le altre cose ella ha cantato con suo padre il duetto dell'*Elisir*, che è stato accolto da' più frenetici applausi. Scontoscintolati a Parigi, M.lla Ronconi è oggi la stella dei nostri salotti».

— La città di Vienna, in Francia, ha stabilito di offrire in dono a Ponsard una coppa monumentale in argento. Il progetto fu già approvato. Sarà una vasta coppa sostenuta da un fregesio antico, intorno al quale si aggrupperanno figure che debbono personificare le principali opere dell'autore del *Lyon amoureux*.

— L'impresario Sanguinelli ha scritturato pel teatro di Nizza marittima la valente prima donna signora Angioletta D'Alberti, la stessa che già colse elettissime palme a Palermo, a Varsavia, a Tiflis, ed ebbe l'onore di tre riconferme al teatro di Kiev.

— Rilevasi dai giornali francesi che il tenore Emilio Pancani fu scritturato per la prossima stagione al teatro italiano di Parigi.

— La *France Musicale* narra del seguente modo l'incidente avvenuto al teatro della *Porte Saint Martin* in occasione di una recita di Ernesto Rossi:

«Lo spettacolo doveva costituirsi di due produzioni: della commedia *Monieur Bourd* rappresentata dagli artisti del *Palais-royal* e della tragedia *Thello*, rappresentata dalla compagnia di Ernesto Rossi. Sorpreso che la tragedia venisse recitata in italiano, il pubblico dei ranghi inferiori cominciò a mormorare, e quindi a richiedere che la tragedia fosse recitata in francese. Era assurdo - ma il rumore andava crescendo. Appena abbassata la tela, il sig. Marco Fontanier direttore del teatro e il signor Ernesto Rossi ebbero fra loro un colloquio, e poco dopo il Rossi, comparso al proscenio, indirizzò agli spettatori, in buona francese, delle parole piene di buon senso e di spirito, le quali suscitarono un tuono di applausi. Dopo ciò la serata fu un continuo trionfo, e la massa del pubblico, senza comprendere una parola di italiano, pure si identificò nell'argomento, indovinando le situazioni, si lasciò trasportare e commuovere dall'azione potente e terribile del grande tragico italiano».

— A Liegi, per festeggiare la visita del Re del Belgio, si organizzò una rappresentazione d'opera italiana; ed a tal uopo furono scritturati la Calderon, la Grossi, Pancani e Sterlani che cantarono il *Trovatore*.

— Il barone Du Cassé, segretario dell'ambasciata francese a Vienna, ha pubblicato un volume contenente alcune scene della vita del teatro, col titolo *Cane d'un mestiere!*

— Ernesto Rossi è andato a dare alcune rappresentazioni a Rouen, dopo le quali si recava in Spagna.

— A Parigi si è istituita una Commissione per raccogliere delle sottoscrizioni onde inalzare un monumento alla memoria di Méry. Fanno parte di detta Commissione molti celebri letterati ed artisti, ed il Conte Baciocchi senatore ed ispettore del teatro di presidente.

— Il signor Vincentini, direttore di scena al teatro *Vaudoville* di Parigi, venne chiamato a Gand per dirigere quel teatro nella prossima stagione. Egli si preannunzia di dare alcune rappresentazioni di opere italiane: « Il nove luglio, in occasione dell'arrivo a Gand di S. M. il Re del Belgio, condurrà col *Trovatore*. A tal uopo vengono scritturati i signori Pancani, Sterlani, le signore Grossi e Calderon».

— Anche a Liegi, per festeggiare la visita del Re del Belgio, si darà ai primi di luglio una rappresentazione di *Don Pasquale*, a cui prenderà parte la giovane e già celebre prima donna signora Volpini.

Prospetto cronologico delle Composizioni del maestro CARLO COCCIA

Nato a Napoli nel 1789.

OPERE TEATRALI.

N.	ANNO	STAGIONE	CITTA'	TEATRO	TITOLO DELLE OPERE	GENERE	POETI	ESECUTRICI	ESECUTORI
1	1807	Autunno	Roma	Valle	Il Matrimonio per cambiale	Buffa	Checcherini	Festa-Maffei, Checcherini	Tacchinardi, De Grecis, Bartolucci, Pacini
2	1808	Estate	Firenze	Nuovo	Il Poeta fortunato		Gasparri	N. N. esordiente	Martinielli, Aprile, Bartolucci
3	1809	Carnevale	Bologna	Marsigli	L'Equivoce ossia le Vicende di Martinaccio			Spagna Matilde, De Panti Mad.	Riccardi, Giusti, Colli, Martinielli
4			Ferrara	Comunale	Voglia di dote e non di moglie	(1)	Avanti	Leoni	Liparini, Crespi
5		Autunno	Venezia	S. Moisè	La verità nella bugia (farsa)		Foppa	Strimasacchi	Battonelli, Brocchi, Sirietti
6	1810	Carnevale	Venezia	S. Moisè	Matilde (farsa) (2)	Semis.		Borroni	Rafanelli, De Grecis, Ricci
7		Autunno	Venezia	S. Moisè	I Solitarii (farsa)		Rossi	Belloc	De Grecis, Rafanelli, Crespi
8	1811	Carnevale	Venezia	Feolice	Il Sogno verificato (3)	Seria	Previdati	Echarth-Neri, Marchesi, Valsovani	Marzocchi, Santi, Bernardi
9	1812	Autunno	Venezia	S. Moisè	Arrighetto (farsa)	Semis.	Anelli	Pontiggia, Nager	Berti, Dalmonico, Tacchi
10	1812	Estate	Venezia	S. Benedetto	La Donna selvaggia (4)		Foppa	Marcolini	Galli Filippo, Gentili, Roselli
11	1813-14	Carnevale	Venezia	S. Moisè	Il Crescendo (farsa)	Buffa	Rossi	Morandi	Rafanelli, De Grecis, Sirietti
12	1814	Autunno	Firenze	Iofuocati	Carlotta e Werter	Semis.	Gasparri	Riccardi-Paor, Arighi	Sirietti, Zamboni, Valesi, Pucchi
13		Avvento	Milano	Re	Evelina	Seria	Rossi	Mombelli Ester ed Anna	Mombelli, Botticelli
14	1815	Carnevale	Venezia	Feolice	Euristeo (5)		Foppa	Maftredini, Marcolini	Bianchi Luciano, Bonoldi
15		Estate	Venezia	S. Benedetto	Ciottide	Semis.	Rossi	Morandi	Monelli, Remorini, Rafanelli
16		Autunno	Milano	Scala	I begli usi di città (6)	Buffa	Anelli	Marcolini, Rossi	Gentili, Galli Vincenzo, Pacini
17	1815-16	Carnevale	Torino	Regio	Medea e Giasone	Seria	N. N.	Festa-Maffei, Rossi	Bianchi Eudoro
18	1816		Roma	Valle	Rinaldo d'Asti	Buffa	Forrelli	Sala	Galli F., Remorini, Bonzelli
19		Estate	Venezia	S. Benedetto	Etelinda (7)	Semis.	Rossi	Morandi, Bartolini, Rossi	Santi, Remorini, Pacini, Dalmedico
20	1817	Autunno	Firenze	Iofuocati	Fajello	Seria	N. N.	Clappini, Bida, Arighi	Gentile Serafino, Maglioni, Guadri
21	1817-18	Carnevale	Genova	S. Agostino	Donna Carites		N. N.	Nighetti-Giorgi, Bida, Bressa	Beral, Cazziolelli
22	1819		Venezia	S. Moisè	Claudia in Torino (8)	Semis.	Foppa	Disaron, Arighi	Zabboni, Crespi, Bartolucci, Trentanove
23	1820-21		Ladonna	S. Carlo	Atar	Seria	Romani	Batman, Favini-Fasciotti	Mari, Fasciotti, Vaccani
24	1821	Autunno	Venezia	S. Moisè	La Festa della rosa	Buffa	Rossi	Favini-Fasciotti	Vaccani, Roselli, Campagnoli
25	1822	Carnevale	Venezia	S. Moisè	Mandane Regina di Persia	Seria	Romani	Batman, Favini-Fasciotti	Mari, Vaccani, Campagnoli
26	1823		Venezia	S. Moisè	Elena e Costantino (2)	Semis.	Trotola	Favini-Fasciotti	Roselli, Vaccani, Campagnoli
27	1827	Estate	Londra	King's Theatre	Maria Stuart	Seria	Giammi	Pasta, Pozzi-Tosi	Corioni, Galli F., Porto Antonio
28	1828	Autunno	Milano	Scala	L'Orfano della selva (3) (9)	Buffa	Rossi	Merio-Lalande, Ungher	Lablache, Winter, Pacini, Rotondi, Spaggi
29	1829	Carnevale	Venezia	Feolice	Rosmunda	Seria	Romani	Grisi Giuditta, Corradi-Pantanello	Verge, Radiali, Porto Carlo
30	1831	Maggio	Napoli	S. Carlo	Edoardo Stuart in Scozia		Giardoni	Boccabadati, Kyntheriani	Whiter, Cascadonna, Tambruni
31		Autunno	Milano	Scala	Enrico di Monfort	Buffa	Rossi	Grisi Giuditta e Giuletta	Reina, Radiali, Rovere, Gialli Vincenzo
32	1833	Carnevale	Venezia	S. Moisè	Caterina di Guisa (10)	Seria	Romani	Tosi, Fabbrica	Pedrazzi, Reina
33	1834		Napoli	S. Carlo	La Figlia dell'Arciere (11)		Ridara	Mallbran	Reina, Lablache
34	1835	Autunno	Milano	Scala	Maria		Romani	Rouzi de Bogis	Duprez, Coselli, Campagnoli
35	1836	Carnevale	Milano	Scala	La Solitaria delle Astorie (12)		Romani	Schuberlechner, Pixis	Petrizzi, Radiali
36	1840		Venezia	S. Moisè	Giovanna il Regina di Napoli (13)		Rossi	Prezzolini, Brancilla Teresa	Mortari, Lucato Gattone, Marmo, Poggi, Roselli
37	1841		Torino	Regio	Il Lago delle Fate		Romani, N.N.	Frezzaolini, Rocca	

(1) Una solenne malattia del mio legarini, il maestro consegnò la detta parte, come esistente. — (2) Opera per benedizione di Coccia, recitata nell'occasione dell'ingresso. — (3) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (4) Riformata per l'arrivo del Re in Napoli. — (5) Opera per benedizione di Coccia, recitata nell'occasione dell'ingresso. — (6) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (7) Riformata per l'arrivo del Re in Napoli. — (8) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (9) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (10) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (11) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (12) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi. — (13) Ripetuto nel 1810 e nel 1811 con alcuni pezzi nuovi.

CANTATE E MUSICA DA CAMERA.

1. *Eva e Leandro*, pubblicato a Londra.
2. Per giorno anniversario dell'imperatore Francesco I. (Trieste, Teatro Grande).
3. Per S. M. Ferdinando II di Napoli (Napoli, Teatro S. Carlo).
4. Altra Cantata per l'imperatore Francesco I. (Trieste, Teatro Grande).
5. Nell'occasione della nascita del Re di Roma (Treviso, Società del Casino).
6. Per festeggiare le nozze del Duca di Savoia con l'arciduchessa d'Austria Maria Adebaldo (Torino, Accademia Filarmonica).
7. *I Lusitani*, grande orchestra, varie bande militari, per l'arrivo del Re in Lisbona dal Brasile per festeggiare la Costituzione (Lisbona, Teatro S. Carlo).

8. Grande Cantata in tre parti per la nascita del Principe di Piemonte, eseguita da Erichotta Nissen, Angelo Rinaldi, Loggiola Novara, nel Casino.
9. *Idem* per l'ingresso solenne degli Alleati in Parigi (Padova, Gran Teatro).
10. Per l'ingresso del Gran Duca di Toscana dopo l'occupazione dei Francesi (Firenze, Società dei Biletanti).
11. *Idem* per festeggiare la Costituzione (Lisbona, Teatro S. Carlo).
12. *Idem* per la concessione di re Carlo Alberto (Novara).
13. *Idem* per la Costituzione (Novara).
14. Vari pezzi improvvisati in un Oratorio per la Quaresima di benedizione a tutti gli impiegati del Teatro S. Carlo (Lisbona).
15. Solfeggi, arie, duetti, ecc.

MUSICA SACRA.

Motte Messe, Vesperi, Salmi, Magnificat, Tantum Ergo, ecc.

Editore-Proprietario, TITO DI GIO. RICORDI. Oggioni Giuseppe, gerente.

LA CAMPAGNA DEL 1866

INNO DEI VOLONTARI ITALIANI

Parole di GIOVANNI FLORENZANO - Musica di

30640 **A. GUERCIA** Fr. 2 50

A. S. E. l'Ammiraglio Conte di Persano

INNO DELLA MARINA ITALIANA

Parole di F. DALL'ONGARO - Musica di

30644 **G. MICELI** Fr. 3

RICREAZIONE E STUDIO

12 PEZZI DI CANTO (in Chiave di Sol) NELL'ESTENSIONE D'UN' OTTAVA E MEZZA
(Dal Do al Sol)

di **E. PANOFKA** Op. 87

39549 N. 1. <i>Preghiera</i> (Scala maggiore)	39553 N. 5. <i>Il Montanaro della Stiria</i> (Salti di sesta)	39557 N. 9. <i>L'Impaziente</i> (Mezzo tuono)
39550 " 2. <i>Pastorale</i> (Salti di terza)	39554 " 6. <i>L'Inno al lago</i> (Salti di 7.)	39558 " 10. <i>La Capanna Appoggiata</i>
39551 " 3. <i>La Lontananza</i> (Salti di quarta)	39555 " 7. <i>Il Naufragio</i> (Salti d'ottava)	39559 " 11. <i>Il Ritorno della madre</i> (Mormente)
39552 " 4. <i>L'Arrenire</i> (Salti di quinta)	39556 " 8. <i>La Notte</i> (Scala minore)	39560 " 12. <i>Il Ballo</i> . Valzer (Agilità)

Ciascun pezzo Fr. 1 50 — Uniti Fr. 8

CANTI E MELODIE POPOLARI DI GIOVANNI VARISCO

Tre volumi in 8.

PRIMO GRADO.

39901 <i>Volò per la Patria</i> . Canto popolare all'unisono (CARCANO). Fr. 1 50
39902 <i>Il Canto dei Bambini</i> . Canto popolare all'unisono (CARCANO). 1 25
39903 <i>La Madonna</i> . Canto per una voce sola e Coro (CASTIGLIONE). 1 25
39904 <i>La nostra Bandiera</i> . Canto popolare. 1 25
39905 <i>Invenzione a Maria</i> . Canto popolare (BERNARDI). 1 25
39906 <i>Il Re d'Italia</i> . Canto popolare (RICCARDI). 1 25
39907 <i>I Bambini</i> . Canto popolare (BERNARDI). 1 50
39908 <i>L'Amor fraterno</i> . Canto popolare (MORANDI PELLICCI). 1 25
39909 <i>Miseri al loro Benefattori</i> . Canto popolare a due voci (PELLICCI). 1 25
39910 <i>Al Mariti delle barricate</i> . Canto popolare a due voci (BALL'ONGARO). 1 25
39911 <i>Il Silenzio nella Scuola</i> . Canto popolare a due voci (CAPPELLINA). 1 25
39912 <i>Il Ritorno dalla Scuola</i> . Canto popolare (CAPPELLINA). 1 25
39913 <i>L'Angelo di Carità</i> . Melodia per una voce sola e Coro (PAGANINI S. E.). 1 25
39914 <i>Chi ha pazienza ha gloria</i> . Canzonetta per una sola voce (METASTASIO). 1 50
39915 <i>La Primavera</i> . Canto popolare a due voci (METASTASIO). 1 25
39916 <i>Il Fiore e la Senna</i> . Canto popolare (CAPPARAZZO). 1 25
39917 <i>Canzone del Fanciullo</i> . Canto popolare (MERCANTINI). 1 25
39918 <i>La Lule</i> . Canzone per una sola voce (PARISI). 1 25
39919 <i>Il piccolo Sarajovo</i> . Ballata per una sola voce e Coro (PERETTI). 1 25
39920 <i>L'Angelo Del</i> . Melodia all'unisono (BIAVA). 1 25
Completo 12 —

SECONDO GRADO.

39901 <i>Preghiera del mattino</i> . Canto popolare a due voci (CARCANO). Fr. 1 75
39902 <i>La Gioielleria</i> . Canto popolare (CARCANO). 1 25
39903 <i>Perdinate</i> . Melodia per una sola voce (PRATI). 1 25
39904 <i>Il Fiore della riviera</i> . Canzonetta per una sola voce e Coro (SILVANA CLARINA B.). 1 25
39905 <i>Il Bianco dei Bergoglieri</i> . Canto popolare (GUESO BERTOLOTTI). 1 50
39906 <i>Il Saletto</i> . Canto a due voci (BIAVA). 1 25
39907 <i>Salveregina</i> . Melodia per una sola voce (BIAVA). 1 50
39908 <i>La Canzone del Mendico</i> . Melodia per una voce sola e Coro (MERCANTINI). 1 25
39909 <i>Il Pater nostro</i> . Canto popolare (BIAVA). 1 25
39910 <i>Il Vessillo d'Italia</i> . Canto popolare (BALL'ONGARO). 1 25
39911 <i>L'Allegria</i> . Valzer cantabile per una sola voce. 1 75
39912 <i>La Morte</i> . Melodia a due voci (METASTASIO). 1 25
39913 <i>Arauli</i> . Barcarola. Canto popolare (BALL'ONGARO). 1 50
39914 <i>La Riconoscenza</i> . Canto popolare (CAPPELLINA). 1 25
39915 <i>La Notte</i> . Canto popolare (TOMMASO). 1 25
39916 <i>Preghiera alla Madonna</i> . Melodia per una voce sola e Coro (GACCIALUPI). 1 75
39917 <i>La Madre e la Patria</i> . Canto popolare (PRATI). 1 25
39918 <i>Passeggiata solitaria</i> . Riva e il Garza. Canzone per una sola voce (PRATI). 1 25
39919 <i>L'Arcanaria</i> . Melodia per una sola voce (CAPPELLINA). 1 25
39920 <i>L'Esule</i> . Melodia per una sola voce (CARCANO). 1 75
Completo 12 —

TERZO GRADO

39921 <i>Canzone del guerriero</i> . Canto popolare a tre voci (GACCIALUPI). Fr. 1 50
39922 <i>Il Soldato profugo</i> . Canto popolare per tutte le voci all'unisono (CARCANO). 1 50
39923 <i>La Carità</i> . Canto popolare all'unisono (BORGHINI). 1 25
39924 <i>La Innamorata - al Volontario per la guerra dell'Indipendenza</i> . Canzone popolare per voce di donna (Di un Fiorentino). 1 50
39925 <i>La povera Madre</i> . Melodia per Soprano (PENNACCHI). 2 50
39926 <i>La Bandiera Tricolore</i> . Canto popolare a tre voci. 1 50
39927 <i>Il Canto del Goulatiere</i> . Canzone per Baritone (GACCIALUPI). 1 75
39928 <i>Canto funebre</i> . Melodia per S. e B. (CARCANO). 1 75
39929 <i>La Divina presenza</i> . Canto a tre voci (BORGHINI). 1 25
39930 <i>Preghiera della Sera</i> . Melodia per Basso o Bar. (CARCANO). 1 50
39931 <i>Come nasce l'amore</i> . Canzone per Tenore o Mezzo-Soprano (Da Byron). 1 50
39932 <i>Tria</i> . Canzone per Baritone (PRATI). 1 25
39933 <i>La Canzone del Fabbro-Ferrina</i> . Canto popolare a due voci (BALL'ONGARO). 1 25
39934 <i>La Donna</i> . Melodia per Ten. (PRATI). 1 75
39935 <i>La Canzone della Giardiniera</i> . Canto popolare a due voci e Coro (MERCANTINI). 1 50
39936 <i>Nella serenata</i> . Melodia per Baritone (CARCANO). 1 75
39937 <i>Le opere di Dio</i> . Coro a tre voci (CAPPELLINA). 1 50
39938 <i>Il giglio</i> . Canzone per Mezzo-Sop. 1 25
39939 <i>Capita Nazionale</i> . Coro a tre voci senza accoppi. (PAGANINI). 1 25
39940 <i>Da Profundis</i> . - <i>Il Sopolero del padre</i> - a voci sole (PUSINATO). 1 75
Completo 15 —

40150 IL SOLO TESTO DEI CANTI SUDETTI (Esirà nella prossima settimana). Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

INFLUENZA DELLA MUSICA

SULL'EDUCAZIONE MORALE DEI POPOLI

Domenica scorsa gli alunni dello Stabilimento Calchi-Taeggi ci invitavano ad un esperimento di canto corale.

Non potremmo ridire la impressione che ne abbiamo riportata.

Per la prima volta abbiamo veduto realizzarsi, in uno Istituto di educazione, il voto già più volte espresso da noi e da altri più di noi autorevoli - per la prima volta abbiamo sentito, nell'armonica fusione di circa cento voci giovanette, concretarsi una teoria pedagogica sulla quale non è più lecito discutere.

APPENDICE

BOUVARD (AMORE NELL'ARTE)

RACCONTO DI L. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedasi il N. 14).

Rivediamo ora Bouvard nella seconda fase della sua vita. Bouvard, non più il piccolo savoiardo, ma l'uomo di mondo, il giovane elegante, l'artista straordinario. Quali saranno ora le sue passioni, il suo cuore? Il lago di Lemano giace calmo e tranquillo, il cielo è sereno e stellato, e la luna si riflette nelle sue onde. È una di quelle notti di silenzio e di amore, in cui tutto ciò che vi ha nel creato si agita e vive di questo

Educate i giovani all'armonia dei suoni, e produrate in essi l'armonia delle idee e dei sentimenti!

Non è a dirsi con quanto zelo, con quanto fervore siasi adoperato l'egregio maestro sig. Carlo Varisco per ottenere in brevissimo tempo l'educazione musicale degli alunni del Collegio Calchi-Taeggi. Quei fanciulli eseguono i canti corali come altrettanti allievi del Conservatorio. Essi vi fanno dimenticare che la musica e il canto non sono per essi che un accessorio, diremmo un lusso della loro educazione.

Le composizioni del sig. Varisco non potrebbero essere più adatte allo scopo - oseremmo dire ch'esse riassumono gli elementi pratici dell'arte, conducendo l'allievo dal piano al difficile con gradazioni insensibili. I temi respirano l'attualità, sono altrettanti concetti patriottici e morali vivificati da melodie scorrevoli, da quegli effetti armonici che per essere i meno

sentimento. Che dice il susurro del vento che increspa leggermente le acque? che dicono le acque al vento? Perché le migliaia di foglie di quell'albero tremolano mormorando tra di loro? La goccia di rugiada che discende dal cielo a collocarsi nel calice vaglieggiato del fiore, per quale attrazione ha saputo percorrere la sua via verso di lui, nel vasto universo che l'ha creata? Porgiamo attenzione a questo linguaggio degli enti sconosciuti agli umani. Noi v'intendiamo il bisbiglio dell'insetto che compie le sue nozze tra i petali profumati della rosa; il ronzio della farfalla notturna che aleggia intorno alla sua compagna nel suo nido di foglie e di seta; la voce dello zefiro che prepara la fecondazione misteriosa dei fiori; il frimito delle alghe che si curvano ad accarezzare le onde fuggevoli del torrente; il linguaggio segreto delle stelle, il mormorio degli steli e delle gemme, i baci delle fronde, i numeri infiniti che svelano nella natura il sentimento universale e prepotente della vita, l'amore.

Ma quanti sono tra gli uomini che intendano questo lin-

astrusi non sono certamente i meno aggradevoli ed eloquenti.

L'Inno del soldato e il Binacco di guerra eseguiti da quelle cento voci di adolescenti produssero domenica scorsa una commozione profonda. Il Sindaco signor Commendatore Beretta che assisteva all'esperimento, non potè trattenersi dal volgere parole di sentito encomio ai giovani cantanti, al loro egregio maestro, ed all'emerito Rettore dello Stabilimento.

Quanti progressi da pochi anni a questa parte! Appena osiamo ricordare che il collegio Calchi-Taeggi era diretto da' preti gesuitanti, ed ebbe a contare fra' suoi professori un Menini... polibiotto dell'Austria! - Oggi tutto è rinnovato in queste mura, tutto è ringiovanito! Gli alunni portano nel volto la finta vivace, il brio, la luce dei nuovi tempi. La ginnastica che corroborava le membra, e la musica che armonizza i pensieri, che eleva lo spirito, sono oggi il trastullo di questa giovinanza avventurata, che deve succedere a noi.

Prevedendo le mosse dall'esperimento corale cui abbiamo assistito domenica, era nostra intenzione sviluppare un poco questo antico tema: della influenza della musica sulla educazione morale dei popoli, quando ci fu trasmesso da Napoli un dotto ed elaborato articolo del signor Francesco Graus versante appunto su tale soggetto. Ci duole di non poterlo, per ristrettezza di spazio, riprodurre quell'articolo nella sua integrità. Noi ci limitiamo a stampare quella parte soltanto che più direttamente si riferisce al nostro scopo. Che i signori direttori di pubblici e privati Stabilimenti di

goggiò! E non è l'uomo tra tutte le creature la sola che abbia spesso prostituito l'animo e sacrificato sull'altare dell'egoismo questo celeste sentimento? Non chiedete all'uomo dell'amore, non gliene domandate che un'ombra, un'ardita apparenza che fugge, che assorisce, che giura... Vi fu un tempo in cui gli uomini si amavano, prima che la famiglia, fanciulla vergine e pura, tollasi dalle foreste e dalle capanne per venire a mezzo della società, non s'incontrasse per via coll'oro, garzone petulante e avventuriero che lo fece violente; e da quella scuola nacque l'egoismo, mostro scellerato e insaziabile, che divorò gli affetti nati da lui stesso, come Stefano divorò un tempo i suoi figliuoli.

Pure, a quella guisa che vediamo tra le nulle braccia maridite d'un albero fulminato, sopravvivere talora un ramo solo, o rivestirsi di fiori cosa leggiadra, che mai quell'albero ne aveva dato di tali nella plenitudine della sua gioventù o della sua primavera, non altrettanto l'amore sbalza dal seno dell'umanità, si è rifuggito nel petto di pochi uomini che lo custodirono nel segreto del loro cuore. Domandate a costoro come si amò, cosa si sperò dall'amore, domandate loro se si può amare impunemente. - Oh! la gioventù è sovrana, e la società non la è meno nelle sue leggi... evitate dunque la lotta, insozzate la vostra anima e gettatele ai piedi la vostra corona di rose, prima che essa ve la strappi dal capo per collocarvi il suo serto di spine e di cipresso.

educazione prendano esempio dal Collegio Calchi-Taeggi! E se ancora si affermano a credere che la musica sia un'arte di semplice diletto, facciano tesoro di questi accenni storici del signor Graus che noi riproduciamo, e i consigli di lui meditano e seguano.

«Tra i più potenti mezzi atti ad ottenere una perfetta educazione morale avvi la musica.

«È una favola che Orfeo con la sua cetra e con la melodica sua voce commovesse gli alberi e le montagne, mitigasse i giudici severi dell'inferno, sospendesse il tormento degli infelici abitatori di questo, e riconducesse la sua bella Euridice, derogando le inviolabili leggi del destino: ma con queste favole non si esprime il potere della musica sullo spirito e sul sistema nervoso dell'uomo.

«In generale l'uomo insensibile agli incanti della musica, ai dolci affetti che essa imprime, è di natura duro e malvagio. I popoli più crudeli sono i più insensibili alle vibrazioni dei suoni ed alle impressioni dell'armonia. Presso gli Ebrei le leggi divine ed umane, l'esortazioni alla virtù, le azioni degli uomini illustri erano scritte in versi e cantate pubblicamente a coro. Non avvi mezzo più efficace per imprimere nello spirito degli uomini, e trasmettere alle generazioni future, i principii di morale, l'amor della patria e della virtù.

«Nunno v'ha che possa contrastare l'influenza della pratica della musica; essa eccita il riso, il pianto, il sonno, il coraggio; essa consola e rallegra tutte le classi, eleva l'anima nei templi, dona pompa e maestà alle feste

Sulla superficie tranquilla del lago si curva leggermente una barca abbandonata, i due remi che le pendono dai fianchi imprimono nelle onde due solchi paralleli d'argento che si riempiono, e si rinnovano senza sparire o senza lasciare alcuna traccia di sé, - e ombra della vita. - Perocchè, chi crede che l'avvenire esista? chi crede che esista il passato? Il presente soltanto esiste, ed è quel punto impercettibile che li riunisce; il tempo è una catena che si snoda dall'abisso del futuro, e si riaccoglie nella voragine del passato; Ma forse la parte che sparve tornerà a ricomparire! - il serpente che si morde la coda. - Chi sa se il tempo trascorso non ritorni colle sue circostanze di luoghi e di avvenimenti? Le leggi che governano le evoluzioni degli astri e dei mondi, perchè non governeranno altresì le evoluzioni del tempo? Tutto parte da un solo principio di vita; piccoli mondi in un gran mondo, piccole esistenze in una grande esistenza... oh! sì, il tempo ritorna, e l'eternità non sarebbe che un vaneggiamento dei mortali, - e potessi concepire l'idea dell'eternità ove vi ha qualche cosa che muore!

Forse sono tali i pensieri che agitano la mente di Bouvard solito con abbandono nella sua barca. - Bouvard, così giovane, incominciò a provare quella malattia di cuore che nasce dalle speranze deboli, e che si alimenta nella solitudine degli affetti.

Le prime pagine del libro della vita contengono rassicu-

religiose, militari e civili. Le vibrazioni dei suoni agiscono potentemente sui nervi. Queste vibrazioni lente, o accelerate, producono i diversi effetti.

«L'incanto della musica si produce in ogni giorno, ad ogni ora ed in ogni età. Il Barone Gerardo dice: «Se è ormai conosciuto che si può insegnare a leggere ed a scrivere, senza fare di ciascun fanciullo un sapiente, si comprenderà facilmente che è possibile di lasciarli esercitare nel canto e nella musica senza farne perciò degli artisti; imperocchè la musica non farebbe che rendere i nostri fanciulli contenti. *Enfance et bonheur sont deux choses qui vont si bien ensemble!* La felicità nella giovane età «è spesso una buona semenza delle buone qualità dell'età matura».

«Qual'arte dona delle gioie così pure, e lascia nel cuore una impressione più profonda della musica?

«Tutti i popoli del mondo cantano e ballano. Compagna fedele dell'uomo, la musica abbellisce la sua esistenza, e lo conforta a sopportare le fatiche d'un penoso viaggio. Se esso è il favorito della fortuna, la musica moltiplica i suoi piaceri, se tribolato, lo consola. Esprimendo in giro i suoi piaceri, la sua ebbrezza, la sua riconoscenza, essa conserva nel cuore umano il fuoco sacro della sensibilità.

«Se avvi relazione e simpatia tra i diversi filamenti del sistema nervoso, allora quando una parte di esso è scosso o dilaniato da una passione, la musica reagendo, mitiga la scossa, e fa sì che esso ritorni allo stato normale.

deliziosi, profezie, e presagi di felicità senza fine, ma le pagine di mezzo ne preparano al disinganno, le ultime alla rassegnazione, e spesso si latta il libro, e non si vive che delle memorie di ciò che si lesse. Bouvard ha fatto ciò che tutti gli infelici hanno fatto: ha divorato le prime pagine con isdegno, ed ora si riposa sconcolato a mezzo del libro. Ma egli non le lesse, no, quelle pagine, le ha indovinate: egli non ha accelerato il suo disinganno, ma lo ha prevenuto, egli non ha trovato nei primi piaceri dell'esistenza che una prostituzione indegna della nostra natura, un mondo fittizio che ci sfugge, e pure si accarezza; una mezzogià che ci degrada e pure si alimenta... Quale è infatti l'epoca della vita che si rimpugna? Quali i giorni in cui osiamo chiamarci felici? La gioventù... E pure l'età che l'ha seguita ce ne ha fatto conoscere gli errori, ci ha sanato quel mondo apparente e menzognero de' suoi colori fatui e abbaglianti, ci ha mostrato la vanità di quelle passioni, la piccolezza di quelle gioie, la nullità di quei piaceri, il ridicolo di quelle aspirazioni, la sordidezza crudele di quei sogni, che ci promettevano godimenti infiniti nella vita virile. Ma se noi abbiamo conosciuto quell'inganno a profitto della verità, perchè oseremo rammaricarcene?

Certo una condanna crudele pesa tuttavia sui nostri capi: ovunque l'albero della scienza dilata i suoi rami e allatta gli uomini a raccoglierne i frutti proibiti, sembra rinnovarsi la

«Non è credibile, dice il dottor Roques, quanto la musica sia idonea a modificare le affezioni, la causa delle quali sembra specialmente posta nell'apparecchio nervoso, ed innumerevoli esempj di guarigioni fisiche e morali potrei citare, ottenutesi per mezzo della musica.

«Di quanta utilità non sarebbe introdurre la musica, ed in particolare la vocale, nel piano dell'educazione pubblica, non solo come uno degli esercizi più salutarì ed aggradevoli, ma ancora atto a richiamare dolcemente al bene operare gli uomini dediti al diletto?

«I grandi oratori che compongono in qualche modo l'età dell'oro della romana eloquenza: Cesare, Catone, Ortensio, Crasso, Antonio, Cicerone, non avevano trascurato la musica, conoscendo appieno quanto essa modifichi le passioni.

«La musica aveva la principale e più essenziale parte nell'educazione dei Greci, e Plutarco (*de musica*) dice che in Creta ed in Sparta «Con la musica s'insegnava ai giovani ad astenersi da qualunque cosa indecente, tanto in parole che in fatti, ed a mantenere il decoro, la temperanza e l'ordine». Ed in altro luogo: «La musica era il fondamento di una educazione virtuosa, perchè annessa alla filosofia, alla morale ed all'eroismo».

«Platone, conoscendo quale efficacia abbia la musica sullo spirito umano, riporta più distesamente il metodo particolare d'educazione praticato nell'antica Grecia, «Quale è dunque la disciplina più propria? Non sarà forse difficile il trovarne una migliore di quella, la

sentenza terribile che il cielo fulminò sui nostri padri: ogni passo che l'umanità ha fatto finora sulla via della verità e del progresso ha segnato un punto di allontanamento dalla via della sua felicità e del suo perfezionamento morale. Avviene dell'individuo ciò che avviene delle nazioni, avviene delle esistenze parziali ciò che avviene dell'esistenza delle masse. La gioventù sfugge colle sue gioie a quegli uomini cui uno sviluppo precoce dell'intelligenza e l'abitudine fatta della meditazione hanno svelato troppo presto la grande nullità della vita, e insegnato che la verità è un fantasma nudo, che la nostra sola avidità di raggiungerlo lo riveste di colori abbaglianti e di forme celesti, e che non le rimane che un solo conforto disperato, quello che ritrae da sé stessa.

Bouvard non ha che diciannove anni e già ha travolto collo sguardo su tutto l'oceano tempestoso dell'esistenza; egli vi scorge la gloria, la fama, l'agiatezza, la vita elegante e fragorosa, tutte onde elementi che sembrano assicurargli un porto tranquillo e sicuro: ma non è là che egli desidera di riposarsi, egli vagheggia un altro lido lontano e insperato... oserà egli nominarlo? oserà dirlo a sé stesso? Bouvard desidera un affetto, un affetto ardente come la sua anima, com'essa inlito, un amore di cui saziarsi o morire.

Egli era nato per amare. Vi sono delle vite che non durano mai che una rivelazione continua, incessante di questo sentimento - Bouvard aveva amato prima sua madre, e con

« quale fu molto tempo fa stabilita? Una parte di questa è la ginnastica, la quale si riferisce al corpo, e l'altra è la musica che ha rapporto con lo spirito ».

« Coerente a questo metodo di educazione, lo stesso libro delle sue leggi dice: « Perciò il legislatore procurerà che la mente della gioventù sia talmente formata, che i suoi piaceri ed i suoi dispiaceri si accordino con le leggi e col gusto dell'età matura; se è necessario, obbligherà il poeta a descrivere le azioni degli uomini dabbene, ed a comporre quei numeri e quelle armonie che siano adattate al soggetto che tratta ».

« La musica essendo il piacevole veicolo per mezzo del quale s'istillavano nelle tenere menti dei fanciulli greci tutti i precetti importanti della vita, ne seguì che: « poiché per forza di un abito cominciato di buon'ora e continuato, unito al contagio d'un esempio pubblico, a cui non si può resistere, mantenuto nella pratica dell'intera comunità, che aveva ricevuto le stesse impressioni nei suoi principii, o mentre ogni cosa dilettevole grande ed importante era introdotta per questo mezzo, si forti assuefazioni s'insinuavano nei popoli della Grecia, che naturalmente produssero i più durevoli effetti, che nessuno accidente della vita potè con facilità indebolire o affatto cancellare ».

« Perciò noi nell'era di libertà dobbiamo trascurare questa parte tanto essenziale all'educazione dei popoli, quando possiamo ritrarre da essa degli innumerevoli vantaggi?!! Quanti delitti non si eviteranno, quando

essa la sua capanna, i fiori e gli uccelli delle sue montagne, poi la sua marmotta da cui si era diviso con delle lacrime, poi il suo cieco compagno, e i poveri villaggi della Savoia che aveva percorso con essa.

Egli è a lui soprattutto, che aveva rivolto per molti anni le sue cure pietose e il suo affetto. Quel vecchio gli aveva tenuto luogo di un mondo: vi aveva trovato la severa tenerezza del padre, e la confidente espansione dell'amico. Il povero Jeanin era stato un tempo un artista conosciuto, poi amareggiato dal livore dei cattivi, poi ingratemente obliato, e aveva voluto fare di Bouvard un allievo destinato a rivendere il suo genio. Egli è altresì a quell'esercizio che il giovinotto aveva piegato il suo cuore ad una tenerezza infinita, ad una sensibilità senza confronto, ad una generosità d'animo troppo grande e troppo spesso vilipesa dagli uomini. Nelle loro peregrinazioni per quelle campagne amavano talora di dormire nelle notti d'estate a cielo scoperto, e d'inspirarsi alla musica della natura; o se entravano qualche volta nei villaggi, non era che per fare intendere quell'armonia che ne avevano attinta, come un'emanazione improvvisa del loro genio, come un tributo dovuto a quegli uomini che li soccorrevano nei bisogni della loro vita materiale. Compiti la loro missione, essi ritornavano ai loro campi, e spesso Bouvard conduceva il suo compagno ad assidersi lungo le rive del

si sarà dato ai popoli un mezzo come ingentilirne il loro cuore?!

« In Francia negli anni 1839, 1840 e 1841, sopra ventitremila cinquecentoquarantasei individui accusati di delitti comuni, solo 28 appartenevano alla classe di coloro la cui istruzione morale non fu trascurata, nella cui educazione la musica aveva avuto una parte essenziale.

« I delitti non si commettono che dietro impulsi di grandi passioni che agendo sugli organi destinati alla percezione della mente, la conturbano, facendo eccedere di tanto il potere della immaginazione, che i sensi esterni ne restano soverchiali, e le larve create dalla stessa, con le impressioni portate dai sensi esterni, confondendosi, producendo le alienazioni dell'intelletto e dell'animo. Il potere dell'immaginazione, portato ad un grado maggiore dell'ordinario, ammettendo in pari tempo una forza preponderante di vita sensifera nel cervello, ordinariamente proviene o da conflitto più energico fra il sangue e la midolla nervosa, o quando appunto succede dietro un afflusso maggiore di sangue al cervello, ovvero da una più forte azione e corrispondente reazione fra nervi e nervi. Il mezzo per ovviare tale inconveniente è quello di ristabilire quel più intimo dinamico rapporto fra gli organi inservienti all'immaginazione ed il senso comune, oppure fra l'encefalo ed il sistema ganglionico, perchè per opera di questo gli organi della vita plastica entrano in una sfera di simpatia più intima con gli organi dei sensi e della immaginazione.

« Questo dinamico rapporto si stabilisce con l'educa-

torrenti, o in quei seni remoti delle valli dove il vento agita continuamente le grandi foglie dei cerri, e dove si erano molti asinagli che cantavano nelle notti serene fino al mattino.

Vedi tu il sole? gli domandava il vecchio qualche volta, è egli ancora così luminoso, come quando io lo vedeva nella mia fanciullezza? Dammi la tua mano, lasciami toccar il tuo viso e i tuoi capelli; che io senta se le tue fattezze sono quali erano pure le mie in quel tempo.

Fanciullo com'era, Bouvard dormiva la notte profondamente, e spesso nel suo sonno intendeva discorrere con se stesso, o pregare. Una notte l'intese suonare così dolcemente, che mai il giovine aveva udita una musica più sublime: egli pensò che uno di quegli angeli di cui gli aveva parlato una volta sua madre, fosse disceso ad apprendergli quell'armonia che si doveva sentire soltanto nel cielo: — poi l'udì gemere e mormorare alcune preghiere, poi udì più nulla. Si destò al mattino ch'egli dormiva ancora, attese che si destasse, indugiando egli, lo scosse... era morto! Bouvard pianse alcuni giorni, poi lo seppellì assieme col suo violino sotto tre grandi alberi che crescevano lì presso lungo un torrente che metteva nel Rodano, perchè, avendogli egli detto che era del paese di Montelinart, pensò che le acque ne avrebbero col tempo restituito il cadavere alla patria.

(Continua)

zione morale che tiene a freno le passioni; e siccome queste, come abbiamo osservato, si sviluppano per l'eccitabilità del sistema nervoso, così la musica è uno dei più potenti mezzi per ottenere questa morale educazione, perchè agendo anch'essa potentemente sull'apparecchio nervoso, stabilisce pienamente quel dinamico rapporto tra l'encefalo ed il sistema ganglionico.

« Studiamo seriamente coloro che sono a governo degli stati, quale influenza abbia l'educazione morale, ed in particolare la musica, sui costumi dei popoli; chè essi per tanto saranno buoni figli della patria, per quanto questa morale educazione terrà a freno le loro passioni.

FILASSENCO GRUES.

Lettere sulla Musica a Londra

L.

... Tolo dicisus ab orbe Britannos dicevano mille e novecento anni addietro i padri nostri; e se riguardate, in quanto a musica, la cosa sta ancora per gran parte.

L'Inghilterra è un certo mondo le cui produzioni artistiche trovano il loro Lete nella Manica: un certo mondo che fa da sé: ove sbocciano e talliscono genii che si guardano bene d'affacciarsi sul continente, per paura che avvenga loro ciò che avviene a certi corpi umani conservati dai Faraoni sino a noi, e che il tocco dell'aria dissolve. Pertanto, diciamo pure che quando alcun che dalle nebbie e dal canale giunge sino a noi, si può contare d'essersi abbattuti ad un capolavoro.

Nè è men vero che l'allettamento de' lauti guadagni non attira a Londra nei tre mesi della *season* quel che v'è di meglio al mondo. Cantanti, pianisti, violinisti, compositori, ecc., ma non perciò impallidiscono i genii di conto inglese, anzi tutto si amalgama maravigliosamente. L'opulento Lord mette nello stesso programma Sivori e Bartoloni, Rubinstein ed Operti (quel galantuomo che avea appiccata alla parete di casa tanto d'insegna con la scritta *Pianista del Re d'Italia* e che non si peritò più tardi d'andare strampellando polke per caffè e taverna). L'ugola sghaigherata d'un cantante di quinto ordine gli precluse i teatri del continente; ma Milord lo guardò benignamente, lo disse *gento* agli amici un po' brili per copiose libazioni, ed il cantantuccio si rimpanucciò, fe' borsello, divenne il maestro alla mola, e rapì una sua scolaria bella come un angeto, e per giunta erede di più milioni. Vi son donne che non suonano, non cantano, e che danno uno o due concerti l'anno con l'incasso di parecchie centinaia di lire sterline. So d'uno stesso pianoforte troverete una soave melodia del Campana ed una balorda nenia del Campanella, il più grottesco personaggio di questo mondo, che non seppe mai per quali arcane leggi due sonierame formassero una croma intera, e che paga qualche disgraziato che scrive le sue *libe melodiche*. Questo nome ci fa risovvenire che nel paese in cui insegnò l'italiano Ugo Foscolo, insegna l'italiano lo stesso Campanella (oltre la musica e parecchie altre discipline) il quale raccomandando il suo metodo, scrive che « le matci non possono concepire il processo che fanno le figliuole » ecc....

Comunque sia, nel paese meno fatto per la musica, ne corre a rivi. Vi sveglia al mattino un'orchestra di tedeschi che vibra le sue acri note metalliche sotto la vostra finestra, e scappa quel po' di sonno lasciatovi dalle lunghe veglie delle notti brevi e luminose di Londra. L'organetto fa il suo, la scimmia ammaestrata fa il suo accompagnamento di ghironda. Al pomeriggio una serie di concerti pubblici di cui vi toccherà un paio raccomandativi da una *Lady* patronessa: dopo pranzo il teatro italiano, e dopo il teatro inviti musicali, e si tratta di musica di dilettanti, dilettanti inglesi, le più ingenne creature di questo mondo, che pigliano una dozzina di lezioni l'anno, col patto che il maestro insegni loro tutte le novità della stagione. A Parigi, ove non si perpetra la metà di tanta musica, un malizioso fe scrivere sulle pareti della casa esser proibito lasciarvi immondizia e farvi musica. Una signora inglese, che non sapea di musica e non tollerava che se ne facesse ov'ella era, abbisognandole una cuoca, dichiarò nell'annunzio sul *Times*, esclusa quella che sapeva la musica, ed intrattene tutto l'anno un grosso strato di paglia lungo la via perchè le orchestre ambulanti non vi si fermassero.

Le paiono celine e son fatti, ma siccome dicemmo che nella primavera conviene a Londra quel che il mondo ha di meglio in fatto d'arte, e che v'è una seliera d'ingegni maravigliosi che fanno tratto tratto capolino in quella strana società, così discorreremo di quel che troviamo di più notevole e dell'incremento che la musica ebbe da vantare in queste ultime stagioni.

(Continua)

G. T. GEMO.

NOTICES SUR LUIGI ET FEDERICO RICCI

Suites d'une analyse critique sur *Trigino e la Camera*

par F. de Villars. — Paris, Michel Lévy, 1866.

L'arte italiana eminentemente nazionale per le sue tendenze e per il suo indirizzo è cosmopolita nel suo sviluppo e nelle sue emanazioni. — E chi non lo sa? — Nelle mille città del continente, al di là dell'Atlantico, nelle regioni torride, nelle glaciali, fino nei lidi più insospiti e presso tutti i popoli più addietro di cultura, risuonano le scene delle creazioni melodiche dell'italiana musa, e non vi ha nazione la quale non si onori di accoglierle, e farne festa come di cosa propria, non individuo che non senta fiore nel core le più deliziose impressioni, all'udire quella musica ora grave tragicoamente, ora soave come un mesto lillio, ora rimbombante di vigore, ora lepida e briosa, come la felicità e la gioia che dipinge. — Tutto questo lo sa ognuno; ma quando novella prova abbisognasse di questa sovranità della musica nostra e del genio che l'anima ad espandersi, a generalizzarsi, noi l'avremmo infallibile negli scritti abbondanti e studiati degli stranieri, i quali con la critica sogliono illustrare i capolavori dell'arte nostra ed i sommi che ad essi diedero vita. Ma non accadendo sempre, sciaguratamente, che alle intenzioni corrispondano i fatti, a confronto di qualche opera d'importanza nella letteratura musicale portaci dagli stranieri, dobbiamo porre tutta la colluvie di scritti d'ogni maniera i quali convertono la verità in satira scandalosa, o in una sfrenata apologia, o quelle biografie senza capo nè coda, senz'ombra di verità e di amore al soggetto, le quali ritraggono più del romanzo

che della storia autentica di un personaggio della cui vita s'impreda a discorrere.

Per quanto strano possa parere questo esordio, non è però che non si adatti meravigliosamente al caso nostro, dappoi- ché dobbiamo favellare di un lavoro fatto con scienza e coscienza e perciò assai raro ed apprezzabile, vogliam dire della biografia dei fratelli Ricci dettata dal sig. F. de Villars, il quale fece ad essa seguire un giudizio critico sulle opere composte in società dai due maestri, e specialmente sul *Crispino e la Comare*, datosi di recente sulle scene della metropoli francese ov'ebbe ad allietarsi del più prospero successo. - Prendendo le mosse in prima da Luigi, il Villars ce lo mostra nel Conservatorio di Napoli, accanto a quei sommi ingegni, che acquistaron nome imperituro nell'arringo teatrale, impaziente di giungere, anelante di gloria, ed a stento sofferente le amorose, ma troppo rigide discipline del vecchio Zingarelli; indi liberatosi, frettoloso di sciudere i vani a volo generoso, lanciarsi nel periglioso mare della scena, e più fortunato di tanti altri, sorretto dal robusto ingegno, dalla fervida fantasia, conseguirvi invidiabili successi e trionfi infiniti, e poi sazio di questi venire fra noi, qui posando fra l'amore e la stima dei nuovi concittadini, finché la Parca crudele lo rapiva all'arte ch'ei coltivò con infinito amore, agli amici che tanto lo stimavano. Tutto questo il Villars ci narra con linguaggio brillante ed energico, con aggiustatezza di giudizi e con sufficiente precisione nelle date e nei particolari, precisione che non si rinvien nell'immensa opera biografica del Fétis a cui il nostro autore più volte rivede e con ragione le bucce. - Senonché a noi pare, e non glie ne facciamo un carico, perché troppo discosta dal campo d'azione dei Ricci, che talvolta egli stesso s'inganni. E tale opinione è in noi avvalorata dalla lettura dell'interessantissimo lavoro biografico sul Ricci, dettato alcuni mesi dopo la morte di questi, dal nostro Dal Torso, con lo stile di un poeta ed il cuore di un amico, il quale avendo ritratte precise notizie da' parenti del defunto, può vantarsi di una fedeltà storica, mai abbastanza laudabile. - Oltracciò ad un biografo non sempre riesce toccare certe questioni intime di famiglia, con la necessaria delicatezza, né in un giudizio d'arte come quello del sig. Villars, vorremmo veder frammista la narrazione di alcuni avvenimenti domestici, i quali con l'arte stessa hanno poco o nulla a che fare.

Della brillante personalità di Federico Ricci, fa pure il Villars, una vivace dipintura, e per nostro avviso superiore a quella di Luigi. - Gli aneddoti graziosissimi che infiorano la vita di questo egregio compositore, e rivelano il carattere aperto e gioviale dell'uomo e dell'artista, non fanno difetto e sono distribuiti con parsimonia, e dettati con brio ed eleganza. - Il giudizio sulle opere collettive e sul *Crispino*, ha pure il suo merito, ed a tutti son noti i torrenti di melodia sparsi dagli autori su questo acclamato lavoro, di cui l'autore è molto entusiasta.

Fra le moderne biografie francesi, una delle migliori insomma che ci venne fatto di leggere, è questa del Villars, e graditi al pari di esso, non dubitiamo, saranno per riuscire al pubblico altri lavori consimili di questo scrittore eminente, lavori a cui dal canto nostro ben di cuore lo confortiamo.

(La Scena)

ANGELO FORZI.

IL NUOVO TEATRO DELL'OPERA A PARIGI

I lavori del nuovo teatro dell'Opera a Parigi sono proseguiti colla massima alacrità. L'Imperatore si reca spesso a visitarli, e sembra compiacersi oltremodo di questo grandioso monumento dell'arte che va a sorgere nella Capitale della Francia per di lui iniziativa. Napoleone vuol conoscere tutti i particolari che riguardano gli abbellimenti del teatro, e decise ch'egli stesso abbia determinata, od almeno rettificata, la lista dei grandi compositori ai quali si debbono erigere dei busti in vari compartimenti del nuovo edificio. Non è privo di interesse l'elenco di questi nomi famosi, nei quali si riepiloga tutta la storia dell'arte antica e moderna - e noi lo offriamo ai nostri lettori quale ci viene trasmesso dai giornali esteri.

FACCIATA PRINCIPALE.

4 medaglioni.

CIMAROSA — PERGOLESI — BACH — HAYDN.

GRAN VESTIBOLO.

4 statue sedute: i 4 capi delle diverse scuole.

- LULLI Scuola italiana.
- RAMEAU — francese.
- GLUCK — tedesca.
- HANDEL — inglese.

(Handel, benché nato ad Halle, fu adottato dall'Inghilterra che lo considera come uno de' suoi).

FACCIATA PRINCIPALE.

7 busti in bronzo dorato.

Mozart occupa il centro; gli altri compositori si allontanano a seconda della data di nascita.

ROSSINI	AUBER	BEETHOVEN	MOZART	SPONTINI	MEYERBEER	HALÉVY
17 Febb. 1792	25 gen. 1782	17 dicem. 1770	27 gen. 1756	14 novem. 1774	5 settem. 1791	27 maggio 1799

2 busti di librettisti.

SCRIBE	QUINCAULT
21 Dicembre 1791.	3 Giugno 1635

FACCIATE LATERALI.

14 busti collocati in ordine cronologico.

Destra		Sinistra	
MONTEVERDE anno 1568	CAMBERT anno 1628	DURANTE — 1684	CAMPRA — 1660
JOMELLI — 1714	J.-J. ROUSSEAU — 1712	MORSIGNY — 1729	PHILIDOR — 1716
GRÉTRY — 1741	PICCINNI — 1728	SACCHINI — 1754	PAISIELLO — 1741
LESUEUR — 1763	CHEPURINI — 1780	BERTON — 1767	MÉNUL — 1763
BOIELDIEU — 1775	NICOLO — 1775	HÉROLD — 1791	WEBER — 1786
DONIZETTI — 1798	BELLINI — 1802	VERDI — 1814	ADAM — 1803

Nel quinto foyer saranno collocati i busti seguenti d'ar-

chitelli o meccanici che fecero lavori d'importanza pel vecchio teatro dell'Opera:

MARCHESE DE SOURDÉAC - SERVANDONI - MOREAU - LOUIS.

Facciamo notare che fra i maestri viventi tre soli hanno l'onore di prender posto in questo *Pantheon* dell'arte musicale, e di questi, due sono italiani: Rossini e Verdi, e l'altro è francese, Aubert.

Notizie.

— Leggiamo nei giornali di Parma che l'illustre maestro Verdi, oltre al dono già annunziato di un magnifico cavallo, ha in questi giorni inviato al Comitato di soccorso per feriti L. 300, e la moglie di lui vi aggiunse altre L. 100 e parecchie lingerie.

Il maestro Verdi trovavasi in questi giorni a Gopova, da dove fra non molto si recerà a Parigi per assistere alle prove del *Don Carlos* che cominceranno nella prima quindicina d'agosto.

— Il 18, 19, 20 e 21 del corrente mese si riunirà a Lovanio (Belgio) il giorno convocato dal Cav. X. van Elwyck per pronunziare il giudizio sulle composizioni presentate al gran Concorso di musica sacra.

Ecco i nomi dei componenti il giuri stesso:

BELGIO.

- FÉTIS - Maestro di cappella di S. M. il Re del Belgio.
- SOMME - Direttore del R. Conservatorio di Liegi.
- LEHMUS - Primo organista del Re.
- DE VROU Canonico - Presidente.
- X. VAN ELWYCK - Segretario.

FRANCIA.

- ERRONE BEHLIZ - Compositore e critico musicale.
- C. GOSSON - Maestro compositore.
- W. OUTIERE - Compositore e critico musicale.

GERMANIA.

- DAMM - Compositore (Annover).
- F. HILLEN - Maestro della cappella reale a Colonia.
- F. KATTEBACH.

INGHILTERRA.

Il Padre MAHA di Londra.

OLANDA.

VEVELDT di Amsterdam.

Questa è la non vider rappresentata in alcun modo l'Italia, la quale avrà parecchie composizioni al Concorso; ma al certo dobbiamo scrivere tale mancanza agli stimoli accanimenti pel quale è arrestata fra noi ogni gara dell'arte.

— A Parigi si vorrebbe istituire una Società allo scopo di erigere a poca distanza dal *banquet des Halles* un edificio che si intitolerà *Palazzo delle arti internazionali*. Questo edificio avrà una sala da concerti più vasta di quanto esista attualmente a Parigi, e un magnifico teatro aperto a tutti gli artisti stranieri ed alla letteratura di tutti i paesi. Vi saranno inoltre delle sale per la esposizione di pittura, scultura e prodotti industriali, ma anche per riunioni letterarie e scientifiche.

— In seguito ai gravi avvenimenti che turbano la quiete pubblica, il teatro Rossini di Madrid venne chiuso. - Altri vorrebbero abolire la chiusura del teatro all'improvviso disperazione dell'impossorito.

— L'imperatore Napoleone ha sottoscritto per 1000 franchi in favore del monumento che si vuole erigere a Méry.

— La moglie del celebre baritone Tamburini è morta a Saint-Omer in età di sessantacinque anni.

— Leggasi nella *Fama*: I giornali francesi negli articoli necrologici consacrati alla memoria del Méry, testè defunto, fra i lavori teatrali di quel felicissimo ingegno ricordano aver dato collaborato al *Don Giovanni di Marano* di Alessandra Dumas. Spetto a

questo sincerare il vero in proposito, d'acché è certissimo che quando fu rappresentato il *Don Giovanni* nessun critico fece menzioni di cosiffatta collaborazione. Il Méry ad ogni modo ne qual autore di parecchie produzioni teatrali di vario genere, né qual traduttore e riduttore di lavori forestieri per musica, aspirar potrebbe alla rinomanza che ebbe vivo qual improvvisatore e che gli sopravviverà qual romanziere immaginoso e feracissimo e qual scrittore castigato, elegante e dotato di gran buon gusto e di finissimo acume.

— Al Corpo legislativo di Francia fu adottata la massima che i diritti della proprietà letteraria passino agli eredi per lo spazio di anni cinquanta; a contare dal giorno della morte dell'autore.

— Il Re di Portogallo ha degnato dell'Ordine di Cristo il signor Bernareggi fabbricatore di pianoforti a Barcellona.

— Il professore Sboni si produsse al teatro del Fondo di Napoli con un nuovo strumento appellato *Strumentino inglese* composto di pochi tasti situati agli estremi di un manico, e a mezzo i quali sono giuocati dalle dita di ambo le mani che valgono a trarne una sequela di suoni dolcissimi e toccanti. Egli eseguì, dico la *Gazzella musicale*, il preludio della *Traviata* ed un pezzo dell'*Attila* e fu molto applaudito.

— La beneficiata di Adèle de Borgh-Manno al Giardino d'inverno di Napoli fu splendida e clamorosa per ogni sorta di ovazione con profusione di fiori e corone. Al suo presentarsi gli spettatori proruppero nelle più fragorose acclamazioni e presentarono acclamando la somma del plausi, spesse volte entusiastiche. Seguì il primo atto del *Barbiere*, e fu onorata d'immensi applausi dopo la cavatina, nel duetto con Figaro ed alla fine poi cantò la romanza dell'*Otello*, *Avvisa a piè d'un salice*, e suscitò fantasmi, e finalmente rappresentò il quarto atto della *Furberia* col tenore Palmieri, ed ambedue levarono gli spettatori a farnetiche dimostrazioni di stima suggerite da parecchie appellazioni. Fu sera di cui si serberà lungamente memoria ad onore della celebre attrice-cantante, che ebbe nel Palmieri un compagno degnissimo di dividere secoli gli allori della *Furberia*. Bottero nel *Barbiere*, come in tutte le opere nelle quali ebbe parte, riscosse immensi applausi.

— Emma Lagina, intorno alla quale i giornali diffusero notizie sconosciute, si è già pienamente ristabilita della lussazione ad un piede, capitolata da una caduta, che non ebbe ulteriori conseguenze. Sollecite cure mediche e qualche riposo risanarono prontamente la celebre artista, che può, quando le piacerà, riprendere il corso delle sue gloriose fatiche.

— A Torino una Società di gentili signore sta organizzando un grandioso Concerto vocale strumentale che avrà luogo al teatro Vittorio Emanuele a profitto dei poveri feriti. Dopo sei anni di riposo, la celebre Virginia Baccinofadati addeconisce in tale occasione a riprodursi sulle scene, cantando coll'egregio baritone Varesi il terzo atto della *Marta di Bologna*. Altri artisti distinti prenderanno parte a quest'opera filantropica che risuola ancora una solennità musicale. - L'Editore Tito Ricordi presterà gentilmente la musica.

— Ci scrivono da Londra: «Anche quest'anno il concerto del signor Arditi può annoverarsi tra i più brillanti della stagione. Il simpatico e valente artista si vide onorato dal concorso della più bella società. Una sua nuova composizione, *L'estasi*, produsse vero entusiasmo. Oggi non questo valzer brillante e voluttuoso può fare concorrenza al *Inno ad air Arditi* del medesimo autore. Madamigella Sineca fu deliziosa nell'eseguire il nuovo valzer, e puramente brillarono la signora De Murska e madamigella Baccinofadati. Pesogire l'*Idra* e l'*Orsilegio* felicissimi e applauditissimi componimenti del fantastico compositore. Come ogni volta la parte vocale del Concerto era assai bene rappresentata dal lato femminile. Ma non vogliamo dimenticare la signora Traboldi, pregovola-sima cantante, la quale si fece ammirare in vari pezzi, e soprattutto nell'ultimo atto del *Biglietto* che venne eseguito per intero da lei, col concorso della signora Murska, del baritone Smithey e del tenore Mongelli. Ben volte questo sublime strumento di Verdi ebbe a Londra una esecuzione più degna di noi per quanto ottiene il successo.

ERRONE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quinto Governo, Firenze.

CANTO NAZIONALE PRUSSIANO

PER PIANOFORTE

40160

Fr. 1 50

INNO PRUSSIANO

PER PIANOFORTE

40161

Fr. 1 50

LAGRIME E SPERANZE

ALBUM VOCALE

(Chiave di SOL)

DI

G. MICELI

- 39628 N. 1. ChansonnetteFr. 1 —
- 39629 " 2. Lamento. Romanza1 —
- 39630 " 3. La Madre del Marinaro. Canto drammatico. 2 50
- 39631 " 4. L'Aurora. Notturmo3 —
- 39632 " 5. Il Marinaro. Canzone3 50
- L'Album completo8 —

TRE DUETTINI PER CANTO

(Chiave di SOL)

DI

M. RUTA

- 39635 N. 1. La DichiarazioneFr. 3 —
- 39636 " 2. Barcarola2 —
- 39637 " 3. Letizia ed amore3 —

INNO DEL SOLDATO ITALIANO

di G. AIRAGHI

Musicalo da

G. VARISCO

Eseguito dagli Allievi del Circo Collegio Calchi-Tanggi

40157

Fr. 1 50

ANDANTE DEL DUETTO

nell'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

trascritto e variato per Pianoforte

DA

V. DE MEGLIO

39604

Op. 80.

Fr. 3 —

FINALE ULTIMO

nell'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

Trascrizione variata per Pianoforte

DI

V. DE MEGLIO

39602

Op. 81

Fr. 3 50

LE CHANT DU NAUTONNIER

pour PIANO par

E. KETTERER

39657

Op. 160

Fr. 3 50

O bella anonima

VALZER per CANTO

(Chiave di Sol)

DI

FEDERICO RICCI

39427

Fr. 3 50

DEUX BIJOUX POUR CHANT

(Clef de Sol)

exécutes au Cercle Artistique-Musical Bonamici

N. 1.

37684 ROCHERS INACCESSIBLES. Brulettes composées dans la moitié du XVIII siècle.Fr. 1 —

N. 2.

37685 L'AMOUR AU MOI DE MAL. Chansonnette composée dans l'année 1613 par J. LEFÈVRE. . . Fr. — 75

Piccola Fantasia

PER PIANOFORTE

sull'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

Composta da

F. BONAMICI

37699

Op. 200

Fr. 3 —

PICCOLO CAPRICCIO PER PIANOFORTE

sull'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

DI

M. L. FISCHETTI

39641

Op. 134

Fr. 2

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'ItaliaL. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

REMINISCENZE ARTISTICHE

FUMAGALLI ADOLFO.

Nell'anno 1850 io lo incontrai a Parigi.

Era un giovane di media statura, di simpatico aspetto - la luce de' suoi occhi bruni, le sue pallide guancie, la chioma raffaellesca, tutto il suo esteriore rivelava l'artista.

Allievo del Conservatorio Milanese, Adolfo Fumagalli era partito dalla sua città natia lasciando dietro i suoi passi un'orma di gloria e di celebrità. - Non c'è che dire - all'età di vent'anni Fumagalli era, nella sua patria, un celebre pianista, e aveva già pubblicato delle composizioni per pianoforte, le quali facevano il giro della sale più elette.

APPENDICE

BOUVARD

(AMORE NELL'ARTE)

RACCONTO di I. U. TARCHETTI.

(Continuazione. Vedasi i N. 14 e 15).

Fu un nuovo avvenire quello che si aperse allora al suo sguardo: quantunque modesto, Bouvard aveva la coscienza del suo genio, egli sentiva di essere artista, sentiva di poter dar saggio di sé in ben altri luoghi che non fossero quei poveri villaggi della Savoia. La speranza di rinvenire suo padre, bagattelliere girovago nella Francia, lo trasse quasi suo malgrado a quel paese. Entrò nel territorio della Suona, suonò la prima

Ma questo pianista già famoso in Italia viveva quasi ignorato a Parigi. Egli aveva portato alla grande capitale tutto il corredo de' suoi talenti, tutto il prisma della sua fede e delle sue illusioni, e nulla più. Tanto non poteva bastare ad aprirgli prontamente la via dei successi. La sua arte vergine e la sua schietta natura si ribellavano a quelle transazioni, a quelle condiscendenze per le quali i mediocri spesso volte si lasciano addietro gli ingegni superiori.

O tosto o tardi il talento viene giustamente apprezzato e compensato a Parigi; ma in quella vasta e popolosa metropoli che si può chiamare l'esposizione perpetua della intelligenza mondiale, non è facile ad un artista chiamare a sé l'attenzione del pubblico, far emergere la propria voce sulle tante che assordano l'aria chiedendo gloria e danaro. Adolfo era dotato di quella virtù negativa che si chiama la modestia. A vent'anni non aveva cessato di essere fanciullo. Fat-

volta a Bourg, poi a Maçon, a Moulins, a Noyers; riscosse ovunque degli applausi, ovunque destò l'ammirazione la più insperata, a Melun gli furono gettate delle corone, e poiché egli si trovava così vicino a Parigi, entrò in quella città, allettato da quella vita fragorosa e felice nella quale anelava di lanciarsi. Vi passò quattro anni; il piccolo savojarde, il povero suonatore di ghironda, era divenuto un giovine elegante, un artista ricercato, l'elemento morale di quelle grandi riunioni: l' eletta società si contendeva Bouvard come il genio vivente dell'arte, come una di quelle grandi individualità della scienza, di cui si ambisce la predilezione e la stima.

Fu in quei grandi centri che egli aveva studiato gli uomini e più di loro sé stesso. Egli aveva bene veduto dovunque delle mani sporte a stringere le sue, dovunque aveva ascoltato delle parole di omaggio, e gli s'era accostato alle labbra il veleno melato dell'adulazione, ma di quell'esistenza fittizia pareva sdegnarsi la sua anima, e quando volle un cuore, un cuore soltanto, conobbe che vi era un deserto intorno a

ciullo negli inganni tripudii dell' arte, nelle improvide illusioni dell' avvenire, nella spigliatezza del vivere, negli impeti dello studio e del lavoro, come anche nelle svogliatezze e nelle soste. Ogni qualvolta, dietro consiglio ed impulso degli amici, egli tentava atteggiarsi da celebre artista, i suoi sorrisi e i movimenti della sua persona non tardavano ad accusare il *genio* del Conservatorio, che non può rassegnarsi a rappresentare il pianista celebre e il dotto maestro. - Con tali doti non era facile aprirsi una carriera a Parigi. Per parecchi mesi il povero Adolfo ebbe a lottare duramente contro la fortuna, ad attraversare le prove più crudeli.

Non aveva egli amici a Parigi? - Molti, ma poco influenti e non troppo assediati nelle loro economie. Le peripezie del 1848 avevano sospinto alla capitale della Francia buon numero di patrioti milanesi, fra cui non pochi conoscenti ed amici del Fumagalli. Questi lo circondavano, lo incoraggiavano di buone parole, proclamavano in piccoli comitati il di lui talento - ecco tutto. Ciò che mancava al giovane pianista era la protezione di qualche personaggio alto locato, di qualche dama del gran mondo. Fumagalli, arrivando a Parigi, si era presentato con lettere commendatizie a famiglie influenti e assai ben disposte a giovargli, ma il suo carattere indipendente, la sua inerzia sdegnosa gli avevano fatto trascurare tutte le pratiche cortigiane imposte dagli usi dell' alta società. L' oblio delle convenienze, delle etichette sociali fu imputato ad orgoglio. In breve il nostro giovane artista sentì mancare l'ap-

lui, che l'amicizia ruggiva da quella vita apparente e simulata, e che la sua deformità lo condannava all' isolamento del dolore.

Vi furono in tutti i tempi delle donne che sacrificarono la loro fama alla bellezza disgiunta dal genio, nessuna che la sacrificasse al genio disgiunto dalla bellezza. La donna, questa quintessenza di polvere, la più perfetta tra le opere della creazione, non nasconde spesso sotto la maschera irritabile del pudore che le tracce più delicate della sensualità. Nelle passioni di amore, l'uomo è quasi sempre guidato nella sua scelta dalla virtù, la donna non lo è mai che dall' avvenenza. Nessuna di loro ha confortato del suo affetto di amante la vita di qualche grande sventurato: una tomba recente, la tomba dell' infelice Leopardi, accusa in faccia all' umanità l' egoismo sensuale della donna. Bonvard si avvide troppo presto che egli non poteva sperare dell' amore, e conobbe ad un tempo che questo bisogno si era talmente inviscerato nella sua natura, che non avrebbe potuto attenderlo che colle morte. Sdegnato di quella vita apata e clamorosa ove tutto si tributava all' apparenza, pensò che la solitudine lo avrebbe collocato in maggiore armonia con sè stesso, pensò che aveva ancora qualche cosa ad amare, le sue memorie. Egli era quasi ricco; diede un addio alla vita pubblica, partì inavvertito e venne pellegrinando alle sue montagne. Ma quivi pure gli erano riservate delle illusioni inattese: tutto era mutato nel campestre teatro della sua

poggio di chi avrebbe potuto elevarlo alla celebrità - e i suoi amici lo accusarono di avere egli stesso respinto i favori della fortuna.

Una sera eravamo adunati intorno al suo cembalo in una modesta cameretta al quarto piano. Egli ci fece udire una sua splendida *Fantasia sul Profeta* da lui composta recentemente - la nostra ammirazione si esprimeva cogli accenti del più vivo entusiasmo. Le sue mani percorrevano la tastiera con impeto convulso - le sue labbra erano leggermente contratte, e i suoni vibrati e tumultuanti parevano tradurre, più che i mistici pensieri di Meyerbeer, le angosce e gli spasimi del giovane pianista. Egli non prestava gran fatto attenzione ai nostri encomii. Al cessare dei suoni, Adolfo portò la mano agli occhi, e noi ci accorgemmo che sulla tastiera erano cadute delle grosse stille. Nessuno di quanti erano presenti ignorava le sue strettezze; ma pure quelle lacrime rivelavano lo scoramento profondo. Quella nobile intelligenza ci appariva spossata dalla lotta e già vicina a soccombere.

È forse una legge providenziale che gli uomini di ingegno superiore abbiano quasi tutti ad attraversare, nella loro giovinezza, questa crisi di miserie e di umiliazioni, per la quale l' anima si ritempra e, quando non soccomba, risorge a maggior grandezza.

Il povero Adolfo toccava l' estremo periodo della crisi fatale. Quelle lacrime che inondavano la tastiera, e quell' enfasi inusitata di suoni erano la confessione di un sublime e disperato dolore.

- Ad ogni costo bisogna uscirne! esclamò egli,

infanzia, le nevi disciolte avevano fatto scoscendere qua e là gran parte di quelle rupi, i montanari avevano recisa una foresta prediletta di pini dove veniva a riposarsi nei giorni canicolari dell' agosto, poche pietre rimanevano della sua capanna ove le lucertole verdi guizzavano ai raggi del sole, e come venne alla tomba del suo amico, vi trovò che il terreno smosso e immidito dalle acque, era tutto fiorito di quei ciclamini vermigli di montagna, e ne raccolse alcuni che portò seco per tutta la vita: come l' unica reliquia sopravvissuta al naufragio della sua felicità e della sua giovinezza.

Fu su quella tomba che egli compose le più belle melodie che mai il genio della musica avesse saputo ispirare, come un tributo dovuto alla santa memoria di quest' uomo che gli aveva appresi i primi rudimenti dell' arte, e svelati i misteri più sublimi dell' armonia.

Ma come nessun uomo è capace di rimaner lungamente infelice, Bonvard pensò che il soggiorno d' una grande città lo avrebbe distolto dalle sue meditazioni sconfortanti, e quasi stordito e calmato nel suo dolore. La fama della Nuova Eloisa, il più bel libro d' amore che mai sia stato scritto, era ancora diffusa e fiorente tra la gioventù appassionata di quei tempi; egli aveva divorato quelle pagine con una specie di febbre e di delirio; la vita del grande socialista si approssimava allora al suo tramonto, splendido e maestoso come uno di quegli astri che si circondano di maggior luce prima d' involarsi alla

rispondendo a sè stesso, senza far caso degli applausi e della ammirazione ch' egli aveva suscitato. - Bisogna uscirne quest' oggi... subito... in qualunque modo...

Gli amici divennero pensosi. Quel piccolo frammento di colonia italiana, composto per la massima parte di artisti, di letterati e di giovani avventurieri, si atteggiò seriamente come si trattasse di provvedere ad un grande pericolo della patria.

- Un mezzo ci sarebbe! - sorse a dire uno dei più scapigliati - ma io non oserei suggerirlo se non dopo aver udito le proposte degli altri...

Fumagalli rivolse all' amico uno sguardo radiante per incoraggiarlo a proseguire.

- Si tratterebbe di tentare... Ma no!... Per un artista tuo pari sarebbe indecoroso, e forse, in luogo di giovarti, potrebbe chiuderti la via predestinata.

- Io sono disposto a tutto! rispose fieramente il giovane artista - purchè si esca una volta da questa inerzia che mi uccide!

- Ebbene: vuoi tu produrti questa sera in una sala da concerto... che non è la sala Herz, né la sala Paganini, né la sala Pleyel, né la sala di Santa Cecilia?..

- Ho quasi capito - interruppe sorridendo il povero Adolfo - più volte mi è passato per la testa un tale pensiero... Tu vorresti che io mi facessi sentire in uno di quei ridotti, dove la musica si svolge tra il fumo delle pipe e il fragore dei dadi... In un *café chantant*... in qualche *estaminet* del boulevard... non è vero?... Ebbene: parola d' onore - purchè ciò non mi costi altra pena che quella di recarmi sul luogo

vista degli uomini. - Bonvard volle baciarle quelle zolle che avevano data la vita a Gian Giacomo, e venne a Ginevra. Ecco come noi lo rivediamo in quella città, nel silenzio di una notte stellata, solo, abbandonato sopra una barca in mezzo alle onde tranquille del Lemano. Che fa? Che medita il giovane in quell' istante?

Vi sono dei periodi di effervescenza nella sviluppo dello spirito umano, in cui l' anima si sublima, e si eleva ad una grandezza spaurata non concepibile che a sè sola. Che è la parola perchè si attenti a manifestare quegli slanci? Non sono che le piccole passioni, le sensazioni inerenti alla materia quelle che la parola può esprimere: ma ciascun uomo ha in sè qualche cosa che non rivela, che non può rivelare; ciascun uomo è più grande di quanto lo appaia, di quanto forse lo creda egli stesso. E che è ciò che noi chiamiamo genio, se non se la facoltà di concepire e di estrensicare, con quanta maggior verità è possibile, questa vita profondamente intima e spirituale dell' uomo?

Bonvard guarda le stelle, il cielo, la superficie immobile del lago, i salici che si curvano sulle rive, i pesci che guizzano inseguendosi, gli acari fosforescenti che scintillano nelle onde commosse dai remi, e da questo spettacolo svariato attinge delle idee che egli sente, che egli comprende, ma che non saprebbe pure manifestare a sè stesso. E il linguaggio arcano che vi ha tra noi e la natura, e che Iddio non ha

a strimpellare i miei pezzi, io ti seguirò questa sera anche nell' infimo *posteuigo* della Halle! - e suoneremo, perdio! suoneremo come non si è mai suonato nelle grandi sale del sobborgo Saint-Germain!

- Non scenderemo tanto basso! - riprese l' altro - a poca distanza da questa contrada, nel passaggio Jouffroy, vi è una sala da concerto a *consumazione* che può chiamarsi la prima nel suo genere. Tutte le sere, dalle otto alle undici, vi si eseguisce della musica dai più celebri artisti della *bohème* - ti basti sapere che nel programma dei trattenimenti figura quasi sempre il celebre nome di Darcier (1). Io conosco il proprietario-direttore della sala - non ho che a dirgli quattro parole perchè egli si affretti ad iscriverti nell' elenco de' suoi artisti!

Fumagalli aveva accettata la proposta - e non solo l' aveva accettata, ma i lampi del suo sguardo annunciavano la compiacenza dell' eccentrico ed orgoglioso artista, il quale, vedendosi in certo modo obliato e negletto dalle classi più elevate, si vendica di questo col profondere altrove i suoi tesori sconosciuti. Questi risentimenti dell' orgoglio umano ricorrono il ricco della parabola evangelica, che vedendo mancare alla mensa i suoi nobili convitati, esce nella via a convocare i poverelli per offrire ad essi le sue splendide imbandizioni.

Quella sera, al ridotto del *passage Jouffroy*, verso

(1) Darcier era a quel tempo famoso cantore di romanza o di *chansonnettes* e guadagnava, cantando nel caffè, da quindici a ventimila lire all' anno.

concesso all' uomo di esprimere. Ma gli occhi del giovane si rivolgono con insistenza a quei lumi lontani che appaiono sulle rive come tante scote immobili nella notte, a quelle ville disseminate lungo la spiaggia, a quelle finestre socchiusse e illuminate che nascondono mille misteri di felicità e di amore. Sotto ciascuno di quei tetti vi ha una famiglia, vi hanno dei cuori che si amano, che sperano, che gioiscono, la cui esistenza non è tutta tessuta di dolore... Oh! sentirsi nati ad amare, possedere un cuore capace di amare un universo, e cercare indarno in questo deserto della vita qualche cosa che risponda a questo appello incessante dell' anima! sempre indarno! eternamente indarno!... Bellezza, crudele bellezza, perchè fu concesso a te sola l' impero assoluto dell' amore? perchè sei tu l' unica rivelazione, l' unica forma sensibile di questo sentimento? Perchè, esclama Bonvard, perchè rinchiodare la mia anima in questa creazione abortita della natura? Perchè darmi questo profilo di Etiopio, questo naso da Otentotto, e questa bocca di Lappono? Poteva la deformità rivestirmi di spoglie più ributtanti? Oh la terribile condanna che associa al bello morale il brutto sensibile e lo destina a rivelarlo!

Dopo quella notte Bonvard si ammalò, risatò a stento, partì improvvisamente da Ginevra e venne pellegrinando in Italia.

(Continua)

le ore dieci, si notava una straordinaria affluenza di *consumatori*. Ai soliti dilettanti di *domino* e di birra, alle solite *grisettes* si mescevano delle figure attonite e preoccupate, le quali parlavano sommessamente un linguaggio ignoto in quel luogo. Erano i pochi italiani, i pochi amici del Fumagalli venuti ad assisterlo, a dargli coraggio.

I comici francesi stonavano dal palco scenico le loro bizzarre parodie, facendosi applaudire per quella *verve* petulante e buffona che è la specialità caratteristica del loro talento. Una celebre cantante intonata fino nel bianco dell'occhio, gemeva sulle sue note più raramente una romanza molto in voga a quei tempi, notevole soprattutto pel ritornello — *ma barquo est si petite et la mer est si grande!* — Darcier, l'asmatico Darcier, declamava delle canzoni bellicose pretendendo il suo ampio torace e stralunando le pupille. Tutto ciò non era musica — era la caricatura, la *farsa*, l'affettazione del sentimento, e qualche volta il grottesco della buffoneria.

Noi tremavamo per il povero Fumagalli. — Questo pubblico che va in giuggiola a siffatte corbellerie, che si lascia mistificare dalle false pietre e dall'orpello, sarà egli in grado di gustare e di apprezzare la vera arte, di rendere giustizia ad un serio talento? — Tale era la domanda che noi ci volgevamo nell'intimo del cuore, trepidanti per l'avvenire dell'amico nostro. — Se il Fumagalli avesse dovuto prodursi al proscenio del Teatro Italiano o dell'Opera, non avremmo dubitato un istante del suo successo. Noi tremavamo che il pubblico del *Café-concert*, dopo aver penalizzato i suoi vivi entusiasmi a tanti simulacri di artisti, risorbisse poi all'artista vero la più ghiociale indifferenza.

I nostri timori — oggimai possiamo confessarlo — erano un oltraggio all'arte, una calunnia al senso estetico popolare.

Non appena la pallida e interessante fisionomia del nostro pianista fece mostra dal palco, i giuocatori di *domino* deposero i dadi, i fumatori si levarono di bocca lo pipe di gesso, tutti gli occhi si fissarono con amore e rispetto in quel volto giovanile, fiammeggiante di intelligenza. Non appena le agili mani ebbero percorsa due o tre volte la tastiera suscitando un'onda voluttuosa di suoni, tutti gli spettatori si guardarono l'un l'altro attoniti del prodigio. Ed era veramente un prodigio che in quella sala ordinariamente consacrata alle futilità, alla parodia ed alle banalità delle *chansonnettes* più scollate, venisse a risplendere inaspettata la vera luce dell'arte. Nessuno osava respirare. Quel pubblico umiliato non osava credere alla realtà.

Fumagalli eseguì parecchi pezzi di sua composizione, tra gli altri la fantasia sul *Profeta*, e la trascrizione

della *Costa dica* per una sola mano. L'artista aveva portato in quel luogo un immenso dolore. Egli rappresentava l'ingegno disconosciuto e reietto dai grandi che si appella al giudizio del popolo. La sua nobile intelligenza attraversava l'ultima fase del martirio — si era umiliata nella polvere per lanciarsi da quella negli spazi più sublimi.

Quel pubblico ingenuo e fortemente impressionabile, non solo comprese il talento ma indovinò la sventura. Fumagalli, dopo il primo pezzo, fu investito di applausi e di grida di ammirazione, dopo il secondo fu portato in trionfo. L'*estaniest* non poteva vendicare più clamorosamente la indifferenza e l'ingiustizia delle grandi sale blasonate.

In mezzo a quelle ovazioni, a quegli entusiasmi così spontanei ed ardenti, Fumagalli dimenticò in un istante tutte le amarezze sofferte. La sua anima giovane si riaperse alla speranza, alla vita.

Noi non riprodurremo i misteriosi e gentili episodi di quella serata, nei quali sulla fronte del giovane artista fiorirono ad un tempo due corone, l'una di lauro e l'altra di rose. Dopo alcuni mesi, Fumagalli divenne l'idolo della società più eletta di Parigi. Unito in matrimonio alla figlia di un notissimo editore di musica, autore di parecchie composizioni di canto popolare, il Fumagalli uscì per sempre dalla *bohème* degli artisti scapigliati e avventurieri, per prendere seriamente e diplomaticamente il posto a lui predestinato. La sua lotta era finita. Le composizioni cessarono di rappresentare i sussulti impetuosi della speranza o i gridi dell'anima esacerbata. Aspettato e corteggiato nei *salons*, il giovane pianista prese a dispensare con moderazione e con calcolo il tesoro de' suoi accenti melodiosi. Le sue composizioni uscirono a lenti intervalli e diremmo quasi ad epoca fissa.

Una sera io lo incontrai nel ridotto della sala Herz, mentre egli rientrava dopo aver eseguita sul pianoforte una sua composizione recente. — Tu hai suonato da angelo! gli dissi stringendogli la mano! — È vero! mi rispose mestamente — ma quella sera... al caffè del passaggio Jouffroy, io suonavo da demone... e ciò valeva assai meglio!

Tale è la natura umana! — Quasi sempre lo spirito dell'artista ritorna con compiacenza ai tempi più travagliati della oscurità, della miseria e delle umiliazioni, e quasi li rimpiange!

Ma il povero Adolfo non ebbe tempo di rimpiangere ingenuamente il suo passato doloroso. Iddio lo richiamò dalla terra prima ch'egli avesse a smarrire, nelle soddisfazioni della celebrità o nella monotona sequela dei successi, la fiamma primitiva del suo genio, e l'amore entusiastico dell'arte.

A. GIBBLANZONI.

Lettere sulla Musica a Londra

II.

COSTA — ARDITI.

Gabriele Costa è un pezzo grosso. Un uomo che guadagnò certi anni dugentomila franchi. Dieci volte quanto un ministro di Stato in Italia. Quaranta volte l'onorario d'un professor di Pavia e di Pisa. Cento volte più di un segretario di prima classe agli uffici di Stato. Nel mondo di qua della Manica non si sa chi sia. Pertanto non è nè cantante nè ballerino, nè altro simile eletto degli Dei. In Londra è nome autorevole; noto quanto lo siano Gladstone e Russell; ha carrozze e cavalli, una bella casa in *Eccleston square*. Il suo portamento è altero; volto rigido, tipo da segretario di legazione di prima classe; alto, corpulento; occhio che non lampeggia nè luce; bocca che non ride; fronte spaziosa, lineamenti regolari, un bel l'uomo. Quando la musica teatrale a Londra era caos — il caos della *Genesi* nella prima giornata, da cui uscivano certe stelle quali Lablache, Rubini, Tamburini, Pasta e Grisi — Costa lasciò Napoli per l'Inghilterra, e datosi un raffreddore al capo d'orchestra del Teatro della Regina, (orchestra che per avere un capo non mancava d'essere un mostro Oraziano, con ventre e coda di bestia) Lablache si saltò fuori un giovanotto snello ed asciutto, intelligentissimo, perseverante, cocciuto e volenteroso. Il raffreddore del vecchio capo durò a lungo, e quando fu guarito, Costa s'era trincerato, e non ci fu più nè verso nè santi per snidarlo dalle sue posizioni — per seguirlo lo stile battagliero d'oggi giorno. — L'orchestra del teatro di S. M. divenne orchestra modello, una specie di macchin, il cui congegno risponde maravigliosamente allo scatto d'una molla. Questo pel meccanismo; in quanto al morale la divenne disciplinata, sorvegliata; non baruffe, non grilli e sgriecioli; non rivolte d'anticamera, nè sorprese d'intrighi e di infussi. Quindi le cose procedettero con un garbo, con una precisione che avrebbe fatto invidia ad un convento di certosini.

Costa tentò pure l'arringa teatrale, ma fallì l'ispirazione; per lochè ripiegò sulla musica religiosa e dotta, nella quale salì in fama di profondo contrappuntista. In breve diresse i concerti di Corte, quelli della Filarmonica, i più splendidi *festivals*, e venne in quella autorità di cui gode per molti anni senza contrasto, accumulando denari a pala, e risolvendo equazioni algebriche sotto forma di composizioni strumentali e vocali. Impugnò e si fe' signore. Conservò l'antica moda di portare i capelli, e non smise mai più la barba *ou collier*. Aspirò ad ordini cavallereschi che non ottenne, e ricorò con disdegno la sua origine italiana, anzi chiese la naturalizzazione inglese. Albion si felicitò di adottarlo come fe' con Handel e Mendelssohn, ma l'Italia non s'accorse della perdita fatta. Mancano geni all'Italia? mancarono mai? o che, anche travagliata da rivoluzioni politiche, e divagata in comati di civile e politico risorgimento, non ha dato in questi ultimi 40 anni tanti bei lavori tra grandi e piccoli per quanti non ne ha avuto l'Inghilterra dalla conquista di Giulio Cesare al re confessore, o da Guglielmo Plantageneto a Costa?

Le nobilissime qualità del napoletano inglesato — e son molte e rare — furono offuscate dalla guerra ch'egli fece agli autori viventi d'Italia. Guerra che a molti precluse il rivolarsi sulle scene inglesi; a Verdi non già; il genio è idea, e questa scatta e trianò vièppù come gli ostacoli furono maggiori e tenaci le ire dei detrattori. Ma è giustizia dire che

quando dovè assolutamente dirigere un'opera del Verdi, lo fe' con coscienza e maestria. Insomma l'amico del Costa può dirsi quello d'un baronetto della vecchia Inghilterra. Saldo, iracundo, ma stupendo per probità. —

L'osservanza alle tradizioni, il fare a fidanza coi nomi autorevoli e lo scarso senso artistico, il far come gli altri fanno e come fecero i padri, portò che per più di trent'anni Londra non ebbe che un teatro italiano; questo teatro una sola compagnia di canto; questa compagnia sempre gli stessi cantanti, sempre un direttore d'orchestra, e se si fece venire dal continente qualche artista di fama, si ebbe l'industria di far sì che non piacesse; sia scegliendo un'opera che male s'attagliasse al cantante, sia un'opera indigesta al pubblico inglese, sia azzeccando così gli esecutori tra loro, e con così poca omogeneità che il pubblico avesse da sospirare i suoi nomi e sommi cantanti. Su queste scene passarono inosservate generazioni di artisti immolati alla celebrità della vecchia guardia. La Ugher, la Tadolini, la Frezzolini, la Barbieri-Nini; Coletti, Fraschini, De Bassini, furono ombre che non lasciarono memoria di sé. Schiù su grosso mare, che non segnano sulla loro via nemmeno una piccola striscia di spuma.

Ma per quanto fosse tenace la reverenza degli inglesi ai gesli aviti, e la devozione alle memorie, pure trovarono col tempo che a star con le simpatie dei nomi si andava incontro ad un grosso inconveniente, quello che alla fin fine s'incevechia col correr degli anni, e che si muore. Invecchiati Tamburini e Persiani, morti Rubini e Lablache, vogliosa di riposi domestici la Grisi, non restava che Mario. Ma a malgrado che gli anni per questo prodigioso artista non avessero inverni, bensì primavere, pure un tenore al mondo non basta, e fu giocoforza romper le dighe all'irruzione della civiltà europea rappresentata dalla musica, toglier la quarantena di mezzo secolo imposta agli artisti del continente, ed ecco da 15 anni in qua permesso alla gioventù di mostrarsi in scena. Al genio musicale italiano non bastò più un teatro, e tosto apparvero la Titiens, la Patti, la Hla de Murka, la Lucca, la Sinico, la Trebelli, la Battelheim, Giulini, Morgini, la Sherrington, ed ultimamente un altro fenomeno, una tal Maria Wilda, dei quali artisti verrem pure un po' discorrendo; accanto ai vecchi si posero i giovani e le giovani, e gl'inglesi s'accorsero che la gioventù è qualche cosa al mondo. Si conobbe Verdi, il Verdi! il barbaro! il volgare! colui che a Londra s'avea voluto affogar nella Manica perchè non passasse!... e gl'inglesi malgrado l'orecchio cotennoso, gl'inglesi che aveano ammirato i Mozart, i Beethoven, i Weber, con raccoglimento religioso — dopo aver udito *Bigoletta*, *Traviata*, *Travatore* e *Ballo in maschera*, uscirono zuffolando e canticchiando il Verdi, sicchè in oggi a Londra s'è inondazione di siffatta musica, inondazione, torrente e diluvio.

Costa non fu più solo.

Venne il tempo dell'Arditi.

L'Arditi è eclettico; ha tanto di cuore e tanto di testa; quando scrive lui, cioè quando le enormi fatiche del teatro glielo consentono, gli cascano dalla penna corroni melodiche che fanno il giro del mondo; cose d'indole italiana che li mettono a giacere sulle spande di Mergellina, che li inebriano delle brezze profumate della Laguna, che li paiono azzurre e fosforescenti, come il nostro cielo e le nostre marine. È eclettico, e va lo provi quel po' di roba che fe' produrre al teatro di Sua Maestà la stagione scorsa. Fe' dare del Gluck, del Cherubini, del Mozart, dello Spontini, del Meyer-

beer, del Rossini e del Gounod. Aspettate: vi fu del Weber, e del Ballo, del Flotow, del Donizetti, del Bellini, del Verdi. Il teatro italiano ignorava capolavori classici, come il *Servaggio* del Mozart: non si conosceva la *Vestale* della Spontini in Inghilterra, un grazioso e spigliato lavoro del Gounod era nuovo per Londra, la *Mirella*, e l'Arditi lo chiamò in vita, ben inteso senza menomamente ledere la musica italiana, senza recare onta per superba negligenza e villano disdegno a questo nostro stupendo paese. La capisco anch'io a questo modo la musica classica: anch'io ammirò la schiettezza delle forme, la severità del gusto, l'elegante semplicità della frase, l'accuratezza senza sfento ed artificio, le armonie efficaci e descrittive, le combinazioni sapienti. Ma a che crear dualismi? a che pigliarsela con la fresca ed abbondante ispirazione italiana? Cos'è? per raccomandare ai giovani studiosi l'osservanza dei classici, dobbiamo denigrare quella beata, purissima, civile e leggiadrissima melodia che è peculiare a noi altri? Per Dio! lasciamo ai mestatori della politica soffiare nel fuoco delle rivalità per trarre profitto dagli odii, ed aver il prezzo della codarda polemica, ma scrittori e critici dobbiamo chiudere gli orecchi, ed appuntare gli occhi rossi, avidi, travergenti su d'una pagina, e non sapere e non voler saper altro se non che in qual guisa è tessuta la strumentatura? o magnificheremo le iperboli a cui conduce la ricerca e l'imitazione fantastica e nebulosa? e chiameremmo opera teatrale?

Cattivo mestiere, di cui tosto l'indole umana farà giustizia. Stolto chi vuole immolare l'oggi allo ieri; vecchio arpeggio di sette. E che? per Etna si sarebbero arsi Virgilio ed Ovidio? Per la reverenza al secolo d' Augusto s'avrebbe dovuto impedir che Dante nascesse? Chi si è tentato mettere all'indice l'*Orlando* e la *Gerusalemme* perchè s'era scritto la *Divina Commedia*? Ovevo arderemo i Verri, i Parini, i Leopardi, ed i Manzoni, perchè... perchè prima di loro hanno scritto Ariosto, Tasso o Poliziano? Lacereremo le tele del Raffaello e del Tiziano, perchè innanzi loro vi fu Giotto e Padre Angelico? Manderemo in minuzzoli il Mosè del Michelangelo perchè c'è una Venere de' Medici?

Ma bando alle digressioni, e torniamo a bottega. L'Arditi, perchè stiano un po' ai ritratti, ha occhio in cui scintilla tutta l'anima sua di artista: vivo, gaio, cortese, laboriosissimo, troppo (se m'è lecito, giacchè la cura del teatro, le riduzioni, le prove, assorbono l'autore) è italiano, italianissimo d'ingegno e di cuore, e ben per lui, che con tanta gagliardia ne custodisce e rappresenta il genio italiano a Londra. Benevolo dà consigli a chi li chiede d'addoloro, rattoppa certe sentenze di maestri amici e ne rivela la strumentatura: son questi che l'affermano in un impeto di riconoscente affetto, ed egli nega. Arde delle cose patrie, e guai se fosse al timone dello Stato! cesserebbe d'essere celotico; giacchè non avrebbe tra rossi e neri la stessa equanimità che conserva tra Rossini e Meyerbeer, tra Verdi ed i classici. Permettete che vi dia solamente il titolo delle opere ch'egli pose in scena la stagione scorsa, vi farete un concetto dei suoi amori.

I Puritani, Il Travatore, Roberto il Diavolo, Lucrezia Borgia, La Traviata, Il Barbiere di Siviglia, Gli Ugonotti, La Nozze di Figaro, Lucia, Don Giovanni, Norma, Don Pasquale, Rigoleto, La Figlia del Reggimento, La Zingara, Marta, La Favorita, Ballo in Maschera, La Sonnambula, Faust, Oberon, Falsuff, Mirella, Fidelio, Medea, Liudù, Il Flauto magico, Semiramide, Freischütz.

Le bellezze classiche furono rivelate maravigliosamente,

sotto un' inappuntabile direzione ed il maestro italiano, senza far torto alla musica nostra, che poi va da sé, rivelò gemme d'autori obliati, e senza temer per la musica italiana alcun confronto, mirò all'arte per l'arte, senza temperamenti e sospetti, senza passioni ed astii personali. Ora poi l'orchestra dell'Arditi è una delle prime che abbia teatro in Europa, ed il teatro è affollatissimo.

L'Arditi, autore di nuove e bellissime melodie - che mette giù in brevi ritagli di tempo, con le ciglia pesanti di sonno tra un' alla ed una veglia lungamente protratta, e che fanno la fortuna degli editori - da un anno all'altro promette e giura scrivere un'opera. Il mondo musicale accorse dapprima con vivo interesse siffatte promesse; gli editori s'affollaron per segnar contratti, il pubblico ne discorse un pezzo: ma omai il differire per mancanza di tempo è divenuto male cronico; e quando si buccina delle promesse che l'Arditi fa a sé stesso, ad un angelo di moglie, ed ai suoi amici, la gente alza le spalle, e scrolla il capo in atto d'incertezza.

(Continua)

G. T. GROSSI.

LETTERATURA.

E venuto in luce un nuovo dramma di Francesco Vallardi - *Gli Ambrosiani*.

In altri tempi questa pubblicazione avrebbe levato immenso rumore a Milano - oggi - con' era a prevedersi - ben pochi si sono affrettati a procacciarsi il nuovo libro, e il giornalismo non ha ancora proferito sov' esso il suo verdetto.

Tutti ricordano le vivaci polemiche cui diede luogo, anni sono, il primo dramma del medesimo autore, *La Contessa di Cellant*. Fu un chiasso, un delirio. Vallardi ottenne una gloria quale non fu concessa in Italia o in altre parti del mondo a nessuno dei più grandi geni che onorassero l'umanità. Egli divenne celebre prima ancora che il suo lavoro uscisse alla luce.

Qual rimase il giudizio definitivo, il giudizio finale uscito da quelle ardenti guerriglie della critica e del giornalismo? - In verità noi sapremmo. Il pubblico, dopo l'abbaglio di alcuni giorni, parve immergersi nelle tenebre. Le polemiche non furono esaurite - e il dramma come l'autore troppo presto caddero nell'oblio.

Era parte del pubblico, ed era forse la maggioranza, dubbioso che i grandi entusiasmi della stampa come anche le acerbe invettive coprissero una mistificazione. Qualcuno osò perfino dubitare che il Vallardi non fosse il vero autore della *Contessa di Cellant*, ed egli non avesse altra complicità nel nuovo dramma fuor quella di aver rimpastate e fors' anche sconnesse alcune scene. - L'asserzione era gratuita, né poteva basarsi sopra alcun dato positivo. Nullameno - e si grande la malignità umana! - moltissimi l'accettarono come massima di fede.

Era dunque da attendersi che un secondo dramma, portante il nome di Francesco Vallardi, dovesse stuzzicare vivamente la curiosità del pubblico. Questo secondo dramma era aspettato da molti come una pietra di paragone per la quale venissero a sciogliersi i dubbi, a cadere le supposizioni de' più malevoli.

Epperò - lo abbiamo detto - in altri tempi *Gli Ambrosiani* avrebbero levato rumore, o fors' anche suscitato, se non un grande entusiasmo, delle polemiche più o meno iracunde, più o meno grottesche.

Ciò non è accaduto! e saremmo per dire: tanto meglio! Il signor Francesco Vallardi vorrà perdonare a noi, ed alla maggioranza de' suoi concittadini, se tutti i nostri pensieri e le nostre preoccupazioni del momento si volgono di preferenza all'armata di Cialdini e di Garibaldi ed alla flotta dell'ammiraglio Persano. L'antica questione dei *Fanti e delle Insaltille* non è abbastanza interessante per distrarci dal quadrilatero e dai forti del Tirolo.

Noi riparteremo degli *Ambrosiani* in uno dei prossimi *Corrieri di città*. Oggi, dopo una prima e rapida lettura, riassumeremo in poche parole le nostre impressioni.

La Contessa di Cellant e *Gli Ambrosiani* sono indubbiamente opera di un medesimo autore. Perfetta identità di concetti e di forme. Si l'uno che l'altro dramma rivelano una profondità di vedute che fa stupire l'epoca nostra, epoca di vernice e di fatuità. Negli *Ambrosiani* il periodo storico è per avventura più sviscerato e più vivamente rappresentato che nel fosse nella *Contessa di Cellant*. La lotta fra il potere spirituale e civile è rappresentata nel nuovo dramma con tratti sì incisivi e caratteristici, da ricordarci le eloquenti dipinture di Shakespeare.

Gli Ambrosiani sono un concetto politico svolto in forma drammatica, ma non sono un vero dramma. L'azione è sbrigata e confusa. Sarebbe intollerabile sulla scena; alla lettura non può destare che un mediocre interesse. Bisogna obliare la forma, e figurarsi di leggere un trattato politico, o di assistere ad una fantasmagoria di personaggi i quali non hanno altra missione fuor quella di rivelare un'epoca - per verità poco omogenea.

Negli *Ambrosiani* brillano tratto tratto dei concetti elevati, delle immagini grandiose e poetiche; lo stile è originale, robusto, qualche volta sconnesso e inattesamente volgare. I medesimi pregi, direte voi, e i medesimi difetti della *Contessa di Cellant*.

Ma pure, quale differenza enorme fra i due componimenti, ove si riguardi all'effetto che essi producono! *La Contessa di Cellant*, malgrado le sconnessioni e le eccentricità, vi commuove, vi esalta, vi lascia nell'animo delle grandi impressioni - *Gli Ambrosiani*, malgrado i pregi di cui abbondano, in luogo di allietarvi, vi stancano il pensiero, e vi lasciano indifferenti e noialti.

TEATRI.

Ci scrivono da Napoli:

La sera dell'11 corrente, al teatro del Fondo venne ad inaugurarsi una serie di rappresentazioni musicali coll'opera *l'Elisir d'amore*. L'esito della prima rappresentazione fu abbastanza fortunato. La signora Montebello, il tenore Montanaro, il baritono Brignole e il bullo Ricci interpretarono la gioconda musica del Donizetti meglio che convenevolmente. Più degli altri emerse il tenore Montanaro, lo stesso che nella scorsa primavera raccolse tanti applausi al vostro teatro della Canobbiana. Pochi cantanti oggigiorno saprebbero eseguire con tanto sentimento e tanta squisitezza la romanza di Nemorino. Il Montanaro fu dunque l'eroe della serata e giusta ragione. Il teatro era affollato, e l'imprenditore signor Prestreau può assai bene presagire da tale principio. All'*Elisir d'amore* terrà dietro quanto prima il *Don Pasquale*, cui probabilmente verrà a succedere la *Marta*. Per quest'opera vorrebbe espressamente scritturata l'avvenente prima donna si-

gnora Maria Garnier, la Zerlina che voi ammirate a Milano nel *Don Giovanni* di Mozart.

La sera del 12 si apriva nella città nostra un *Giardino d'estate* per convegno della società elegante e degli amatori di buona musica. È un giardino amenissimo al quale è annesso un elegante casino, altre volte riservato alla famiglia dei Borboni. L'orchestra si compone di valenti professori appartenenti per la massima parte a quella del teatro S. Carlo. Ne è direttore il maestro Troisi, noto pel suo ottimo gusto e per la sua speciale perizia nel dirigere le musiche da ballo. Gli imprenditori mostrano del coraggio, e noi facciamo voti perchè il pubblico ne li compensi.

Notizie.

Per dimostrare con quale esattezza si riproducano da certi giornali stranieri le notizie che riguardano l'arte italiana, togliamo dal *Guido musical* di Bruxelles il seguente brano:

La Scala de Milan n'annonce pas moins de neuf operas pour la saison prochaine. Ce sont: *Don Carlos* de Verdi (!) *Le strighe di Hofbau* di Pacini (!!) *Il concetto di Baldassare* de Georges Metel (!!!) *Turando de Bazini* - la *Montalvera* (!!!) de Piacenza; *Eloen von Clere* de Quarteroz (!!!) - *I promessi sposi* de Piacchi (!!!!!) - *Il romulo di Legnara* de Borjoli et *Rasmonda* de Paola la Villa. Non sarebbe possibile in si poche linee accumulare in maggior numero le inesattezze e le insensatezze!

Di ritorno da Napoli, ove ha lasciato impressioni indelebili, è arrivato a Milano il bullo Boltero, che non ha ancor cantato per le venturo stagioni.

Biasi che Cagnoni abbia dato mano a musicare un libretto bullo di Pavia, il soggetto del quale sarebbe tratto dalla commedia francese la *Cagnolle*.

A Baden, nonostante la guerra che ferisce in Germania, avrà luogo il solito spettacolo d'opera italiana, per il quale è scritturata anche la valente prima donna Giuseppina Vitali.

Sono scritturati per il teatro Apollo di Roma, carnevale 1866-67, le sorelle Marchisio, la Pozzoni, i tenori Paterno e De Azula, il baritono Cotogoi ed i bassi Milesi e Lazzaro.

Il soprintendente dei teatri di Parigi ha fatto sospendere le prove del *Nouveau Cid* (*Nouveau Cid*), il cui autore ebbe udienza dal maresciallo Vaillant. Il dramma, secondo la commissione esaminatrice, avrebbe troppi rapporti cogli avvenimenti attuali, e particolarmente colla situazione di Venezia sotto la dominazione austriaca.

Dieci teatri delle provincie francesi si dispongono a far rappresentaro nella prossima stagione d'inverno *Le Docteur Orpington*. Libretto ridotto per le scene francesi dai signori Nuyter e Beaumont, musica dei fratelli Ricci. Federico Ricci aggiunge alla tradizione francese alcuni nuovi pezzi. - *Le Docteur Orpington* verrà tra le altre città rappresentato a Metz, Nancy, Marsiglia, Strasburgo, Gand.

Le ultime novità d'arte nella scorsa settimana a Parigi sono All' Ambigu-Comique: *La Pastorella d'Iery*, dramma di E. Grange e Lambert Thuvaux. - Al Palais-Royal: *Il passo delle canzonette*, commedia di E. Grange e Lambert Thuvaux. - Alle Folies-Marigny: *Pressé l'émoulanesi scozzesi*, operetta, musica di Leveillé; *La vita Malinquin*, operetta, musica di De Roubin; *Il signore si diverte*, commedia-vaudeville di F. Savaord; *Donna Fraubois*, folia-vaudeville di Cammeron e Rapauno.

La nuova impresa del teatro di Palermo ha invitato il maestro Pacini a recarsi colà nel Carnevale a mettere in scena *Il Cavaliere del Medici*, e più lo ha incaricato a scrivere un'opera nuova per il Carnevale 1867-68.

L'*Africana* si darà a Roma nel prossimo anno. Le parti saranno così distribuite: Selka (Vera Lucia), Inez (Liana), Vasco di Gama (Vilani), Nelusco (Quintiliano), grande capitano (Mariani), Don Pedro o Sommo Sacerdote (Lazzaro).

EDITORE-PROPRJETARIO, TITO DI GIO. RICORDE.

Stampa di GIULIO RICORDE.

CANTO NAZIONALE PRUSSIANO

PER PIANOFORTE

40160

INNO PRUSSIANO

PER PIANOFORTE

Fr. 1 50 40161 Fr. 1 50

DELIZIE POPOLARI

ALBUM PER PIANOFORTE

DI

F. SIMONETTI

- 39622 N. 1. *Mio povero core - Il pignoletto* . . . Fr. 3 —
- 39623 " 2. *Allora ed oggi - Dimmi na vota si* . . . 3 —
- 39624 " 3. *Non m'amava* . . . 3 —
- 39625 " 4. *Lu passariello - La festa di Piedigrotta* . . . 3 —
- 39626 " 5. *La rosa - Terè ca l'anne passano* . . . 4 —
- 39627 " 6. *Il sogno* . . . 2 50

NUOVE COMPOSIZIONI DI

LUIGI ARDITI

- 39499 UNA NOTTE A VENEZIA. Duetto per Soprano e Tenore (Chiave di Sol) . . . Fr. 4 —
- 39500 ILMA. Valzer per Canto in *Si bemolle* (Chiave di Sol) . . . 4 —
- 39501 *Idem* in *Do* . . . 4 —

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCelta di composizioni per pianoforte

in ordine cronologico, corredate di biografie e tavole tonali.

Sono pubblicati 12 volumi. — Più tardi esiranno altri 2 volumi.

Prezzo d'ogni volume netti Fr. 7.

Gli acquirenti dei 12 volumi già pubblicati

avranno gli altri 2 volumi per soli netti Fr. 5 cadauno.

LE RÉVEIL DU LION

Caprice héroïque

PAR

A. DE KONTSKI

Op. 445.

Arrangement pour Piano à quatre mains

39589

Fr. 4

INNO DI GUERRA

Poesia di LUIGI PRIARO

MUSICA DI

A. COSENTINO

39645 Fr. 1 50

Schizzo per Pianoforte

sull'Opera

VIRGINIA

di MERCADANTE

COMPOSTO DA

F. BONAMICI

Op. 201

39643 Fr. 2 50

MELODIA

nell'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

Varlata per Pianoforte

DA

S. GIANNINI

Op. 206

39642 Fr. 3 50

ALLA GUARDIA NAZIONALE DI CREMONA

IL PO POLKA-MARCIA

PER PIANOFORTE

DI

FRANCESCO ALBASINI

40156 Fr. 1 50

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES
 METRONOMI HARMONIUMS

Aparto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. — Milano, Via Fiori Oscure, N. 8.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
 A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

DI PIETRO DA CORBIA

POETA DEL SECOLO XIII.

La caduta dell'impero romano e le barbariche invasioni trassero a rovina le scienze, le arti, le istituzioni pressochè tutte della civile società. Ed irreparabile stata sarebbe la catastrofe, ove i primi seguaci del vangelo, fra tanto sfasciume, non avessero conservate le buone ed utili tradizioni che l'ignoranza ferrea de' secoli susseguenti pur corruppe e guastò nel miserando conflitto della teocrazia e dell'imperio. Comunque sia, la musica fu salva dal cristianesimo. Il canto della liturgia cristiana sopravvisse ai treni di Gerosolima ed agl'inni di Atene, per informe che lo si accusi da detrattori appassionati, per monotono, antiarmonico, antiritmico che sia veramente, tuttavia si posò come la pietra fondamentale dell'arte moderna; fu, a meglio dire, il masso greggio, quindi a mille

ed ottocento anni pulito e trasformato da rendere non che vani e inutili gli sforzi di ripristinarlo nella sua vieta purità, ma non meno difficili o più felici i tentativi volti alla semplice, e materiale, e pratica sua interpretazione. Nell'evò medio questa musica primitiva mantenevasi tanto quanto nei chiostri e nelle piazze, e si modificava, e dividevasi per opposte vie a mano a mano le tenebre dell'ignoranza dileguavano e l'arte, come lo scibile in complesso, emancipavasi dall'assoluto dominio della chierisia. Nei chiostri e nelle basiliche pertanto echeggiava il rigido *cantone* di papa S. Gregorio; ne'trivii la canzone eroica e popolare dei Trovatori e dei Giullari che dalle due sponde della Loira si sparpagliarono nell'Alemagna e nella Italia, rallegrando corti e castella, e divertendo principalmente le plebi con ogni mescolanza di lazzi e di ciurmerio. La storia di cotesti neomusici singolarissimi, compari o padri putativi del nostro bellissimo idioma, è inte-

APPENDICE

BOUVARD

(AMORE NELL'ARTE)

RACCONTO di L. U. TARCHETTI.

(Cont. Vedasi i N. 14, 15 e 16).

Vi passò quasi tre anni: fu a Venezia, a Roma, a Firenze, e finalmente sostò a Napoli, dove ricco di fama e di danaro, aveva determinato compiere la sua carriera di artista nel mistero e nell'isolamento.

La più grande disillusione e la più inattesa lo aveva colpito in quegli ultimi anni del suo trionfo: egli si era sdegnato della sua arte. A che crearsi con essa un mondo ideale

e fantastico che la società gli contendeva di raggiungere? a che accarezzare i suoi inganni, palliare la sua sventura, eccitare la sua sensibilità, se gli era nota la vanità di questi rimedii, e se l'orgoglio suo gl'impondeva con insistenza di rifuggirne? — A che profondere quei tesori di armonie, quelle esuberanze dell'arte, ad una folla spensierata che lo copriva di oro, che lo acclamava artista divino, ma a cui avrebbe chiesto indarno un solo di quegli affetti che egli aveva eccitato con tanta potenza nei loro cuori? Essi avevano ammirato in lui l'artista, non l'uomo, il genio, non il delicato sentire che l'accompagnava, non l'ineffabile martirio che lo sconta. Il giovine si sentì prostrato, si sentì invaso da uno scoraggiamento che indarno avrebbe tentato di superare; — vivere per se stesso o a se stesso; obbliare, odiare anche — fors'anche odiare, giacchè l'odio può ben contendere la sua volontà a quella dell'amore: — ecco l'estrema risoluzione di Bouvard, ecco il conforto disperato che si ripromettera da questo disegno.

Si ritrasse allora in una villa remota presso Posillipo, e vi

ressante soprattutto per ciò che concerne la poesia da essi trovata od associata al canto, scartandosi liberamente dall'antica metrica dei Latini e creando la ritmica e la prosodica volgare.

In quanto alle loro musiche, nulla o quasi nulla giunse a noi. I Trovatori cantavano improvvisando: e, sia che contemporaneamente immaginassero il testo poetico con appropriargli tantosto una musica speciale, sia che una musica già esistente venisse da loro adattata a varie e differenti canzoni armonizzandola a tentoni od a capriccio, le note non si scrivevano generalmente, ma si tramandava il tenore di esse (il *motivo*) dall'uno all'altro poeta, agli ascoltatori eziandio, per via della memoria; presso a poco nella guisa che ora si adopera da ignoti autori per la composizione e la trasmissione orale o mnemonica delle canzoni inventate e cantate dal popolo delle città e dei campi.

Il dottissimo conte Giovanni Galvani, della letteratura e poesia provenzale maestro ed illustratore insigne, mostravami non ha guari un brano notevole del *Tesoro* di Pietro Corbinaccio o Corbiano (da Corbia sua patria) poeta provenzale del secolo XIII, dandomene in pari tempo la traduzione letterale. Questo famoso Trovatore, in pochi versi, racconta quanto si sapesse di musica: e tanto ne sapeva in verità, stando alle sue parole, che non potevasi davantaggio in quel secolo remoto, avvertite le condizioni dell'arte, e tenuta in conto la scarsità di regole e di trattati canonici da pochi studiati, da pochissimi compresi. A titolo di curiosità riferisco il brano suddetto testuale o tradotto,

visse lungo tempo ignorato. Forse l'oblio avrebbe cancellato per sempre il suo nome dalle pagine della fama, se un avvenimento misterioso non ve lo avesse segnato con caratteri indelebili, se una catastrofe di terrore non avesse rischiarato d'una luce fosca e spaventevole il tramonto precoce della sua vita.

Bouvard aveva venticinque anni e non aveva amato; aveva bensì desiderato di amare, aveva vagheggiato un affetto di donna come si vagheggia l'affetto ideale di un angelo, lo aveva chiesto al cielo come un forsennato, avrebbe accettato un'intera e lunga esistenza di spasimo per un breve e fuggevole momento di amore. Oh! a venticinque anni, l'amore non è più una vaga aspirazione, non è più quel sentimento variabile, indeciso, estesissimo che si sviluppa nella prima giovinezza, ma è una nuova sensazione che si comunica a tutto il nostro essere, che riassume tutte le illa spirituali e fisiche della nostra esistenza.

La vita, quale fu concessa agli uomini, sta nel giusto equilibrio dello spirito e della materia, e l'amore vero e potente si libra con essi senza propendere: ogni affetto che sbiagge a queste leggi si oppone alle leggi della natura. — Egli è a venticinque anni che si ama la donna, e quindi non si è amato che l'amore.

Ma se l'anima di Bouvard era delicata e sensibile, era puro ad un tempo severo. Se egli non poteva riconoscere la pro-

interpolando alcuni schiarimenti non intempestivi ad un lettore de' nostri giorni. Compendierò in seguito le notizie del Corbiano, desumentole dalla *Histoire littéraire de la France* cominciata dai Maurini e continuata dagli Accademici dell'Istituto francese al tomo XIX. Si avverta che lo squarcio del Corbiano è stato copiato dal celebre Codice provenzale *Estense*, la cui lezione è preferibile a quella portata dal Raynouard nel *Choix des poésies originales des Troubadours* al tomo V.

- Un muden sai you sondo zamens;
- Quatre tons principals e quatre sotz jazens;
- Li quatre van en sus delz cordas autamens;
- E li quatre van en jos en cantan bassamens;
- Pero en quatre letras an totz lor finamens;
- E'n totz aquest no son mas set yotz solamens;
- E puelon s'en per tons e semi tons plazans;
- La primaira corda s'intonia lotz gremmens;
- Mas la quarta e la quinta qu'el son contraferens;
- S'accordan per descort ab leis molt dossamens;
- La primiera e l'octava son assi respondens;
- Qu'ab doas paron una tan sonon uniamens;
- Per aquest artz sai you tot anvezadamens;
- Par sons, leis e voutas e sonar estrumens;
- E tocar par la man de foras e de dens;
- Tota la solfa sai e los set mudamens;
- Sicom Gu e Boet foret diversamens;

(Traduzione letterale).

Di musica so io tutto abbondosamente;
 Quattro toni principali e quattro sotto giacenti.
 (I quattro toni autentici ed i quattro plagali.)
 Li quattro vanno in su dieci corde altamente,
 E li quattro vanno in giù in cantando bassamente;
 (L'estensione delle voci, secondo la divisione armonica e l'aritmica).

pria deformità, non disconosceva però l'elevatezza del suo spirito e della sua mente: un affetto comune era un affetto indegno di lui; egli si sarebbe consumato nella tremenda solitudine delle sue passioni, anziché accettare l'amore di una donna che non avesse saputo comprendere quanti tesori di poesia e di affetti si colassero nel suo cuore lacerato.

Allo sguardo di chi ama, la virtù non si rivela che nella bellezza. Il bello ed il buono sembrano partecipare della stessa natura, accoppiarsi e manifestarsi a vicenda — si direbbe che il buono è il bello morale, che il bello è il buono sensibile. Bouvard stesso si era ingannato come tutti gli uomini fanno: egli non aveva conosciuto come una forza inesplicabile li tenga spesso disgiunti, e come questa fatale contraddizione si riveli distinta e frequente più che mai nella vacua natura della donna. Per quanto poco si abbia vissuto nella società, o attinto loggieri ornamenti dall'esperienza, si avrà osservato che le favolose bellezze di ogni tempo si segnalavano per difetto di merito morale, spesso ancora per malvagità di cuore o per vizia sfrenato: sono le bellezze medioeri quelle che annoverano i migliori caratteri di donna e i più dolci, e forse perchè il loro numero è più diffuso; ma la deformità sfugge da questi limiti e accenna quasi sempre a lontanità estrema o a malvagità estrema. Bouvard, volendo cercare una virtù, cercava una bellezza, e la rinvenne.

In una sera d'autunno egli sedeva lungo la riva del mare,

Però in quattro lettere hanno tutti lor finimenti,
(Le finali in D, E, F, e G.)

E in tutti questi non son più che sette voci solamente.

Che se ne poggiano per toni e semitoni piacenti;
(I sette gradi della scala diatonica.)

La primaina corda s'intonia giù grevemente,
Ma la quarta e la quinta, che le son contraferenti,
S'accordan per discorde con lei molto dolcemente;

(Le consonanze della quarta e della quinta perfetta, dette altrimenti diatessaron e diapente, dalle quali i falsobordoni e lo accordatore di alcuni registri nell'organo.)

La primiera e l'ottava son così rispondenti,
Che ambedue sembran una, tanto suonan unitamente.

(Tegulismo.)

Per quest'arte so io tutto prestamente
Far suon, lai e volte, e sonar istrumenti,

E toccar per la mano e di fuori e di dentro;

(I Trovatori cantavano e si accompagnavano con diversi strumenti da corda, come i luti ed i loro congeneri, usando una o due mani, secondo il caso.)

Tutta la zolfà so e li sotto mutamenti,
(Il barbaro sistema delle intonazioni, erroneamente attribuito a Guido di Arezzo.)

Siccome Guido e Boazio ferono diversamente,
(Osservando i differenti presetti di Guido e di Boazio.)

La vita di Pietro da Corbia non fu mai scritta dai biografi; ma egli stesso ci dà notizie di sé in una delle sue opere intitolata *Treisor de maître Pierre de Corbia*, composta di ottocentoquaranta versi alessan-

in uno di quei piccoli seni deliziosi che formano qua e là le acque incavando le rupi che le cingono, e contemplava il tramonto del sole dietro le scogliere addentellate di Lacco, quando una barca venne a passare all'improvviso rasente la spiaggia. Una donna attempata sedeva a prora leggendo, e poco lungi da lei una giovine bellissima stava silenziosa meditando, cogli occhi rivolti al cielo in atto di abbandono e di rapimento, mentre una mano che cadeva giù come morta pel fianco della barca, sfiorava colle dita bianchissime le onde che la cingevano come d'un mobile sguaglio di perle e di argento. Una vela candidissima gonfia dal vento, quella luce di paradiso che si riflette dal sole nelle onde nell'ora del tramonto, e che le onde riversano a torrenti sulle rive, componevano il fondo di quel quadro meraviglioso, che passò e sparve dinanzi agli occhi del giovine come una creazione istantanea della sua fantasia, come la celeste visione di un sogno. Quella donna non aveva veduto Bouvard, ma lo aveva guardato, lo aveva lungamente guardato; i suoi occhi fissi ed immobili parevano versare in lui quei sentimenti che forse nascevano dal pensiero di un essere lontano od amato, parevano dirigerli quelle aspirazioni che erano tutte pel cielo e che la fanciulla avrebbe indarno tentato di rivelare alla terra.

Bouvard sapeva di non poter essere amato, ma troppo grande era ancora in lui la fede del sacrificio nella donna, perchè credesse di non poterlo essere per compassione. Una

drini monorimici. (1) Questo poemetto non è certamente un capolavoro, quantunque contenga parecchi versi felicissimi; è ricco, per altro, di curiose ed interessanti particolarità. L'autore, non restringendosi a descrivere la condizione della sua famiglia e la tenuità del suo patrimonio, narra con quei mezzi seppe ripartire all'oblio della fortuna. Questi mezzi stettero nello acquistare ogni maniera di cognizioni al suo tempo indispensabili a coloro che volean distinguersi nel mondo, senza pretendere agli alti gradi del clericato; e sopra tutto nel munirsi di una filosofia alta a conseguire la felicità, qualunque si fossero i doni od i rigori della provvidenza. Nei versi di Pietro da Corbia si rivela un uomo non privo di talento, un uomo, più che altro, onesto e pio, rassegnato ed ingenuo; un Trovatore che esercita la sua professione con tutti i requisiti necessari a ben riuscire, che serba costumi da onorar sé e le opere sue. Il *Tesoro* è dedicato al Salvatore ed alla Vergine. Il poeta invoca l'aiuto del cielo e promette di esser veridico, dacchè per oro ed argento non si presterebbe a pronunciar menzogna. Parlando poi di sé, ci fa sapere nominarsi Pietro, essere nato a Corbia dove ha fratelli e parenti. Dice di possedere un *tesoro* assai più ricco e prezioso degli ori e degli argenti; un tesoro che i ladri non desiderano e che per forza o destrezza non gli saprebbero involare: la scienza, cioè, acquistata con diuturno studio. Oltre la musica, conosce i misteri della creazione, l'origine

(1) Il citato Codice *Estense* contiene il *Tesoro* in 500 versi. Multitudine probabile, non molto dannosa, di amanuense.

seduzione credeva egli esistere in lui, quella della sventura, ed egli vi attribuiva l'onnipotenza della bellezza. No, egli non è vero che l'amore ispirato dalla compassione possa generare l'avvilimento in chi lo riceve; ella è la più orgogliosa, la più nobile e la più durevole delle passioni, forse l'unica che il cielo benedice, e che non si spegne che colla vita, perchè soltanto colla vita si spegne la sventura che l'ha generata.

Bouvard attribuì a sé quello sguardo. Ella mi ama, egli disse, ella ha indovinato che io soffro. E potrebbe egli, quel viso di angelo, mentire un sentimento che non fosse di pietà e di tenerezza? Potrebbe ella amare un felice?... la felicità patulante, scherzevole, menzognera?... E poi egli aveva veduto altre volte quella donna, l'aveva veduta ne' suoi sogni, ogni notte, da diciassette anni: era il genio fantastico della sua arte, la creazione severa della sua musica, l'ente concretizzato, vivo, sensibile, palpitante che egli si era composto nell'estasi delle sue melodie e delle sue meditazioni.

E davvero ciascuno di noi si crea fin dai primi anni della vita l'ideale della donna che vorrebbe amare; ciascuno di noi crede che esista un'anima sorella, le cui sembianze, le cui aspirazioni ci sono note, e verso la quale ci sentiamo attratti nostro malgrado, per tutta la vita. Quell'amore che si strugge da sé senza posarsi, non è l'incognita attrazione di un essere che la lontananza, che la società e la fortuna ci con-

del peccato, i benefizi della redenzione, la storia del testamento antico e nuovo, le sette arti liberali, la retorica principalmente, ch'ei definisce l'arte di colorir le parole ed usarle piacevolmente: sa a fondo la propria lingua da non commetter barbarismi nelle parole o nella pronuncia; sa di aritmetica, di fisica, di astronomia, e perfino di negromanzia. Allo studio delle scienze, della storia e della mitologia unì l'apprendimento dei romanzi. Le avventure di Brito nella Bretagna, la sua vittoria sul gigante Corniloco (*Cornelieu*), le profezie di Merlino e le alte imprese de' eroi, di Romolo, di Cesare, di Carlomagno, di Orlando entrano nel circolo delle cognizioni di lui. Aggiungesi essersi egli applicato in modo speciale alla musica da chiesa, cantando in coro i versicoli e i responsori di carnevale, di quaresima, nei quattro tempi e nell'avvento (1):

- Entour secular, non es menhs ozaments...
- Tot carnesade, carnal, III temps et avoies.

Ei sa vivere al mondo convenevolmente; sa adattare a se i pazzi e con i pazzi, sa rendersi obbligante con cavalieri e servi. Con i pazzi si contiene come può, coi saggi saggiamente: per la qual cosa egli è lieto sette giorni della settimana. Il buon Pietro dà fine al suo poema con un'altra preghiera a Dio, chiedendo il vero tesoro di goder la vita senz'ambagi e, con quel tanto che possiede, di far opera buona in misura da assicurarsi il salvamento dell'anima nel dì del giudizio. Ecco

(1) Nel secolo decimotercio la musica a più voci, co' suoi primi vagiti, penetrava di già nelle basiliche. L'arte nuova, l'arte laica, sostituisce lentamente all'antica solennità e l'aurora della musica moderna spuntava sull'orizzonte latino.

tendono; e spesso si raga di amore in amore senza raggiungerlo, sempre ansiosi e sempre insoddisfatti, ananti sempre, e senza mai amare, portando fino alla tomba quel vuoto tremolante che i mille affetti passeggeri dell'esistenza non hanno avuto potere di riempire.

Quando Bouvard si avvide della sua passione, provò come suo sbigottimento, come una voluttà che sentiva del dolore, come una nuova intuizione della vita, a cui si accoppiava il presagio lontano di quelle sventure che il cielo gli aveva destinate con quell'affetto. Quella donna era sparita: l'avrebbe egli riveduta? Dove? E quando? E rivedendola, si sarebbe ella risovenuta di lui? l'avrebbe amato? Quell'intervallo di tempo non avrebbe modificato il sentimento di pietà e di amore che il giovine aveva creduto di leggere nei di lei occhi?

Oh! quell'istante in cui l'amore si rivela per la prima volta ad un'anima, è il momento più solenne della vita. E qual è quell'uomo che può averlo dimenticato?

Per quanto numerose sieno state le nostre passioni, per quanto indegne di noi, nessuno potrà mai obliare quell'istante in cui conobbe per la prima volta di amare. E lo svelarsi di questo sentimento che segna il principio della vita morale di ciascun uomo.

Non accenneremo ai cambiamenti avvenuti nelle abitudini e nel carattere di Bouvard dopo quel giorno. Egli passò tre mesi senza rividerla: aveva corso o ricorso tutto le vie di

un Trovatore modello straordinario di buon costume, di sapere e di filosofia!

A quanto sembra, fiorì Pietro da Corchia nel principio ed oltre la metà del secolo decimotercio, determinandosi da taluni la sua morte circa l'anno 1260. Brunetto Latini, maestro del sommo Dante Alighieri, scrisse parimenti un Tesoro dopo quello del Corbino, intorno a che rimetto il lettore all'opera del Galvani sopra citato: *Osservazioni sulla poesia dei Trovatori*, Modena 1829, a pag. 350 e seg.

ANGELO CATALANI.

BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

VOLUME XI.

R. SCHUMANN. - T. DOHLER.

(Milano - Dalla Stabilimento Ricordi).

Il sistema cronologico adottato dal diligente ed amoroso raccoglitore di questi volumi, fece sì che alle volte trovansi uniti e vicini alcuni nomi che costituiscono delle singolari antitesi; tale è il caso di questo undecimo volume che accoglie in sé Roberto Schumann e Teodoro Döhler, due autori davvero assai discordanti. Il primo profondo, ideale, pieno di dottrina e di originalità, tedesco nello midollo, uno degli insigni della nuova scuola dell'avvenire; l'altro leggero, ele-

Napoli come un demente, era stato a tutti i teatri, aveva frequentati tutti i centri di riunioni, senza avere inizio alcuno di lei e senza quasi sperare di rinvenirlo, quando un mattino la rivide in una carrozza elegante che attraversava la via di Chiaja verso la Villa. - Bouvard non ebbe il tempo di meditare al partito più conveniente cui poteva appigliarsi per raggiungerla: trascinato da una forza irresistibile l'insigne alla corsa... si affaticò... resistè... lo sta al parò per lungo tempo: - ma già il suo ardore si scema, le sue forze lo abbandonano, ed egli si arresta stinto sulla via. Passò un altro mese: la rivide una seconda volta, e collo stesso esito, la rivide una terza e, ahimè! pure indarno; ma i suoi sforzi furono finalmente coronati: egli giunse un giorno a seguirla fino alla sua dimora. Egli conosce finalmente il suo soggiorno, il suo nido, quel punto invidiato della terra su cui vive una donna adorata... oh! gioia! - ora chiedere di lei: si chiama Giulia, non ha che diciassette anni, è fanciulla, è ricca, è felice, e il suo onore è puro come la sua anima, è libero come la luce che lo circonda.

Da quel giorno Bouvard divenne amante: ardi sperare di essere amato, ardi meditare di palesarle la sua passione, e di affrettarne l'opportunità col prestigio della sua arte e della sua fama. Non andò a lungo che per esse furono superati quegli ostacoli che gli contendevano di avvicinarla, e giunse finalmente quell'istante si ardentemente anelato, in cui avrebbe potuto inebriarsi della sua vista, e leggere con sicurezza nelle pagine ignorate del suo destino.

gande, di tempra tutta italiana, quantunque con un nome irto di consonanti.

Roberto Schumann è uno dei compositori più bizzarri ed originali che abbiano esistito; vero genio, ma sconfinato nelle sue aspirazioni ideali, come Beethoven spaziosò più nella musica istrumentale che nella vocale. - Vera musica da teatro non fece, se si eccettui la *Genoveffa*, opera di gran levatura, ma di poco effetto: del resto oratorii, odi-sinfonie, cantate e specialmente quella del *Paradiso e la Peri*, ch'è un vero capolavoro. - Le opere più squisite di Schumann per la voce sono gl'immerevoli pezzi da camera scritti sulle poesie dei più illustri scrittori tedeschi, specialmente di Goethe, di Schiller e di E. Heine. Sono ispirazioni di una soavità incantevole, e marcate da quella impronta individuale che caratterizza sempre il genio di questo infelice poeta della musica, perito vittima dell'arte.

La musica per piano di Schumann può stare e non teme i confronti di quella dei quattro o cinque più famosi: anzi nel senso della composizione ideale il solo Schumann può stare con Beethoven, Weber, Mendelssohn e Chopin. - Non parlo di Bach, di Mozart, di Clementi e di altri sommi perchè appartengono ad altri cicli, ad altre maniere, ad altre categorie.

Per originalità Schumann li vince tutti: come gli altri egli non ha incominciato col derivare da qualcheuno, come fece Beethoven ch'era in principio il riflesso di Haydn e di Mozart. - Schumann è figlio, nelle sue opere, di sè medesimo, e lo si scorge nelle prime sue composizioni, nei *Papillons*, per esempio, che portano la cifra dell'opera 5 e che sono già tutti imbevuti di quel suo sapore aere, di quella tinta bizzarra, di quell'armonizzare ardace e singolare. - Sul cembalo Schumann è poeta, è romanziere, è cronista, è perfino uomo politico quando scrive la marcia del figli di David (*Davidshuandler*) contro i Filistei: è tutto in una parola. - Con un titolo solo traccia un programma e senza bisogno di versi descri-

be potuto inebriarsi della sua vista, e leggere con sicurezza nelle pagine ignorate del suo destino.

Giulia apparteneva ad una famiglia patrizia, presso la quale convenivano il fiore dell'aristocrazia, e le celebrità più elette nel campo dell'arte e della scienza. Fu ad una di quelle serate artistiche che Bouvard venne invitato: egli vi fu accolto con gioia, udito con trasporto, applaudito con frenetici entusiasmi... ma, oh Dio! era essa ancora quella Giulia che egli aveva veduto la prima volta dalla riva del mare nell'ora melanconica del tramonto?... quella fanciulla sì bella, sì dolce, sì compassionevole, quell'essere gentile e pensieroso che gli era apparso come una visione di cielo nelle ore tremende del suo sconforto? Colui, quell'angelo, quella fanciulla adorata, non era più che una donna comune, fieta, incurevole, folleggiante, sorridente a tutti quegli esseri fatui e leggiadri che se ne contesolevano l'affetto; una creatura della società e del piacere, ricca di gioventù e di bellezza, baldanzosa perchè felice, e felice perchè troppo insensibile, troppo esente da quella infermità di mente e di cuore, che ci rende pietosi a tutti i mali della società, ovunque sieno sentiti, e ci costringe a dividerli.

Forse Bouvard non si era ingannato credendo che la fanciulla lo avesse riconosciuto, e avesse riso del suo affetto e della sua deformità. Il contegno di Giulia sentiva troppo della derisione e della noncuranza, perchè egli potesse almeno la-

re, parla, sente e fantastica nell'immensità della sua ispirazione. Molti dei suoi pezzi per cembalo sono brevissimi, ma quanta efficacia e quanta espressione nella loro brevità! Uno lo chiamerà *Porché*, e in quaranta battute vi racconterà la storia delle angosce, delle incertezze d'un'anima che domanda incessantemente... e a cui nessuno risponde. - La raccolta del Ricordi incomincia con questo pezzettino appartenente alla Raccolta Op. 12, che porta per titolo *Fantasia caratteristica*. - Di questa stessa opera 12 vi sono gli altri pezzi intitolati *Capricci*, *Nella notte*, *Farola*, *Guazzabugli di un sogno*. - Poi alcuni dei 40 pezzettini scritti per la gioventù, facili eppur sempre nuovi, bizzarri, originali; tali sono *La canzone del cacciatore*, *Il cavaliere selvaggio*, *Il contadino allegro*, *Il Maggio*, *La rimembranza*, *Canzone del cavaliere*, *Canto di guerra*, *Canto dei Marinari Italiani* e due di quelli bellissimo senza titolo che portano in fronte tre stelle. Molti pezzi elegantissimi contiene anche la raccolta dei *Feuillets d'Album*, Op. 124; il raccoglitore dell'Arte antica scelse benissimo i migliori; cioè *Chanson du Berceau*, *Valzer in la min.*, *Romanza*, *Il Messaggio*, *Eterno dolore*; a completare l'ottima scelta avvi i seguenti pezzi tolti dall'importantissima Op. 99, cioè *Bluetto in la bem.*, *Novelletta*, *Marcia in re min.*, e *Minnetto in si bem.* - Così in questa raccolta il gran genio di Schumann è abbastanza bene autenticato, sebbene a comprenderlo in tutta la sua grandezza bisogna conoscere le altre sue opere per piano, la *Kaissleriana*, per esempio, e tutti i concerti stupendi con orchestra, e il quartetto e quintetto famosi per cembalo con accompagnamento d'istrumenti d'arco.

Döhler fu contemporaneo a Schumann; morirono ambedue nel 1856, nel fiore dell'età e della gloria. Quale enorme differenza però nell'indole musicale di questi due ingegni! - Certo vicino a Schumann Döhler impicciolisce: pure in questo compositore è notevole la squisita eleganza delle forme, la dolcezza melodica ch'egli stesso faceva risaltare con una esecuzione fina, soave e a volte brillante. E poi Döhler è pianista

singarsi di non aver fradito il suo segreto... quel segreto sì dolce, sì caro, sì lungamente vagheggiato, e la cui rivelazione lo opprimeva ora di rossore e di avvilito. E in fatto quel giovine che aveva inseguito come un insensato la sua carrozza, che le aveva prostituita la sua dignità e il suo orgoglio, che aveva proteso in sì strana guisa e con sì strana insistenza al suo cuore, era lì muto, umiliato, facilmente deriso... E che era egli per Giulia?... lui... quell'artista quasi ignorato, perchè sdegnoso di ammirazione, quel povero fanciullo dello Savoia, quel giovine timido, sofferente, deforme?

Bouvard comprese troppo tardi come un accieciamento fatale lo avesse lusingato di un affetto che la sua deformità gli rendeva impossibile d'inspirare. La sua deformità... essa, essa sola, sempre essa... quella inesorabile condanna, quella terribile distinzione, quel marchio indelebile della natura, che nell'arte, né il cuore, né l'ingegno avevano avuta potere di distruggere. Un orribile desiderio balenò allora attraverso alla sua mente, il desiderio di una deformità più mostruosa, di una bruttezza sì spaventevole, che, spingendo gli uomini a rifuggirne, avesse potuto salvarlo in lui l'avidità ineffabile dell'odio, quella nascente avidità, che aveva già surrogato nel suo animo la prima e nobile ispirazione dell'amore.

Tale è la vicenda degli affetti, e quelli soltanto che furono vietati e volgari si spengono soventi nell'apatia: ma una via di mezzo è concessa alle grandi passioni, e l'odio e l'amore

italiano e sotto questo aspetto merita la nostra simpatia e il nostro affetto. - L'Arte antica e moderna contiene i seguenti pezzi di Böcher:

1.° Notturmo in re bem. dedicato alla principessa Cristina Belgioiosa. - Pochi pezzi per combalo ebbero la voga di questo elegantissimo componimento, che non teme il confronto dei più belli di Field e di Chopin. - Io credo che non vi sia benché meschino suonatore di pianoforte che non abbia suonato o tentato di suonare questo Notturmo.

2.° Il Trillo Studio estratto dell'opera 30. - Anche questo è un pezzo che ha il gran merito d'essere di molta utilità meccanica e nel tempo stesso di effetto.

3.° Tarantella in sol min., Op. 39. Graziosa e caratteristica composizione: quale non la poteva scrivere che un napoletano.

4.° Notturmo sentimentale in la bem., Op. 40. Meno popolare, ma non meno bello dell'altro.

5.° Ballata in mi., Op. 41. Composizione di un genere elevato, ma scritta con diversi intendimenti e con altre forme di quelle di Chopin.

6.° Polka brillante, Op. 50. Brillantissima!

7.° Valzer brillante in la bem., Op. 53.

8.° Valzer brillante in si bem. Idem.

9.° Valzer brillante in do. Idem.

10.° Cascina Marcia, Op. 60. Tutti questi pezzi sono nel genere leggero, ma sempre eleganti e d'effetto.

La raccolta finalmente contiene di Böcher un altro Notturmo in mi bem. min., Op. 60, assai patetico, e un'opera postuma che porta per titolo Ne m'oubliez pas, quasi invocando il grido e affettuoso ricordo di coloro che ebbero la fortuna di udire le graziose composizioni di Böcher eseguite da lui in un modo che non si può assolutamente dimenticare.

FILIPP.

AMENITÀ.

Or fanno quattro settimane, fra l'altra notizia più o meno veritiere spogliata da private corrispondenze e da vari periodici teatrali, abbiamo stampato che « un personaggio politico aveva dato opera a scritturare degli artisti per la riapertura del teatro della Fenice a Venezia, che, a suo credere,

che ne seguano i due punti culminanti si alternano nella pienezza del loro vigore senza nuoversi o senza arrestarsi. Egli è tuttora mal deciso quale sia veramente la più nobile e la più giusta di queste due passioni, poiché l'una ci viene dal cielo e l'altra dalla terra, e l'una predomina nella società e l'altra nella vita privata, ma egli è ben certo che nella maggior parte degli uomini è l'odio soltanto che finisce per riempire quel vuoto, che non ha potuto riempire l'amore.

Noi non diremo che Bouvard odiasse: la sua vita avvenire non offrì circostanze sì patesi da poterlo asserire con sicurezza; forse lo aveva solamente desiderato, e ciò è desolante nella nostra natura, che i buoni desiderino sempre invidiare di diventare malvagi, e i malvagi buoni. Si muore egli dunque quasi si è nati? E che è questa fatale predestinazione che la nostra volontà non ha potere di distruggere? Bouvard amava ancora Giulia: per una strana contraddizione dell'anima umana, per la potenza irresistibile che il bello esercitava sopra di lui egli amava ancora quella fanciulla; ma non era più la Giulia ideale, la creatura celeste, pensante, amovibile de' suoi sogni; egli amava una donna, una donna viva, folleggiante, voluttuosa, l'immagine palpitante della gioia e del godimento. - E perché avrebbe egli dovuto odiarla?

avrebbe dovuto effettuarsi il giorno 24 luglio in occasione di una grande solennità nazionale ». Questa notizia apparve così assurda e grottesca, che una Gazzetta teatrale della città nostra, e con essa qualche foglio straniero, non vollero risparmiarci dei gravi avvertimenti in proposito ed anche per colmo di benevolenza, il disdegno. Noi eravamo ben lontani dall'attribuire una seria importanza a quelle quattro linee pubblicate da noi. Ma ora, poiché altri si piacquero porle in evidenza con dei commenti ispirati di alta politica e di irrilazione puerile, ci permetteremo a nostro disgravio alcune considerazioni. E faremo notare innanzi tutto che rodomontata o gascognate non può supporre in quelle quattro linee, dacché in esse si accenni ad una grande solennità nazionale, non già ad una conquista del quadrilatero fatta per le nostre armi. Ad ogni modo, in fatto di pronostici, il nostro personaggio politico si è per avventura accostato al vero più di molti altri, i quali alla guerra attuale preannunziavano la durata di parecchi mesi. Se Venezia non fu sgombra dagli austriaci e occupata dai nostri prima del 24 luglio, ciò doversi attribuire ad accidenti di mosse militari - ma in realtà Venezia aveva già cessato di appartenere all'Austria fino dal 4 luglio. E chi non vede oggigiorno che le trattative di cessione, di armistizio e di pace rimontano ad una data incognita, che forse non era mistero per tutti? Le truppe di Cialdini, prima della tregua 25 luglio, avevano sorpassata Venezia spingendosi fra gli erti stradali delle alture Friulane - e le condizioni di armistizio, i preliminari di pace proposti dalla Prussia davano a noi il possesso della Venezia prima ancora del 20. In verità pochi italiani si attendevano tali risultati, e nessuno, o pochissimi avrebbero osato vaticinarli. Il personaggio politico che scritturava artisti per la Fenice di Venezia potrebbe dunque vantarsi profeta con maggior diritto degli altri. - Ma egli, il nostro personaggio politico, è troppo prudente per permettersi in pubblico una gascognate di sì cattivo genere. Solamente farà osservare al redattore della Comédie di Parigi, che quand'egli per avventura avesse illuminato le sue finestre per la cession de la Vénétie à la France, la sua ingenuità politica avrebbe di gran lunga sorpassato quella degli italiani. Il y a des gascognes partout!

Per quale diritto aveva egli osato pretendere al sacrificio della sua beltà e del suo cuore? Se l'idea di tale sacrificio, se il sentimento dell'avere nobile e disinteressato, dell'adetto idealo dalla materia possono essere concepiti sulla terra, essi non sono punto della terra, e spesso lo svelarsi di questa verità rigetta per sempre nel fango quelle anime delicate e sensibili, che vi avevano una volta creduto.

La vita di Bouvard si svolse da quel giorno in un mistero così imperscrutabile, che noi non potremmo accennare, neppure per supposizione, ai mutamenti avvenuti nel suo spirito e nel suo cuore. Non fu che l'ultimo istante della sua esistenza, che gettò una luce incerta e tetra sul suo passato, e rannodò in qualche guisa le fila spezzate e disperse del suo destino. Ove egli abbia vissuto e in qual modo; ove esitato, si ignora. Sparso nella pienezza della sua gioventù o della sua gloria; il suo soggiorno fu riuvenuto deserto, i suoi specchi infranti, distrutto ogni oggetto che aveva potuto riflettere ai suoi occhi la sua immagine: ogni traccia che egli aveva lasciata di sé cessava l'esaltazione della sua mente, e qualche proposito irremovibile e disperato.

Noi non lo rivedremo più che nell'ultimo giorno della sua vita. (Continua)

CONCORSI MUSICALI

Belgio.

GRAN CONCORSO DI MUSICA SACRA A LOVANO

Paesi concorrenti: Belgio, Francia, Inghilterra, Austria, Prussia, Baviera, Württemberg, Ducato Germanico, Italia, Spagna, Olanda.

Composizioni presentate fino al 1 giugno 1866 - N. 76. I giurati nel conferire i seguenti premi constatò che le condizioni del programma erano difficilissime, e che i premiati non hanno completamente soddisfatto a tutte.

PRIMO PREMIO.

Medaglia d'oro e Franchi mille

Signor Edouard Silas

compositore olandese, organista d'una chiesa cattolica a Londra.

SECONDO PREMIO.

Medaglia d'argento dorata e Franchi cinquecento

Signor Godefroid Preger

Maestro di Cappella della Gran Cattedrale di S. Stefano a Vjonn.

TERZO PREMIO.

Franchi duecentocinquanta

Signor Giovanni Flabert

Organista a Gmunden in Austria.

Il giuri fu assai dispiacente di non aver potuto ammettere al concorso le due composizioni contrassegnate dalle epigrafi

Soli Deo Gloria

Ich Dien

Principalmente la prima fu oggetto di unanime approvazione.

Notizie.

- Leggesi in una corrispondenza da Parigi al giornale La Liberté: Dietro il consiglio del maestro Verdi, il tenore Moréra fu scritturato all'Opera per cantare la parte di Don Carlos nell'opera di questo nome che il celebre maestro sta scrivendo. L'altro ebbe luogo all'Opera Comique la prima rappresentazione della Jose-Maria melodramma in tre atti di Cohen. Il maestro ha 400 mila lire di rendita; argomento eccellente per raggiungere la meta anche in teatro. La nuova opera è scritta con un certo talento, prova, ciò che tutti sapevano di già, che il suo autore ha scienza e abitudine alla scena. Ma egli però ha troppa invenzione e lo suo melodie, scritto con chiarezza, mancano spesso di originalità.

- Il tenore Fraschini offerse spontaneamente il proprio concorso alla serata che doveva aver luogo al teatro S. Carlo di Napoli a beneficio dei feriti della guerra nazionale.

- Non è il basso Marini che fu scritturato pel teatro di Odessa, come per errore tipografico venne stampato nel nostro e in molti altri giornali, sibbene il basso Maffei.

- Il maestro Enrico Petrella aggiunse una sinfonia alla sua opera Celiada che si produsse nello scorso inverno al teatro Regio di Torino.

- Si legge in una corrispondenza da Genova che un istante meccanico della città di Anver, Barnabo Moreau, sta costruendo un Pianoforte-Orchestra, il quale potrebbe scalfarsi ad una orchestra di trenta professori.

- Il maestro Aubert sta componendo per l'Opera Comique di Parigi un nuovo spartito sopra un libretto del signor F. Ennery.

- Leggesi nella France musicale che il signor Carvallo direttore del Teatro Lirico di Parigi è partito per l'Italia in cerca di un tenore, al quale si vorrebbe affidare la parte di Romeo nella nuova opera di Gounod.

- Il celebre professore di clarinetta signor Baccosta è morto a Boudoux sua patria nell'età di ottantotto anni.

- La sera del 19 nel teatro Municipale di Ferrara si diede un'Accademia a beneficio del feriti. Vi intervenne il duca d'Anza e fu accolto da lungo ed entusiastico applauso. Il Re donò la somma di L. 2000, il duca d'Anza 500, la cassa militare del Re 500 e i Ministri che si trovavano a Ferrara altre 500.

- Il Teatro Nazionale di Firenze si aprirà definitivamente in autunno, avendo anzi invitato gli artisti scritturali ad anticipare la loro venuta colà.

- Anche il Ballo ha dato qualche difensore alla patria, e fra questi Ettore Coppini, giovinetto che, seguendo l'arte del padre, si è già acquistato buon nome. Pattosi soldato entrò nelle truppe regolari, e vi si mostrò per doli d'animo e di mente degno dell'assistenza che vesti. Fu de' primi a prendere le posizioni di Villafranca ed a ricuperare tre cannoni caduti in mano del nemico. Nella ritirata tenne fermo e fu l'esempio ai compagni. Il suo capitano, cessato il combattimento, lo presentò alla compagnia dicendo: « Ettore Coppini è un bravo soldato, imitate ». Ebbe la menzione onorevole e il petto fregiato della medaglia del valor militare. - Si annunzia che il ballerino Martinelli si sia fatto volontario.

- Una nuova sala da spettacoli si è testè aperta a Roma, ed è la sala della Società dantesca. Situata nella più bella posizione della città, con ingresso elegante, due anfilatero e gabinetti annessi. Il salone degli spettacoli contiene comodamente oltre a 600 persone e vi sono esposti giornalmente entro apposite cornici dorate i 27 gran quadri della Epopea dantesca.

- Detti sala si affitta separatamente per concerti, accademie, balli, pranzi, ecc. Nelle quali contingenze si nascondono i quadri sotto ampie tele dipinte dal Masella, rappresentanti emblemi di ballo, di musica e delle altre Arti belle.

- L'inaugurazione e apertura solenne venne fatta colla sinfonia dantesca di Liszt, eseguita da 100 professori d'orchestra, con immenso successo.

- Brunetti, Spangoli, Pinolle, la Vitaliani, ed altri vi hanno dato delle accademie e del quartetti di musica classica; vi sono stati fatti concerti popolari, riusciti benissimo.

- La piccola colonia americana vi celebrò la festa anniversaria di Washington con un gran pranzo, e concerto in orchestra. Liszt al vedere questo bellissimo locale, disse che per la sua grandezza, comodità, eleganza e sonorità, non può a meno di dirontare la Sala Paderoup di Roma.

- Il violinista Carlo Patti, fratello delle celebri sorelle Patti, da concerti a Newport ed a Saratoga. Il signor Patti, tuttora giovanissimo, porta il petto fregiato di due ordini cavallereschi, conferitigli pel suo talento della Regina di Spagna e dal Re di Portogallo.

- Giorgio Ronconi, il rinomato baritone, è stato scritturato per il teatro dell'Accademia di musica di Nuova-York, insieme a sua figlia Antonietta Ronconi, giovane prima donna di genere leggero, che farà colà il suo primo debutto.

- In Ormezza (Piemonte) si fa ricerca di un maestro di musica, atto a dirigere la Banda musicale e a suonar l'organo. Lo stipendio è di 1000 lire annue.

- Il 22 luglio ebbe luogo a Boulogne un concorso generale degli Orfeonisti e delle fanfare francesi. Vi erano più di 100 società e 5000 orfeonisti!

- È morto a Genova il maestro Nicolò Vecchi concertatore al teatro Civico di quella città.

- È giunto in Milano l'egregio primo basso Medini, che per due anni di seguito colse tanti applausi al R. teatro della Scala.

- Il baritone Luigi Brignole è scritturato per cantare alla Scala nel prossimo autunno.

- Decisamente il celebre Bottesini abbandona l'Italia per recarsi in America.

- Nel seguente numero ripubblicheremo la pubblicazione delle Lettere sulla musica a Londra del Cav. G. T. Cimino. Il Cimino è nome distinto nella giovane letteratura contemporanea, e forse i nostri lettori conosceranno gli interessanti Studi sulla Germania scritti da lui e pubblicati dal Pomba, che valsero all'autore nome di elegante prosatore e di osservatore diligente ed acuto.

- La novella in ottave, Sid Valtiano, gli processi, tale fama che il suo nome venne registrato col più degli ingegni che vantino la moderne lettere. I suoi romanzi storici, in cui a caratteri vivissimi sono svolti i fasti e le miserie dell'Italia negli ultimi 30 anni, furono avidamente letti, ristampati più volte e tradotti in francese per tipi del Paure, in elegante edizione di più volumi, ed altri in portali in appendici di giornali e oltre alle Edizioni Italiane, ora vengono nuovamente in luce in New-York. Nel 63 fonda un Giornale - rivista importantissima - La Rivista delle Arti, ed attualmente vengono pubblicati alcuni capitoli di una sua novella in ottave che valse all'autore il plauso di molti illustri scrittori. Il Cimino attende ora a drammi lirici acquistati da distati maestri, e questi suoi nuovi lavori ci sembreranno conosciuti con verità ed effetto, e ricchi di sentimento, di situazioni interessanti e amore, di trocchi fortissimi nel verso e nello stile.

- Il Manzoni, il Tommaseo, l'Abbate confermarono il Cimino della più vgerace stima, e gli si legarono in affettuosa relazione.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Giornale Garibaldi, 1866.

ITALIA
 MARCIA PER PIANOFORTE
 DI
 S. GOLINELLI

40108

Op. 491

Fr. 3

Dello stesso autore:

L'ULTIMA DIMORA Marcia funebre a Preghiera Op. 187 Fr. 2 50	DOPO IL LAVORO Villanella Op. 188 Fr. 2	MERGELLINA Grati ricordi Op. 189 Fr. 3	A VARSOVIE Pensée mélodique de Mme la Comtesse V. Pongowska TRANSCRIPTION Op. 190 Fr. 2 50
---	---	--	--

CANZONETTE POPOLARI VENEZIANE

AUTORI DIVERSI Raccolta di 26 Canzonette. Nuova edizione.	21147 BISCARO. La gita in gondola (La nota xe bela) Fr. 1 50	24628 BUZZOLLA. N. R. L'Abandon (Se xe fluio el mio regno) Fr. 1 25
12251 - N. 1. La Marina. Za se abozzara el zorno Fr. 75	21195 - Apena eh' l'io viso Fr. 1 75	24629 - N. 9. La Colera. (Doboto, Adolide) 2 -
12252 - 2. Mia cara Cocola vien qua da mi. (Mayr) Fr. 75	21810 - La cassa de le done Fr. 1 50	24630 - 10. L'Ingenia (Poveri omeni! in verità) Fr. 1 25
12253 - 3. L'amor se una piantanza Fr. 75	22563 - Diseme de si Fr. 1 -	24631 - 11. L'Ortolanca (Quando me insonio) 2 -
12254 - 4. Ah! se il fuso, o Nina Fr. 75	22564 - A Betina Fr. 1 75	24632 - 12. El tropo e' l'ropo poco (Ne la stagion del bonol) Fr. 1 50
12255 - 5. Amor il xe un putelo Fr. 75	23429 - La Fiorera Veneziana Fr. 1 75	36290 - I Mastoleri. Duetto per T. e D. Edizione con vignetta Fr. 5 50
12256 - 6. Il Dubbio Fr. 75	24679 BORTOLINI. Barcarola: Vieni, la barca a pronta Fr. 1 -	36299 - I Giardinieri. Duetto per T. e D. Edizione con vignetta Fr. 5 50
12257 - 7. Oh Dio! m'ò ponto, m'ò ditta Bela. (Perucchini) Fr. 75	21164 - La stessa a due voci, G. e T. Fr. 1 50	- Sel Arletto:
12258 - 8. In tutt' i modi Nina me plase. (Bevilacqua) Fr. 75	26360 - Barcarola a due voci: La barcheta se a la riva Fr. 1 50	36440 - N. 1. Un parer (Una volta no se usava) Fr. 2 50
12259 - 9. Pule, son stufe de dormir solo. (General) Fr. 75	32431 - N. 1. Andeano in gondola. Barcarola Fr. 1 50	36447 - 2. Luceta (Lucieta carota xe un muso da basi) Fr. 2 50
12260 - 10. La Modestia. (Trasato) Fr. 75	32432 - 2. La Serenada Fr. 2 50	36448 - 3. La galante (Se me plase questo e quello) Fr. 2 50
12261 - 11. Da brava, Catina, mostreve bonina. (Mayr) Fr. 75	32433 - 3. La Spiegazion. Duetto Fr. 3 50	36449 - 4. Nina (Sempre li dissi: te voglio ben) Fr. 2 50
12262 - 12. L'altra sera la mia Nina Fr. 75	32434 - 4. La Pasa. Arietta Fr. 1 50	36450 - 5. La risoluzion (Nina, intendassimo senza far scena) Fr. 3 -
12263 - 13. E no, non voi più zogattoli Fr. 75	32435 - 5. El Gondolier. Aria per B. e Coro Fr. 3 50	36451 - 6. La quiete (No so calar ghela co ceria sento) Fr. 2 50
12264 - 14. Vissin de Nina ze tuto incanto. (Perucchini) Fr. 75	32436 - 6. La Lontananza. Arietta Fr. 2 50	Unita Fr. 10 -
12265 - 15. Tolemo su el fagolo Fr. 75	32437 - 7. La Canaregiata Fr. 1 50	29555 DE VAL. Il Disinganno (Ze amor un anzo) Fr. 1 25
12266 - 16. La Gondoleta. (La biondina in gondoleta). (Mayr) Fr. 75	32438 - 8. La Castellana. Arietta Fr. 1 50	34453 PERUCCHINI. La nota xe bela (Ricci (Fed.) Album) Fr. 75
12267 - 17. El gusto del bocolo. (Perucchini) Fr. 75	In un solo volume Fr. 12 -	22611 - N. 1. La Colomba de Venezia Fr. 2 -
12268 - 18. Niuta careta. (Perucchini) Fr. 75	9798 BORTOLINI. Lassa da banda i seropoli. Scherzo Fr. 1 -	22612 - 2. La Morosa Fr. 1 50
12269 - 19. Mi ga un pulese d'intorno. (Perucchini) Fr. 75	37055 BOTTESINI. Magari! Fr. 2 -	22613 - 3. La Vestita del Redentor in gondola a Venezia Fr. 2 -
12270 - 20. Che non parla, mi no parlo. (Perucchini) Fr. 75	20153 BRINI. La sposa Fr. 1 50	22614 - 4. Amor Fr. 1 50
12271 - 21. Il Canto de' Gondolieri Veneziani. (Perucchini) Fr. 75	20155 - El bazo Fr. 1 50	22615 - 5. La Bigliante Fr. 1 50
12272 - 22. Quando all'arabo e all'onde. (Perucchini) Fr. 75	20159 - Chi ga rason ga torto Fr. 1 50	22616 - 6. El di de S. Marco Fr. 2 -
12273 - 23. Da gran tempo i mali miei (Perucchini) Fr. 75	20160 - L'amor falso Fr. 1 50	L'Album completo Fr. 11 -
12274 - 24. Chi non si sente il core. (Perucchini) Fr. 75	BUZZOLLA. Raccolta di 19 Canzonette:	12440 RICCI (Levi). Diseme de si Fr. 1 25
12275 - 25. Un sguardo ed un sospiro. (Perucchini) Fr. 75	24621 - N. 1. El Zonzanno. (Zonzanno! de far bravate) Fr. 2 -	12411 - L'amor se una piantanza Fr. 4 25
12276 - 26. Se i sospir degli amanti (Perucchini) Fr. 75	24622 - 2. L'An. (Dimo, svela bonoriva) Fr. 2 -	12291 BONZI. Tuto lase, meza note Fr. 1 75
La Raccolta completa Fr. 14 -	24623 - 3. La bona (Tuti va in colere) Fr. 2 -	32005 BOSSINI. La Regata Veneziana. Notturno per S. e C. Fr. 2 50
30917 BENVENUTI. Due Canzonette. N. 1. El sogno. N. 2. El spacio Fr. 2 25	24624 - 4. Nina (Vicini de Nina xe tuto incanto) Fr. 2 -	
37051 BERTINI. Magari! (Nina, se i cielo che vola i curi) Fr. 1 -	24625 - 5. El Spio (Oh Dio! m'ò ponto) Fr. 2 -	
	24626 - 6. La Farfala (M'ha fato un zorno amor) Fr. 1 25	
	24627 - 7. L'amor orbeto (Atto co-nosso m'haa!) Fr. 2 -	

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

REMINISCENZE ARTISTICHE

III.

GIUSEPPE ROTA A PARIGI.

Tutti conobbero il Rota coreografo, ma fu dato a pochissimi apprezzare la prodigiosa versatilità del suo ingegno e la sublime ingenuità del suo carattere.

Era una individualità potentemente organizzata - era il figlio delle lagune, il biricchino del lido, che a sette anni scherzava colle onde, saltava sui burchielli, sfidava i barcajuoli nella destrezza del remo e nella vivacità delle arguzie.

Quel fanciullo era una favilla di fuoco sprigionata dall'oceano. A otto, a dieci anni, dopo avere nel corso della giornata tormentati e rallegrati colle sue celie i

pescaiuoli della piazza, dopo aver sdruciolato come uno scoiattolo dagli alberi dei bastimenti, dopo aver sprozzate da gran signore le vetrine delle Procuratie, dopo le estasi vespertine del lido; all'insaputa dei parenti egli compariva sulle scene di un piccolo teatro a rappresentarvi la parte di paggio, a sostenere la guadrappa di un doge, a spargere di fiori il cammino di una sultana.

In quel paggio inavvertito batteva fino d'allora un cuore di artista, un cuore che partecipava alle forti emozioni del palco scenico, che presagiva in quelli degli altri i suoi futuri trionfi.

Vi è molta analogia fra il carattere del Rota e quello dell'illustre cesellatore Benvenuto Cellini - due spiriti bollenti, impetuosi, predestinati ad una carriera avventurosa di immensi tripudii e di immensi dolori.

Rota era nato poeta come Benvenuto Cellini - l'uno per caso divenne coreografo come l'altro cesellatore.

APPENDICE

BOUVARD
(AMORE NELL'ARTE)

RACCONTO di I. U. TARCHETTI.

(Contn. Vedansi i N. 14, 15, 16 e 17).

Quattro anni dopo quest'ultimo avvenimento, in un mattino profumato di maggio, nella stagione che invita la natura all'amore, si ornavano di gramaglie le porte di un sontuoso palazzo... Giulia, la ricca, la nobile, la leggiadra patrizia era morta, morta alla vigilia delle sue nozze, involata alla terra da una malattia improvvisa e crudele, in tutta la pienezza de' suoi inganni e della sua fede, in tutto il vigore della sua gioventù e della sua bellezza.

Allora da una piccola finestra di una soffitta in una casa di fronte, si affacciò una figura d'uomo, i cui lineamenti alterati dal dolore si contrassero in un sorriso amaro e terribile. - Quell'uomo era Bouvard. Il pallore sepolcrale del suo volto, l'incolta abbondanza dei capelli e della barba, lo sguardo immobile e lucido, quell'espressione tetra e indefinibile di cui la sventura aveva velate le sue fattezze come d'un velo funerario, rivelavano il segreto di quei patimenti intimi e soprannaturali che intessono quaggiù molte vite, e che rifuggono sempre dalla confidenza e dalla pubblicità, fieri e sdegnosi d'ogni umiliante compassione e d'ogni conforto impossibile. E in fatto, checché egli avesse sofferto rimase pur sempre un mistero. Amava egli ancora Giulia? Non aveva obliata in quei quattro anni di separazione? Era egli sempre vissuto presso di lei? Certo è che egli non abitava quella soffitta che da due mesi, e che la povertà più desolante era venuta spesso in quei giorni a visitare la sua modesta dimora d'artista.

ma le opere di entrambi non cessano di essere poesia. Rota era anche un ingegno matematico; - s'egli si fosse applicato seriamente alla scienza dei calcoli, alla geometria, alla meccanica, avrebbe fatto miracoli. Quali erano stati i suoi studi? Alle scuole elementari aveva imparato, come gli altri, a leggere, a scrivere, a far conti; poi, addio maestri! le assi del paleo scenico divennero la sua palestra. È ben vero, che dopo i primari successi delle sue composizioni coreografiche, vedendosi di un tratto elevato in una sfera sociale ove la coscienza della sua scarsa cultura gli imponeva delle esitanze tormentose, avidamente egli diede opera allo studio, percorrendo quanti libri di letteratura o di scienza gli venissero alle mani. Sforando i volumi - egli indovinava gli autori. Assorbiva la scienza prima di averla meditata; applicando le teorie conquistate egli rettificava i proprii dubbi, consolidava il proprio sapere.

Nel 1859 eravamo andati a Parigi in compagnia. Egli era scritturato al teatro dell'Opera per produrvi la sua *Contessa di Egmont*, ed io lo aveva seguito per collaborare a quello e ad altri programmi da ballo, come anche per servirgli da interprete. A quell'epoca il Rota non conosceva parola di francese.

Eravamo a Parigi da oltre una settimana, quando al l'uno che l'altro fummo chiamati dal conte di Morny per discutere di una controversia insorta colla Direzione del teatro a proposito del nuovo ballo.

L'amico, affatto ignaro, come dissi, di lingua francese, mi lasciò parlare alcun tempo in sua vece, ma quando

Bouvard guardò, vide, lesse la funebre iscrizione, osservò il drappo nero che ornava le porte della fanciulla defunta, lo osservò con una muta indifferenza, senza affliggersi, senza stupirsi: si sarebbe detto che quella sciagura non gli si palesava inattesa, che egli l'aveva preveduta, invocata, affrettata forse col desiderio. Certo il cattivo genio di cui favoleggiano gli uomini non avrebbe sorriso più tristemente, non avrebbe dimostrata una compiacenza più malvagia e crudele. Il giovane rinchiuso la finestra preoccupato da un pensiero insistente, da un'idea fissa, confortevole, lungamente mandita. « Affrettiamo, egli disse, affrettiamo il momento anelato... apparecchiamo per le mie nozze »: e un istante dopo, gli ultimi arredi della sua solita, i suoi libri, la sua musica, le ultime reliquie della sua fortuna erano scomparse. Bouvard aveva mutato in oro e con esso aveva acquistato dei fiori.

La stagione era feconda. - La famiglia indulta dei giovani fiori di gioventù e di primavera, le prime rose simbolo dell'amore nascente, le gemme dell'arancio che infondono le corone delle fidanzate, le stelle molli del gelsomino che simboleggiano l'amore pudico, le lavande che significano amore ardimentoso, le azzalee e le cardenie fiori di passione e di ardimento, ornarono in sì grande quantità e con tanta profusione di ocelli quell'anima sottile del giovane, che la si sarebbe creduta una di quelle dimore favolose dove le fate attiravano alle loro nozze la gioventù incauta e ardimentosa,

il conte di Morny, arbitro della questione, ebbe profeso il suo giudizio, Rota, senza dargli tempo di riprendere la parola, prese egli stesso a difendere le proprie ragioni con tale impeto di facundia che il conte ed altri personaggi ivi presenti ne rimasero stupiti. Rota parlava una lingua di sua invenzione, un idioma inaudito, che non era italiano, non era francese, ma era tale da rendersi ugualmente intelligibile all'una ed all'altra nazione. Tutt'altri che lui avrebbe suscitata l'ilarità con quella strana forma di linguaggio - eppure non vi fu alcuno che si permettesse di sorridere, e forse nessuno avvertì che quell'uomo prodigioso improvvisava un nuovo vocabolario ed una nuova grammatica. Da quel giorno, da quel momento, Rota non ebbe più bisogno di interpreti; egli possedeva la lingua cosmopolita. È probabile che gli Apostoli, dopo il miracolo delle lingue di fuoco, parlassero di quella guisa.

E fu allo stesso conte, che poi divenne Duca di Morny, che il Rota ebbe a presentare il piano di un suo telegrafo da guerra, ideato con ingegno ammirabile e più tardi usufruttato e applicato da altri. Napoleone III era partito per la guerra d'Italia - il Rota, per le inattese difficoltà insorte al teatro dell'Opera, non poteva metter in scena il suo ballo. - « Lo crederesti? mi diceva - io sono oltremodo contento che il mio contratto col teatro dell'Opera si sciogla. Mentre tutta Italia è in fermento di rivoluzione, mentre laggiù si combatte per l'indipendenza del nostro paese, mentre i nostri amici, i nostri fratelli danno il loro sangue - ti pare? -

destinata a perirvi in un'ebbrezza di voluttà e di profumi.

Bouvard attese con una gioia sfrenata a questa strana trasformazione della sua solita; egli volle conoscere il linguaggio di ciascun fiore, volle collocarli egli stesso, alternarli con dei veli azzurri e rosati; e vi aggiunse, sorridente tristemente, alcuni steli di rosarino fiorito che esprimono l'amore corrisposto. Centinaia di lumi erano apparecchiati a versare torrenti di luce su quei veli e su quegli steli enormi di fiori: e come il giovane ebbe compiuto i suoi apparecchi col più diligente mistero, si compiacque di quella vista deliziosa e allettante, e disse con trasporto a se stesso: Ecco apparecchiata la mia camera nuziale e la mia tomba ad un tempo... la vita e la morte, il gelo del sepolcro, e il fuoco dell'amore si lungamente represso: ... certo non fu mai stretto sulla terra un connubio più degno degli uomini, e la stessa divinità potrà forse invidiarci le mie nozze.

Noi domandiamo esitando: era Bouvard colpevole? Il dolore non aveva già alterato la sua ragione? quell'anima che in un tempo si pura, si candida, si generosa, poteva essersi così miseramente trasformata? poteva ella concepire nella piena lucidità della sua potenza un così orrendo progetto? Noi non lo affermiamo. La sua natura doveva certamente aver subito una dolorosa modificazione: la povertà, i disinganni, lo scetticismo sociale, l'isolamento dovevano, senza alcun dubbio, aver provocato in lui quella rivolta che ci trae a rea-

non sarebbe vergogna se io mi trovassi là, sul palco scenico, ad organizzare, a dirigere un esercito di ballerine? - L'amico sentiva di possedere un ingegno superiore alla propria arte, un cuore creato per delle espansioni più nobili che non siano quelle della scena.

Una mattina egli entrò nella mia camera cogli occhi radianti. Amico, mi disse: ho trovato il modo di prender parte alla guerra, di concorrere alla riuscita delle armi alleate! Ho inventato il telegrafo mobile per i campi di battaglia! - Ho sentito più volte alcuni *batini* del Rota, troppo ottusi per comprenderlo o troppo invidiosi per vendergli giustizia, dargli taccia di visionario. Nessuna mente più positiva della sua. - Io aveva piena fede ne' suoi calcoli - quand'egli diceva: ho trovato, per me non c'era più dubbio - in fatto di scienza matematica il suo ingegno era infallibile. Mi spiegò il suo telegrafo mobile. Innanzi tutto si trattava di mutare il filo conduttore in una catenella maneggevole, coperta da una federa od mco da una vernice isolante. Un battaglione di soldati a cavallo, di ciò specialmente incaricato, doveva improvvisare le sue linee telegrafiche sui vasti campi di battaglia in guisa di tenere in comunicazione i diversi corpi di armata seguendo i loro movimenti. La catenella telegrafica, sostenuta dalle picche de' soldati od anco abbandonata al terreno, poteva da un momento all'altro mutar direzione e diramarsi, secondo le eventualità, a tutti i punti del campo. Il povero Rota indovinava tutte le obiezioni che altri avrebbe potuto opporgli, aveva prevedute tutte le difficoltà pratiche,

gire contro la divinità e contro noi stessi, ma la sua colpa non fu certamente che la conseguenza d'uno sconvolgimento istantaneo della sua ragione. Il suo delitto fu espulso dalla sua vita, e l'espiazione lo precedette; vi fu in esso dell'amore, direi quasi del genio: le fasi dell'esistenza umana hanno poche pagine più sublimi, e le nostre passioni si elevarono di rado ad una potenza più smisurata: si può dire che l'ottimo giorno di Bouvard fu il riassunto di tutta la sua vita.

Le notti nel mezzogiorno dell'Italia hanno in se qualche cosa di voluttuoso e di molle; il cielo è più elevato, l'azzurro più trasparente, le stelle più numerose e più lucide: i fiori delle magnolie caduche e dell'arancio che si schiudono due volte all'anno impregnano l'aria dei loro profumi delicati, e vi ha in essi qualche cosa che gli altri fiori non hanno, vi si sente l'amore, vi si respira la gioventù e l'abbandono. Ho domandato più volte a me stesso, perchè il cielo abbia destinato quelle ore al riposo: ma forse la notte è la scena più calma e più meravigliosa della natura per ciò solo, che è in essa che gli uomini amano. Oh la sublime epopea della notte! Io vorrei conoscere se i morti conservano ancora sopra il loro giaciglio di pietra una parte della loro vita morale, se quella polvere, poich'ella esiste, ha la coscienza dell'esistere. Nella grande oscurità che avvolge tutti i segreti della natura, io credo che nuno possa sorridere di questo pensiero: la superstizione ha pure i suoi diritti, giacchè è

avova concretata la sua invenzione su basi insuscettibili.

L'idea era stata un lampo; i ritocchi, le modificazioni, i perfezionamenti non gli presero ventiquattro ore di tempo. In due giorni tutto il lavoro era compiuto. Egli aveva disegnate le sue batterie, aveva vestito i suoi dragoni, segnate sulla carta tutte le evoluzioni strategiche. Era un grandioso *ballabile* militare pel quale, colla colorita del lampo, si potevano diffondere in un vasto campo d'armata le parole e i pensieri del condottiero supremo.

Ci recammo dal conte di Morny per presentargli quel nuovo trovato. Il conte, esaminando il disegno e i piccoli modelli, ascoltava pacato e quasi indifferente le spiegazioni dell'enfatico artista. Rota insisteva perchè il suo progetto fosse comunicato all'imperatore che in allora trovavasi a Milano - egli avrebbe desiderato che quella sua invenzione venisse tosto applicata a beneficio delle armate italiane e francesi. Di tal modo egli si compiaceva di pagare il suo tributo alla grande opera nazionale che si andava compiendo.

Ma il conte, senza impugnare il talento della invenzione, lasciò intravedere qualche dubbio sul risultato pratico di essa, e ritornò i quaderni per istudiarli, diceva, con miglior agio. Da quel giorno il Rota non seppe più nulla di quel suo trovato, se non che, conclusa la pace di Villafranca e tornato Napoleone a Parigi, dopo alcune settimane l'esperimento del telegrafo mobile ebbe luogo solennemente al Campo di Marte e con pieno successo. I procedimenti erano quei medesimi che il Rota aveva indicati al conte di Morny ed

dalle sue tenebre che uscirono in ogni tempo i primi barlumi della verità e della luce.

Ma avete voi mai passato una notte in un cimitero? Il silenzio vi è più fetto che in qualunque altro punto della terra, e non per ciò vi sembrerà meno di sentire qualche cosa che vive, che pensa, che si agita sotto di voi. Certo se i morti vivono, la debb'essere una vita di solenni meditazioni. E come passano essi quelle lunghe notti d'inverno?... quegli anni infiniti della loro muta esistenza?... Alle piogge, al sole, alla neve... Povere anime! No, egli non è vero che la morte uguagli tutti i destini: la ricchezza ha preparate le sale sepolcrali, e vi mantiene ancora un raggio di quella luce, di cui essi erano così avidi nella vita. In una di quelle più splendide dimore fu collocata la salma di Giulia, e la giovine riposa sopra il suo lenzuolo di gramaglia come in mezzo ai voli del suo letto verginale. La sua bellezza ha nulla smarrito delle sue seduzioni: un abito bianco, leggiadro, quasi vaporoso ricoprì le modeste sue forme, i suoi capelli neri e discolti sono trattenuti sulla fronte da una corona di tubarose ancora fresche, le sue mani bianchissime le cadono dai fianchi coll'abbandono soave del sonno, e solamente i suoi piccoli piedi diritti e rituffi fanno fede dell'orrida rigidità della morte.

Bouvard penetra in quel luogo colla gioia scolpita sul volto, con quella trepidazione affannosa ma dolce che ci accom-

osatamente sviluppati ne' suoi disegni; ma i fogli parigini attribuirono la invenzione del *telegrafo mobile* ad un ignoto meccanico francese, e il povero Rota non ebbe altra rivendicazione fuor quella di una sterile protesta ch'egli fece inserire in qualche giornale italiano.

Fu a Parigi, in quei cinque mesi di vita condensa, in mezzo alle agitazioni dell'arte e della politica che to ebbe campo di ammirare i molteplici talenti del Rota, come anche i suoi nobili slanci patriottici. Un italiano come pochi ve ne hanno. Con quel suo temperamento vulcanico egli era *moderato*. Amava l'Italia come un giovane di diciotto anni, ma era questa la sola passione colla quale egli era in grado di ragionare e di discutere. I suoi giudizi sugli uomini e sugli avvenimenti politici dell'epoca erano improntati di un buon senso che faceva stupire.

Dopo le controversie al teatro dell'Opera, il Rota aveva perduto la protezione del ministro Fould e d'altri personaggi influentissimi, che in sulle prime gli si erano mostrati benevoli. Non restavagli che un solo amico, un solo difensore, e questi era uno slegatato legitimista, il conte di Mon...yon, gran dilettauto di teatri e amico intimo del conte di Moray. Noi ci recavamo ogni mattina a visitare quel benevolo personaggio nel suo vecchio palazzo al sobborgo San Germain, e là si *blatterava* lungamente di coreografia, di musica, di ballerine, ed anche, con'era naturale, di politica e di guerra. Il conte, ispirandosi al *Monde* o ad altri giornali ultramontani, non cessava mai dal vaticinare disastri all'Italia ed a Napoleone. Questi, a suo crede-

pagna al primo convegno colpevole della donna desiderata. Il ribrezzo non la trattiene, non frena la sua impazienza, non ammorza l'avidità irresistibile della sua passione; ma ogni indugio può essere fatale al suo disegno, e d'uopo affrettarne l'esecuzione; il suo oro gli ha procurato dei complici... egli invola il cadavere della fanciulla, e pochi istanti dopo è lasciato solo con lei nella sua dimora solitaria e segreta.

Allora il giovine la adagia con dolcezza sopra uno strato di fiori, poi s'inginocchia e la guarda... quell'abito candidissimo, quelle lunghe trecce disciolte, quel corpo che si abbandona e quasi si affonda coll'immobilità della morte in un letto profumato di verzura, quella luce abbagliante che vi tinge ogni oggetto del colore dell'oro e del topazio, formano uno strano spettacolo che esalta e rapisce la mente immaginosa di Bouvard. - Ma egli non ha ancora osato sollevare quel velo che nasconde il suo volto; egli trema di quelle sembianze, teme che la morte ne abbia già alterata la bellezza, paventa quello sguardo fisso e severo che deve rinfacciargli colla sua terribile immobilità il suo delitto. Mille pensieri si agitano allora nella sua anima conturbata, il pensiero della sua vita solferente, dell'inutile suo amore, del suo genio uelce, di quell'abbandono di sé stesso che lo trasse di giorno in giorno sempre esitante, e sempre siliuciato fin a spegnere la sua vita in una colpa: giacché egli sente la prossimità del suo fine, giacché egli ha deciso irrevocabilmente

re, non sarebbe più rientrato sul suolo francese. Il conte attendeva la prima sconfitta delle armi francesi e italiane sulle pianure di Lombardia per poter esclamare: il secondo impero è finito!

Tutte le mattine, al nostro entrare nel salotto, il conte aveva una brutta notizia da comunicarci - i suoi bollettini erano sempre l'antitesi di quelli che avevamo letti la sera inuozzi nella *Patrie* o nel *Siècle*. Ci voleva della pazienza, della tolleranza, della magnanimità prodigiosa da parte nostra a subire tutte quelle disgrazie create dalla fantasia ultramontana. Ma il conte era, per il momento, l'unico nostro mecenate, e metteva nel difendere la nostra causa artistica altrettanto accanimento quanto nell'avversare la nostra causa politica. Noi tacevamo, lasciavamo cadere i discorsi, procuravamo di dissimulare la mala impressione di quelle sue storie crudeli, le quali erano poi sempre smentite dai bollettini ufficiali.

Una mattina (e noi eravamo entrati dal conte per sollecitare un favore ch'era della massima importanza per noi) il vecchio legitimista ci accolse con volto radiante, e senza darci tempo a parlare ci sbuffò in volto, con una boccata di fumo, una notizia assai grave: - Il vostro Garibaldi è caduto prigioniero degli Austriaci a poca distanza da Varese! -

A tale annunzio, il Rota fu preso da uno di quegli impeti gagliardi che caratterizzavano il di lui temperamento. - Al diavolo la prudenza, e finiamola per sempre con questo imbecille! - Questo pensiero traduceva da suoi occhi lampeggianti.

di morire... morire presso di lei, presso di quella donna al cui fianco non ha potuto trascorrere quell'esistenza avventurata e innocente che era stata il suo sogno di un istante.

A questo richiamo gli si affacciano tutte le memorie della sua prima giovinezza, di quegli anni confidenti e felici, quando l'avidità dell'ignoto gli dipingeva di mille colori vaghissimi le scene future della sua vita: quelle illusioni, quei sogni, quella fede biala e sicura, quel sorridere cortese della fortuna, quell'amore universale che avrebbe voluto spargere delle rose sulle teste di tutti gli uomini, quel vagheggiare un nido e una famiglia e perpetuare la nostra esistenza in altri esseri nati da noi, quell'ideale il bene e compierlo, e prediggerselo all'unico scopo della vita... Aspirazioni menzognere e crudeli! nulla gli è rimasto di ciò: egli ha sofferto, egli soffre, ecco tutto, ecco la sintesi delle sue speranze, egli ha dinanzi un cadavere e l'ultimo de' suoi giorni sta per compiersi con un delitto. Bouvard si commuove e piange. - Vi ha in quel periodo di calma morale che precede la morte un istante di lucidità straordinaria nel nostro intelletto, durante la quale si va volgendo dinanzi ai nostri occhi tutta la tela tenebrosa del nostro passato. Gioie, dolori, predilezioni, memorie, affetti, colpe, tutto ripassa dinanzi a noi, tutto vi è evocato dalla inesorabile coscienza; e felici coloro le cui rimembranze soavi e confortevoli lasciano nulla a rammentare della vita!

(Continua)

Al lampo dello sguardo successe immediata la parola, e questa parola era una sdegnosa e recisiva smentita.

- Non può avvenire che Garibaldi cada prigioniero! esclamò il Rota - i dispaeci hanno mentito, e se qualcuno venisse ad attestarmi di essersi trovato presente alla cattura del *nostro generale*, io direi tosto a questo qualcuno: voi siete un vile calunniatore!

Il vecchio legitimista barcollava sulla sua seggiola - egli non si attendeva quel fulmine di insubordinazione.

- Mio Dio!.. quanto calore! - riprese il conte dopo alcuni minuti - un generale può cadere prigioniero sul campo al pari dell'infimo soldato...

- Perdonate, signor conte - rispose il Rota più calmo, ma con nobile accento - Garibaldi può cadere ferito, Garibaldi può cader morto come l'ultimo dei suoi fantaccini, ma è impossibile, ve lo ripeto, ch'egli venga fatto prigioniero!

L'enfasi di questa risposta rivelava per la prima volta al vecchio legitimista il fiero carattere del suo protetto. Il conte comprese di aver a fare con uno di quegli spiriti liberali che hanno tempra indomabile - e forse per la prima volta in sua vita egli ebbe a provare un sentimento di ammirazione per un vero patriota.

Anche il Rota, come la più parte degli artisti italiani dotati di ingegno eccezionale, ebbe molto a lottare ed a soffrire la prima volta che si recò a Parigi. Noi abbiamo veduto come il Verdi e l'Adolfo Fumagalli incontrassero ivi le medesime peripezie innanzi che il vero pubblico, il pubblico che pensa e che sente represso ad essi la dovuta giustizia. Ma è però consolante l'osservare che anche i caratteri più indipendenti e più fieri, anche gli artisti che più sdegnano il raggirò e la servilità, nella capitale della Francia finiscono sempre per trionfare delle volgari guerriglie, per elevarsi ad onorevole altezza. Anche il Rota ebbe più tardi la sua ora di trionfo a Parigi, dove al certo egli avrebbe colto delle palme anche più gloriose, se morte non gli avesse chiuso il cammino innanzi tempo. - Onoriamo gli italiani che oltre ad aver illustrata all'estero la loro patria con splendide opere d'arte, hanno altresì fatto dire agli stranieri: in Italia vi sono dei nobili e fieri caratteri!

A. GIULIANONI.

TEATRI.

Da parecchie settimane il nostro giornale ha obliato completamente i teatri di Milano; ed oggi, mentre per poco ci eravamo illusi di avere accumulato sufficiente materia per comporre una lunga rassegna, ci troviamo, come al solito, in una dep'orabile penuria di notizie. Ci eravamo fermati alla *Belle Hélène* del piccolo teatro dei giardini pubblici, ed ecco,

ritornando sui nostri passi, noi ci incontriamo di nuovo colla perdida moglie e cogli enormi stivali dell'infelice Menelao. E ben vero che in sul finire della scorsa settimana la famiglia Grégoire tentò rappresentare due quadri dell'*Orphée aux enfers*, ma i due quadri non produssero altro effetto che quello di far desiderare la bella Elena ed il bel Paride. La musica più elegante e più originale, può, a lungo andare, riuscire noiosa, ma l'occhio non si stancherà mai dall'ammirare il tipo greco-arcadico e le forme avvenenti delle due giovani sorelle. - Al teatro Fossati prese quartiere la compagnia piemontese diretta da quell'insuperabile attore che è il Toselli. Il pubblico di Porta Garibaldi ha fatto buon viso agli artisti, e aggradisce le produzioni tuttochè scritte nel dialetto di Giandua. Così almeno nei teatri popolari si rappresentassero sempre delle commedie edificanti e ripiene di sana morale come quelle del signor Pietracqua! Il pubblico del Fossati, applaudendo alle produzioni della compagnia piemontese, ha dato una profittevole lezione a certi scrittori italiani, i quali credono che per ottenere l'applauso popolare occorranno assolutamente le forti droghe del dramma esagerato ed osceno. Il vero ed il buono è compreso da tutte le classi sociali - se qualche volta, in certi teatri, si applaude al falso ed al turpe, non è al pubblico che deve imputarsi la colpa, ma agli scrittori che ne traviarono e corrupeperò il gusto. - La compagnia drammatica del Circo Caiselli si è deplorabilmente smembrata. Fanny Sadowsky è partita per Napoli e con essa il giovane attore Bianchi. Majeroni non recita più - e i pochi svogliati avanzi di questo esercito senza capo si sprecano invano per riabilitare un repertorio infelicissimo. Vedemmo, fra gli altri drammi, annunciati *Angelo tiranno di Padova*, *Fra Savonarola*, e un *Guglielmo Tell* che non ha da fare con quello di Schiller. I *Masnadieri* del grande tragico alemanno, mutilati barbaramente da mano ignota, apparvero una parodia sanguinosa degna di rivaleggiare col *Maiso della Spinotta* e col *Mastrilli*! - Qualcuno, per ingannare le impazienze dell'arististizio, comincia a preoccuparsi della riapertura del teatro alla Scala che avrà luogo indubbiamente nel settembre. Si era detto che la stagione verrebbe ad inaugurarsi coll'*Aroldo*; ma è forse possibile stabilire la scelta di un'opera prima di possedere gli artisti che sieno in grado di sostenerla degnamente? Per ora le sono dicerie. La futura stagione della Scala rimane tuttavia un' enigma, e noi non ci attenteremo di scioglierlo prima di avere qualche dato preciso o positivo.

Ci scrivono da Napoli:

- Mi ero scordato di darvi qualche breve ragguaglio sul trattamento musicale che ebbe luogo al teatro S. Carlo a beneficio delle famiglie povere dei contingenti. Lo spettacolo si componeva dell'opera *La Favorita*, più una commedia, la sinfonia di Mercadante *Omaggio a Bellini*, ed una poesia patriottica declamata dall' egregio Salvini. All'opera presero parte la Borghi Mannò, il tenore Palmieri e il baritone Colonnese - nella commedia recitarono con molta bravura gli artisti del teatro dei Fiorentini, e la sinfonia eseguita dai valenti professori della nostra orchestra suscitò vero entusiasmo. Tutta la serata fu una continua ovazione. - Sere sono, al teatro del Fondo si produsse con esito abbastanza fortunato il *Pipelet* del maestro De Ferrari, cui tenne dietro la *Concorrentola* parimenti bene accetta. In quest'opera apparve una giovane prima donna, la signora D' Atria, già nota ai dilettanti napoletani, per essersi più volte fatta ammirare nei saloni e nei concerti privati. Il tenore Montanaro piacque nella *Concorrentola* come nelle opere

precedenti. Nelle parti ove il canto predomina questo artista riuscirà sempre bene accetto. - La sera del 5 agosto si è dato un concerto nella sala Comunale, dove per la prima volta si fece udire la signora Corinna De Luigi, allieva - dice il programma - del maestro Rossini. Parimenti ci si promette un altro grandioso concerto, al quale prenderà parte con altri egregi artisti anche il tenore Mirate ».

Le due sorelle Marchisio hanno ottenuto sulle scene di Homburgo le più festose accoglienze. La Carlotta, che si era fatta ammirare fino all'entusiasmo nella Norma, ha prodotto nel Ballo in maschera una impressione anche più viva. La parte di Amelia non potrebbe da altra artista interpretarsi con più profondo e sublime sentimento. Al terzo atto, nel famoso adagio: *Morrò, ma prima in grazia*, laddove molte celebri prime donne non seppero elevarsi alla comprensione dell'affetto sublime e fortemente appassionato, la Carlotta fu tragica nel suono della voce, nella mesta energia dell'accento, nella posa della persona, nella espressione della fisionomia. Nell'ultimo duetto, che è senza dubbio una delle pagine meglio ispirate di Verdi, la sua voce rotta dai singulti produsse una generale commozione. La Barbara Marchisio diede tanto rilievo alla parte di Ulrica da farne una creazione stupenda.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 1 agosto.

Grazie al cielo, i concorsi privati e pubblici del Conservatorio imperiale di musica di Parigi sono finiti. Fra qualche giorno avrà luogo la cerimonia solenne della distribuzione dei premi. Vi sarà il solito discorso del ministro, coi soliti ringraziamenti ai professori ed i soliti incoraggiamenti agli allievi. Non so come si possa aver l'abilità di dire ogni anno la stessa cosa con diverse parole. A parer mio è il ministro che merita il primo premio per questo prodigio d'intelligenza. Ebbene, se vogliamo riassumere il risultato di questi concorsi, possiamo formularlo in pochi righe:

Declamazione - Culto, esagerato per la tradizione, vale a dire imitazione servile e stucchevole degli artisti viventi, che fanno a lor volta imitare i loro predecessori. Uffite un allievo, il udite tutti, la voce può cambiare, lo stile è sempre lo stesso; la melopea non cambia mai. Fate recitar a trenta candidati il famoso racconto di Teramene o il sogno d'Atalia, non noterete una sola intonazione che varii, immaginate un canto senza musica. Ciò per la tragedia - per la commedia le cose vanno meglio, ma l'imitazione è sempre quella. Si direbbe che è impossibile evitarla, che è indispensabile, fatate. Sarebbe sacrilegio chi volesse eliminarla, ed inalterare la bandiera dell'innovazione.

Esecuzione strumentale - Progresso negli strumenti da fiato; stabilità se non regresso in quelli a corda, soprattutto nel violino. Per pianoforte, lotta più che gara tra i vari professori, per far trionfare ciascuno i suoi allievi. E quei che più sorprende ed irrita coloro che assistono a questi concorsi senz'altro scopo che di constatarne il risultato, si è l'uso ormai inveterato degli applausi. È mal gusto, domando io, che ad un concorso sieno tollerati questi segni più o meno spontanei d'approvazione? Che avviene? Che ogni professore ha la sua *claque*, i suoi plaudenti ufficiali i quali, quando l'allievo prediletto ad ottenere il premio esegue un pezzo di musica, assordano l'assemblea ad ogni passaggio, tanto da impedire il giuri di far attenzione a di ben giudicare del merito dell'allievo. Non so come nella capitale del mondo incivile ed in un Conservatorio imperiale possa tollerarsi quest'uso o piuttosto que-

st'abuso. Come mai può applaudirsi ad un concorsista? Si aspetti almeno il risultato, e quando il vincitore è proclamato, allora, ma solo allora, si prodighi il plauso al laureato!

Del resto al Conservatorio si ricercano piuttosto le difficoltà che l'espressione, che il colorito, che la grazia, che la melodia. Quella tra le allieve è sempre coronata, che esegue maggiori difficoltà. Che buona fortuna per coloro che avranno a sopportare una di simili vicissitudini, in un salotto! E che gloria! Un primo premio del Conservatorio! Figuratevi! Guai a chi non la saluta sino a terra!

Canto, opera, opera comica. - Qui è il *basilic*. Come sul pianoforte si mira principalmente alla difficoltà, nel canto la principal preoccupazione dei professori è quella di estendere la voce. Il basso divien baritone a forza di saltare al di là del possibile; il baritone, tenore; il contralto divien mezzo-soprano; questo si fa soprano sfogato; ed il soprano sfogato perde la voce. Non è già solo a perderla, la più parte dei tenori corre egual rischio. Si direbbe che un premio di centomila franchi è stato proposto pel professore, nella cui classe un allievo avrà il *Do dieis*. Tutti ambiscono la nota fenomenale. Il canto è nulla; la famosa nota è tutto. Venga un pesceivendolo o uno spazzacamino che dia il *Do dieis*, sarà proclamato novello Tamburcchi. Poco vale se sappia o non sappia cantare, se stioni o intoni. A furia di sviluppar la voce, si fa di tutto per romperla. Si fa della voce umana quel che si farebbe d'una corda di stromento, che a forza di tirarla e tirarla, la si spezza. In fatto, per qualche raro, rarissimo allievo che riesca alla scena, dopo avere studiato al Conservatorio, quanti e quanti si veggono chiudere la porta dei teatri lirici, e sono costretti a fare i maestri di canto (o quali maestri) se pur non si fidano a diventar fotografi, sensali di commercio o commessi viaggiatori.

Un altro inconveniente dei concorsi di questo Conservatorio è nella scelta dei pezzi che gli allievi e le allieve debbono cantare in pubblico. Siffatta scelta cade quasi sempre sulle cavatine o arie più distinte o più in voga dell'attual repertorio. Come è possibile che lo scolare piaccia là dove l'artista di grande fama deve fare tutto il possibile per salvarsi? Chi ha nelle orecchie l'eccellente osservazione alla quale ha assistito la sera innanzi, non può che sorridere di compassione agli sforzi, per lodevoli che sieno, del povero aspirante. E perché il paragone sia più facile, l'allievo canta l'aria, la cavatina, il pezzo o solo insomma scelto dal professore, nell'identico costume che ha l'artista per rappresentare sulla scena il personaggio dell'opera ond'è tratto il pezzo di musica.

So bene che voi si compatire ai primi passi dell'asordiente, ma in questo caso non sarebbe più conveniente di far la moda d'evitar paragoni sfavorevoli all'allievo?

Per emendare, il canto, se non degenera completamente, declina molto. Il Conservatorio non ha adottato un sol metodo. Quanti sono i professori, altrettanti sono i metodi. *Tot capita, tot sententia*; e fra tutti è assai malagevole trovarne uno che sia perfetto.

Quest'anno, per esempio, il contingente offerto dal Conservatorio imperiale ai due grandi teatri - l'Opéra e l'Opéra-Comique, - è assai scarso. Non ho contato che un basso al primo di questi due teatri ed una così detta *donna di spalla* al secondo. Eppure pretendesi che il Conservatorio debba alimentare queste due scene; che debba essere il vero semezzato del teatro. Qual derisione! Tra cinquanta e più allievi, alcuni dei quali hanno ottenuto (dovrei dir meritato, ma nol posso) il primo premio, due appena sono ammessi alla scena. A mio giova di prodursi in pubblico nel *Hobert le diable*, nel *Guillaume Tell*, nel *Tronette*, nella *Lucie*, nel *Homage noir*, ecc.? Ed in costume ancora!

Poveri giovani, povero giovanotto! Si esige da loro quel che s'ha di più difficile; si aggiunge alla difficoltà naturale del pezzo di musica, quella che per non so qual malvezzo vi mette il profes-

sore (variante *Parla e tempestandola di fioritura* d'un gusto assai problematico), e quando escono dal Conservatorio, non trovano un luogo sicuro di provincia dove cantare per qualche sesto!

La loro sorte mi ricorda quella dei candidati al concorso d'architetture. Si dà loro per programma il *prognolo* d'una cattedrale, d'una reggia, d'un ospedale per una città popolosa. Il primo, o quegli che è riputato il migliore tra i concorrenti, è premiato. Gli altri fan quel che Dio vuole; e si credono assai fortunati, se riescono ad aver l'ordinativo d'un muro divisorio! A. A.

Notizie.

- Il maestro Verdi è giunto a Parigi per assistere alle prove del suo nuovo spartito *Don Carlos*, che dovrà prodursi verso la metà del prossimo settembre.

- È anche giunto a Parigi il tenore Morère, scritturato, dietro consiglio dello stesso Verdi, per eseguire al teatro dell'Opéra la parte di protagonista nel *Don Carlos*.

- Il baritone Belle Sedie è partito per Baden, ove si daranno parecchie rappresentazioni di opera italiana.

- La signora Carlotta Patti si prepara a fare un giro nelle città di Francia per darvi dei concerti. Le saranno compagni il celebre violinista Vieuxtemps, i signori Keitner, Ruffa e Giulio Lefort.

- I giornali francesi attestano che Rossini abbia scritto una nuova Cantata dal titolo *La liberazione della Venezia*.

- Il signor Gevaert ha pubblicato a Parigi il primo fascicolo di una raccolta di pezzi musicali che portano per titolo *La gloria di Italia*. Questo primo fascicolo è abbastanza interessante; esso contiene: un' Aria di Giulio Gaccini, una Cantata di Carissimi, un Duetto di Stradella, una Cantata di Scarlatti, un' Arietta di Jomelli, e un' Aria buffa di Geminiani.

- In una *Corrispondenza di Parigi* diretta alla *Fama* leggiamo quanto segue: «Credo avervi detto altre volte che nell'eseguire l'*Africana* all'Opéra si tagliarono molti pezzi di canto e moltissimi recitativi; aggiunti a questi i pezzi tolti già dallo stesso Meyerbeer, ci è tanta musica da farne un'opera intera in copiose proporzioni. Per costruirla - concedetemi la frase materiale - ci vuole chi encira quei brani sopra un melodramma, e ci si racconta che il libretto è bello e pronto, e che il dotto Fétis, direttore del Conservatorio di Bruxelles, si è assunto l'incarico. Vedremo l'effetto di questi ritagli rappezzati!

- Annunziando scritturato per Lima il baritone Vito Orlandi, i giornali aggiungono che canterà nella nuova opera *Marco Botzari* espressamente scritta per quel teatro.

- È giunto a Londra un giovane pianista della razza negra, che si fa chiamare *Tom il ricco*. Dopo aver percorso le principali città degli Stati Uniti, questo artista fortunato intraprende ora un pellegrinaggio artistico nelle capitali più popolate e più intelligenti dell'Europa. Gioco fino dalla nascita, dopo aver appresa la musica senza soccorso di maestri, egli eseguisce in modo sorprendente le più ardue difficoltà. Edita un pezzo anche una sola volta, egli tanto lo ripete sul pianoforte con una precisione straordinaria. Questa *spécialité* sorprendente gli valse in America il soprannome di *Master unistale*.

- A Berlino si è istituita una Società per darvi dei Concerti a beneficio delle vittime della guerra.

- Una giovane cantante fornita delle più belle doti della natura e dell'arte, Carolina Gavotti, fu testè rapita al *Wand* dell'arte da una febbre tifoida, che in pochi giorni la trasse al sepolcro. I giornali italiani deplorano unanime la fine prematura della artista gentile che nei primordi della sua carriera teatrale già aveva colle le più sante patrie a Palermo, a Genova, a Roma, a Bukarest e in altre primarie città dell'Italia e dell'estero.

- Il noto pianista signor Alfredo Jaeti si è unito in matrimonio ad una pianista di merito superiore, la signora Maria Trautmann.

- Col titolo *Venezia e Roma*, ovvero *Libertà e morte* il signor Ernesto Palermi artista di canto ha pubblicato un'ode bella e dedicata ai giovani italiani che pugnano per la redenzione della patria.

- Il maestro Ety. Petrella fu nominato socio promotore onorario per il monumento da erigersi in Arezzo a Guido Monaco.

- È giunto in Milano da parecchi giorni il rinomato tenore Pietro Mongini. In settembre egli si reccherà nuovamente a Lisbona per cantare a quel teatro S. Carlo dov'è scritturato per la quinta volta.

- La prima donna signora Antonietta Frisci giungerà fra poco a Bologna per quindi recarsi a Trieste nel prossimo settembre.

- Nel *Don Pasquale* datosi a Liege in presenza delle LL. MM. il Re e la Regina del Belgio, emerse applauditissima la signora Volpi. Il vecchio Scalsese rappresentò la parte del protagonista con molta naturalezza e vivacità.

- Anche a Gand una compagnia d'opera italiana fece gli onori del teatro principale durante il soggiorno dello LL. MM. il Re e la Regina del Belgio. In questa città fu dato il *Trovatore*, e il tenore Pancani destò vero entusiasmo.

- Una compagnia di artisti italiani diretta dal maestro Figelli va in giro attualmente nei dipartimenti francesi riproducendo le migliori opere del nostro repertorio melodrammatico. La compagnia si costituisce delle prime donne signore Todecen e Figelli, del tenore Giuliani, del baritone Fiorenza, e del basso Tasto. Recentemente questi artisti si trovavano a Clermont Ferrand e vi rappresentavano con ottimo successo la *Norma*, la *Traviata*, il *Trionfo*, i *Parlanti* e il *Rigoletto*.

- Scrivono da Parigi che l'impresario di quel teatro italiano signor Bagier intenda far tradurre il *Domino nero* e *Fra Diavolo* di Aubor per lo scena da lui diretta.

- Il baritone Cologni venne dall'impresario sig. Gye aggregato alla compagnia del teatro Covent Garden di Londra per la stagione 1867.

- Rileviamo dal *Sistrò* che si pubblica a Firenze come in quella città nel prossimo autunno quasi tutti i teatri si apriranno. Al Nazionale e al Rossini si promettono spettacoli di opera e ballo - alla Pergola si darà l'*Africana*, e al Siccolini aggrebbe una eccellente compagnia drammatica. Pariasi anche della apertura del Pagliano e del teatro Nuovo - il primo con opera buffa, l'altro con opera seria e ballo.

- Adelaide Tossena, nipote della Ristori, attrice drammatica venuta in bella fama nei primi anni della sua carriera che lasciò per ricche nozze, riprende l'esercizio della scena portatavi da una invincibile inclinazione, assenzienti il marito e la nuova famiglia. Il esponente del teatro dei Fiorentini scriverà la Tossena, assegnandole dodicimila lire all'anno, nella qualità di prima attrice assoluta. Ella succede alla signora Cazzola che, insieme al Salvini, lascia la compagnia per riposarsi, almeno per qualche tempo.

- Ai nomi degli artisti partiti per la guerra, da noi già pubblicati (scrive il *Giorno*), aggiungiamo quelli dei quattro figli dell'attore G. Borghi della compagnia Ristori, l'ultimo dei quali, chiamato Angelino, si distinse nel fatto d'Arzo; Gaetano Simonelli, nel bellissimo reggimento volontari; G. Viscardi, della compagnia Capella e Piccirri; Arturo Serni, della compagnia Landuzzi, ed Enrico Costari, napoletano, della compagnia Majeroni; lo stesso del quale diversi giornali hanno pubblicata una lettera affettuosissima.

- Al teatro di Remi vi fu un breve corso di cinque rappresentazioni date dal tenore Steger. Il medesimo eseguì le parti di Otello, Eleazar (*Elzeu*), Edgardo (*Lucia*), Maurizio (*Travatore*), e Lionello (*Marta*) sempre abbondantemente e con volto oltre ogni dire brillante. Si diceva in passato che Steger avesse perduto la voce, non essendo, ritremmo che fosse stata ritrovata da una dozzina di moderni tenorelli, ed è certo che ognuno di essi colla passione localeggi si troverebbe provveduto ad esuberanza. (Del *Th. Mon.*)

- Gli artisti scritturati per Omburgo nella corrente stagione del bagni sono: Carlotta Marchisio e Adelina Patti, soprani; Barbara Marchisio e Zella Trebelli contralti; Giuseppe Villani e A. Bellini, tenori; Napoleone Verger, baritone; R. Baggiolo, basso; G. Ciampi e Salaberti, buffi; Del Bosco e Bassani, comprimari; Ubaldi, tenore comprimario, e Lieb, secondo basso.

VIVANDIERA. *Allegretto brillante* per Pianoforte di ERNESTO A. L. COOP Op. 111 40141 Fr. 4

FIOR DI PRIMAVERA

VALZER PER PIANOFORTE

dedicatò a S. A. R. PRINCIPE IMPERIALE

DA

ADELINA PATTI

Edizione con ritratto dell'autrice

40143

Fr. 3 50

FANTASIA DI CONCERTO

PER PIANOFORTE

sull'Opera

TORQUATO TASSO

DI DONIZETTI

Composta da M. CERIMELE Op. 112

39647

Fr. 5

MELODIA

per CANTO in Chiave di Sol

con accomp. di VIOLONCELLO e PIANOFORTE

DI

M. RUTA

39650

Fr. 2 50

GRAN FANTASIA

per ARPA

sull'Opera VIRGINIA di MERCADANTE

composta da

A. SCOTTI

39651

Op. 64

Fr. 5

ANDANTE

del VESPRI SICILIANI

DI VERDI

trascritto elegantemente per Pianoforte

DA

LUIGI ALBANESI

39646

Fr. 3 50

RACCOLTA

DI

Poesie Patrie, Sacre e Morali

musicata da

GIOVANNI VARISCO

SOLO TESTO

40158

Fr. 1 50

ITALIA

MARCIA PER PIANOFORTE

DI

S. GOLINELLI

40168

Op. 491

Fr. 3

Dello stesso autore:

L'ULTIMA DIMORA

Marcia funebre o Preghiera

Op. 487

40035

Fr. 2 50

DOPO IL LAVORO

Villanella

Op. 488

40036

Fr. 2

MERGELLINA

Grati ricordi

Op. 489

40037

Fr. 3

A VARSOVIE

Pensée mélodique

de Mme la Comtesse V. Pongowska

TRANSCRIPTION

40038

Op. 490

Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annual ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

ARTE E POLITICA

Il maggiore o minore sviluppo dall'arte dipende molto spesso dalle condizioni politiche.

Ciò può esser vero. Noi abbiamo scritto questa sentenza or fanno pochi mesi, al cominciare della guerra - esprimendo al tempo istesso la speranza che, una volta compiuto per l'Italia il programma politico-nazionale, l'arte italiana avrebbe ripreso in pochi anni il suo posto eminente.

I recenti casi d'Italia, l'esito di questa breve e poco avventurosa campagna militare e diplomatica ci obbligano ad arrestarci sovra altre considerazioni, le quali, senza distruggere il vero della sentenza già esposta, ci schiudono la via a riconoscere dei fatti più gravi.

Proviamoci ad invertire la questione: - Non è egli vero che la decadenza dell'arte è per una nazione sintomo evidente di decadenza politica? - Una volta che ciò fosse dimostrato, farebbe meraviglia e stupore la ingenna fiducia che gli Italiani ponevano, or fanno pochi mesi, nella capacità diplomatica e militare dei loro governanti.

Paese artista equivale a paese illuminato e colto. L'arte è il lusso dello spirito umano - dove l'arte fiorisce, ivi le scienze positive, le scienze necessarie debbono naturalmente aver raggiunto il massimo sviluppo. L'epoca di Canova, di Appiani, di Rossini, l'epoca che diede al teatro Goldoni ed Alfieri, l'epoca dei grandi musicisti e degli attori modelli, era anche l'epoca dei Beccaria, dei Gioja, dei Filangeri, dei Volta. Quando i teatri italiani davano legge al mondo musicale e drammatico, i nostri uomini di Stato apportavano lumi e progresso ai codici emanati dal primo impero, e le

APPENDICE

BOUVARD

(AMORE NELL'ARTE)

RACCONTO DI L. U. TARGHETTI

(Contin. e fine. Vedansi i N. 14, 15, 46, 47 e 48).

Bouvard ha rivolto lo sguardo sul suo passato e non vi ha scorto che un deserto senza limiti, una landa senza oasi, senza acqua, senza verzura, senza sorriso di cielo: ventinove anni sono trascorsi, ed egli non ha raccolto un solo di quei fiori di cui la natura fa sì prodiga a tutti gli uomini; egli non ha spiccato dall'albero dell'esistenza che un solo frutto, un frutto amaro e velenoso, il più crudele fra quanti ne ma-

turino su quei rami, il frutto della derisione. A questo pensiero, la mente del giovine smarrita nell'abisso delle sue rimembranze, ritorna d'improvviso a sé stesso, alla sua deformità, a Giulia: egli osserva quel corpo inanimato e leggiadro che gli sta dinanzi, quella creatura sì lungamente desiderata, quella fanciulla che fu un tempo sì bella, sì lieta, sì inebriata, il cui amore lo avrebbe consumato nell'esuberanza della sua felicità, il cui odio lo ha tratto invece per una ostinata potenza di volontà a sopravvivere. E d'onde procede quello sgomento incomprensibile che ci arresta dinanzi a un cadavere? Che è egli questo rispetto ipocrita e vano che ci trae silenziosi e dimessi dinanzi a un mucchio di polvere che si dissolve? Oh! la sfacciata impudenza che curva le ginocchia degli uomini all'aspetto delle reliquie di un essere, di cui si è talora manomessa la felicità, e avvelenata a mille riprese la vita! Ma non è tale la posizione di Bouvard: egli solo ha sofferto, egli è la vittima; egli vorrebbe elevarsi a giudice sopra di lei, ma un interno convincimento gli dice,

armato del giovane regno dividevano le glorie del più valoroso esercito di Europa.

Noi non crediamo alla fatalità. Non è opera del caso la contemporanea emergenza di tanti ingegni, di tanti spiriti illuminati. Noi ammettiamo che l'artista come lo scienziato debbano sortire dalla natura speciali disposizioni di intelletto e di cuore; ma riteniamo necessario, perchè queste doti si sviluppino e producano degni frutti, sieno coltivate con forte proposito. Se la generazione che ci ha preceduti riuscì più sapiente della nostra, vuol dire ch'essa fu meglio educata. Da questo fatto non si può dedurre che un solo apprezzamento: i nostri padri studiavano più di noi.

Gli uomini che hanno amministrato l'Italia pel corso di sette anni, gli uomini che ci hanno condotti a Costoza ed a Lissa, e di là ad un armistizio unilaterale, alla necessità di una pace ingloriosa, rappresentano il grado della intelligenza e della cultura pubblica. In luogo di inveire contro i suoi capi, non sarebbe migliore avviso che la nazione pensasse a riformare sè stessa? In un paese costituzionale, in un libero paese dove il governo emerge dal popolo, la luce deve partire dalla massa. È nostro avviso che ciascun popolo ha il governo che si merita. Le grandi individualità non possono generarsi che da una nazione veramente colta e civile.

A che buono dissimulare la realtà? Continueremo noi ad illuderci per prepararci più terribili disinganni? - L'Italia, dal 1859 al 1866, ha perduto fatalmente molti uomini insigni, molte capacità eminenti; ma più

che non gli anni misurano l'esistenza, ma la felicità, la sola, la irrevocabile felicità ch'egli ha perduta; quella fanciulla è morta, ma fu felice; egli vive ma soffre, egli non le sopravvisse che per rimembrarla.

L'anima del giovine si agita crudelmente a questo pensiero che lo ripiomba ne' suoi propositi di vendetta; quel cadavere sembra ora stargli dinanzi minaccioso... forse egli vede, egli sente, egli sorride, egli si agita sotto il suo lenzuolo funereo... Bouvard si rialza impetuoso, e strappa il velo che copre il viso della fanciulla. Dio! quale bellezza irresistibile! E può il volto d'una defunta essere ancora così bello? Un'espressione di calma celeste si diffonde sulle sue sembianze, le guancie sono tullore leggermente rosate; la fronte candida e pura, le labbra e gli occhi socchiusi, l'epidermide trasparente e bianchissima: vi ha nulla di spaventevole in lei, nulla che possa essere più vago, più dolce, più allettante nella vita... essa riposa, essa dorme come dormono i fanciulli a sette anni, quando non si sognano che delle nubi, delle farfalle e degli angeli, tutte cose che volano, volano, e vanno verso il cielo.

Vi sono due soli e grandi avvenimenti nell'esistenza che nessuno dare ai nostri volti un raggio di quella bellezza celeste che s'erge a qualunque manifestazione, e sono l'amore e la morte, due cose sorelle, l'estasi dell'uno, e la calma che succede all'altra. Coloro che hanno amato e che furono amati lo sanno: quella bellezza non è della terra e non dura, è qualche cosa di aereo che si posa un istante sulle nostre

sembianze e poi svanisce, essa si vede, ma è inspiegabile: - è forse una luce di lassù che discende a benedire i due alti più solenni della vita, l'amore che ci rende degni del cielo, e la morte che ci concede di raggiungerlo. Io ho pensato più volte che se tutti gli uomini s'innamorassero ad un tempo, la società sarebbe in un attimo trasformata: l'età dell'oro non sarebbe più quella favola allettante di cui si ride come dei sogni dei fanciulli. (Ogni uomo che ama è buono e grande. - I poeti sono uomini che amano. A quella vista Bouvard si arresta colpito dall'entusiasmo: l'incanto di quella bellezza lo rapisce ed eccita la mente fervida ed immaginosa del giovine. Nel suo alto violento, egli ha scoperto una parte del seno della fanciulla: essa gli appare come una statua rovesciata di Fidia, come una di quelle immagini di vergine greca che il turbine ha divelte dalla loro base, e che s'incontrano talora mezza sepolte tra i corinbi e le foglie oscure delle elere, nelle isole solitarie dell'Egeo. Divina bellezza! E perchè non gli è dato di rianimarla? di spirarle il soffio della vita che Dio ha riserbata a sè solo? Ma Giulia lo odierrebbe vivendo: e non lo ha ella deriso?

Se è vero che lo spirito governa il mondo, e che lo spirito e la intelligenza di un paese vogliono essere giudicati dallo sviluppo delle scienze e delle arti, quale orribile prospettiva si affaccia al nostro sguardo!

Quali studi ha fatto l'Italia, quali progressi nei primi anni della sua indipendenza?

Una immensa e deplorabile varietà di programmi, magnifiche promesse, sistemi sovrapposti a sistemi, declamazioni senza costrutto, convulsioni e parossismi. Le università derelitte e tumultuanti. Da una parte istituzioni di maestri, dall'altra impazienze e svogliatezze di scolari. Qui si sopprime un Istituto fiorentino e famoso, là si apre una Accademia ebraica, morta prima di nascere. Le esposizioni annuali accusano il rapido decadimento della pittura e della statuaria. I Conservatori, emancipati da ogni sorveglianza, governati dal favoritismo, affettando elevati intendimenti, demoralizzano l'antica impotenti ad edificare una scuola novella. In fatto di musica siamo rimasti al Verdi che non ha competitori. Dove sono i nuovi maestri? Dove i nuovi musicisti? Citatemi un solo nome che rappresenti l'era nuova!

troppo ella non si è data verun pensiero per colmare l'immenso vuoto che questi lasciarono. Da Cavour a Massimo d'Azeglio la lista necrologica è lunga e desolante - ditemi ora qual nuova intelligenza sia venuta a rimpiazzare sul una delle tante peritole? - Fideremo nell'avvenire? - Sia pure, ma a giudicare dalle condizioni letterarie ed artistiche del paese, questo avvenire sembra piuttosto allontanarsi, perdersi nell'infinito, anzichè irradiarci de' suoi crepuscoli.

Il giovine rimane lungo tempo silenzioso, poi il suo volto assume un'espressione tetra e risoluta; egli si curva sopra di lei, egli vuole abbracciarla... nessuna donna, egli dice, si è data mai con maggiore abbandono ad un uomo... Bouvard sorride seco stesso di questo orribile pensiero, china il capo sopra di lei e ne lascia le labbra irrigidite dalla morte. Quale

- Non parlatemi della letteratura, di quest'arte che è il principio di tutte, che è la fonte alla quale tutti gli ingegni debbono attingere. Domandatelo alle provincie venete recentemente liberate! - I nostri prodotti letterari di sette anni hanno già invaso le piazze emancipate. Colle bandiere tricolori sono entrate nella Venezia tutte le inverecondie e le scipitezze che ammorbano e non cessano di ammorbare le vetrine dei nostri libri. Gli ingegni giornali di Vicenza e di Padova protestano vigorosamente contro questa invasione di turpitudini e di laidezze. - Cosa pretendono quei signori? I liberi fratelli non possono dare di meglio - essi offrono ciò che hanno prodotto!

E non è soltanto agli scrittori che si deve imputare questo abominio di letteratura. Se le opere insulse e stomachevoli vanno pullulando in sì gran copia, vuol dire che il pubblico se ne compiace o a quello si getta come i moschironi alle carogne. Nessun serio editore può reggere in Italia alla concorrenza di cotesti ignobili speculatori dello scandalo e della futilità. Come in politica, così in arte ed in letteratura noi vedemmo il giornalismo farsi complice di mostruose mistificazioni. Non mai la mediocrità o l'inettozza più servilmente magnificate. Gli illustri, i coloriti, i sommi si contano a migliaia. Dappertutto si istituiscono Accademie e si aprono Concorsi a premio. Giacché Accademia è un Pantheon di immortali viventi; per ogni Concorso drammatico si annoverano cinquanta o sessanta produzioni. Reatatevi al teatro, fatevi spettatori

contatto! Egli si scuote, egli trasalisce inorridito, egli raccapriccia di quel gelo, e ricade prostrato dinanzi alla fanciulla. Allora egli piange, egli bira, egli prega, vorrebbe amarla, odorarla come una santa, e lo trattiene la memoria del suo passato; vorrebbe odiarla, e lo arresta quell'immagine soave di angelo. Alcuni istanti dopo egli vaneggia e delira, egli ripete ad alta voce il nome di Giulia, il nome della fanciulla adorata, e si abbandona al suo dolore disperato e selvaggio. Poi l'assessia dei fiori assopisce a poco a poco i suoi sensi, febbricitante e confonde la sua ragione: egli prova come delle vertigini, vede come degli oggetti che si muovono, ode un bisbiglio di voci incomprensibili, ripassano dinanzi a' suoi occhi delle strane figure che lo guardano e sogghignano... egli si agita, vorrebbe avventarsi contro di esse, tenta di rialzarsi brancolando nel vuoto, e ricade spassato presso il cadavere della fanciulla.

Certo Bouvard non incontrò una morte così subita, nè così violenta, perchè i vicini raccontarono al mattino di aver inteso nelle ultime ore di quella notte dei gemiti e delle grida soffocate; ma ciò che aveva colpito maggiormente la loro immaginazione, era stato un suono di violino, da cui erano rimasti affascinati e sepolti come da un'armonia soprannaturale; nè mai s'indussero a credere per quante prove ne venissero lor date, che quella musica fosse stata l'opera di un uomo.

della commedia premiata o da quella vi sarà facile arguire il valore delle altre.

Non si studia. Alle università si tumultua o si stordiglia. Al Conservatorio si vagheggia l'eccentrico per isgimento del bello. I tentri, affidati alla speculazione idiota, hanno cessato di rappresentare la palestra dell'arte. - Da ciò la confusione ed il caos. Gli studenti, i fanciulli diventano giornalisti e dettano sapienza politica prima ancora di aver sfogliato il loro codice. Dei maestri, che non sanno solfeggiare quattro note nè apporre il basso alla più semplice melodia, scrivono in quindici giorni un'opera colossale, una di quelle opere in cui Meyerbeer impiegava quindici anni. Il giornalista teatrale dà lezione di diplomazia e di arte militare - il giornalista politico belleggia il contrappunto. - Nessuno studia, abbiamo detto - ma in compenso tutti insegnano. Le ultime statistiche attribuiscono all'Italia diciotto milioni di analfabeti. Se i pochi che sanno leggere insegnassero l'alfabeto - meno male! - potremmo contare sull'avvenire! Ma forse agli analfabeti parrebbe superfluo il sillabario, e si dovrebbero a maestri prima ancora di saper discernere l'0 dalla zita!

Disinganniamoci! Procedendo per questa via, noi arriveremo all'abisso.

La nazione si mostra costernata ed umiliata per l'infelice successo delle recenti campagne. Tutti accusano i capi, tutti gridano alla loro inettitudine militare e diplomatica. Ma le recriminazioni non gioveranno.

Tale fu l'ultima creazione di Bouvard, l'ultima lamella della sua anima, l'agonia sublime del suo genio. Vi erano in essa tutte le voci della natura, vi era il bisbiglio del vento, e l'aleggiare dell'uccello, il susurro dei piccoli steli e il frangere dei grandi fusti dei corri, lo scorrere del filo d'acqua e il frangersi delle onde dell'Oceano, vi era tutto ciò che il suono ha di aspro e di dolce, ha di soave e di orribile. Fortunati coloro che non odirono quella musica! La voce degli esseri più diletta, la parola di padre pronunziata la prima volta dal labbro del fanciullo, la prima rivelazione d'amore della donna adorata, hanno avuto più nulla di soave, nulla di allettante per essi.

All'indomani la fama di un sepolcro violato si diffuse per la città: si cerca il cadavere di Giulia, gli indizi de' suoi complici guidano alla soffitta di Bouvard; si chiama, nessuno risponde, si batte, nessuno apre: allora si atterrano le porte... orrendo spettacolo! tutti quei fiori erano calpestati e dispersi, molti oggetti infranti, i veli della fanciulla lacerati, dovunque le tracce di una lotta disperata e inuguale. Non era Giulia morta? o le preghiere del giovine avevano avuto potere di rianimarla un istante?

Scheggie e frammenti di violino giacevano sparsi sul pavimento, un corpo deforme ed inanimato stringeva convulsivamente il cadavere della bella Giulia... Bouvard era morto!

Noi demoliremo gli uomini eletti da noi, ma quando essi saranno scomparsi, noi di nuovo saremo imbarazzati a trovare chi li sostituisca. È mestieri che la pianta si corrobora perchè produca dei buoni frutti - una terra incoltivata non dà che piante parassite ed arbusti infecondi.

Il nostro giornale non è di quelli che pretendono esercitare una seria influenza nel campo della politica e delle scienze positive. Noi parliamo di arte agli artisti; a noi basta convincere questi ultimi che la decadenza dell'arte è prova di decadenza in ogni ramo dello scibile nazionale - che il progresso cammina parallelamente su tutte le linee della società umana, che l'Italia, se non vuole andare incontro a maggiori vergogne, ha bisogno di riabilitarsi collo studio e coi prodotti del suo genio.

Narrando le meravigliose vittorie delle armate prussiane, i giornali hanno esagerato con invidiosa insistenza le prerogative dei loro fuochi ad ago. Ma un'altra circostanza ha fermato la nostra attenzione e assai meglio dei fuochi ad ago ci ha spiegato il segreto delle meravigliose vittorie. Dei seicento mila soldati prussiani che si battevano contro l'Austria, non ve ne era uno il quale non sapesse leggere e scrivere. Una nazione, dove tutti sanno leggere e scrivere, produce i Bismark e i Moltke - è una nazione degna di vincere sui campi della diplomazia come sui campi di battaglia.

A. GIBELINZONI.

F. D. BOTTO

Un'altra nobile intelligenza venne a spegnersi in Italia - un patriota, un distinto cultore delle lettere, un poeta, un autore drammatico, un giornalista. F. D. Botto non è più. In pochi anni quante perdite amare nel campo della politica, della letteratura, e dell'arte! Non è forse vero che la morte sembra compiacersi nell'abbattere gli ingegni più operosi e più questi quando appunto la costituzione di una Italia libera e indipendente reclama il concorso delle migliori intelligenze e dei cuori più elevati?

Per commemorare le virtù e le opere di F. D. Botto non troviamo più accozzo modo che riprodurre i comi biografici dettati dall'egregio professore Michele Lessona nel giorno in cui Torino rendeva al desideratissimo estinto gli ultimi onori. Le parole del Lessona, ispirate da stima verace e da profondo dolore, hanno anche il pregio, rarissimo ai tempi nostri, di quella nobile schiettezza che rifugge dall'adulare le tombe. Lo scritto che riproduciamo è pieno di utili considerazioni sullo stato attuale della letteratura e del giornalismo in Italia. Ci gode l'animo di scorgere come il chiarissimo professore accenni di dividere su tale argomento le idee da noi espresse più sopra.

Francesco Domenico Botto nacque in Genova addì 2 marzo 1825, e la sua infanzia fu colpita da sciagura gravissima, perchè appena in età di dieci anni la morte lo privò del padre. Rimase la sua povera madre sprovvista di fortuna con un

altro figliuolo che morì più tardi, e tre bambine. La sventurata donna che oggi ha il dolore ineffabile della morte dello amato figliuolo, ebbe allora il coraggio di lottare con meravigliosa energia contro alla sventura, e volle, a furia di lavoro, di privazioni, di sacrifici e di patimenti, educare a dovere la sua famiglia, ed il figlio in ispecial modo.

È il fanciullo si mostrava affettuoso e grato alle cure materne, e dava di buon animo opera allo studio, e mostrava vivace lo ingegno.

Erano allora gli studi, sì gli scolastici come gli altri, unicamente letterari per tutta Italia, ma in Genova, e nelle scuole e fuori, coltivati con amore. Il Botto si diede ardentissimamente alla poesia ed alla drammatica; anzi tanto lo prese la passione di questa, che in quei primissimi anni della giovinezza ebbe per qualche istante il proposito di darsi tutto quanto al teatro. Appena però un po' meglio conobbe d'accosto il palco scenico e i misteri del dietro le scene mutò pensiero, ma seguì per parecchi anni a recitare come dilettante con viva passione, e con viva passione di tratto in tratto intese a scrivere commedie, parecchie delle quali riuscirono applauditissime. Invero, ancora lo scorso inverno i torinesi hanno assistito alla rappresentazione al Gerbino della produzione drammatica *La parte del cuore*, e gli amatori del teatro ricordano *l'ingegno e speculazione, il vecchio ed il nuovo, I retrogradi, ecc.* Il suo primo lavoro drammatico dettato nella primissima giovinezza fu una farsella, *I due diavoli*, che in Genova piacque grandemente e fu moltissimo ripetuta.

Ma in Genova, come in tutta questa parte settentrionale di Italia, appunto in quei giorni si maturavano tempi nei quali ai giovani s'aprivano nuove vie allo ingegno, e il paese stava per uscire da quei ceppi che tenevan prima fermo ogni passo. Una delle più belle innovazioni che vennero coi nuovi tempi e furono preludio ai grandi mutamenti di cui siamo stati testimoni, è stata la istituzione delle scuole magistrali. Un uomo tanto benemerito quanto modesto, il quale avea con coraggio lavorato in Piemonte a dar vita ad una cosiffatta istituzione, il Troja, fu mandato a Genova a mettere in atto la prima scuola magistrale maschile, e molti eletti giovani si volsero a lui, e con zelo ardente presero ad ammaestrarsi, e posero viva affetto nel degno maestro. Da quella scuola uscirono parecchi uomini segnalati che hanno reso e rendono in vario modo importanti servigi al paese: da quella scuola uscì il Botto.

Gravi furono per la nostra patria i giorni che passarono dal 1848 al 1850, e gravi segnatamente per la città di Genova. Memore del suo splendido passato e da poco mal suo grado annessa al Piemonte, ardente di un sentimento municipale che la spingeva a grandi cose come pur la trascinava ad atti opposti, dopo il rovescio di Novara la bella città si sentì crescere a mille doppi l'odio contro il governo, e venne a tutti che, sebbene recenti, paiono pure oggimai incredibili, tanto in breve i tempi sono in meglio mutati.

L'intolleranza politica, l'urlare contro agli avversari, il vituperio a chi avesse il coraggio di manifestare un'opinione diversa della corrente, erano talmente nel sangue del più, che si vedevano darsi continuamente ad atti di tal sorta personaggi gravissimi e per ogni altro verso assennati.

Oleo gravi parole d'una città che io tengo in conto d'ultima fra le italiane, e coi mi legano vincoli cabbissimi d'affetto e di gratitudine. Ma dico cose che potrei avvalorare con esempi numerosi di fatti e di nomi e di stampati: e so l'altra parte che i genovesi, come gli inglesi cui per molti ri-

guardi rassomigliano, hanno questa bella virtù di non isdegnare la verità anche sul loro proprio conto.

Fatto sta che molti uomini politici e non politici che furono poi e sono oggi affezionatissimi al governo cui sostengono a spada tratta, erano allora del governo stesso avversari ardentissimi, e furibondi contro chi nel linguaggio non mostrasse ira pari alla loro. E la parte d'uomo moderato, d'uomo non avverso alle istituzioni costituzionali, d'uomo fiducioso nell'avvenire dell'Italia colla casa di Savoia, era una parte in Genova invero durissima.

Questa parte un uomo sostenne in quei giorni e per tutto il tratto di tempo che ad essi tenne dietro con tenace energia in mezzo a sempre rinascenti ostacoli, sconforti e pericoli, un uomo in Genova fra tutti meritevolissimo, Giovanni Papa, il direttore del *Corriere mercantile*. A quest'uomo fu compagno sincero ed operoso questo povero Botto di cui oggi piangiamo la morte.

Giovanissimo allora il Botto, siccome era giovanissimo il Papa, si schierò coraggiosamente sotto le insegne del *Corriere mercantile*, e, secondo l'indole del suo ingegno eminentemente bichinevole ai lavori intorno alla amena letteratura ed al teatro, prese a scrivere appendici teatrali. Questo ramo di critica egli adoperava incidentalmente, ma con gusto, ogniqualvolta gliene venisse il dritto, e a satira politica ed a fina ironia: e la trattava con tanta grazia ed originalità che in breve la fama sua di scrittore fu nota nelle più colte città d'Italia, segnatamente a Milano ed a Torino dove da parecchi giornali fu invitato a collaborare, ciò che realmente fece.

Nelle appendici del *Corriere mercantile* il Botto mosse pure il primo passo nel racconto, o, se meglio vogliamo, romanzo di costumi. Là nel 1853 pubblicò alcuni brani di uno scritto che non portò mai a compimento, intitolato: *La confidenza di una ballerina*, notevole per eleganza e semplicità di forma, brio, originale festività e grazia di concetti, verità non scompagnata da un non so che di piacevole ideale fantastico.

I lettori della *Gazzetta di Torino* hanno letto con piacere la *Julia* e la *Sibilla* del Botto più tardi, ed hanno potuto scorgere in parte questi pregi: ma più essi brillavano in quel primo incompiuto lavoro, dettato quando le forze dell'uomo non erano state ancor consumate da quella grande distruggitrice delle umane forze che è la politica.

E la politica pure oggi in Italia si affira a sò tutti gli ingegni al disopra del comune livello, e tutti dalle lettere, dalle cattedre, dagli impieghi, dalle scienze, dalle arti, dalle industrie, mirano ad entrare nelle vie della politica.

Sebbene il Botto con amore desso opera alla letteratura ed allo insegnamento nel quale con ottime prove da qualche anno pure era entrato, tuttavia aspirava anch'egli alla politica, onde fu lieto di accogliere l'invito del Piacentini che lo chiamò a collaborare della *Gazzetta di Torino*, tanto per la parte politica come per quella delle appendici.

Questo connubio della letteratura colla politica, connubio mostruoso, è frequente oggi in Italia. Lo scrittore politico giornalista secondo il vero concetto, oggi in Italia è scarsissimo, perchè il giornalismo, a malgrado dei moltissimi giornali, non è ancora assodato fra noi per modo che parecchi uomini di eletto ingegno possano interamente consacrarsi ad esso: e d'altra parte la letteratura non fiorisce in modo da dare un conveniente sostentamento ai suoi cultori. Da ciò segue che, salvo qualche eccezione, i letterati si fanno giornalisti senza abbracciare esclusivamente la politica e senza abbandonare del tutto la letteratura. Onde un qualche cosa sem-

pre di superficiale nell'uno e nell'altro lavoro, e nello stesso tempo un dispendio terribile di forze che logora l'ingegno e le forze e consuma l'uomo.

Botto rimase, salvo una breve interruzione, sempre nella *Gazzetta di Torino* dal giorno in cui, cinque anni or sono, incominciò a collaborarvi, e alla partenza del Piacentini ne prese il posto come direttore. I nostri lettori hanno potuto apprezzare in lui i meriti letterari e il carattere politico.

In letteratura fu critico originale ed arguto, narratore maestrevole, scrittore facile, talvolta un po' trascurato, per la grande fretta dello scrivere, e la poca cura del rivedere. In politica fu nell'età adulta siccome era stato fin dalla prima giovinezza pieno di fede nell'avvenire di Italia per le vie costituzionali e colla monarchia di casa Savoia, e sostenne il governo secondo il suo fermo convincimento anche quando questo portava seco impopolarità.

In politica, come in teatro, come in ogni suo intellettuale lavoro, il Botto non cercò mai gli applausi facili, e soffiava dentro e sorrideva a fier di labbra quando sentiva mormorate od urlate le accuse di venduto e di traditore da gente che pur mentre parlava non credeva per nulla a quello che veniva dicendo.

Le condizioni del giornalismo e il livello della pubblica educazione, o, se pur volete, de' pubblici pregiudizi, ma pregiudizi tiranni, inesorabili, portarono il Botto lo scorso inverno ad un duello con un collega in giornalismo, segnalatissimo e stimabile, di cui egli avea pienissima stima.

È egli d'uopo ch'io ripeta qui la storia recente, dolorosa che tutti ricordiamo ancora?

Comini stimabilissimi e consci d'ogni più delicata legge di onore governarono il duello, e tutto seguì perfettamente a dovere.

Botto rimase ferito, e tutti quelli che avrebbero gridato a squarciagola contro i due giornalisti se non si fossero battuti, o se fossero entrambi tornati illesi, dopo il fatto si fecero a gridare contro la barbarie del duello, contro il modo, contro tutto, perchè pur troppo noi siamo ancora una gente più bichinevole a gridare che non a fare.

Il buon animo dei torinesi apparve però allora in splendida luce pel modo con cui tennero dietro alle varie fasi della malattia del Botto, e si rallegrarono della sua guarigione. Era per lui dolcezza ineffabile, in questi ultimi tempi, parlare e riparlare delle prove rarissime d'affetto che gli avevan dato i torinesi nella passata malattia.

Egli avea ripigliate le occupazioni e fatto qualche viaggio, e in mezzo alle quotidiane fatiche stava ideando progetti di lavori politici e letterari avvenire, quando lo colse nuova malattia che in breve lo prese al cervello e lo trasse a morte.

La politica fatta nel giornalismo e la letteratura danno oggi fra noi all'uomo di che vivere alla giornata, ma non di che far risparmi. Botto non lascia nulla alla povera ottima sua madre ed alle sue sorelle di cui era solo sostegno.

MICHELE LESSONA

TEATRI.

Il vestibolo della Scala popolato ogni mattina di coristi, di professori di orchestra e ballerini annunzia prossima l'inaugurazione degli spettacoli autunnali. Contuttociò nessuno sa dirci con qual'opera si intenda esordire. Si parlò dell'*Aroldo*, si parlò dell'*Africano*, ma pare che le legittime proteste di persone specialmente interessate al buon esito di questi

spariti non permettano di fissare la scelta. Quanto al bello possiamo fin d'ora annunciare che, salvo un probabile mutamento di titolo, esso venne desunto da quel notissimo melodramma che è la *Maria*, già argomento al Flotow di felicissime ispirazioni.

Ci scrivono da Napoli:

Il già annunciato Concerto vocale istrumentale a beneficio della signora Corinna De-Luigi, ebbe luogo il giorno 3 corrente nella sala del Municipio, della la sala di Monteciveto. Il programma non poteva essere più attraente. La signora Corinna De-Luigi si fece annunciare con tutti i suoi titoli - *allieva dell'immortale maestro Rossini, Socia onorario delle insigni Accademie di Santa Cecilia di Roma, di Firenze, di Bologna, di Guido Monnes di Arezzo, della Filarmonica di Livorno, ecc., ecc.* -

Voi vedete che alla signora i titoli non fanno difetto. - Con ciò non intendo negare ch'ella possieda dei reali talenti, non foss'altro un metodo di canto abbastanza corretto ed una insigne buona fede. Per onorare l'immortale maestro, la signora De-Luigi volle attenersi esclusivamente al repertorio di Rossini, ciò che a dir vero, la rese alquanto monotona. L'immortale maestro, che è pure un *gourmand* di prima classe, non avrebbe fatto male di ricordare alla sua allieva il *toujours perdrix*, che come alla gastronomia può anche riferirsi alle arti e a tutte l'altre cose belle di questo mondo. La signora De-Luigi ebbe occasione di comprendere tutto il vero di quella sentenza, allorché, uscita ad eseguire il suo ultimo pezzo, si vide abbandonata dagli spettatori e perfino dagli artisti colleghi, tanto da dovere ella stessa accompagnarsi al pianoforte. Senza far torto all'egregia cantante, è giustizia l'accennare che la parte istrumentale riuscì meglio della parte cantata. Piacquero sopra ogni altra cosa la *Meditazione sul primo preludio di Bach* per piano, violino, violoncello ed harmonium, ispirata e commovente composizione di Gounod. I signori Miceli, Paolo ed Alberto Boubee ed il signor Fulvio eseguirono questa stupenda poesia musicale con vero entusiasmo da artisti. Il signor Fulvio professore di harmonium dovette ripetere il suo *a solo*, immensamente applaudito fu pure un *Trio in do maggiore* per violino, violoncello e pianoforte del signor G. Miceli. Composizione più elevata è assai difficile udire ai giorni nostri, e affrettiamoci a dirlo, rare volte si avvenne di dover ammirare una esecuzione più perfetta. - Al Concerto vocale e istrumentale a pro delle famiglie povere dei combattenti che si diede domenica 17, prese parte il tenore Mirate, e fu l'eroe della festa. Nell'aria del *Pirata* questa veterano dei tenori trasse il pubblico a vero entusiasmo. Nel duettino *Mira la bianca luna*, assai bene secondato dalla signora Valenza, il Mirate fu insuperabile di finezza e di soavità. La signora Valenza si fece anche applaudire nel terzetto del *Roberto il diavolo* cui presero parte con molta lode i signori Caracciolo e Carelli. La signora Perelli Sacco, trovandosi a Napoli di passaggio, volle anch'essa concorrere coi suoi talenti a questa festa dell'arte e della beneficenza. Ella eseguì (fuori di programma) la *Cavatina dei Capuleti e Montecchi*, e il pubblico le seppe grado... dello scopo umanitario.

I giornali di Torino parlano con favore di una nuova opera del maestro Giuseppe Bouglia *Al-fo* ossia *Il posto di onore*, datasi recentemente al Gerlino.

Sulla riapertura del teatro Pagliano a Firenze ecco quanto scrive l'egregio appendicista dell'*Opinione* o nostro corrispondente sig. D'Arcis.

La riapertura del teatro Pagliano è stata accolta come un dolce conforto. Dopo un'intera giornata di politica agghiogosa ed asfissiosa si sente, giunta la sera, il bisogno di curarsi il fegato e la mita con un po' di buona musica, e colla vista delle gradose sfilate. Il signor Marzi, che potrebbe esclamare con Napoleone III: *Se n'ha qualcuno che non conosce i suoi tempi, quello certamente non son io*, ha conosciuto ch'era giunto il momento di riaprire il teatro ed a tal uopo ha scelto di nuovo il *Don Giovanni*. Egli ebbe buon naso per due ra-

gioni: la prima che il capolavoro del Mozart gli aveva recato fortuna già una volta, e la seconda che ora più che mai giungono a proposito le tremende parole: *Penitè D. Giovanni!* È per verità se in Italia si facesse un atto di contrizione generale si potrebbe aprire il cuore alla speranza per l'avvenire. Ma il guiso si è che mentre tutti dovremmo sedere sul banco degli accusati, vogliamo al contrario sostenere tutti la parte del giudice o almeno quella del pubblico ministero.

Non credo che ieri a sera gli spettatori siano usciti dal teatro *penitè e convertiti*. Ma, almeno, per un paio d'ore, abbiamo dimenticato le nostre sventure, e mentre perdevamo il Tirolo la vispa Zerlina cantava

• Vedrai carino - Se sei innocuo,
• Che bel rimedio - Ti saprò dar, -

e forse nel momento istesso in cui si firmava l'armistizio, una voce stentorea intonava

• La ci darem la mano,
• La ci darai di sì -

ed all'ora in cui veniva alla luce il *Nuovo Diritto* con un sacro d'accuse e di recriminazioni, il buon Masetto zuffolava

• Giovinetti leggeri di tosta! -

e alla domanda d'un prestito fatto dall'onorevole Scialoja rispondeva la flebile melodia

• Battì, battì, o bel Masetto, -

E poi si dica che il Mozart non era un gran genio e che il teatro non giova all'educazione del popolo!

Abbiamo dunque riveduto con piacere il Pagliano (il teatro e non il dottore), un po' ripulito anche quest'anno (si noti bene, sempre il teatro e non il professore), coll'ingresso imbiancato, colle panche più soffici e senza quelle maledettissime esalazioni del gas che per lo addietro davano tanto incomodo. Sul limitare del teatro abbiamo ritrovata la solita fioraia, alla porta della platea il solito servitore vestito come un alabardiere del Papa, e poi le solite guardie di pubblica sicurezza che lasciano ammazzare il commendatore e bastonare Masetto senza darsene per intese, e finalmente il solito pubblico, numeroso come nella scorsa primavera e più soddisfatto del baritone Steller che dell'ammiraglio Persano.

Neppure in orchestra, per buona ventura, sono avvenuti importanti mutamenti. Il direttore Pini non è andato in fumo come la speranza d'Italia ed ha sempre con sé la sua schiera di valenti professori. Sul palco scenico continua a *concertare* il maestro Cortesi, ch'è riuscito a rendere più *cortesi* anche i coristi, i quali nel *D. Giovanni* hanno appunto la *cortesia* di rimanere nel tono. Anche gli artisti principali sono in parte gli stessi che abbiamo applauditi nella prima edizione del *Don Giovanni*. Lo Steller è sempre... lo Steller, cioè un grande artista; la De Haillou è sempre la brillante Zerlina, la Lomi un'ottima donna Elvira. - I mutamenti fatti nelle altre parti non sono tutti opportuni né lodevoli, e da questo lato la nuova edizione, se in qualche punto è superiore, in altri è troppo inferiore all'antica.

Il Borella, a cagion d'esempio, è un Leporello dalla voce tonante, e sa tenersi lontano dalle scurrilità. - Il Poli Lenzi (Commendatore) ha un'azione anch'esso da far tremare tutti i peccatori d'Italia, che non son pochi. - Il Fioravanti Valentino dà alla parte di Masetto un'importanza che non aveva nella prima edizione. Ma dalla signora Veneri alla signora Bellini corre troppo considerevole distanza. La prima conosceva le buone tradizioni di questa musica, fraseggiava bene, cantava con accento giusto la parte di donna Anna, una delle più difficili del capolavoro Mozartiano. Della signora Bellini non voglio negare i pregi e son certo ch'essa farebbe ottima prova in un'opera del moderno repertorio, ma le opere di Mozart non sono un libro che si legga a prima vista, richiedono lunghi studi e soprattutto stadi (mi si perdoni la parola) *speciali*. - Del tenore Sabbatini poi non saprei che dire, avendo egli ommesso l'unico pezzo in cui potesse esser giudicato. L'aria *Il mio tesoro* è stata sacrificata sull'altare della patria.

Giocandimeno gli applausi furono numerosi e spontanei: i

tempi volgono ancora propizi al *Don Giovanni* e la maniera scoperta del signor Marzi non si può dire esaurita.

Col titolo *Chien de métier!* il signor barone Du Casse, a mezzo dell'editore Dentu, ha pubblicato un libro umoristico e qualche volta stizzoso sulle condizioni attuali dell'artista da teatro e segnatamente dei maestri di musica. Non v'ha dubbio: l'arte, quando è mestiere, *est un chien de métier!* - e il barone Du Casse ha dovuto accorgersene più volte, soprattutto in Italia. Gli è forse per questa ragione che il fiero libellista ci ha fatto oggetto de' suoi morsi più accaniti, dicendo di noi e delle cose nostre tutto il male possibile - Finora del terribile opuscolo non abbiamo letto che un breve riassunto fornito dalla *France Musicale*. A suo tempo, dopo lettura dell'intero volume, ci proveremo a ribattere le accuse che ci paiono ingiuste. - Frattanto non possiamo astenerci dal sorridere quando leggiamo che agli occhi del signor Du Casse, *la Scala n'est qu'un théâtre de province dans l'acceptation la moins heureuse du mot!* - Noi perdoniamo questa rappresaglia al collaboratore delle *Aigles latine*, che alla Scala ebbero davvero una provinciale accoglienza! Quelle povere *Aigles* incomprese vennero fischiate come cornacchie!

CORRISPONDENZA.

Parigi, 12 agosto.

Siamo completamente nella *stagione morta* ai teatri lirici di questa capitale. L'*Opéra* e l'*Opéra-Comique* lottano il più che possono contro la state e l'assenza della gente più agiata, la quale è quasi tutta nelle città termali, in riva al mare, o nelle ville. Al primo di questi due teatri il *Don Giovanni*, ribattuto in scena, si alterna con l'*Africain*. Ma l'una o l'altro, benché perfettamente bene interpretati, non attirano la calca, appunto perché non c'è di che compirli. La sala è per la più parte occupata da forestieri, che in questi momenti abbondano, e da provinciali, che vanno e vengono, e poi qual la locomotiva serve come di apola.

Sono cominciate già in questi ultimi giorni le prove del *Don Carlos*, cioè, a quanto pare, dovrà esser pronto per andare in scena verso la fine del prossimo novembre. Intanto si lavora assiduamente alla scena, al macchinismo, al vestiario, agli accessori, a tutto ciò insomma che serve servit di complemento ottico a questa nuova opera del Verdi.

Non è a dire la sorpresa dei buoni frequentatori dell'*Opéra*, dei così detti *habitués*, quando hanno saputo che la prima rappresentazione avrebbe luogo verso la fin di novembre, e che lo spettacolo non è interamente fatto, - poiché resta ancora a fare la musica dei balletti. - Tre mesi appena di prove! Ciò loro sembra impossibile. No! Terzotono. Ed avviene che domandano se è ben del novembre 1886 o di quello del 1887 che è questione. Il dubbio non è straordinario al loro punto di vista. Qui, soprattutto all'*Opéra*, il momento balletto, la più piccola opera, freg'anche in un atto, prende sei mesi almeno di prova. Non parlo delle opere di Meyerbeer, che ne occupavano quindici e diciotto. *Robert le Diable* ne ebbe ventidue. Come si fa, dicono essi, a dar soli tre mesi di prova ad un grande spettacolo, in cinque atti, con *diversificamenti*, come chiamano qui le danze intercalate nell'opera? Alcuni credono che sia una mistificazione dei giornali, o soverchia presunzione del compositore. Poveri mortali! Vedranno che Verdi non va per le lunghe, e che quando è questione di far provare: la farà sul serio, e non si farà imporre la legge dagli artisti o dai professori d'orchestra, come avviene generalmente per gli altri compositori, troppo facili a cedere a capricci.

E ormai risuona che le due parti di donna saranno date alla signora Guyonard-Laniers ed alla signora Soss, la creatrice della Salka dell'*Africain*. Per un momento fu agitata la questione se consentisse o no di occupare per una sola opera le due più grandi

artiste dell'*Opéra*. Si temevano le piccole rivalità, le gelosie del mestiere. Ma queste meschine ragioni sono state messe da banda. La giovane signora Blich, che è piena di buon volere ed ha una graziosa voce, non era sufficiente per la parte che il poeta ha data all'altra donna, nel libretto del *Don Carlos*.

Già non toglio, che per ogni buon fine, ed in previsione di qualche indisposizione, - si sa che queste non mancano mai - non stia risoluto di far imparare le due parti a due altre artiste, anche di scaglia, che si trovano sempre pronte, per qualunque emergenza.

Sieché aspetteremo pazientemente col *Don Giovanni* e con l'*Africain*, che arrivi il novembre per avere il *Don Carlos*. - Arrivè!

L'*Opéra-Comique* tira innanzi come può, e prepara la ripresa di *Joseph*, come l'*Opéra* prepara quella dell'*Aleste*, ed il teatro lirico l'altra di *Freyschütz*. È veramente curiosa questa mania di disottterrare i vecchi capolavori, di andar galvanizzando l'antico repertorio, quando tanti poveri compositori viventi picchiano invano alle porte dei teatri lirici, col loro apatito sotto il braccio, apatito che ha già più anni d'esistenza, e che forse non vedranno mai la scena!

È ben trista la loro sorte a Parigi! All'*Opéra* è raro il caso in cui si dia più d'un'opera nuova ogni anno. V'è stato anche l'esempio di anni in cui non ne è stata data alcuna. Ancora, quest'opera (salvo il caso di *Isolant à Bouconant*) dev'essere di qualche compositore che abbia un gran nome.

All'*Opéra-Comique* coloro che non appartengono al cenacolo dei privilegiati, sperano invano che le porte s'aprano innanzi ad essi.

Per ciò che riguarda il Teatro Lirico, che, avendo una sovvenzione, avrebbe l'obbligo di far rappresentare lavori di giovani compositori, il suo direttore ha manifestato più volte l'intenzione di rinunziare alla sovvenzione, e d'aver così il diritto di mettere in scena i capolavori del teatro straniero, siano spartiti italiani, siano spartiti alemanni, come ha fatto e come fa continuamente.

Ecco la sorte dei giovani maestri, ed ecco lo stato dei teatri lirici della capitale.

A. A.

Notizie.

— Scrivono da Parigi che Rossini abbia ripreso la penna per scrivere un pozzo destinato ad essere eseguito in occasione dell'apertura della grande esposizione internazionale del 1887. Il signor Puelin si è incaricato della parole.

— Le prove al pianoforte della nuova opera di Verdi *Don Carlos* ebbero principio a Parigi lo scorso lunedì 13. Le parti vennero così distribuite:

Table with 2 columns: Role and Actor/Actress. Roles include Elisabetta di Valda, Principessa Eboli, Don Carlos, Marchese di Posa, Filippo II, Grande Inquisitore, and Un monaco. Actors include Sig. Maria Soss, Sig. Guyonard-Laniers, Sig. Maréchal, Sig. Faure, Sig. Olib, Sig. Bolval, and Sig. Daval.

— È in Milano l'egregio pianista Andreoli, reduce di Londra ove ottenne anche nella scorsa stagione i più brillanti successi.

Un avviso esposto Domenica scorsa annunzia la prossima riapertura del teatro Carcano coll'opera *Crispino e la Comare*.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampato in Milano presso...

R. STABILIMENTO RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

AVVISO

alle Imprese, Direzioni, Agenzie teatrali, agli Editori e Negozianti di musica, ecc.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica in Milano, notifica che avendo adempito alle formalità volute dalla nuova legge 25 giugno 1865 per la conservazione ed esercizio esteso a tutto il Regno dei diritti spettanti agli Autori delle opere dell'ingegno e loro aventi causa anche per le seguenti opere musicali di sua esclusiva proprietà:

- BELLINI. *I CAPULETI E MONTECCHI - LA SONNAMBULA - BEATRICE DI TENDA - I PURITANI.*
- DONIZETTI. *LUCREZIA BORGIA - ANNA BOLENA - LUCIA DI LAMMERMOOR (*) - ROBERTO DEVEREUX (*) - L'ASSEDIO DI CALAIS (*).*
- MERCADANTE. *IL BRAVO - LA VESTALE (*).*
- RICCI L. *CHIARA DI ROSENBERG - I DUE SERGENTI - UN'AVVENTURA DI SCARAMUCCIA - CHI DURA VINCE.*
- RICCI F. *LE PRIGIONI DI EDIMBURGO.*
- VERDI. *OBERTO CONTE DI S. BONIFACIO.*

dichiara che intende di valersi dei diritti riconosciuti e protetti dalla detta legge sia per la stampa che per le rappresentazioni, e diffida in particolare tutte le Imprese, Direzioni, ecc., di non fare o lasciare rappresentare sui Teatri d'Italia alcuna delle Opere suddette in tutto o in parte senza speciale suo consentimento.

Valga la presente diffida anche per le Opere seguenti di composizione dell'illustre Maestro Commendatore **GIOACHINO ROSSINI**, avendo il medesimo investito di regolare mandato di procura l'Editore Tito di Gio. Ricordi acciocchè faccia valere in suo nome e nel suo interesse in Italia i suoi diritti di Autore sulle Opere stesse di conformità alla legge 25 giugno 1865 della quale ha adempito le disposizioni:

- L'ASSEDIO DI CORINTO - IL BARBIERE DI SIVIGLIA - AL CENERENTOLA*
- GUGLIELMO TELL - LA GAZZA LADRA - L'ITALIANA IN ALGERI*
- MATILDE DI SHABRAN - MOSÈ - OTELLO - SEMIRAMIDE - IL TURCO IN ITALIA.*

Sono quindi invitate le Imprese, Direzioni, Agenzie teatrali, ecc., a rivolgere all'Editore Tito di Gio. Ricordi in Milano o a suoi Rappresentanti nelle diverse Provincie, e non ad altri, le loro domande pel noleggio degli Spartiti suddistinti.

Dallo Stabilimento Ricordi si distribuiscono *gratis* gli elenchi di altre Opere musicali esistenti presso lo stesso, per l'uso dei Teatri, sieno di suo privato che di pubblico dominio.

Milano, Agosto 1866.

NB. Per le Opere segnate coll'asterisco (*) la proprietà nel Regno d'Italia è limitata alle Provincie settentrionali.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annual ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Sceita

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

VOLUME XII.

ADOLFO FUMAGALLI.

(Milano - Dallo Stabilimento Ricordi).

Si potrebbe dire con Virgilio: *claudite jam vivos pueri: sat prata biberunt*. Siamo all'ultimo anello di questa elegante e simpatica collezione di opere pianistiche che da Frescobaldi va sino ad Adolfo Fumagalli. — Due italiani sono l'alfa e l'omega di quest'arte del cembalo, divenuta ormai così popolare. Frescobaldi ha iniziato la grande scuola; Fumagalli si può dire che le abbia comprese tutte in un eclettismo simpatico e geniale. Frescobaldi fece rimanere attonita una turba di trentamila persone sotto le sacre volte di S. Pietro di Roma, suonando qualcuno dei suoi gentili e melodici *ricercari*: Fumagalli tre secoli dopo destò le meraviglie di tutta Europa, dei pubblici più difficili, di quei pubblici ormai abituati a tutte le giuocattelle, a tutte le sorprese del meccanismo, a tutti gli stili, a tutte le attrattive di compositori potenti e originali quali furono Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Hummel, Field, Thalberg e Liszt.

Egli è che nel genio di Fumagalli eravi qualche cosa che tradiva un'originalità spicata, e faceva prevedere un artista eccezionale: dico prevedere, giacché colto dalla morte nel più bel fiore della vita, non avea potuto ancora sbarazzarsi da certi lenocini a cui lo avevano tratto i troppo facili entusiasmi della folla. Ad onta di un'operosità quasi fenomenale Fumagalli non resta tanto nelle sue opere, quanto in ciò che poteva fare e che la morte prematura gli ha impedito. — Per apprezzare questo suo genio latente bisogna averlo conosciuto di persona, aver udita la magia del suo suonare, aver studiate le ultime sue composizioni per pianoforte, e avervi trovato il germe di un compositore sodo, elevato, originale.

A quest'ultimo compito l'autore di questi articoli si è sobbarcato, scrivendo per questa stessa Gazzetta molti articoli analitici sulla vita e le opere del povero Adolfo: ed è da quello studio minuto ch'è scattato fuori il mirabile ingegno del Fumagalli e che a me parve più miserevole la perdita di quell'egregio giovane. — Più recentemente, chi dirige adesso questo foglio scrisse briose e affettuose pagine sul Fumagalli, in cui si contengono particolari interessantissimi su quella corta ma brillante esistenza d'artista.

L'ammirazione destatami dieci anni sono dal prodigioso lento meccanico del Fumagalli, non fu di quelle impressioni fugaci che si modificano quando in progresso di tempo si odono e si ammirano artisti di più gran levatura. No: e credo ancora che un esecutore più affascinante non si trovi nella storia né passata né contemporanea dell'arte: certo Field avea una purezza e un'eleganza mirabili, Thalberg una serenità, una nettezza, un tocco incantevoli, Liszt una bravura incredibile, sorprendente, terribile, quella bravura spaventosa che fece dire a Rossini il celebre motto: *peccato che non sia impossibile*: ma se tutti questi artisti erano grandi erano unilateralmente grandi, e produssero tutto ciò che in loro era facoltativo. — Fumagalli come esecutore era tutto: ammaestrava, sorprende, toccava, faceva battere il cuore di allegrezza e di dolore, cantava, piangeva, delirava e insieme folleggiava. — Era un'anima ardentemente italiana custodita nella ferrea precisione della tempra tedesca: era una poesia ideale e insieme una prosa precisa, eloquente e persuadente: era voce e suono, anima e corpo, idea e forma. — Non mi dimenticherò mai certe mattinate veneziane, quando Fumagalli in ristretto cerchio di artisti e di amatori ci deliziava suonando la fantasia del *Profeta*, la *Danse des Ombres*, la melodia variata di Bonoldi e tanti altri dei suoi briosi componimenti. — A Venezia pure suonò una sera in pubblico al teatro di S. Benedetto: il teatro era stipato giacché Fumagalli fu uno di quei concertisti eccezionali dai quali il pubblico accorre con fervore e furore. Fu una continua trepidazione di applausi e di entusiasmi irrompenti. — Giacomo Meyerbeer era allora a Venezia per scrivere il *Parson de Plœrmel*, e Venezia gli era propizia ispirazione per le gentili cantilene di quell'opera così caratteristica. Se ne stava ad udire il pianista milanese, rannicchiato

in un patchetto, dove assai pochi avevano avvertita la di lui presenza. — Nel programma del concerto figurava quella famosa fantasia del *Profeta* ch'è un miracolo d'effetto e l'altra per la sola mano sinistra del *Roberto il Diavolo* ch'è un miracolo di difficoltà. — Finita la prima fantasia, il pubblico si alzò e proruppe in applausi fragorosi a cui si aggiunse un *viva Meyerbeer* ripetuto da tutto il pubblico. Meyerbeer dovette uscire del guscio, presentarsi al davanzale del patchetto, di dove accennava modestamente che gli applausi erano dovuti all'egregio e fantastico interprete della sua musica.

Da Venezia Fumagalli passò a Firenze ove morì il dì 3 maggio del 1856 fra le braccia della moglie desolata. E pochi giorni prima avea scritto il suo ultimo lavoro, sopra una melodia dei *Vesperi Siciliani* che incomincia con queste funebri e profetiche parole *Presso alla tomba*.

Fumagalli fu compositore ornamentista, di genere, e solamente nelle ultime opere si elevò ad un'altezza che rivelava in lui genio, fantasia, invenzione, individualità. — Però anche nei lavori di genere e nelle fantasie avvi sempre brio, eleganza, effetto, e una difficoltà che lo studio assiduo può vincere: tanto è vero che la sua musica si suona tuttora anche negli stabilimenti d'educazione, e che molti fra i più cospicui allievi del nostro Conservatorio, della scuola dell'Angelieri, da cui è uscito il Fumagalli, suonarono nelle Accademie finali pezzi di sua composizione.

I pezzi contenuti nel XII volume dell'Arte antica e moderna sono i seguenti: *Luisella*, Tarantella, Op. 6. Pezzo di genere, di effetto e di una difficoltà facilmente superabile.

All'antica italiana, Pensiero patetico, Op. 16, nello stile dei notturni di Field e di Döhler.

Introduzione e Quartetto estratto dalla gran fantasia di concerto sui *Puritani*, Op. 20. Pezzo difficile e carico d'ornamentazioni, quali erano in voga quindici anni fa.

La Pendola, Polka Mazurka, Op. 33, Capriccio fantastico ch'ebbe una voga universale per la felice imitazione del *Carillon* ottenuto suonando pianissimo con ambe le mani sulle ottave acute.

Serenata Spagnuola, Op. 44, Pezzo elegante, come lo chiama lo stesso autore, e davvero elegantissimo.

Courage pauvre mère, Melodia di Bonoldi trascritta e variata, Op. 46. Il tema è dolce, affettuoso e la variazione è come un ricamo di perle: non è difficile, ma chi la udì suonata da lui deve disperare di ottenere quel finito, quell'espressione, quel colore.

Costa D'Isola nella Norma (trascritta per la sola mano sinistra, Edizione accresciuta di un'Introduzione eseguita dall'autore nei suoi concerti a Parigi), Op. 61. Pezzo ingegnoso e di una esecuzione difficile, ma molto conveniente alla mano.

Laura, Polacca di concerto, Op. 76.

Pregliera alla Madonna (O santissima Vergine), Canto popolare toscano di L. Gordiniani, trascritto, Op. 85. — Pezzo celebre anche questo e che il Fumagalli eseguì come pochi poscia poterono.

La Buena Ventura, Canzone andalusa di Vradier, liberamente trascritta, Op. 87. Composizione caratteristica, piena di originalità. Avvi anche di questo pezzo una riduzione a quattro mani di molto effetto.

Le Papillon, Studio estratto dall'*École moderne du pianiste*, Op. 100, N. 6. — Questa è l'opera ove l'ingegno di Fumagalli fece un gran volò.

Appartengono ad essa anche i seguenti pezzi:

Le Révêt des Ombres, Danza fantastica, Op. 100, N. 10.

Yezca, Mazurka, Op. 100, N. 16.

La Sorellata, Barcarola, Op. 100, N. 18.

La lista dei pezzi del Fumagalli contenuti nel XII volume si chiude col pezzo che ha per titolo *Presso la tomba*, e che fu l'ultimo composto dall'immaginoso e spaventato artista. — Il quale ha lasciato un'eredità che fu sparpagliata, giacché nessuno è ancora sorto che possa, nonchè superarlo, nemmeno eguagliarlo.

Un voto io faccio prima di chiudere questa serie di articoli sull'opera così intelligentemente raccolta dal solerte Ricordi. — Credo che manchi qualche cosa a completarla, che manchino autori e pezzi celebri: che manchino anche un volume di pezzi a quattro mani, che ve ne sono di bellissimi di Bach, di Hummel, di Moschales, di Schubert, i quali meritano un posto in questo bel monumento eretto all'arte del centenario.

Questo desiderio sarà ben presto esaudito, giacché due volumi di Appendice sono in lavoro, e allora nulla mancherà alla perfezione di un'opera che per lo scopo, per la cura con cui fu raccolta, per l'eleganza e splendidezza dell'edizione, e anche pel tenue prezzo, è un vero onore della calcografia musicale italiana.

FILIPP.

IL GENIO DI ROSSINI

Io assisteva, un giorno, ad una conversazione sulla natura degli uomini di genio e sulle condizioni che si esigono per meritare un tal titolo. Tutti i nomi degli uomini illustri furono passati in rassegna, senza venire a capo di stabilire la qualità fondamentale che costituisce il genio, sendo tutti illustri per qualche dote o virtù particolare, e risultando di conseguenza esistere altrettante differenze nella classe più elevata del genere umano quante nella classe più comune. L'uno si ora distinto per una squisita sensibilità — era dunque ad affermarsi non essere il genio che la sensibilità portata al suo ultimo grado? — Un altro si era fatto ammirare per la fermezza inalterabile della sua volontà riunita a molta prudenza — dovevasi per questo assimilare il genio al carattere, e asserire che le doti per le quali si costituiscono le anime elette sono le medesime che creano le intelligenze superiori? E non è strana cosa che da taluni sieno qualificate col medesimo nome facoltà sì diverse, e che l'uomo di genio possa ugualmente rivelarsi coll'eccesso della sensibilità e colla fermezza del carattere, colla prodiga generosità e colla prudente parsimonia de' suoi tesori di intelligenza? — A tal punto uno degli interlocutori troncò la questione con una di quelle frasi poetiche e figurate che erano famigliari nelle conversazioni degli antichi, e a cui l'asprezza del moderno linguaggio ha dato il bando siccome ad ornamenti di lusso. « Io credo, diss' egli, che le contraddizioni apparenti che et imbarazzano non abbiano una seria importanza, e che debbansi eliminare uomini di genio soltanto coloro che noi riconosciamo discendere dalla razza degli Dei. — E qual è il segno, fu chiesto, che caratterizza i discendenti dalla specie divina? — La naturalezza e l'indifferenza con cui l'uomo di genio porta le sue facoltà elevate. — Se questa definizione è buona — e per mio canto non ne riconosco altra migliore — io non credo esistere fra i nostri contemporanei illustri chi meriti il titolo di uomo di genio a miglior dritto dell'autore del *Bar-*

biero di Stiglia e del *Guglielmo Tell*. I moderni entusiasti e i dilettanti riconoscenti hanno già da tempo incoronato il di lui nome col titolo di *Divino*, senza rendersi conto, probabilmente, della legittimità e della aggettività di un tale epitetto. Rossini è infatti divino, appartenendo egli alla migliore, alla più antica e più pura razza degli Dei. Egli non ha da fare con quella specie di Semidei, che ebbero accesso nell'Olimpo per qualche facoltà speciale o per qualche ingegnosa invenzione, e meno ancora con quelle divinità umane guardate con benevolenza dagli immortali e assunte alla apoteosi in grazia dei loro meriti o pel sacro fervore delle loro aspirazioni. Rossini non somiglia per nulla a queste divinità subalterne ed intrusive; per essere Dio, come il gentiluomo di Figaro, egli non si è dato altra briga che quella di nascere — le sue fatiche e i suoi sforzi non c'entrano per nulla. Non vi sono veri Dei fuor quelli che tali sortirono dalla nascita e dalle doti della natura. Per meglio spiegare il mio pensiero, uscrò ancora dei mezzi che mi fornisce l'allegoria.

Importa innanzi tutto di non obliare cosa sia un tanto di genio e di ricordare i segni infallibili per quali lo si riconosce, soprattutto all'epoca nostra, mentre il mondo delle arti offre qualche somiglianza collo spettacolo ch'ebbe a rappresentare l'Olimpo alla decadenza del politeismo. Non vi ebbero mai tanti Numi come all'epoca in cui i veri Numi cominciarono a scomparire. La vasta famiglia degli Immortali, sì a lungo feconda, avea cessato di generare, e l'Olimpo cercava di completarsi, come sulla terra le famiglie consolari e patrizie, col sistema della adozione. Le divinità straniere entravano e prendevano posto nei ranghi di questo vecchio Olimpo, ch'essi facevano stupire coi loro scandali. — Erano quelli dei veri Numi? — Non vi ha dubbio. — Ma perchè tanto imbarazzo, tanto orgoglio, tanta ostentazione della loro divinità? Il loro portamento mancava di grazia — si notava ch'essi erano costretti a mantenersi eternamente nella medesima posizione.

Il Dio siriano o persiano, dalle vesti costellate di diamanti, colla sua pompa lizzarra sembra irridere al semplice abbigliamento dei vecchi abitatori dell'Olimpo. Il Dio nomade volge intorno i suoi occhi pieni di una gravità inalterabile e sinistra. Il Dio selvaggio sembra fisso in una attitudine di superba impassibilità. E parrebbe che più di una volta qualche vecchio Nume, irritato da questo ridicolo fasto, abbia dovuto dire a questi eccentrici ospiti dell'Olimpo: « noi siamo oltremodo mortificati del vostro disappunto; noi vi preghiamo di mettervi a vostro agio, in piena libertà come se foste in casa vostra. Perché quell'aria grottesca? a chi volti quegli sguardi minacciosi? Gli è forse per dar a conoscere che siete Numi? Noi vi crediamo sulla parola; ma i veri Numi si governano liberamente, e non sentono il peso della loro potenza e della loro immortalità. Ah! se la nostra vecchietta oggimai inestirpata potesse rallegrarsi di un nuovo rampollo della nostra razza, se il fato permettesse alle niole di divenire feconde, voi vedreste come il fanciullo divino che nascerebbe da noi non si troverebbe punto imbarazzato della sua divinità; un linguaggio musicale sarebbe spontaneo e abbondante dalle sue labbra; i suoi movimenti sarebbero facili e spediti, la sua stessa maestà gli sarebbe leggiera. Egli non sarebbe orgoglioso della propria divinità, perocchè egli non potrebbe mai dubitare di essere altra cosa fuor che un Dio. Se voi foste dei veri Numi, vi mostreste meno curanti dei vostri privilegi al pensiero che nessuno può spogliarvene ».

Quante volte Rossini avrà dovuto ripetere questo discorso dell'immortale di Olimpo, vedendo gli sforzi penosi di alcuni

nostri contemporanei per alzarsi sul piedestallo della fama! Queste lotte difficili della volontà contro la inerzia di un istinto ribelle, Rossini non le ha conosciute. Il suo genio non gli è costato nè fatica nè tormento; egli non è di quelli che dovettero sperimentare sopra sé stessi il miracolo di Mosè percuotendo una dura roccia per farne sgorgare la fonte. La sua anima è musicale come il sole è luminoso, e le melodie fuiscano dalle sue labbra limpide e spontanee come l'acqua dalla sorgente. Le sue opere sono il prodotto di un istinto naturale, irresistibile, innato — e per questo sono esse così perfette e lasciano negli uditori una pienezza di piacere, una sensazione completa di volontà. La musica di Rossini agisce su noi come tutti gli oggetti naturali, che sempre ci danno una sensazione completa, la sensazione che devono dare necessariamente. Qual freschezza potete voi aggiungere alla freschezza dell'acqua che zampilla dal suo letto sotterraneo? Qual maggior luce potreste donare al sole quand'esso brilla in un cielo senza nubi? Qual fascino potreste aggiungere al chiarore della luna nelle notti serene della state? — Lo stesso dicasi della musica di Rossini. Nulla si può aggiungere alla festività, alla felicità di cui essa ci riempie.

Voi vi dipartite da quelle melodie beate e radianti, pienamente soddisfatte, senza febbre, senza prostrazione, come spesso vi accade ascoltando le opere di altri insigni maestri. La volontà che avete gustata è piena di calma e di serenità. Un ben essere indefinibile, somigliante al ben essere fisico che risulta da una perfetta salute, vi abbraccia tutta l'anima. La vostra felicità è tale che non vi prende pensiero di spiegarla a voi medesimi. Tutto ciò che potete dire gli è che vi sentiste abbracciare da una luce celeste e ineluttabile, da una luce forte della propria abbondanza come è forte un fiume per la massa delle sue acque, da una luce che vi inondava grado per grado con irresistibile lentezza. Forse dello stesso modo, col medesimo movimento e colla medesima abbondanza ebbe a piovere in altri tempi la pioggia d'oro divina nel grembo di Danae prigioniera.

Ohi quanto meno completa si produrrebbe la soddisfazione da queste opere sublimi, se il genio di Rossini, in luogo di essere così facile e spontaneo come la natura, si producesse dal lavoro e dalla forza tirannica della volontà! Quanto più incerta e inquieta non riuscirebbe la nostra volontà, se il maestro avesse spremute le sue melodie col sudore della fronte, eccitando, irritando la propria fantasia come quel personaggio di Terenzio che si chiama il *Tormento sé stesso*? Noi ci dipartiremmo da lui affaticati e aggravati di melodia, o irritati da un desiderio febbrile, o prostrati di fatica e desiderosi di quiete. Il nostro piacere non si riposerebbe su quella sicurtà assoluta che ci comunica il genio di un grande artista, perocchè mille accidenti dispiacevoli lo avrebbero turbato. Qui avremmo sorpreso il pedante predominio della volontà, là avremmo indovinato le tracce mai dissimulate del lavoro, più innanzi avremmo scoperto le mendaci furberie di un'arte ingegnosa molto abile nel coprire le proprie debolezze, ma pure abbastanza trasparente. Noi potremmo ancora, malgrado queste scoperte inescusole, prender diletto da tali opere, come ci avviene qualche volta di amare una donna anche dopo aver scoperti gli artifizii della sua apparenza o le trame della sua perfidia. Ma in tali casi, l'ingegno abbandona e la fede voluttuosa somo irremissibilmente perduti.

Ma forse dirà taluno: in grazia, vorreste voi dunque trasportare nel dominio dell'arte la dottrina protestante della sopremazia della grazia, negando ogni merito alle opere della

volontà e dello studio? Ciò che è una gloria e un argomento di ammirazione per gli altri uomini, sarebbe dunque per il genio una ragione di discredit? — Il giusto in lotta colla avversità è, per quanto si dice, uno degli spettacoli più graditi agli Dei; ma l'uomo, che tende a crearsi il genio e giunge a crearselo malgrado gli ostacoli di una natura ribelle, che combatte con mezzi inferiori e con armi meno valide, non è forse spettacolo meraviglioso e commovente? No, lo non disconosco la sublimità di un tale spettacolo. Vi è qualche cosa di più drammatico, di più eroico e di più edificante che non sia l'uomo il quale, per esser grande, non ha mestieri di combattere, e per essere ispirato non ha che a desiderare l'ispirazione; vi è qualche cosa di superiore a questo istromento divino che sembra creato per interpretare il pensiero di una potenza invisibile. Se il fine delle opere d'arte come quello delle nobili azioni è di agitare le più elevate potenze dello spirito umano, di eccitare l'emulazione nelle grandi facoltà dell'intelligenza, di stimolare alla imitazione coll'entusiasmo e colla fede, conviene riconoscere che vi ha qualche cosa di sublime e di consolante nelle opere che rappresentano la conquista dello studio e la ricompensa della fatica. Queste opere ci commovono come le profezie di una fervida pietà. L'uomo che le ha compiute ha fatto appello a tutte le potenze del suo essere; con una volontà eroica egli ha teso la sua anima come un arco, dovesse pure spezzarsi; egli ha desiderato con tutte le forze del suo cuore, e alla fine, palpitante, affannato, prostrato da una ispirazione penosamente invocata, egli si vide esaudito. Io riconosco volentieri la grandiosità di questo spettacolo, e confesso che Rossini non ne ha mai offerto di simile. È dunque promesso, se si vuole, non sapergli verun grado del piacere che le sue opere ci danno; ed egli stesso, se dobbiamo credere a certe voci giunte fino a noi, poco o nulla si curerebbe della nostra riconoscenza. Rossini avrebbe ingenuamente confessato che le sue più belle ispirazioni non gli hanno costato maggior fatica delle funzioni più naturali del corpo. Non è forse una ben lieve fatica per una gloria sì grande!

(Giulio Mantovani)

(Continua)

TEATRI.

Dopo le ansie della guerra e della politica noi invocavamo un po' di musica a ristoro dell'anima prostrata. Ed ecco, di un tratto, nella medesima sera, si aprono a Milano due teatri d'opera, il Carcano e il Santa Radegonda, il primo col *Crispino e la Comare dei Ricci*, l'altro colle *Precauzioni del Petrella*. È inutile dire che siamo accorsi alla musica come cervi alla fonte, e avremmo desiderato di farci in due per giocare, sabato sera, dell'uno e dell'altro spettacolo. — Gli è ciò che accade quando, dopo lunga assenza, si torna in patria — si vorrebbe veder tutto al primo giungere, abbracciare in un solo amplesso tutte le persone care, assorbire la felicità per tutti i sensi. Ma questa febbre del desiderio spesse volte è funesta. Essa ci promette delle gioie quali il mondo reale non può dare, onde accade sovente che al momento di abbracciare il diletto, noi lo vediamo dileguarsi e svanire come un perfido sogno.

In tali casi il torto è tutto nostro.

L'altra sera, per esempio, mentre noi correvamo ansanti alla musica ripromettendoci un paradiso di dolcezze, ebbimo torto di obliare che il nostro paradiso non poteva avere altre

proporzioni che quelle del Carcano e del Santa Radegonda, due teatri ove da molti anni risuona della musica poco celeste. Non accuseremo gli impresarii di aver fatta una cattiva scelta di opere — appigliandosi al genere buffo essi hanno mostrato di comprendere i bisogni del pubblico. Irritati e soffrenti per le contingenze del mondo reale, noi domandavamo alle finzioni della scena qualche cosa che ci mettesse di buon umore — nulla meglio a tal uopo del De Tacchetti e del Cola. Ma gli impresarii non hanno riflettuto a questa verità che le opere più festose possono, per gli sconci della esecuzione, mutarsi in tormento, e che la musica non può in verun caso recar sollievo allo spirito quando divenga una offesa dei sensi. — Ciò è accaduto al teatro Carcano per colpa (fors'anco senza colpa) di una prima donna e d'altri cantanti mal sicuri della intonazione. È ben vero che una parte del pubblico parve insensibile alle dissonanze, ma in ogni modo la musica dei Ricci non ci ha punto guadagnato. Riudendo la gioconda opera dei Ricci, noi abbiamo compreso come questa musica ottenga oggi tanta voga nei più cospicui teatri stranieri, tanto che la celebre Adelina Patti sia riuscita a fare della *Annetta* una delle sue migliori creazioni. Al teatro Carcano non ci attendevamo di udire la Patti, ma, senza essere molto esigenti, avremmo desiderata, per parte della prima donna, una voce meno ribelle alle discipline acustiche. Chi ha fatto meglio come attore e come cantante fu il buffo Fiorini. È un giovane che possiede della voce e della *vis comica*, che ha il talento, raro nei buffi moderni, di evitare il grottesco e la volgarità. I pezzi più applauditi furono il duetto di Crispino e di Annetta nell'atto primo, e il terzetto dell'atto terzo, che avrebbe ottenuto maggior risalto se in qualcuno degli esecutori la voce non avesse fatto difetto. — Al Santa Radegonda la musica del Petrella fu riudita con piacere, ma qui l'esecuzione fu in molti punti detestabile. Noi ricordiamo le *Precauzioni* di altri tempi, quando il Bottero e il Fioravanti sostenevano con tanta festività le parti di Muzio e di Cola. — Ma via! lasciamo andare il passato! — e pigliamoci il meglio del presente. Questo *meglio* al Santa Radegonda si personifica in una giovane e avvenente prima donna, la signora Lazzari, un bottone di rosa fresco ed olezzante in un mazzo di papaveri avvizziti. Ella canta con sicurezza e qualche volta con gusto, ha il brio e la eleganza di una prima donna di opera buffa, in una parola essa possiede tutte le doti che piacciono in teatro. Fuori di là non sapremmo a cui volgere i nostri complimenti, tranne forse al buffo Prette che si adopera con molto zelo per divertire il pubblico, e riesce a farsi applaudire da quanti non hanno visto di meglio. A. G.

Sembra oggimai stabilito che il teatro alla Scala abbia ad aprirsi colla nuova opera del giovane maestro Strigelli *I figli di Borgia*. Qualche giornale cittadino prometterebbe invece la *Tucanda* del cav. Antonio Bazzini — per parte nostra, attenendoci alle voci che corrono, dubitiamo ancora che lo spartito dell'egregio maestro venga a prodursi nella stagione di autunno. Dopo l'opera dello Strigelli si avrà la *Maria Padilla* di Donizetti, opera già ben accolta al pubblico milanese e a torto obliata dagli impresarii. Noi abbiamo ancor vive nell'anima le impressioni suscitate da questa musica, allorché, sotto la direzione dello stesso Donizetti, era eseguita per la prima volta alla Scala dalla Löwe, dall'Abbadia, da Donzelli e Ronconi. Erano tempi felici per l'arte — speriamo abbiano presto a rinnovarsi! — Anche il teatro Gaiselli promette opere e balli pel mese di settembre, mentre il teatro Re la Com-

pagua diretta dal Bellotti Bon darà un corso di rappresentazioni drammatiche. Come ognun vede, all'assoluta carestia di spettacoli succede una abbondanza che tocca l'eccesso. In ogni modo, ai disappunti della miseria è mille volte preferibile l'imbarazzo delle ricchezze.

Il *Buenos-Ayres Standard* annunzia con entusiastiche parole il successo dell'opera *La Forza del Destino* al teatro di Colon (La Plata). — La curiosità del pubblico era sì grande che a otto ore della sera tutti i posti erano occupati e fu mestieri sospendere la vendita dei biglietti. Il prezzo dei palchi e dei posti riservati si elevò a proporzioni inaudite. Tutti i corritti del teatro erano ingombri dalla folla. A otto ore e un quarto si diè principio alla rappresentazione. — Non mai la Briol, la Mariotti, Lelmi e Celestini spiegarono tanta energia di voce. Si indovinava, ascoltandoli, ch'essi rivalizzavano di talento e di zelo per far gustare al pubblico tutte le bellezze della nuova musica e per renderla popolare. Il successo fu immenso. Le decorazioni e i vestuarii sorpassavano in splendidezza il lusso tradizionale del nostro teatro. — Meno male che alla Plata le opere del grande maestro italiano vivente vengano rappresentate come si deve! Le primizie del genio italiano bisogna andarle a gustare al di là dell'Atlantico!

A Bergamo piace il *Polluto* colla signora De Zorzi e col Torri-Nazzari. Il teatro è abbastanza frequentato. Si attende per seconda opera *Un Ballo in maschera*.

A Lodi una compagnia di cantanti medioeri eseguisce la *Linda di Chamounix*. Il pubblico si delizia nella musica, e rimonta di applausi il buon volere degli esecutori.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 22 Agosto.

Ma gran tempo non vi ho scritto. E di che cosa avrei potuto parlarvi? In musica no certo. Qui, rispetto alla musica, siamo vissuti per due mesi in condizioni simili a quelle dei felicissimi sordidi dell'Imperatore d'Abissinia. Mi dite che anche là c'è chi suona e chi canta, ma le barbare canzoni e gli strumenti ancor più barbari di que' popoli semiselvaggi meritano l'onore d'un articolo? Anche a Firenze nel silenzio dei teatri e de' concerti ci fu chi continuò a cantare e a suonare per le vie — l'anno del Brizzi, ma, con buona pace del generale Pettinengo, preferisco la musica dell'Abissinia. In un giornale, qual è il vostro, che si occupa seriamente dell'arte, mi pareva poco opportuno il parlare della battaglia di Liass e di altre stonazioni che ci ferirono gli orecchi in questi ultimi tempi. Ho tacuto, ché *un bel tacer non si può scrivere*, ed anche mi sono raccolto o concentrato che dir si voglia, non dietro l'occhio ma nel quadrilatero della mia pignola. Oggi, a guerra finita, abbandono la mia fortezza, senza che abbiate dopo di mandar qui un Menabrea per farmi sloggiare, e soprattutto senza chiedermi un'indennità straordinaria.

L'ultima solennità musicale che abbiamo avuta prima dell'armistizio fu l'esecuzione del Salmò del Cav. Giorgetti scritto per commissione del Duca di S. Clemente, per far seguito ai Salmi del Marcella. Questa piccola festa artistica fu celebrata alla presenza di un volto pubblico. Il 21 giugno, e nessuno immagina che appunto nell'ora in cui a Firenze gemevano i violoncelli e russavano i contrabassi, o il signor Polliano Romi cantava il suo *a solo*,

sulle rive del Mincio si udissero i fuochi di fila della linea o il rombo dei cannoni. — Il lavoro del Giorgetti fu assai lodato: appartiene schiettamente allo stile severo, le voci son ben disposte, lo strumentale affidato esclusivamente al quartetto d'arco e scritto con grande conoscenza di quegli strumenti ed anche con sufficiente varietà d'effetti. Chi volesse, come si suoi dire, cercare il pelo nell'uovo, potrebbe rimproverare l'autore di un qualche abuso delle forme scolastiche, soprattutto quando si consideri che in quel breve componimento si trovano nientemeno che tre fughe, ma queste sono fino ad un certo segno giustificate dalle parole. In complesso l'esecuzione fu buona e l'esito soddisfacente, per la qual cosa è da sperare che questo Salmò sarà riudito in tempi più tranquilli.

Dal 24 giugno fino a quest'ultimi giorni laquero Apollo a battesse, ma appena fu concluso l'armistizio si spalancarono di nuovo le cateratte del cielo musicale ed ora siamo minacciati dall'apertura di tre teatri d'opera, oltre il Pagliano che da alcune sera ha ripigliato le sue rappresentazioni del *Don Giovanni*. Ayremo in primo luogo la solenne inaugurazione del teatro Rossini, ch'è l'antico Borgognissanti rinnovato — Il Borgognissanti era, per l'addietro, peggio del vostro Santa Radegonda, più angusto, più sporcato, più oscuro. Era il convegno dei *baccari* che equivalgono ai vostri *barabba*, e per pochi soldi dava opera e ballo. Ora si è posto sotto la protezione del Pesarose, il quale ha accettata la dedica con una lettera compitissima che venne pubblicata nei giornali fiorentini. Si rappresenteranno tre opere tutte di Rossini, la *Genoveffa*, l'*Italiana in Algeri* e il *Conte Ory*. Nell'elenco della compagnia leggo i nomi della Ferardi, del Piazza Tenore, del Giacomelli buffo ed altri che non ricordo. La fortuna del ballo è affidata alle belle gambe dell'Arnavivary, due colonne monumentali che sosterranno validamente l'edilizia coreografica.

Il secondo teatro sarà il Nazionale, quello stesso nel quale il sommo Niccolini non voleva che si recitassero le sue tragedie. Il maestro Usiglio, menò schizzinoso dell'autore del *Foscarini*, si lascerà rappresentare una sua opera nuova per Firenze, l'*Eredità in Corsica*, che i milanesi devono conoscere. La stagione verrà aperta col *Menestrello* del De-Ferrari, eseguito dalla Bedetti, dal Marellido e da altri artisti meno noti. L'Usiglio, per esser sicuro del fatto suo, dirigerà l'egli stesso l'orchestra. Anche qui avremo ballo del coreografo Pedoni che a Firenze è considerato come una celebrità!

Finalmente debbo annunziarvi anche l'apertura del teatro Nuovo che si farà col *Mares Viviani* del Petrella. Mi si assicura che a Firenze questo parto petrelliano non sia mai stato rappresentato. Ho timore che giunga un po' tardi. Il gusto del pubblico non è più propizio alla musica triviale e chiassosa ch'ora tanto in onore diedi o doiedi anni or sono; le famose corazze del torneo saranno probabilmente irruzzite e la rondinella è rimasta apomacchiata. Ad una allieva del vostro Conservatorio, la signora Pozzoni, al bari-tano Guicciardi e ad un tenore di cui ignoro il nome, ma che si dice dover essere non meno valente de' suoi compagni, è affidato l'arduo incarico di condurre la barca in porto. Paro che il Petrella verrà egli stesso a Firenze per ricevere le ovazioni. Ho giulio mandò buoni! Anche al teatro Nuovo vi sarà ballo grande del coreografo Bini.

Per chi conosco questa città è un mistero come si possano ridurre le orchestre e i cori per tanti teatri, ora specialmente che non abbiamo qui verun reggimento di guarnigione. È evidente che si potranno avere buoni artisti, ma buone esecuzioni complessive, no. Ma alle stonazioni dei coristi e alle lacune delle orchestre i fiorentini hanno le orecchie avvezze da gran tempo.

Il Pagliano, come ho detto più sopra si è riaperto col *Don Gio-*

vanni di Mozart, che nella scorsa primavera piacque tanto. La seconda edizione è inferiore alla prima. La Bellini (Donna Anna) non vale la Veneri, il tenore Sabbatini è lontano le mille miglia dai Borsi; ma rimane lo Steller, al quale si fanno sempre ripetere due o tre pezzi, la De Baillou che, per i tempi che corrono, è una buona Zerlina, e il buffo Borella non è certamente da meno del Giacomelli che, l'altra volta, sostenne con lode la difficile parte di Leporello. L'orchestra è sempre diretta dal Fumi e l'opera è concertata dal Cortesi. I fiorentini sono mozartiani per la pelle e, secondo me, hanno ragione. Il Pagliano è ciascun accademico spettatore. Ciononostante l'imprenditore Marzi non dorme sugli allori. Fra breve ci darà le *Precauzioni* e più tardi, se le mie informazioni sono esatte, la *Malide di Chabran* coi coniugi Tiberini. Visto il buon esito del *Don Giovanni*, egli avrebbe anche intenzione di porre in scena le *Nozze di Figaro*, ma io credo difficile che riesca a radunare gli elementi indispensabili per la buona esecuzione di questo spartito.

Qui finiscono le nostre novità musicali. Anzi che narrarvi il presente vi ho fatto un quadro dell'avvenire che si presenta assai splendido. Fra breve ricominceranno anche i concerti di musica classica, e nell'ottobre avremo definitivamente alla Pergola l'*Africana*. Le parti sono distribuite come segue; *Sellin* signora Ferri; *Ines* signora Mongini; *Vasco* signor Carrion; *Neliska* signor Giarboni.

Vi parlerò pure un'altra volta degli esami del nostro istituto musicale. Quest'anno vennero riordinati i programmi, ma finché gli alunni non daranno pubblico saggio dei loro progressi sarà difficile il giudicare quale sia il vero stato di quello stabilimento. Anche l'Accademia annessa all'Istituto ha modificato il suo regolamento. D'or innanzi terrà una seduta ogni mese e ciascun accademico leggerà per turno una memoria su qualche quesito pratico dell'arte. Questa è una buona innovazione. Ma di tutto ciò intendo parlarvi con maggior comodo.

A.

Un processo per contraffazione e lesa diritto di proprietà si apriva a Napoli fino dall'anno 1863 dal signor Tito di Gio. Ricordi contro i signori Del Monaco e Piccinini, editore il primo e l'altro maestro di musica. Il signor del Monaco, innamorato, a quanto apparisce, di quel delizioso *Valzer* dell'Arditi che s'intitola il *Bacio*, si avvisò di pubblicarne una trascrizione a modo suo, senza riflettere ch'egli veniva per tal fatto a manomettere una proprietà altrui, appartenendo quel lavoro d'arte all'editore Tito Ricordi che ne avea fatto regolare acquisto. Il tribunale di Commercio di Napoli, come di ragione, ordinò una perizia per verificare se la trascrizione fatta dal maestro Piccinini e pubblicata dall'Editore Del Monaco avesse a ritenersi una vera contraffazione del pezzo già edito dal Ricordi, o non piuttosto un nuovo prodotto dell'ingegno. In seguito al rapporto dei periti, il signor Del Monaco ebbe a subire una prima condanna, ma essendosi questi appellato per ottenere una revisione di perizia, la Corte, desiderando maggiori schiarimenti in una materia di fatto e di tecnica, non rifiutò di accordargliela. A perito revisore fu nominato il maestro Coop, ma rinunziando questi al mandato, fu delegato in sua vece il noto e dottissimo Paolo Serrao, il quale confermando e chiarendo la prima perizia, diede piena ragione alla sentenza del Regio Tribunale. Nel rapporto del signor Serrao sono degne di nota le distinzioni tecniche per le quali egli viene a determinare in modo quasi matematico i limiti per quali una trascrizione musicale diviene, a seconda del caso, nuovo prodotto dell'ingegno o piuttosto contraffazione.

Le distinzioni dell'egregio Serrao spiccano per la loro precisione e chiarezza, e noi vorremmo che i maestri, gli editori e quanti possono avere interesse a tali questioni, le avessero presenti e le studiassero. Ma più che altro dovrebbero editori e maestri consultare la propria coscienza, anziché affidarsi ai cavilli della retorica e dell'arte avvocatesca, ogni qualvolta si accingano a manomettere le altrui produzioni. Col l'arte e coi cavilli si può qualche volta sostenere una cattiva causa, e condurre per le lunghe un processo; ma non per questo la rapsodia, il plagio - (e ci asteniamo dall'usare la più vera qualifica) possono mai ottenere l'assoluzione di quel giudice inappellabile che è il pubblico. - Nessuna proprietà è più sacra delle produzioni dell'ingegno. Tutti gli altri beni sono acquisiti dall'uomo, non fanno parte di lui - tanto che i comunisti hanno potuto, su questa considerazione, avventurare quella loro sentenza peggio che rivoluzionaria: *la proprietà è del vol.* Ma l'ingegno è una dote della natura, e le opere che noi produciamo sono l'emanazione di noi stessi, la parte più nobile di noi. - Non comprendiamo come uomini che hanno fatto degli studi, degli uomini che tengono un poco alla propria individualità, che si chiamano maestri, abbiano il coraggio di confessare pubblicamente la loro incapacità produttiva, attingendo il loro nome alle opere altrui.

Notizie.

- A Parigi sono cominciate le prove della nuova opera *Mignon*, libretto dei signori M. Carré e J. Barbier, musica di Ambrogio Thomas. - Al teatro Lirico quanto prima andrà in scena *Le Sardana-pale* di Joubert, poi *les Blonnettes* del maestro Cohen, e la *Juliette et Romeo* di Gounod.

- I giornali di Parigi annunziano che Riccardo Wagner sta scrivendo una grand'opera in tedesco che avrà per titolo *Fritz de Hohentausen* (Federico Barbarossa).

- La *Gazette des étrangers* annunzia che Rossini ha ricevuto da Pio IX una bella lettera in latino, in risposta a quella che l'illustre maestro dirigeva pochi mesi sono a S. Santità per deplorare la decadenza della musica religiosa e per additare i migliori mezzi onde tornarla all'antico splendore. Fra gli altri rimedi, Rossini suggeriva al Papa di levare il velo per quale le voci femminili non possono prender parte ai canti corali delle chiese. Pio IX avrebbe risposto con molta benevolenza al suo diletto figlio Rossini, ma eludendo la questione delle donne e dei musici, si sarebbe limitato a deplorare le tante calamità che oggidì si aggravano sulla Chiesa. Come ognun vede la questione musicale proposta da Rossini resta dunque sospesa fino allo scioglimento della questione politica.

- Il tenore Mario, partendo da Londra, si è recato a Firenze ad abitare la splendida villa Salvati che è sua proprietà.

- Fra le grandi promesse della Esposizione di Parigi per l'anno 1867 vi è pur quella di un concerto *monstre* cui prenderebbero parte *settecento artisti*.

- A Roma si è istituita una Commissione per raccogliere sottoscrizioni onde inalzare un monumento in onore di Palestrina.

- Il baritone Giorgio Ronconi e sua figlia Antonietta partirono per Nuova-York a bordo del *Persia*.

- Il teatro di Baden si perse col *Rigoletto* eseguito dalla signora Vitali, del baritone Belle Sedie e dal tenore Niccolini. La musica come gli artisti destarono vero entusiasmo. Nel *Cristino e la Comare* che succedette al *Rigoletto*, la signora Vitali ottenne un vero trionfo.

- Il baritone Coletti torna alle scene. Nel prossimo carnevale egli si reccherà a Palermo per cantare nel *Fanci* e nella *Trasfugata*.

- La *Espera musical* ed altri diatri spagnuoli giudicano con molto favore l'artista Ernesto Rossi che or fanno poche settimane si produceva colla sua compagnia drammatica al teatro di Barcellona.

- Leggiamo nell'*Art musical* di Parigi: «Verdi ha fatto provare individualmente le loro parti a tutti gli artisti che dovranno eseguire la sua nuova opera *Don Carlos*. Le prove collettive cominceranno fra pochi giorni. L'illustre maestro, che soffre da qualche tempo una leggiera malattia alla gola, è partito per Cauterets, dove rimarrà fino al 5 settembre. A quell'epoca egli tornerà a Parigi per assistere fino all'ultimo alle prove del suo grandioso spartito. Il libretto del *Don Carlos* venne letto or fanno pochi giorni agli artisti. Esso offre una grande varietà di situazioni e si presta al più grandioso spettacolo. Il terzo atto sarà intramezzato da un ballo, la cui messa in scena è affidata al signor Saint-Leon. - In quell'atto vi saranno tre spettacolose decorazioni, ciascuna di un carattere differente.

Alcuni giornali hanno asserito che la parte della principessa Eboli, scritta in origine per la signora Bloch, avrebbe a subire per parte del maestro delle importanti modificazioni perchè si adattasse alla voce della signora Gueymard. La notizia è inesatta. Verdi ha scritto la parte della principessa Eboli per la signora Gueymard, non vi è dunque ragione perchè ora debba modificarsi o trasportarsi di tono.

- Il teatro italiano di Parigi si riaprirà il 2 del prossimo ottobre. Si annunzia scritturata la signora Lagras per le parti drammatiche.

- Un giornale di Londra, e dietro quello parecchi giornali di Parigi, hanno pubblicato la seguente notizia:

«In occasione della Esposizione universale dell'anno prossimo, l'Imperatore dei Francesi aprirà un concorso di canti corali per tutte le nazioni. Tutte le Società corali e orfeoniste, qualsivoglia le loro composizioni e il loro domicilio, potranno prendervi parte e cantare ciò ch'esse vorranno. I pezzi di canto saranno tutti di libera scelta. Il primo premio è sollecitante; si tratta nientemeno che di dieci mila franchi!»

Il signor Vaudin, nella *France chorale*, rispose a questo falso annuncio colle frasi più sarcastiche: «Parecchi giornali francesi, e stranieri, scrive il signor Vaudin, si sono lasciati prendere a questo annuncio. Un foglio musicale di Bruxelles ha pure ricercato sulla versione inglese assicurandoci che il vincitore del primo premio, oltre i dieci mila franchi, si guadagnerebbe anche la croce della Legion d'onore. - Ma qual è dunque il *puffista* di oltre-Manica, o l'oscuro Gogo incaricato della corrispondenza parigina del giornale inglese, che si è permesso una tale facezia? L'assurdità della notizia non è sorpassata che dal grottesco della frase. Sarebbe davvero un piacevole *festin* se a tutti fosse libero di cantare ciò che vogliono in qual sia lingua del mondo! quale arca di Noè! È inconcepibile che si osi associare il nome dell'Imperatore a tali sogni che non possono avere altra origine fuori del cervello ammalato di qualche cronista.

- Leggesi nel *Monitore del Circolo Danamico*, che si pubblica a Napoli: Al Collegio di Musica sono avvenuti deplorabilissimi fatti. Sulla coscienza degli alunni pesa il solo peccato d'insubordinazione, ma sull'animo di quelli che sono chiamati a reggere la disciplina se ne appesantiscono infiniti. Noi non ci vogliamo pronunziare per oggi, aspettiamo che maggior luce si faccia sugli avvenimenti. Per ora non possiamo far altro che mostrare tutta la nostra dispiacenza pel decadimento morale che regna in quell'Istituto, un tempo ricca massa di gloria per noi. Dicoi che il Ministro vuole si faccia una inchiesta, e da pure; ma si farà come si conviene, oppure sarà un compito presso un'abbaziale leggerezza di tutti quelli che in oggi si hanno arrogato i delfini di Commissari!

- La *Scena* ci fa sapere che la Società del Quartetto di Firenze diretta da Gio. Becker ha già dato due serate musicali a Baden-Baden, col concorso del pianista Rosenblum.

- È aperto il concorso per l'appalto del teatro Vittorio Emanuele di Messina per lo spettacolo d'opera e ballo da darsi nella ventura stagione. La dote è di 40 mila lire. La cauzione è di L. 6000.

- Tra breve verrà inaugurato a Pavia il nuovo teatro diurno, cui è stato dato il nome di teatro Gudi. L'inaugurazione si farà con spettacolo d'opera buffa.

- È in Milano l'egregio maestro Repetto, che da alcuni anni occupa un posto al Conservatorio di musica di Pietroburgo.

- Un'Accademia a pro' de' feriti è stata data anche a Livorno, al teatro Rossini, che fruttò circa 2000 lire. I coniugi Tiberini, che

non mancano mai all'appello ogni qualvolta trattisi di opere di beneficenza, furono gli eroi della rappresentazione.

- Il Consiglio Comunale di Angers ha votato la somma di un milione per costruire un nuovo teatro.

- È morto in Firenze l'antico editore di musica Angiolo Lucherini.

- Le opere teatrali presentate al concorso musicale aperto dall'Accademia della Pergola di Firenze sono in numero di cinque. La Commissione ha già dato principio alle sue sedute per giudicarle.

- In Omegna (Piemonte) è aperto il concorso ad un posto di organista e direttore della banda per lo stipendio annuo di L. 1000.

- Il basso Paolo Medini, avendo sciolto il suo contratto col signor Maretzek, è in Milano a disposizione delle imprese.

- Il primo attore tragico dell'Ungheria, Gabriele Egressy, è morto sul palco scenico per un attacco di apoplezia fulminante.

- Leggiamo nel *Gustavo Modena* che il capo-comico Adamo Alberti avrebbe scritturato l'attore Ernesto Rossi per surrogare il Salvini che abbandona la Compagnia dei Fiorentini.

- L'Accademia data al teatro Nuovo di Padova a benefizio dei prigionieri reduci dall'Ungheria riuscì splendidissima. V'intervennero il Re e il teatro era letteralmente gremito.

Il più applausito dei quattro pezzi fu il coro dei Gherardini, il quale meglio che un coro parve un pezzo concertato, elaborato con molta ricerca di effetto, spesso trovato.

L'esecuzione fu diligentissima, per parte specialmente delle signore.

Quest'Accademia diede l'incasso di circa 3000 franchi - cinquecento dei quali furono già mandati a Udine per nostri prigionieri feriti che sono reduci in patria, e che non trovarono certo molta previdenza affettuosa dalle Autorità.

Verso la fine dell'Accademia il marchese Popoli portò alle signore i complimenti e i ringraziamenti del Re.

- Vittorio Sardou, lo spiritoso e dotto autore dei *Nostri Italiani*, della *Farfallomania*, della *Perla Nera* e di altri pregevoli scritti drammatici, esce finalmente dal ritiro e abbandona gli studi archeologici. In questi giorni ha consegnato al direttore del *Gymnase* una commedia in cinque atti, da lungo tempo promessa e desiderata. Essa verrà posta subito allo studio, e la parte principale verrà affidata al distinto attore Lafont.

- L'egregio maestro Cav. Glorza ha segnato un contratto per recarsi in qualità di concertatore e direttore d'orchestra a quel teatro d'opera Italiana.

- I giornali francesi recano notizie allarmanti sulla malattia dell'illustre Ponsard, autore della *Lacrice*, della *Charlotte Corday* e d'altre lodate tragedie.

- Al teatro San Carlo di Napoli canteranno nel prossimo carnevale la prima donna signora Bondazzi-Seccola e il primo contralto signora Giuseppina Talli.

- Leggiamo nel *Trivatore* - Monumento a Rota. Sappiamo che la sottoscrizione per un busto al troppo presto rapito coreografo Rota, che venne infidata dal primo ministro Luigi Banesi, sia quasi coperta per le spese che occorrono. Vuole però di vedere come gli artisti di fatto non abbiano corrisposto all'appello per rendere una onoranza tanto meritata ad un artista di tanto ingegno come fu il Rota. Quelli che contribuirono furono i seguenti: coniugi Banesi, L. 100. M. Marcello, L. 20. Carlo G. Brosiovich, L. 20. Michele Giacomelli, L. 10. Claudia Gucci, L. 20. Antonio Pallerini, L. 20. Paolo Taglient, L. 25. Emilia Carpine, L. 50. Valeriano Toffoli, L. 20. Dallo direttore del *Moniteur* di Parigi, L. 200. Guglielmina Salvioni, L. 25. Anna Boschetti, L. 50. Direzione del teatro Ballini di Palermo, L. 20. Totale L. 770.

- Madamigella Elisa Badalini, pianista e compositrice di musica, qualità che ha fatto valere presso il pubblico in 54 concerti dati nelle principali città d'Italia, cerca di collocarsi come maestra in qualche collegio o privato come comitato. Essa conosce alla perfezione anco la lingua francese. Per avere maggiori schiarimenti rivolgersi alla stessa a Ferrara.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Questi Giorni, giorno.

AVVISO

alle Imprese, Direzioni, Agenzie teatrali, agli Editori e Negozianti di musica, ecc.

TITO DI GIO. RICORDI Editore di musica in Milano notifica che, avendo adempito alle formalità volute dalla nuova legge 25 giugno 1865 per la conservazione ed esercizio esteso a tutto il Regno dei diritti spettanti agli Autori delle opere dell'ingegno e loro aventi causa anche per le seguenti opere musicali di sua esclusiva proprietà, dichiara che intende di valersi dei diritti riconosciuti e protetti dalla detta legge sia per la stampa che per le rappresentazioni, e diffida in particolare tutte le Imprese, Direzioni, ecc. di non fare o lasciare rappresentare sui Teatri d'Italia alcuna delle Opere suddette in tutto o in parte senza speciale suo consentimento.

Tali opere sono:

a) Per diritto di stampa e rappresentazioni:

- BELLINI. BEATRICE DI TENDA - I CAPULETI E MONTECCHI - I PURITANI - LA SONNAMBULA.
DONIZETTI. ANNA BOLENA - L'ASSEDIO DI CALAIS (*) - LUCIA DI LAMMERMOOR (*) - LUCREZIA BORGIA - ROBERTO DEVEREUX (*).
MERCADANTE. IL BRAVO - LA VESTALE (*).
RICCI L. UN'AVVENTURA DI SCARAMUCCIA - CHIARA DI ROSENBERG - CHI DURA VINCE - I DUE SERGENTI.
RICCI F. LE PRIGIONI DI EDIMBURGO.
VERDI. OBERTO CONTE DI S. BONIFACIO.

b) Per diritto di stampa:

- BELLINI. NORMA.
DONIZETTI. BELISARIO - BETLY (*) - IL CAMPANELLO (*) L'ELISIR D'AMORE - GEMMA DI VERGY - MARIA STUARDA (Buondelmonte) (*) - MARINO FALIERO - PARISINA - PIA DE' TOLOMEI (*) - UGO CONTE DI PARIGI.
MERCADANTE. IL GIURAMENTO - ISMALIA.
RICCI L. LE NOZZE DI FIGARO.
VACCAJ. GIULIETTA E ROMEO.

Valga la presente diffida anche per le Opere seguenti di composizione dell'illustre Maestro Commendatore GIOACHINO ROSSINI, avendo il medesimo investito di regolare mandato di procura l'Editore Tito di Gio. Ricordi acciocchè faccia valere in suo nome e nel suo interesse in Italia i suoi diritti di Autore sulle Opere stesse di conformità alla legge 25 giugno 1865 della quale ha adempito le disposizioni:

- L'ASSEDIO DI CORINTO - IL BARBIERE DI SIVIGLIA - LA CENERENTOLA - LA GAZZA LADRA - GUGLIELMO TELL - L'ITALIANA IN ALGERI - MATILDE DI SHABRAN - MOSÈ - OTELLO - SEMIRAMIDE - IL TURCO IN ITALIA.

Sono quindi invitate le Imprese, Direzioni, Agenzie teatrali, ecc., a rivolgere all'Editore Tito di Gio. Ricordi in Milano o a suoi Rappresentanti nelle diverse Provincie, e non ad altri, le loro domande pel noleggior degli Spartiti suddistinti.

Dallo Stabilimento Ricordi si distribuiscono gratis gli elenchi di altre Opere musicali esistenti presso lo stesso, per l'uso dei Teatri, sieno di suo privato che di pubblico dominio.

Milano, Agosto 1866.

NB. Per le Opere segnate coll'asterisco (*) la proprietà nel Regno d'Italia è limitata alle Provincie settentrionali.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi,
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Continuaz. Vedansi i N. 3, 4, 7, 8 e 10.

VI.

Finalmente ci è permesso di riprendere i nostri geniali studi coll'animo scevro di apprensioni.

E' si conviene innanzi tutto ricordare ai lettori della Gazzetta musicale il nostro punto di sosta, per condurli da quello a proseguire nel cammino che ci siamo tracciati.

Abbiamo osservato che il seguire per progetto l'altra maniera, sia pur questa la più moderna e la meglio accolta al gusto attuale, è lo stesso che sostituire all'antico un nuovo genere di convenzionalismo. Ciò ammesso, a noi pare si possa dedurre che fanno ugualmente cattiva prova i maestri che si propongono di imitare le forme Rossiniane, come quegli altri, i quali, innamorati di Meyerbeer o di Gounod, vorrebbero ad ogni costo assimilarceli. Nessun maestro, a nostro avviso, può prefiggersi una forma. Il vero genio, che è nato a creare, non può in veruna guisa uniformare la propria individualità a tale o tal altro modello - la forma, il linguaggio, lo stile sono, per il genio, una derivazione spontanea e necessaria del suo modo di sentire.

È troppo naturale. Ogni qualvolta sull'orizzonte delle arti viene a sorgere uno di quegli astri luminosi che obbliggano il mondo, tutti gli sguardi si volgono ad esso come per forza di attrazione. Si vorrebbe di qualche modo indovinare il segreto di quella immensa luce; ma i sensi della moltitudine non abbracciano che un disco, il calcolo e l'analisi non riescono che a misurare una periferia, a determinare una quantità. Cosa

avviene? - Avviene che, illudendosi di aver scoperte le intime ragioni della luce, molti sperano uguagliarla riproducendo le forme astrinseche da cui emana. Questa illusione genera lo sciame degli imitatori, ed è causa che molti astri, i quali, seguendo più libero corso, avrebbero brillato di una luce propria, si consumino in sforzi impotenti per tener dietro all'altra carriera. Il proposito della imitazione non ha giovato ad alcuno. Si direbbe una maledizione del genio questa di trascinarsi sulle proprie orme tanta turba di discepoli e di inetti competitori per eclissarli e per respingerli nella notte. C'era forse qualche nobile spirito di poeta nella ciurma dei petrarchisti, ma tutti ugualmente dovettero soccombere all'ostinato convenzionalismo della imitazione. Credere che ciascuna epoca abbia una speciale esigenza di forme è, a parer nostro, una strana illusione degli spiriti mediocri. Recentemente si ritenne che i Promessi sposi, questo sublime capolavoro della moderna letteratura, prestasse il vero tipo, l'unico tipo accettabile di romanzo italiano. Tutti divennero Manzonianiani. Qualcuno, come il Grossi, dotato di un' indole quasi identica a quella del Manzoni, nato e cresciuto sotto il medesimo clima, educato ai medesimi studi, poté seguire d'avvicino le pedate dell'illustre romanziere. Ciò non toglie che il Grossi rimanesse al secondo rango, e che altri, meno avventurati di lui, soccombessero alla prova. Fra la maniera del Manzoni e quella del Guerrazzi noi siamo in pieno diritto di simpatizzare per la prima, ma è evidente che l'autore della Battaglia di Benevento e dell'Assedio di Firenze non avrebbe riportato un sì luminoso trionfo sui seguaci della forma Manzonianiana, s'egli da questa non si fosse discostato abbandonandosi liberamente alla espressione della propria individualità. Ecco due scrittori, di indole affatto opposta, due scrittori, che non hanno fra loro verun

rapporto di principi, di concetto e di stile, i quali nondimeno si fanno leggere e ammirare contemporaneamente da una medesima epoca. Prati, il poeta dei giovani e delle donne italiane, non dovette anch'egli la sua rapida voga a quella nuova melodia di linguaggio che non aveva riscontro nelle cantiche più elevate dei suoi contemporanei? Una medesima generazione può gustare Dante o Boccaccio, il genio del dolore o il genio della facezia; una medesima generazione può innamorarsi di Victor Hugo e di Lamartine, fremere nella disperazione appassionata del primo e ritemprarsi beata negli affetti gentili, nella mite filosofia del secondo. Ciò che in tutti i tempi si domanda ad uno scrittore, ad un artista, è di presentarsi intero, colla fierezza del proprio organismo, coll'atteggiamento del proprio carattere.

Riportandoci sul tema dell'opera in musica, noi abbiamo, a conferma di questa verità, un esempio luminoso nella contemporanea emergenza di quei due genii paralleli, che si chiamano Rossini e Bellini. Ad un sol patto questi due astri del teatro musicale potevano brillare contemporaneamente senza che la immensa luce del primo detraesse allo splendore dell'altro: era necessario che il loro modo di rivelarsi non avesse alcun rapporto di somiglianza; si voleva che nel *Mosè* e nella *Sonnambula* il pubblico attonito e commosso vedesse apparire due mondi affatto dissimili. Ogni qualvolta il Bellini, per un naturale impulso di amicizzazione verso il suo grande emulo, si lasciò tentare ad imitarlo, riuscì minore di sé stesso.

Tutti ricordano quanto aspra e difficile riuscisse, nei suoi primordi, la lotta del Donizotti per elevarsi a competere coi due illustri maestri - i suoi primi trionfi datano dal giorno in cui egli, scostandosi da entrambi, seppe crearsi uno stile suo proprio. Lo stesso si dice del Verdi. Quanti disinganni per gli infelici imitatori delle sue concezioni appassionate, de' suoi effetti clamorosi e vibrati! Poi detrattori della nuova musica il *Nabucco* e i *Lombardi* dovettero l'universale successo all'insolito fragore delle masse strumentali e all'infrenata licenza delle voci. E tutti si posero all'opera, tutti tonnarono, sulle orme dell'applaudito maestro, quelli che essi chiamavano fortunate sorprese di sonorità, aberrazioni richieste dal mal gusto predominante. Quanti giovani ingegni noi vedemmo soccombere alla fatale illusione! Non era lo stile dell'epoca quello che il Verdi adoperava alla traduzione de' suoi potenti concetti; era lo stile del suo carattere, della sua propria individualità, lo stile imperioso del suo genio. Se quello stile ebbe più tardi a temperarsi, o in certo modo a trasformarsi, ciò non poteva accadere se non dietro una modificazione del temperamento individuale, o non già per un proposito di imitazione o di servile compia-

enza. Chi ha detto *lo stile è l'uomo* espresso in poche parole ma di quelle verità che hanno nella storia dell'arte una incessante conferma. Ma alla storia non basta affermare la indiscutibile sentenza; la storia va più innanzi e dice a quanti si consacrano all'arte: non ha diritto di chiamarsi artista chi non abbia uno stile suo proprio.

(Continua)

A. GIULIANI

Lettere sulla Musica a Londra

III.

CONCERTI E LEZIONI DI CANTO.

Vi ha a Londra due specie di concerti: concerti sul serio e concerti da buria. I primi costano uno scellino (1, 25), i secondi una ghinea (26, 25): a sentir dire siffatte cose ci si direbbe parabolani e malvagi. Adagio e con le buone. I concerti che diciamo seri si danno in sale vastissime: vi si dà ottima musica eseguita da meravigliosi artisti, con un accordo stupendo. Un programma conciso in cui udite interpretati i capolavori di Haydn, Sebastiano Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Meyerbeer, Schubert, ecc. ecc., e da artisti quali Sivori, Winewiasky, Joachim, dal Piatì, dal Bottesini, dal Carlo Halle pianista di esemplare precisione e chiarezza. - I pezzi non son molti - otto o dieci - scelti, concertati ed eseguiti con puntualità e cura, con amore e zelo tali, da lasciare impressione profonda sin negli animi più rozzi. Ora l'uno, ora l'altro di questi sommi artisti frugano nel portafogli obliato di qualche scrittore classico, ed ecco rivelarsi una gemma postuma, ecco spiegata la piega ignota d'un cuore che non batte più, un riso, una lacrima che l'autore avea vestita di note, ma per sé, per sé soltanto. Negli ultimi concerti, Carlo Halle trasse fuori dall'avello dello Schubert una melodia per pianoforte intitolata *Impromptu*; nulla di più schietto ed affettuoso, di più delicato ed originale. Insomma l'arte qualunqua e la buona musica trova in siffatti concerti d'uno scellino un colto che forse non vi è consacrato in altro paese.

Sgraziatamente questi concerti son pochi: si danno nel verno e cessano all'irrompere della *season* con la sua coda di dilettanti seconocitati, di opulenti distributori di merito e lode, di strimpellatori staccati di ogni risma e d'ogni registro, di compositori e maestri parassiti; insomma di tutta quella falange di impudenti ben pasciati, o di uomini di genio che sottoposero l'ingegno al guadagno, e nell'intento di accumular denari fecero come i mediocerrissimi levati in fama per opera e vietò d'un *Lord* quatren ed ubriaccone, o d'una *Lady* dai nervi in continua tensione ed eccitamento.

Di lì un torrente di concerti dati da gente benivisa, che sappia a no, che faccia o no, non monta. A Londra chi non rivela nessuna capacità, può crederci di averle tutte dentro. Che il programma sia buono o no, non monta, al postutto si coglie un'occasione di far la carità, e la si fa tacita! Non ne vien danno veramente a nessuno, eccetto a quegli uomini di vero merito che non vanno mettersi sulla stregua comune.

Pertanto v'è qualche eccezione: il *Benedict* che dà un colossale concerto in mostra di sé, e fa udire i suoi accurati lavori, e l'*Arditi* offre anch'esso un concerto per dar luce a qualcuna di quelle sue ispirazioni che appena nate guizzano

come l'elettricità da un capo all'altro del mondo. Scordava il Campana che ne manipola anch'egli uno in cui vi porge una dozzina di pezzi scelti dai 360 ch'egli impasta ogni anno nella sua fabbrica di *Westbourne Place, Eaton Square*; ed a parte le cele, il masugno sa quel che deve ammirare nei palati inglesi, e quali pezzi debbono passare la Manica.

Notiamo che al programma di siffatti concerti concorrono tutti gli artisti del teatro, sicché i programmi ricchi di 40 a 50 pezzi vocali e strumentali offrono abbondanza e varietà, e costituiscono vere solennità musicali.

Altre eccezioni di bei convegni musicali occorrono sicuramente, ma i più consistono in magnanime contribuzioni che raggiungono talvolta le molte migliaia di franchi a favore di astuti cortigiani. Tra le male arti di costoro, tra l'ignoranza dei mecenati, tra la fierezza che accompagna sempre il vero merito, diviene arduo il paese a chi giunga dal continente, col cuore ardente di visioni artistiche e ripugnante da frodi e da codardi artifici. E valga l'avviso che il paese ormai è ammorbato da emigranti musicisti d'ambo i sessi, e chi ha ingegno vero e amor dell'arte ponga mente innanzi di ricorrere all'asilo d'Albione, giacché gli sarà giocoforza battere le nobili porte questuando, e gli accattoni della musica son molti; eccettuati rarissimi casi, l'inglese credendo trarre dalla musica occasione di fare opera pia, mette nella stessa misura tutti quanti; il vigoroso ingegno ed il guastalarte.

Maestri di canto a Londra son tutti. Pinski, Campana, Bandedger, Badia, egregi compositori. Danno lezione di canto a trecento pianisti, cantanti, istrumentalisti, ed infine chiunque vuol darne. Comosso professori che non cantano, che non suonano, che non compongono, che non conoscono la musica, che non la conobbero, e che probabilmente non la conosceranno mai; che volete? non ci furono chiamati. E pigliano 10 scellini (15, 21) per lezione, e danno il loro concerto col concorso di tali e tali altri artisti, concerto nel quale i suddetti maestri danno il nome soltanto, ed esercitano le funzioni di cassiere.

Sedecenti emigrati politici, frati sfratati che cantarono vespere e mattutino, nome che cantarono cullando i bimbi, si proclamano professori non meno che Campana e Pinski.

Del resto da galotto a marinio. La pallidissima *Lady* prega il professore tale raccomandato dalla tal di tale, di passare per sua casa.

Venuto il professore, s' impegna il seguente dialogo tra la *Lady* ed il professore. (Bada che questi non giungendo a capire tutto l'inglese, o meno tutto il francese, o meno ancora tutto l'italiano di *Milady*, colma le lacune con un prudente ed inaffabile *mouyer* di capo che può esser sì e no).

Milady. - Vorrei per mia figlia tre lezioni per settimana - ha tempo di darle?

Maestro. (che forse non ha un solo scolare, apre il taccuino, confronta date, le ore ed i giorni; ralfionta impegni immaginari, e dopo aver tutto ponderato e teutemato il capo, lo trova quelle benedette tre ore per settimana) poi dice:

- La signorina ha già fatto dei corsi?

Un piccolo risolino di altera soddisfazione sfiora le labbra di *Milady*, che risponde:

- Mia figlia è scolare di Garcia.

- Per quanto tempo ha preso lezioni dall'insigne maestro?

- Ne ha preso nove lezioni l'anno scorso - risponde in tuono di trionfo la signora.

- Presso chi altro ha studiato?

- Non ha avuto altri maestri, conchiude la signora con la massima ingenuità.

Il maestro approva, e chiede che cosa abbia imparato la signorina, e *Milady* gli presenta un porta carte in cui ci sono sei o sette pezzi vocali tra i quali l'adagio dell'aria della *Sonnambula* - *Ah non credea mirarti* - è quello del *Nabucco* per voce di basso - *Il Egitto ti sui lili* - ridotto per voce di mezzo soprano.

Il maestro approva sempre, e la lezione è conclusa. Tenuto calcolo delle feste, dei balli e dei raffreddori, la fanciulla non proverà durante la stagione più di 10 o 12 lezioni, ed in questo tempo il nuovo maestro le avrà insegnato un po' della *Norma*, una marcia militare ridotta per voce di mezzo-soprano, il coro dei *Lombardi* egualmente ridotto, e parecchie altre cose che la Patti e la Titiens hanno messo in voga. -

G. T. COSSA.

IL GENIO DI ROSSINI

(Continuazione. Vedete il N. 20).

Egli è certo che tali organizzazioni somigliano ad una ingiustizia, ad una superchieria della natura. Quand' essa le crea, pare che la donna potente, in un accesso di aristocratico orgoglio, voglia schernire la fatica degli studi e della sapienza umana. Questo amaro concetto volle esprimere il Pouckin, poeta russo, in una sua breve novella dialogata che si intitola *Mozart e Sallieri*. Sallieri è preso di indignazione per queste superchierie della natura. A' innocuo Mozart gli apparisce un medico, il quale si appropria illecitamente una gloria ch'egli crede dovuta a sé solo in premio de' suoi studi e delle sue lunghe veglie. - Oh che! - esclamò Sallieri dolorosamente - avrò logorata la mia vita nella conquista dell'arte, per vedermi passare d'accanto questo ozioso sibarita che cancella il mio nome dal numero dei viventi? Io meritava la gloria; ma costui cosa ha fatto per ottenerla? - Vi è qualche cosa di commovente in questi ligni del povero Sallieri, ma la verità non servono a nulla. Ciò che vi ha di più fatale in questi genii - e lo stesso Sallieri è costretto a confessarlo - è ch'essi non prestano alla malignità ed all'invidia alcun pretesto per metterli in dubbio. E d'uopo subirla come si subisce la forza e la bellezza.

Meno male se il pubblico protestasse contro questa ingiustizia - ma no; in questo duello inguolare tra i favoriti della natura e gli artefici laboriosi del loro talento, il pubblico si mette dalla parte dei privilegiati, corre di preferenza verso i predestinati alla vittoria, sebbene qualche volta nei loro avversari vi abbia qualche cosa di più interessante e di più meritorio. - E l'eterno duello fra Achille ed Ettore che si rinnova sotto molteplici aspetti, sotto forme infinite. Avete mai riflettuto che vi ha qualche cosa di crudele nell'entusiasmo che ci ispira il personaggio di Achille, mentre Ettore, più eroico e più umano di lui, meriterebbe di preferenza le nostre simpatie? - Cosa arrischia alla fine questo Achille, cosa gli costa il suo valore? - lo ve lo domando. Egli è figlio di una Dea, è protetto dalle più grandi potenze celesti, fu reso invulnerabile nello Stige, egli possiede le migliori armi, e il suo scudo fu lavorato da Volcano. Egli non ha verun merito di questi privilegi: eppure, quando Achille si presenta sul campo di battaglia, la sua figura ci rapisce, le sue gesta ci trasportano di entusiasmo. E dunque ingiusto che gli uomini vengano di tal modo a sanzionare questo favoritismo della na-

tura? — Non credo. L'ammirazione è in tali casi un omaggio a quella potenza invisibile, impenetrabile e misteriosa, che non ha da fare colla volontà umana e cogli sforzi dello studio. I nostri entusiasmi sono legittimi — e qual altro sentimento, fuori della vera ammirazione, può suscitare una potenza superiore, che sfugge alla analisi, che in nessun modo sapremmo spiegare? — Da tutto ciò non rimane a concludere se non che la caratteristica del vero genio è precisamente quel favore della natura di cui Rossini è oggigiorno l'ultimo e forse il più splendido miracolo.

Ma in Rossini la natura volle spingere fino all'estremo limite la sua insolenza. Perché la gloria di questo epicureo indolente riuscisse completa, era mestieri ch'egli non fosse soltanto un grande artista, ma anche un uomo grande. Si può esser l'uno e non l'altro, valga l'esempio di non pochi pittori olandesi. Un artista ha diritto di chiamarsi uomo grande allorché le sue opere acquistano tale importanza da renderlo un personaggio storico. Tale sorte è toccata a Rossini; egli è divenuto un uomo grande senza averlo desiderato, senza ch'egli si adoperasse in verun modo per ottenere questo titolo. Enrico Heine si prese il diletto di scoprire nel *Barbiere di Siviglia* una congiura contro l'Austria iniziata colle scene e col canto. Lo spiritoso umorista volle attribuire per forza un concetto politico ad un genio indifferente, che ha sempre manifestato una sì notevole ripugnanza riguardo alla politica.

Ma la parte rappresentata da Rossini ha ben altra importanza storica che non sia quella attribuitagli da Enrico Heine, e il *Barbiere di Siviglia* un merito superiore a quello di una cospirazione. In quest'opera immortale brilla di uno splendore sovrano il genio della robusta e gentile Italia. Questo genio pareva estinto o assai prossimo ad estinguersi, quand' ecco, all'improvviso, esso torna a risplendere di una luce abbagliante, e la sua voce prorompe armoniosa, piena e sonora più che mai. La data del *Barbiere di Siviglia* sarà eternamente memorabile; ella segna l'ultima esplosione dell'antico genio italiano. Ecco la ragione per la quale, a nostro giudizio, Rossini è un personaggio storico. Rossini è la personificazione dell'Italia, è l'Italia che si rivela colla forma della musica. Dopo l'Ariosto, quel grande paese non produsse un figlio più legittimo, né una più splendida incarnazione del proprio genio.

Quando noi diciamo che Rossini è una incarnazione del genio italiano, a maggior chiarezza del nostro concetto ci conviene aggiungere ch'egli non rappresenta che una metà di questo genio, la più brillante e festosa. Questa terra classica per eccellenza ama i tipi schietti e determinati, non conosce mezzetinte. E sembra che, per amore di chiarezza, ella abbia diviso in due la sua anima, facendone due parti, le quali vivono ciascuna di una propria vita. Non vi è carattere meno complesso del carattere italiano; tanto che mentre questo popolo da molti si ritiene esportissimo nella simulazione, è invece dalla sua stessa natura, dalla classica semplicità del suo carattere, obbligato alla schiettezza.

Invano cerchereste nel popolo italiano quell'intreccio romano di qualità, di virtù e di vizi opposti, che si nota nelle altre nazioni dell'Europa e soprattutto nelle nazioni settentrionali. Nel carattere italiano non spiccano che i punti estremi, essenziali, importanti della natura umana. Questa arida schiettezza si mostra dappertutto, nella vita attiva come nella vita morale, nelle arti come nella politica. Per tal ragione si può asserire che l'anima dell'Italia è di qualche modo manichea, perocché dessa presenta due aspetti opposti. Da una

parte essa non è che luce e sorriso, dall'altra tenebre e dolori. Vi ebbero sempre due Italie che camminarono parallele senza mai riunirsi e confondersi, e che hanno, ciascuna, i loro rappresentanti gloriosi.

Esiste, da un lato, una Italia grave, melanconica, addolorata, l'Italia di Dante, di Michelangelo, di Macchiavelli. Gli uomini che appartengono a questa Italia si distinguono pel loro ardente carattere, per una intensità di passioni che altrove si cerca indarno. Non mai la nota del dolore e della disperazione vibra così potente e inopprimibile, né anche in quegli antichi cantici ebraici dove l'anima si appella con sì fida energia al Dio delle misericordie e delle vendette. E d'altra parte, eccovi una Italia tutta gaia, felice, leggera, portata al sensualismo brillante, immemorata del bello musicale, altrettanto luminosa quanto l'altra è lugubre e severa, altrettanto fiduciosa quanto l'altra è sconsigliata. Come ingenuamente ella sorpassa ad ogni scrupolo! quanta grazia nella sua immortalità! Quanta vigoria nel suo sensualismo, quanta cordialità nel suo buon umore! Il suo riso è franco e strepitoso, la sua gioia prorompe in batti luminosi. Non mai un'anima si mostrò più vigorosa nel piacere e più riccamente costituita per la felicità. Non è però detto che a questa Italia felice manchi la libbra del patetico; ma le lacrime ch'ella versa sono dolci, ella non conosce altri dolori fuor quelli che si espongono dal cuore come una voluttà deliziosa. Il mondo non conosce una intesità più ardita e brillante di queste due Italie.

Gioia e dolore — queste due parole riassumono l'Italia e spiegano tutta la sua storia. Sono le due note che il genio di questa nazione fa risuonare con una potenza incomparabile. Aveva io torto di asserire che gli Italiani non vollero mai comprendere della natura umana se non quello che essa ha di più essenziale ed importante?

Bene e male — non vi è nel linguaggio umano una terza espressione che abbia una tale importanza.

Questa Italia felice è rappresentata da Rossini. Rossini è l'Ariosto che si esprime col linguaggio dei suoni; lo stesso buon umore, la stessa cordialità, lo stesso sensualismo virile, la stessa grazia robusta. Sottolineo a disegno questo epitetto di *robusta*, perché si noti che in questa *grazia* non entrano per nulla certe eleganti debolezze a cui spesso si vuol dare un tal nome. In Rossini non riscontrate le piccole malizie, le pretese, l'affettazione, la rilassatezza del sentimento. Tutte le sue qualità rappresentano una sostanza solida, vero *sterling*, come direbbero gli Inglesi, fatto per durare a lungo e sfidare le vicissitudini dell'opinione pubblica, le intemperie della moda e le ingiurie dei sistemi. In Rossini tutto è maschio, sano e ricco, anche la sensualità, la frivolezza, e perfino la volgarità.

(Gulde Musical)

(Continua)

TEATRI.

Dopo alcune rappresentazioni di *Crispino e la Comare* universalmente ben accette e assai migliorate, da ultimo, anche dal lato della esecuzione, il teatro Carcano ci offre il *Don Giovanni* di Mozart con una compagnia affatto nuova, la stessa che, sotto la direzione dei signori Marzi, coglieva tanti applausi al teatro Pagliano di Firenze. Il pubblico milanese accorse di lieto animo a rivedere il capolavoro dell'illustro alemanno, ma troppo idente per avventura nelle favorevoli notizie che erano precorse. Ad eccezione dello Steller, bell'uomo

e cantante elegantissimo, i nuovi interpreti del *Don Giovanni* non risposero all'attesa generale. Donna Anna, donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio, Leporello, Masetto, il Commendatore, tutti quanti lasciarono, qual più qual meno, dei desiderii insoddisfatti. Dovremo noi aggiungere che certe amputazioni praticate dal Bassi lo scorso anno erano riuscite propizie anziché sfavorevoli all'effetto? I pedanti si leveranno contro noi; non importa. Figli legittimi del nostro secolo, noi dividiamo i suoi gusti, e, se così piace chiamarli, i suoi aberramenti; atomi del pubblico, noi subiamo con esso le impressioni degli spettacoli che ci si offrono senza troppo preoccuparci delle alte ragioni d'arte o di rispetto ai capolavori. E assai probabile che con un complesso migliore di artisti il grandioso partito di Mozart si possa eseguire nella sua piena integrità con maggior diletto del pubblico, ma quando un tale complesso non esista, noi crediamo che le amputazioni non solamente sieno lecite ma anche raccomandate da quello stesso rispetto dell'arte che ad ogni tratto si invoca. Lo Steller, come abbiamo detto, è l'artista più commendevole della compagnia — non oseremo dire ch'egli sia un perfetto Don Giovanni; ma dal lato della interpretazione musicale egli può soddisfare le esigenze più difficili. La sua voce di timbro omogeneo, flessibile alle più delicate modulazioni, ritrae l'energia, la spigliatezza, l'eroico entusiasmo del brillante protagonista. Nel famoso duetto: *Là ci darem la mano*, nelle due serenate, e meglio ancora nella brillante cavalletta che chiude l'atto primo, tutte le belle doti del cantante si spiegarono con invidiabile effetto. Come attore, in alcuni punti, specialmente all'ultimo atto, vorremmo ch'egli sacrificasse un poco a quell'aria di distinzione che fa di lui, sulla scena, un perfetto gentiluomo; vorremmo che il libertino sfrenato, l'insuperabile spadaccino, l'ateo impenitente si rivelasse con maggior *blague*. All'ultima scena, in presenza del marmoreo commendatore, a noi sembra che *Don Giovanni* debba mettere un po' più di affettazione nel far gli onori del ricevimento. È ben vero che, al Carcano, quella povera statua del Commendatore si presenta con un portamento sì impacciato e borghese da non suscitare serie apprensioni! ma pure... Ma pure, — sento interrompermi — perché un artista abbia a manifestarsi completamente è necessario ch'egli possa liberarsi nell'aspetto dei personaggi e delle scene che lo circondano. Il signor Steller, al Carcano, è il solo che rappresenti una parte nel dramma; tutti gli altri non si danno altra pena fuor quella di eseguire alla meglio la musica.

Alla Scala si promettono, oltre alla già annunciata opera del maestro Strigelli, anche l'*Assolvi di Leida* del maestro Petrella e l'*Africana* di Meyerbeer.

Al teatro Re già da alcune sere, dinanzi ad un pubblico poco affollato, recita la compagnia drammatica diretta dall'attore brillante Bellotti-Bon. Il repertorio non riuscì fin ad ora molto attraente. È promessa una nuova commedia di Paolo Ferrari.

Al Circo Giniselli imperversa l'opera in musica. Al *Pipetel* ed alle *Precauzioni* ora si aggiunse il *Barbiere di Siviglia*.

A Firenze si è aperto il Nicolini colla compagnia Meynadier che finora ha passato in rassegna il repertorio dell'anno passato. Il Nazionale ed il Rossini continuano a contendersi il favore del pubblico colle opere e coi balli, dei quali abbia-

no già parlato. Fra breve entrerà in lizza anche il Teatro Nuovo col *Marco Visconti* e con la *Silfide a Polina*. Il *Marco Visconti* sarà posto in scena dal Petrella che a tal uopo è già venuto a Firenze. Nel ballo avremo la Laurati; dell'orchestra fanno parte molti professori del regio teatro di Parma. È dunque probabile che lo spettacolo in complesso sarà buono. Al Pagliano è annunciata pel 15 corrente la *Mafilde di Shabran* coi coniugi Tiberini, col Fagotti e con la De Marini, tutti artisti favorevolmente noti. Alla Pergola poi sono incominciate le prove dell'*Africana*. La compagnia di canto è così composta:

Prime donne: Carolina Ferni — Carolina Mongini.

Primi tenori: Emanuele Carion — Igiolo Corsi.

Primo baritono: Leone Giraldoni.

Primi bassi profondi: Giovanni Capponi — Federico Becheri.

I coristi furono aumentati al numero di 72, e molti di essi vengono da Bologna e da Torino. Oltrepassano il numero di settanta anche i professori d'orchestra. Direttore di scena sarà il Carraro, quello stesso che pose in scena l'*Africana* a Bologna e a Torino. Pittore scenografo è lo Zucarelli, macchinista il Caprara.

E quando avremo soggiunto che l'opera verrà concertata dal Mabellini e diretta dal Vanuccini, che i cori sono istruiti dal Filinesi, che la banda musicale è diretta dal Matteozzi e che viene pure radunato un intero corpo di ballo, avremo riassunto questo splendido programma, che, se il diavolo non ci metterà la coda, promette alla Pergola una serie di belle serate.

Anche pel carnevale s'incomincia a prendere alla Pergola qualche provvedimento e si assicura che verrà eseguita l'*Ebra* di Halevy. Intanto è fuor di dubbio che in quella stagione avremo al nostro maggior teatro la prima loderina signora Borrotta.

L'esecuzione del *Ballo in maschera* non fu abbastanza lodevole al teatro di Bergamo. Se i cantanti lasciarono molto a desiderare, l'orchestra portò nella musica dei gusti più sensibili. La signora Ferrari merita una eccezione onorevole per aver sostenuto la parte del Paggio con molta spigliatezza e talento.

Il signor Bagier, direttore del teatro Italiano di Parigi ha pubblicato l'elenco degli artisti da lui scritturati per la prossima stagione.

Prime donne soprani, mezza soprani e contralti: Signora Adolina Palli — Emma Lagras — Castri, Calderon, Sorandi, Llanes, Zeiss, Biancolini. — *Contraltine*: Signora Vestri, Dorsoff, Guerrati e Marcour. — *Tenori*: Fraschini, Pancani, Nicolini, Galvani, Kellen. — *Contraltine*: Leroy, Arnoldi. — *Baritoni*: Cresci, Vergor, Agnosi. — *Bassi*: Selva, Dorbelli, Fallar, Vajro. — *Buffi*: Zucchini, Mercuriali. — *Direttori di orchestra*: Skoczdopole, Portehaut, Accursi. — *Direttore del canto* signor Alary.

Una perdita grave ha fatto l'arte. Il sig. Angelo Catelani, distinto cultore delle scienze musicali, dotto scrittore, direttore e riordinatore dell'archivio musicale di Modena, cessava di vivere il giorno 5 del corrente settembre, nel compianto di quanti lo conobbero ed ammirarono. I lettori della nostra *Gazzetta* ricordano gli eruditi articoli dettati da lui, ispirati dal più sano criterio e da un amore svisceratissimo dell'arte.

Recentemente egli ci inviava da Modena un pregevole opuscolo su Alessandro Stradella, del quale a suo tempo ragioneremo. Oggi, sotto l'impressione della amara notizia, non possiamo che esprimere sentimenti di cordoglio e di inutile rammarico.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 28 agosto.

La musica è ammalata, parlo di quella di Parigi, poiché della italiana conosco lo stato di salute, leggendola nei giornali che mi giungono d'oltralpe. Debbo credere che quella di qui soffre. Vedendo che non va quasi tutta alle città termali o in riva al mare ove sono stabilimenti di bagni. La falange quasi tutt'intera dei virtuosi, che sieno pianisti, violinisti, violoncellisti, flautisti o altro tale, e la maggior parte dei cantanti in disponibilità o in esiglio sono partiti da Parigi per andare a Bade, a Bioppe, a Spa, a Tronville, Vichy, Biarritz, Bagnères, ecc., ecc. Ho sempre inteso dire che la musica ha la facoltà di calmare le agitazioni nervose, ma non posso credere che tutti coloro che vanno a bere acque più o meno ferrate, più o meno sulfuree, o a bagnarsi nelle sorgenti calde o nel mare, abbiano bisogno di calmare i loro nervi. E protante invece che gli ammalati debbano piuttosto calmare la sete di guadagno dei signori virtuosi. Per alcuni sarà una grata distrazione; per altri, un supplizio. E che! dopo aver resistito di grado o di forza ad un numero incalcolabile di concerti, di mattinate, serate, feste, accademie d'ogni genere, un povero diavolo sen va il più lontano che può per riposare il corpo e le orecchie, e il primo oggetto che gli vien presentato al suo arrivo all'albergo è un programma di concerto accompagnato dal rispettivo biglietto. Totale: 30 franchi. Felice ancora se il malato seguente non si desta con un'emozione da fargli maledire Stradivari, Érard, Sax e Giulio Armano per primo!

Qui a Parigi le esumazioni sono incominciate. Giuseppe in Egitto di Méhul ha dato il segnale; gli altri verranno quanto prima. Lo seguirà, e da molto vicino, l'Alceste di Gluck, che l'Opera sta preparando da vari mesi. E assistito alle due prime rappresentazioni del Giuseppe all'Opéra-Comique. È un oratorio ed un dramma lirico nello stesso tempo. Che dolce musica! e blanda ed ingenua, ma po' troppo primitiva, un po' melodica e carezzante. Bisognava vedere la gente un po' avanzata in età come se ne andava in estasi, mentre la generazione attuale sorrideva ed i giovani compositori mormoravano, come popolo oppresso da tirannide! Bisogna confessare che nel teatro i vecchi erano in maggioranza; la platea era quasi tutta composta da teste calve, bianche o bige. E che occhi commossi, alcuni pieni di lagrime! Che strepito di plausi! Quant'entusiasmo, quanta gioia, e soprattutto qual valanga di paragoni! « A nostri tempi era Elfevon che cantava questa parte! E Gavandun? E M.me Gavandun? Non ve ne sono più di cantori di quel genere! lo stampo ne è rotto ». E così via via; tutti rimpiangevano i tempi già scorsi; o piuttosto rimpiangevano la loro giovinezza sparita. Ho sempre notato che in tutt'i tempi si ha avuto luogo a fare gli artisti morti a discapito dei viventi. Vero è che gli attuali, quando morranno, e ad il cielo loro conceda lunghi anni! - serviranno ad eclissare con la loro memoria quelli che verranno dopo di essi. Ormai che la sapeva lunga né parlava fin d'allora! Il mondo è sempre stato così.

Per ritornare a Giuseppe, non s'ha dubbio che sia una cara e delicata musica; non s'ha dubbio nemmeno che a quando a quando sia utile di far sentire un po' di musica antica o classica come la

dicevo, per mostrare che non si era barbari alla fine del secolo scorso o al cominciar del presente; ma non bisognerebbe troppo abusare di questa procedura. Se ciò avvenisse in Italia, nulla di più semplice. Supponete per un momento che uno dei grandi teatri italiani voglia dare qualche capo-lavoro classico. Basteranno poche settimane di prove; poi lo spartito sarebbe dato cinque o sei volte, dieci al più; e lo scopo sarebbe raggiunto, senza discapito degli autori e compositori contemporanei.

Ma a Parigi la cosa è tutt'altra. L'Alceste di Gluck, per esempio, si sta provando, come vel diceva più sopra, da vari mesi, né è ancora pronta. Mettiamo sei mesi di prove; poi incominciano le rappresentazioni. E tirano innanzi per altri sei mesi, calcolandone due per settimana, e mettendo il loro numero al più basso. Ecco dunque un anno intero consacrato ad un lavoro, anzidetto se volete, ma che potrebbe ammirarsi altrove, al Conservatorio imperiale di musica soprattutto.

I giovani compositori hanno dunque ragione di lamentarsi e di gridare a chi nel vuol udire che si sacrificano i vivi alla memoria già celebre dei morti.

Poveri giovani compositori! Avevano sperato sul Teatro Lirico la cui istituzione parve dapprincipio rispondere precisamente a questo bisogno. Fatata illusione! Il teatro Lirico prese proprio la via opposta; non si occupò più specialmente che di opere d'antica data. Incominciò a dar le opere di Mozart, di Weber; di quest'ultimo diede l'intera trilogia, il Freyschütz, l'Elvira e l'Obéron. Ora ripiglia il Freyschütz. Di Mozart dà le Nozze, il Don Giovanni. Così fan tutte ed il Flauto magico; vennero successivamente il Fidelio di Beethoven; Martha di Polow, (questi ancor viventi, è vero; ma la Martha non è meno un lavoro non scritto per teatro lirico), e così man mano una quantità d'opere tradotte. E i giovani compositori si stavano con le mani alla cintola, o piuttosto se ne mardevano di rabbia, d'impazienza e di disperazione.

Una delle ragioni principali, quella che fa scegliere dai direttori di teatri lirici le opere passate nel diritto comune, è la questione finanziaria. M'incresce il diavolo, ma come negarlo? Un direttore di teatro è un commerciante come un altro. Cerca di far bene i suoi negozi. Or dando un lavoro antico, non deve pagar diritti d'autore. Di qui la preferenza. Vi è anche un'altra ragione; e questa: nessuno userà dire che Mozart, Weber, Méhul, Gluck, ecc., ecc., non valgono; mentre ognuno vorrà giudicare e spesso giudicar severamente l'opera d'un giovane compositore. Con primi il direttore d'un teatro lirico va ad esita sicuro. - Tutto ciò può esser vero, ma non è così che possono sorgere nuovi loggati, e può progredire la musica nazionale.

A. A.

Notizie.

Con tipi dell'editore signor Francesco Lucca la Società del Quartetto di Milano ha pubblicato in elegantissimo formato il Quintetto del maestro Cav. Razzini, già premiato al Concorso Ricordi nell'anno 1865. È inutile tessere encomi a questa composizione musicale, la quale si raccomanda a sufficienza col nome illustre dell'autore. Il detto pezzo è vendibile presso lo Stabilimento Ricordi al prezzo di L. 4.

Il Concerto della sig. Carlotta Patti al Covent-Garden di Londra riuscì una vera solennità musicale. La egregia cantante eseguì la Cavatina della Linda, l'Aria del Flauto magico e la Mazurka variata del maestro Bajetti. La signora Patti recitò, in ciascun pezzo, le più clamorose ovazioni, e dovette ripetere, ad universale richiesta, l'Aria del Flauto magico.

S. M. l'Imperatore del Francesi ha insignito della croce della Legion d'onore il maestro Alary, autore di bellissimi componimenti musicali.

Leggesi nel Guide Musical:

« Ecco un triste episodio della vita di una artista, nostra compatriota, di cui abbiamo annunziata la morte nell'ultimo bullettino necrologico. La signora Comte Borchard esordiva, or fanno dieci anni, al teatro di Marsiglia nella parte di Galatea. Era una cantante di molto talento, di una squisita sensibilità, di una perfetta educazione. Il pubblico marsigliese quella sera era di cattivo umore; gli artisti, l'un dopo l'altro, venivano accolti da sonori fischi. La signora Borchard entrò in scena - ella fremeva per tutta la membratura. I fischi incominciarono - ella resiste e canta. Il tumulto si accrebbe. Alcuni hoas, piacesdosi di quel gioco, ridono sguaistamento e cominciano a gettare delle monete di rame ai piedi della cantante. La signora Comte Borchard sente mancare le forze e cade svenuta - una febbre con delirio la assale e la obbliga al letto per una quindicina di giorni. La povera cantante lasciò Marsiglia colla morte nell'anima ».

Al teatro Gerbino di Torino, per iniziativa di alcuni attori drammatici e dilettanti, fu data una recita a beneficio della famiglia del compianto professor Rolfo. Fu scelta a tal uopo la nota commedia dello Scriba: Una battaglia di donne. Non vi sono elogi che bastino per simili atti.

Negli ultimi 14 anni la Censura di Londra ha dovuto rivedere 2314 produzioni teatrali di ogni specie. Di 2797 ne permise la rappresentazione; 19 soltanto vennero respinte e proibite perché ledavano la religione, la morale o la politica!

Al Teatro Reale di Berlino avrà luogo a giorni la 300.ma rappresentazione del Flauto magico di Mozart, e per tale occasione l'opera verrà decorata a nuovo con uno splendido apparato scenico.

La Ristori è partita giorni sono da Parigi, per imbarcarsi a Southampton per l'America.

Il giornale il Rivista di Bassano annunzia, non sappiamo con quanto fondamento, che la Patti (Adelina) con altri celebri artisti, canterebbero al Teatro della Fenice di Venezia, quando Vittorio Emanuele vi farà il suo solenne ingresso.

Fra le molte agenzie che tendono ad agevolare le comunicazioni fra gli artisti e gli imprenditori teatrali, una delle meglio avviate e dirette è senza dubbio quella dei signori Toffoli & C. Istituita a Parigi. Ciò non reca meraviglia quando si pensi che il signor Toffoli ad un criterio artistico sperimentato riunisce quella cortesia e spigliatezza di modi che conciliano la fiducia e la simpatia degli artisti. Abbiamo sotto l'occhio un elenco delle scritture stipulate da questa avventurosa agenzia, ed essa, meglio d'ogni nostra parola, fa prova dell'attività e della intelligenza de' suoi direttori. Valgano a conferma le seguenti scritture:

Pietroburgo. - Stagione 1866-67, la prima donna assoluta signora Luigia Perelli, e il primo tenore assoluto Be Capello Tascia. Parigi. - Teatro dell'Opera, dal primo settembre 1866 a tutto maggio 1867, la prima ballerina assoluta signora Guglielmina Salvioni. Teatro Italiano, Stagione 1866-67, il primo basso assoluto signor Antonio Solva. Londra. - Teatro Covent-Garden, Primavera 1867, il primo baritone assoluto sig. Antonio Cotogni, e il primo tenore assoluto Giuseppe Fancelli. Stagione di Carnevale 1866-67 la prima ballerina assoluta signora Lucretia Lanza. Berlino. - Teatro Reale, Stagione d'autunno dal primo settembre a tutto il novembre 1866, la prima ballerina assoluta signora Eleira Salvioni. Lubana. - Teatro San Carlo, Stagione 1866-67, la prima donna assoluta signora Ruggina, il primo contratto assoluto signora Ester Paganini, il primo tenore assoluto signor Piccoli, altro primo tenore signor Maria. Il primo basso assoluto signor Ordinas, il coreografo signor Francesco Maggi, la coppia danzante signora Marina Mora, e Mameu Beybrant, e le seconde ballerine Everard Rossi e Guerrero. Barcellona. - Teatro del Liceu, Stagione 1865-67, la prima donna assoluta la signora Sinto, Lavini, e Locatelli, i primi tenori assoluti signori Lefranc e Stagno, il primo basso signor Patti, la prima ballerina assoluta signora Basse e il primo ballerino signor Bervino e l'altra prima ballerina signora Uberti. Napoli. - Stagione 1866-67, le prime donne assolute signore Poinso e Baili, il primo contratto assoluto signora Chambers, il primo tenore assoluto signor Prudentza il primo baritone assoluto signor Guadagnoli, e il primo basso assoluto signor Cornago. Firenze. - Teatro Pagliani Stagione in corso, il primo baritone assoluto signor Steller. Torino. - Teatro Regio, Stagione di Carnevale 1866-67, il primo tenore assoluto signor Fau-

celli. Genova. - Teatro Carlo Felice, Stagione 1866-67, il primo baritone assoluto signor Merly.

Il Signor Belval, primo basso al teatro dell'Opera, vorrebbe rifiutarsi a rappresentare la parte del Grande Inquisitore nel Don Carlos di Verdi, allegando il pretesto che desso si compone di un solo pezzo, relegato anche questo nelle ultime scene dell'opera. Il signor Parrin direttore dell'Opera deferì la questione ai tribunali, i quali, a loro volta, invocarono una perizia per giudicare se la parte del Grande Inquisitore sia tale da competere ad un primo basso assoluto. Delegato della perizia sarebbe l'egregio compositore signor Ambrogio Thomas, il quale però, a dire di alcuni giornali, avrebbe declinato l'incarico.

Il distinto baritone Ruggero Pizzigalli, è morto in Ravenna sua patria dopo lunga malattia. Valente nell'arte, uomo di principi retti ed onesti, amico disinteressato, il Pizzigalli lascia in tutti coloro che lo conobbero cara ed insieme dolorosa memoria.

In quest'anno a Palermo si aprirà il R. Teatro S. Cecilia, in luogo del Bellini, non avendo potuto l'impresa mettersi d'accordo col proprietario di esso, causa le aumentate esigenze d'affitto. Rimangono quindi sulla strada dopo 47 anni tutti gli impiegati addetti al detto teatro.

Al Teatro di Palermo, nella prossima stagione teatrale, fra altro, si rappresenteranno le opere seguenti: Tutti in Maschera, Ugnaldi, Faust, Niccolò de' Lupi ed Elvira da Fiesole del maestro Bertini.

L'apertura del nuovo teatro di Basselo è trasportata all'anno 1867.

Riccardo Wagner trovò a Vienna; egli dirige le prove del Rienzi, la cui prima rappresentazione è aspettata con grande impazienza. In questo momento il celebre compositore sta anche scrivendo un'opera nuova intitolata Federico di Hohenzansfen.

Sulla baronessa Vigier e Maria Cravelli si sono prodotte a Bielefeld in un concerto a profitto dei feriti, destando grande entusiasmo. Bielefeld è la città natale della due sorelle.

Notizie di Costantinopoli recano la triste notizia dell'incendio del teatro del Sultano, che devono avverso costato sei milioni.

Sembra positivo, che Alessandro Dumas scriverà il libretto di un'opera che Polow musicerà, destinata in parte di protagonista a madamigella Carlotta Patti. - Il titolo sarebbe Madamigella De la Vallière, che come ognuno sa, zoppiava leggermente al papà di Carlotta Patti.

I giornali di Napoli annunziano con parole di compianto la morte dell'attore drammatico Luigi Taddei, altro dei valenti che illustrarono le scene italiane nel decoro mezzo secolo. Luigi Taddei, dopo il Vestri, tenne il primato fra i caratteristi italiani. Egli fu per molti anni uno dei principali ornamenti della compagnia di S. M. il Re di Sardegna, illustrata dalla Marchionni, dalla Robotti, dalla Ristori, dalla Romagnoli, da Vestri e da altri celebri attori. Il Galateo Modona, giornale napoletano, che si dedica in special modo al culto dell'arte drammatica, deplora l'indifferenza e l'ingratitudine del pubblico all'annuncio di sì grave perdita. - Luigi Taddei scrive il titolo giornale, passò dal letto del malato al freddo sepolcro, come un uomo che non avesse illustrata Patria, come un personaggio, di cui la storia letteraria del proprio paese non avesse a far tesoro né doverne menzione.

Il maestro Cav. Giozza ha decisamente abbandonato l'Italia per recarsi al Messico dove è scritturato in qualità di concertatore delle opere e direttore di orchestra.

Corre voce che l'appalto del teatro della Fenice di Venezia sia stato deliberato per quattro anni ai signori fratelli Marzà. Il loro contratto avrebbe principio col carnevale prossimo.

La compagnia di canto, che rappresentava al teatro Carcano il Crispino e la Comare è passata all'Alfieri di Torino. Venerdì scorso ebbe luogo la prima rappresentazione, e i fogli locali si esprimono con parole di grande encomio per la signora Giametti e pel buffo Fiorini. La musica del Crispino fu assai gustata dal pubblico, tanto che si dovettero ripetere alcuni pezzi. La medesima opera si produrrà quanto prima anche al teatro Nota.

EDIZIONE-PROPRIETARIA, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampato in Firenze, per il Ricordi.

COMPOSIZIONI

VIRGINIA DI S. MERCADANTE

sopra motivi dell'Opera

PIANOFORTE SOLO.

- 37629 BONAMICI (F.) Op. 200. Piccola Fantasia Fr. 3 -
37643 - Op. 201. Schizzo 2 50
40128 CERIMELE (M.) Op. 113. Aria di Virginia e Sestetto nell'atto 3.° trascritti e variati 4 50

- 40170 COOP (E. A. L.) Op. 112. Capriccio di concerto (escl'ra più larit) Fr.
39641 FISCHETTI (M. L.) Op. 134. Piccolo Capriccio 2 -
39642 GIANNINI (S.) Op. 206. Melodia Variata 3 50
39604 MEGLIO (V. de) Op. 30. Andante del Duetto trascritto e variato 3 -

- 39638 MEGLIO (V. de) Op. 81. Finito ultimo. Trascrizione Fr. 2 50
PIANOFORTE A QUATTRO MANI.
40159 CERIMELE (M.) Op. 114. Fantasia 0 -
ARPA.
39651 SCOTTI (A.) Op. 64. Gran Fantasia 5 -

COMPOSIZIONI

MARIA STUARDA DI G. DONIZETTI

sopra motivi dell'Opera

PIANOFORTE SOLO.

- 37681 ALBANESI (L.) Rimembranza del Terzetto. Libera Trascrizione. Fr. 4 -
37676 BONAMICI (F.) Schizzo 1 75
37688 COOP (E. A. L.) Op. 105. Capriccio 3 50
37682 CERIMELE (M.) Op. 100. Preghiera variata 3 -
FISCHETTI (M. L.) Op. 125. Tre Toccatine elementari:
37659 - N. 1 1 50
37660 - 2 1 75
37661 - 3 2 -
37679 - Op. 126. Bagattella 2 50
37664 GIANNINI (S.) Op. 199. Fantasia di Concerto 4 -
37683 MEGLIO (V. de) Op. 64. Fantasia 3 50
37671 - Op. 85. Preghiera-Trascrizione 3 -
37672 - 86. Inno della morte. Coro 4 50
37666 PISTILLI (Gios.) Op. 114. Divertimento 2 50
37667 - Op. 115. Divertimento 3 -

PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

- 37668 CERIMELE (M.) Op. 109. Fantasia brillante Fr. 6 -
37677 FISCHETTI (M. L.) Op. 127. Fantasia brillante 8 -
37649 - Op. 128. Preghiera, trascritta e variata 5 -

FLAUTO CON PIANOFORTE.

- 39658 KRAKAMP (E.) Op. 221. Morceau de salon 4 -
37747 - Op. 222. Pol-pourri variato 4 -

CLARINETTO CON PIANOFORTE.

- 37749 LOVREGGIO (U.) Op. 48. Fantasia 6 -

PEZZI DELL'OPERA SUDETTA

ridotti per Canto e Pianoforte.

- 9001 Cavatina nell'Introd. (S.): Oh quando all'ara scorgemi Fr. 2 25
9002 Cavatina (S.): Oh nube che lieve 2 75
9003 Scena e Duetto (T. e B.): Questa im-mago, questo foglio 3 -
9004 Scena e Duetto (S. e T.): Quali sensi 3 -
9005 Recitativo e Duetto (S. e T.): Ben io comprendo a quale 2 75
9006 Terzetto (S., T. e B.): Quella vita a me funesta 4 50
9007 Scena e Duetto (S. e B.): Quando di luce rosata 3 50
9008 Preghiera (S.): Deh! tu d'un'anime preghiera il suono 2 -
9009 Aria finale (S.): D'un cuor che muore 3 -
39271 Dialogo delle due Regine (S. S.): Morte al mondo, morte al trono 4 50
9006 Sintonia per Pianoforte 2 50
3904 Dotta a 4 mani 4 -

COMPOSIZIONI

L'AFRICANA DI G. MEYERBEER

sopra motivi dell'Opera

PIANOFORTE SOLO.

- BAYER (H.) Hommage à Meyerbeer. Bouquet des Melodies favorites transcrites ou tirées de petits Caprices-Études:
Premier Cahier:
39225 - N. 1. Romance: Allour, mon doux rêve Fr. 1 50
39226 - 2. Trio 1 50
39227 - 3. Chœur des Evêques 1 50
39228 - 4. Quatuor: Qui fault il peccer le vic. 1 50
Le 1.° Cahier complet 4 50
Second Cahier:
39229 - N. 5. Air du sommeil 2 -
39230 - 6. Air: Fille des nués 2 -
39231 - 7. Duo: En vain leur impu-sante rage 2 -
39232 - 8. Septuor: Moi seule j'aime Le second Cahier complet 6 -
Troisième Cahier:
39233 - N. 9. Chœur de femmes: Le rapide et léger navire 1 50
39234 - 10. Quatuor Chœur de Matelots 1 50
39235 - 11. Prière: O grand saint Dominique 1 50
39236 - 12. Ballade: Adamastor, roi des vagues profondes 1 50
39237 - 13. Duo: Quel destin 2 -
39238 - 14. Chœur des Indiens: Brah-ma, Nehama. 4 50
Le troisième Cahier complet 7 -

Quatrième Cahier:

- 39239 BAYER (H.) N. 15. Chœur des Sacrill-cateurs: Solet qui sur nous Fr. 1 50
39240 - N. 16. Grand Air: Pays merveilleux 2 -
39241 - 17. Cavatine: L'aristocrate 1 50
39242 - 18. Grand Duo: Eh bien fais l'air de nous 2 50
39243 - 19. Chœur dansé: Remerciement 1 50
Le quatrième Cahier complet 7 -

Cinquième Cahier:

- 39244 - N. 20. Air: Fleurs nouvelles 1 50
39245 - 21. Grand Duo: Avant que ma vengeance 2 50
39246 - 22. Grande Scène du Mance-ullier 2 50
39247 - 23. Chœur aërien: C'est toi le sejour 1 25
Le cinquième Cahier complet 6 -

Sixième Cahier:

- 39248 - N. 24. Air de ballet 2 -
39249 - 25. Grande Marche indienne. 2 50
39250 - 26. Marche religieuse 1 50
Le sixième Cahier complet 5 -
Les six Cahiers réunis 20 -

Septième Cahier:

- 39270 GODEFROID (F.) Op. 128. Air du som-mell. Morceau de salon 4 50
39448 - Op. 129. Fantasia 4 -
JAELL (A.) 3 Paraphrases brillantes:
39043 - N. 1. Op. 128. Romance d'Ines du 1.° acte 3 50

39014 JAELL (A.) N. 2. Op. 127. Chœur des Evêques. Entrée des Préfres-ses Fr. 3 50

- 39015 - N. 3. Op. 128. Air du 2.° acte: Fille des nués, à toi l'hommage 3 50
39442 - Op. 131. Illustrations (Introduc-tion, Air de Vasco au 4.° acte, Final du 1.° acte) 6 -
39056 KETTERER (E.) Op. 170. Fantasia de salon 6 -
39280 LYSBERG (Ca. B.) Op. 104. Réminis-scences 3 -
39281 STRAUSS (Gio.) Op. 209. Quadrille. WOLFF (E.) Op. 270. Trois Para-phrases - Pantaisies:
40131 - N. 1. Sur le 1.° Final 4 -
40132 - 2. Sur le Chœur des Evêques 4 -
40133 - 3. Bolero 5 -

PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

- 37599 SERRAO (P.) Divertimento 4 75
39277 WOLFF (E.) Op. 273. Grande Fan-tasia brillante 7 -
FLAUTO E PIANOFORTE.
39272 DE MICHELIS (V.) Op. 80. Fantasia 5 50
39080 GALLI (Nap.) Op. 129. Gran Fantasia 8 -

PIANOFORTE ED HARMONIUM

- (o Organ-Melodion).
39478 KETTERER (E.) et DURAND (A.) Op. 175 et 59. Duo brillant 7 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-re, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

MUSICHE MILITARI

Ci vien detto che il generale Cialdini, oggi Coman-dante supremo dell'esercito italiano, nel suo nuovo piano di organizzazione militare abbia anche pensato ad introdurre delle utili riforme nelle bande musicali.

Questo riforme sono un desiderio che si fa sentire da molti anni in Italia, un desiderio che fu espresso più volte anche in giornali di indole politica o ammi-nistrativa, e soprattutto da quei diarii che più special-mente si occupano di cose militari.

Più volte fu lamentato che i Copi-musica, in base al vecchio regolamento, non avessero altro grado che quello di sotto-uffiziali, condizione inaccettabile per uomini cresciuti in una sfera sociale distinta, per no-

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

I. U. TARCHETTI

L'assunto. E voi lo credete?
Il magistrato. No, io non ho fede alcuna negli spiriti:
- intesi però a dire che essi eserci-tano delle strane influenze sugli uo-mini, e questa fede antica quanto l'u-manità, non può essere avversata così ciecamente, né così distrutta ad un tratto.

(A ghost in comedy).

Che cosa è l'immaginazione? Chi ne definisce le facoltà? Dove rintraccieremo noi quella linea che separa l'immagina-rio dal vero? E nel mondo dello spirito, nelle sue vaste con-crezioni, esiste qualche cosa che noi possiamo chiamare asso-

mini educati ai nobili studi dell'arte. Ognun vede che tale sistema non poteva fornire alle bande militari che dei mestieranti, degli automi, non mai dei veri artisti.

Gettando un occhio sull'antico regolamento, tosto appariscono le ragioni della deplorabile debolezza dei corpi di musica addetti all'esercito, e l'urgenza delle riforme. Basti accennare a questo solo fatto che, a ri-gore di legge, un reggimento composto di 1500, di 1600, qualche volta di 2000 soldati, dovrebbe mar-ciare al suono di 18 stromenti, a tanto limitandosi il numero degli istrumentisti imposto dal regolamento per ciascun corpo di musica. Le bande borghesi del più me-schino villaggio non contano mai meno di trenta istro-mentisti; la musica militare dei reggimenti francesi si compone ordinariamente di sessanta, mentre le te-desche, sulla cui superiorità nessuno può metter dub-bio, si costituiscono bene spesso di ottanta o più in-

lutamente reale, od assolutamente fantastico? O piuttosto, non è egli tutto fantastico nello spirito? Come nulla vi ha di in-dividuato, di isolato, nell'immensità della massa che com-pongono l'universo, ma tutto si fonde e si sfuma per mezzo delle piccole masse intermedie, non potrebbe essere che l'ideale ed il realismo si congiungessero tra di loro per certe leggi che a noi non è dato di conoscere, per certo mistero che a noi non è concesso di afferrare; e che gli uomini non facessero che definire con queste due parole i due punti estremi di questo linea, quali sono il mondo sensibile ed il mondo immaginario? Qualunque sia quel vero che a noi non è dato di percepire, egli è però ben certo che dei grandi legami esistono tra di loro. La loro conciliazione secondo la natura umana, ha forma-to la lotta di tutti i tempi, come forma la lotta dell'oggi; l'umanità tende ad equilibrarsi tra queste due grandi attra-azioni, come quella che si sente dominata da entrambe, e non ignora costituirsi dalla loro azione il segreto delle sue lotte e della sua vita.

dividui. E non è il caso di dire che con scarsi elementi si possono, in musica, ottenere dei mirabili effetti quando si abbia una perfetta rispondenza e omogeneità nelle singole parti, quando la esecuzione non lasci desiderii. Nelle bande militari, che debbono prodursi all'aria aperta, fra il rumore delle marcie e qualche volta fra il rombo dei cannoni, il numero degli strumenti ha una importanza assoluta e decisiva.

Nelle condizioni sopra accennate, una musica che non sia corroborata da sufficienti mezzi di sonorità smarrisce totalmente il suo effetto, non ha più senso come non ha più scopo.

Non è mestieri che noi ci facciamo a dimostrare l'efficacia di questa compagna del soldato, a volta consolatrice e più spesso ispiratrice di sensi gagliardi, che è l'armonia. L'organizzazione delle bande musicali nacque contemporanea alla organizzazione dei primi eserciti.

La prima volta che un drappello d'uomini si riunì colle armi alla mano per marciare contro un nemico, per invadere un paese, le trombe od altri istrumenti clamorosi si posero in testa al battaglione e purvero rimorchiarlo. Si: vi è qualche cosa che trascina nella fittica concitazione di certi suoni: vi è una forza che attrae, che affascina, che esalta le menti. Una musica vivace o gagliarda produce l'esaltazione e l'ebbrezza; nelle marcie più faticose, si direbbe che il soldato, armonizzando il suo passo alle cadenze dei suoni, non senta più il disagio e la stanchezza. La gioia che produce la musica rinvigorisce i sensi ed i muscoli - la si direbbe una amica voluttuosa e gagliarda che sorregge il soldato co'suoi deliziosi abbracciamenti.

L'Austria, che dopo le guerre napoleoniche, rivolse le sue maggiori cure ad ottenere una potente organiz-

La letteratura moderna, conscia di questa verità, si è rivolta alla soluzione di un grande quesito: - idealizzare il reale -; fondere insieme queste due potenze, - costringere l'immaginazione - l'idea - a sollevarsi sulla realtà, ad anatomizzarla, a rivestirla de'suoi colori, delle sue forme, delle sue seduzioni divine. Quella grande letteratura che è la recente letteratura francese: Karr, Victor Hugo, Girardin, e più di tutti Michelot co'suoi libri divini dell'amore e della donna, hanno dimostrato possibile questa conciliazione, indirizzandola allo scopo dell'umana felicità. Forse la letteratura avvenire non mirerà più ad altro fine che a questo: - essa arresterà lo spirito degli uomini sempre rivolto all'ideale e al fantastico, per trattenerlo sui campi della realtà, ove noi dobbiamo combattere - qui e non altrove - vogliasi o non volenti - la lotta secolare della vita.

Ma la scienza ha pure rialzato in quest'ultimi tempi un lembo della cortina misteriosa. Mesmer colla scoperta del magnetismo sembrò aver fatto un passo gigantesco su questa via. I primi fenomeni di questa scienza, - arcani oscuri, confusi, - per ciò accolti con quella superstiziosa credulità che af-

zazione militare, non ha trascurato questo efficace mezzo di ottenere i suoi intenti. Le bande musicali dell'Austria tengono anche oggigiorno il primato su quelle dei migliori eserciti di Europa - e questo primato non deriva soltanto dalla meccanica e subordinata precisione degli esecutori, ma ben anco da quel genioso complesso di sonorità che proviene dal concorso di molti istrumenti e dalla loro perfezione. È da notarsi, a tale proposito, come le bande tedesche di questo ancora si giovino che i loro istrumenti escano ordinariamente da una medesima fabbrica, in maniera che, fino dalla loro origine, sieno legati da una specie di omogeneità assai favorevole al migliore effetto della musica. Questi istrumenti, come gli individui di una sola famiglia, sono fatti per intendersi, per armonizzare perfettamente. Il diapason, la dimensione, i gradi delle vibrazioni, tutto è in perfetta rispondenza. Fra l'ottavino e l'officiale enorme è la differenza del timbro, ma pure sono fatti per intendersi, per fondersi perfettamente, per camminare di più pari senza che l'uno offenda l'altro.

Questa rispondenza ed omogeneità di parti può forse sussistere nelle nostre musiche militari, laddove gli istrumenti si trovano riuniti per caso come altrettanti individui di origine e di natura differente?

Da pochi anni la Prussia lavora con incredibile zelo al perfezionamento delle bande militari, tanto che queste divennero oggetto di speciali disposizioni per parte del Ministero della guerra. Recentemente una delle bande prussiane, inviata a Parigi per ordine governativo, diede degli splendidi concerti suscitando la generale ammirazione.

Un disordine amministrativo di circa sette anni ha ridotto l'Italia a tale estremo di disorganizzazione, che

fascina tutti gli uomini all'idea dell'incomprensibile o dell'ignoto, sembrarono aver afferrato la prima fila per districare tutto quanto il segreto, fino allora inviolato, della natura umana: - la fusione delle anime, - la trasmissione del pensiero - la chiarezza, - l'intuizione, - l'unificazione di due, di più individualità furono altrettanto scoperte che parvero assicurare la conquista di verità prodigiose e infinite.

Tuttavia non si tardò a riconoscere che tutto era fittizio in questa scienza, e che le prime basi, gettate con tanta apparente solidità, non bastavano a sostenere quell'edificio colossale o gigante che si voleva inalzare sopra di esse; tolto il fenomeno materiali, tutto si è arrestato, tutto è riacaduto nel fittizio: - l'ipnotismo ci ha dimostrato che gli stessi effetti si ottenevano colla semplice fissazione di un oggetto luminoso: - lo spiritualismo rimaneva dunque escluso, e i fenomeni del Mesmer ricadevano nel dominio della materia. - Perchè chi ha mai potuto delirare le proprietà degli spiriti e i rapporti che essi hanno tra di loro? Che cosa è il sogno, il sonnambulismo, il presagio, l'astrazione, il pensiero e più di tutto l'incanto? - i sensi - ecco i limiti estremi delle nostre facoltà, - nulla di positivo, nulla di assoluto fuori di essi, ogni altra

noi non crediamo esagerate affermando che nel nostro paese c'è tutto da rifare. Il generale Ciadini si è posto a difficile prova. La riforma dell'esercito domanderà all'egregio generale gravi meditazioni, cure e fatiche incredibili, fors' anche delle lotte crudeli. Ma l'Italia fida nel di lui patriottismo, nel di lui buon volere, e nella vivace e colta intelligenza che lo distingue. Ciadini non è di quegli uomini che nulla vedono, nulla comprendono di ciò che sta fuori del loro speciale tirocinio. Egli è vissuto nel mondo come tutti gli uomini di buon senso e di carattere impressionabile, studiando il buono ed il bello ovunque lo si trovi. Un soldato che fu sempre gentiluomo, un conduttore di eserciti che non ha mai cessato di essere artista. Noi non dubitiamo che, in mezzo alle gravi occupazioni del riordinamento militare, egli trovi il tempo di provvedere anche alla riabilitazione di queste bande, le quali per appartenere al paese più musicale dell'Europa, dovrebbero per lo meno reggere al confronto delle tedesche e delle francesi. Napoleone I, fra i disastri di una guerra fatale, scriveva da Mosca al suo luogotenente di Milano invitandolo ad aprire un concorso a premio per le due migliori marcie musicali che verrebbero presentate.

Al provvedimento già adottato in questi ultimi tempi di elevare i capi-musica al grado di uffiziali, altri vogliansi aggiungere, essenzialissimo quello dell'aumento di stipendio agli istrumentisti.

Come si può sperare di ritenere aggregati alle nostre bande dei veri artisti, mentre il loro stipendio venne ridotto a cifre così meschine da rendere invidiato quello dei più umili operai? È ben vero, che ad ottenere un corpo di musica tollerabile, in qualche reggimento i colonnelli si avvisarono di mettere a contri-

cosa è immaginaria e fantastica: essa appartiene a un'altra sfera di esseri, sulla cui natura, sul cui fine, sulle cui facoltà, nulla ci è dato di comprendere e di asserire con sicurezza.

Giò nondimeno, una vaga, una poetica illusione è venuta oggi a mettere in rapporto il mondo fisico col mondo spirituale, il mondo finito col vivente; - intendo parlare dello spiritualismo, questa applicazione singolare della scienza, per la quale uno spirito compiacente discende a parlare con voi in linguaggio di convenzione, immedesimandosi in un favolo, in una sedia, in un arnese qualunque della vostra camera; ed ecco che il magnetismo si è collocato come interprete, come intermediario, tra voi ed il mondo spirituale - perocchè come avrebbe potuto uno spirito rivelarsi senza il concorso di un oggetto sensibile?

Io vorrei conoscere se coloro i quali, mercè questo mezzo, continuano a convivere in spirito coi loro cari, hanno la fede assoluta nella realtà di questa convivenza. Se essi credono, il fenomeno esiste. Noi non possiamo sorridere di questa credenza: proviamone l'assurdo, proviamone del pare la verità se ci è possibile. Bensì ciascuno di noi ha sentito in

luzione il buon volere degli uffiziali detrando quel tanto dalla loro paga mensile che servisse a soddisfare le maggiori esigenze degli istrumentisti. Contuttociò, mentre da parte di alcuni uffiziali il sacrificio può dirsi enorme, il risultato che si ottiene è sempre una meschina cosa.

È il sistema di far istruire nella musica i giovani soldati ha forse giovato qualche cosa ai desiderati miglioramenti? Ciò non è verosimile come non era presumibile. Il soldato, in grazia dei congedi, dei permessi più o meno limitati, e d'altre vicissitudini della sua posizione, non può attendere di proposito ad un'arte, la quale richiede un corso regolare di studii e assiduità di esercizio. Anche da questo lato noi crediamo si debba assolutamente mutare sistema.

Questi rapidi accenni bastino per ora. Noi li abbiamo indirizzati ad un uomo, il quale, prima di noi, e meglio di noi, avrà constatato i disordini e meditati i provvedimenti. Noi nutriamo piena fiducia che le riforme non si faranno a lungo aspettare. (7.)

IL GENIO DI ROSSINI

(Cont. e fine. Volanti 1. 8. 20 e 21.)

Nessun altro, per quanto io mi sappia, espresse con tanta potenza e tanto fascino i sentimenti prediletti dal cuore umano. Rossini è per eccellenza il cantore della gioia; la sua musica è radiante; si direbbe ch'essa non abbia altro intento fuor quello di infondere l'allegrezza nell'anima de'suoi uditori. Non cercate in lui alcun punto di affinità coll'Italia pensosa e grave. La gioia è siffattamente incarnata nel carattere di Rossini, è un istinto così prepotente del suo genio, che dovendo anche esprimere le più crudeli passioni, i sentimenti più gravi - quali la gelosia, l'amore appassionato, il patrio-

se stesso, in molte circostanze della vita, qualche cosa che gli parlava di altri esseri - o sofferenti, o lontani, o già morti alla nostra esistenza di un giorno. Ditemi, non avete voi perduto qualcuno dei vostri diletti? e non ne avete spesso udito ancora la voce e i consigli? - non li avete più riveduti nei vostri sogni - nelle vostre veglie affaticate e affannose? - non li avete sentiti come discendere, pesare sopra di voi, immedesimarsi in voi stessi, congiungere alla vostra la loro vita? Chi vi dice che mentre vi si affaccia un'immagine nel sogno, quell'immagine stessa non sia lì, viva, palpitante, curvata sopra di voi, o assisa presso il vostro giaciglio? - e chi vi dice ancora che voi sognate? Che cosa è il sogno se non che un'esistenza piena, colma, smisurata; al cui confronto l'esistenza della veglia non è che la vita monca e impotente della pietra? Veglia... sonno... parole! Io non vi domanderò quali fatti appartengono al mondo reale e quali a quello dell'immaginazione - non vi domanderò ancora quale sia quella linea che separa questi due mondi. - negatemi che i fenomeni esistano.

(Continua.)

tismo, l'ardore di libertà, il terrore religioso e l'elevazione dell'anima verso Dio — i suoi canti non cessano di infondere una gioia, una ebbrezza deliziosa. Io non posso figurarmi il suo Mosè che sotto la forma di un nobile prelado romano, plasticamente maestoso, il quale sa farsi obbedire per il sacro entusiasmo ch'egli ispira. Il terrore di Semiramide non è gran fatto diverso da quello che si prova entrando in una bella chiesa rischiarata da una luce crepuscolare, tutta profumata di incensi, tutta piena di sacre melodie. Fu detto che i canti amorosi di Mozart hanno qualche cosa di religioso, che facilmente potrebbero convertirsi in canti da chiesa. Di Rossini si può dire che le sue melodie religiose e sentimentali sono tutte profumate di felicità, e potrebbero tradurre in altrettante serenate. Per quanto egli si adoperi, Rossini non può sfuggire alla fatalità avventurosa del suo genio: buono o malgrado, egli deve lasciar vedere il suo sorriso. Egli ha trovato il modo di rendere splendido e melodioso il dolore della Madre di Cristo. Come ritmico e ben modulato quel dolore! Molti pretendono vedere un'opera religiosa nello *Stabat Mater* — religiosa alla maniera italiana; sia pure; ma religiosa nel vero senso della parola, ciò non può essere. Questo solo si può dire che se, per avventura, i rossignoli fossero cristiani, essi non potrebbero servirsi di altra musica per festeggiare il venerdì santo.

Rossini, che giudica se stesso colla imparzialità o la lucidità degli uomini di genio, non ammette di aver scritto che sole tre opere complete: *Barbiere di Siviglia*, *Otello* e *Guglielmo Tell*. A suo parere, tutte le altre sue opere non sarebbero che una ripetizione od uno sviluppo di quelle. Delle tre opere la più completa è senza dubbio il *Barbiere di Siviglia*. Dessa rappresenta tutto lo splendore e la gioia di quel genio opulento. Forse pel *Guglielmo Tell* Rossini deve nutrire una speciale predilezione, sendo questa la sola opera accademica di un talento che merita sì poco un tal titolo. Col *Guglielmo Tell*, Rossini ha voluto, per una sola volta in sua vita, compiere un atto da grande musicista. A noi pare, che accingendosi alla composizione di questo spartito, egli si sia proposto di creare un capolavoro, di mostrare al mondo di quanto sia capace un uomo di genio. Vi è nel *Guglielmo Tell* tutto lo sforzo di cui è capace il suo genio indolente, e di cui, nelle altre opere, egli non ha mai fatto veruna prova. Ma delle tre opere accennate quella che noi preferiamo è l'*Otello*. *Guglielmo Tell* è più elevato, il *Barbiere* è più completo; ma nell'*Otello* noi ravvisiamo qualche cosa di più delicato e di più vivo. Qui noi troviamo espresso musicalmente quel patetico speciale che è proprio dell'Italia; quel patetico, che a ben considerarlo, non è che una espressione di benessere. È la felicità che prende commiato dai cuori ove amava abitare — ma è pur sempre la felicità, ed essa, nel momento dell'addio, non può dispensarsi dall'adorare il linguaggio brillante che le è familiare, temperandolo di una leggiera tinta di tristezza. I riflessi delle gioie perdute si espandono sulle strutture presenti per colorirli di una morbida luce. Tristezza sonori dolori deliziosi! pianti che non destano angoscia, che suscitano nei cuori una pietà voluttuosa! È il patetico delle passioni che hanno per iscopo la bellezza, il patetico degli innamorati portati dall'amore, il patetico che è proprio a chi nasce per essere felice. E come in ciò si rivela il carattere italiano! Nell'adire questi accenti, la fantasia si riporta verso i cavalieri brillanti e la bella orline del Boccaccio, dell'Arjosto e del Tasso, o vi pare di vederle, riprodotte dal Coreggio, dormire il sonno della morte sotto le ombre dei figli e degli

olivi. E il dolore di Silvestra che si corica dolcemente sulla tomba dell'amico per non più rialzarsi; l'addio di Zerlino a Isabella, il supremo momento di Clorinda e Bradamante. Quest'opera inoltre ci rapisce, perché ci sembra che in essa Rossini abbia espresso meglio che mai tutto il dolore e tutta la melancolia di cui è capace la sua anima avventurata.

Rossini è l'ultimo sospiro della vecchia Italia. Un Bellini, un Donizetti non sono che italiani, ma Rossini è l'Italia. Una nuova era va adesso a cominciare. Ecco avanzarsi, con Verdi, il cosmopolitismo, la rivoluzione, la democrazia, l'eco sotterraneo delle società segrete, le trombe di Gerico... L'anima italiana si trasforma; la sua voce si cambia, le sue ali brillanti lasciano cadere le vecchie penne. È finita per sempre quest'epoca gioconda e felice di cui Rossini ebbe l'onore di essere la più splendida incarnazione.

(Guido Musical)

EMIL MONTICOUR.

LETTERATURA

CAPOLAVORI DEL TEATRO INDIANO

(Dall'inglese.)

Fra tutti i monumenti letterarii che possono spargere qualche luce sopra una civiltà poco conosciuta e non mai descritta da alcuno, i componimenti drammatici sono, senza alcun dubbio, i più istruttivi, quelli in cui la società ci si svela sotto un maggior numero di aspetti e con una più grande estensione. Gli scritti religiosi manifestano lo stato degli animi sommessi alle credenze dominanti in una contrada; le opere filosofiche mostrano il movimento e lo sviluppo degli spiriti occupati in simili questioni; i poemi, in cui sono deposte le tradizioni eroiche e sacre di un popolo, ci riproducono una certa parte della sua vita, e ci dipingono i costumi dell'epoca, in cui furono composti, piuttosto che quelli dei tempi, a cui essi si riferiscono; le cronache, le memorie, che pongono nelle nostre mani il filo degli avvenimenti, sono necessarie a comprendere ogni cosa; giacchè religione, filosofia, poesia, tutto è per noi coperto da tenebre, finché l'istoria non ci guida nelle nostre ricerche e non ci insegna ove è il principio, ove è la fine, e quali siano le vie per cui l'uomo è passato. Ma se quei diversi generi di monumenti attingono il loro scopo, questo però è speciale e limitato; la luce ch'essi spargono non cade che su di un punto, non rischiarà che una questione; e chi pretendesse conoscere i costumi o le arti di un popolo dai dati religiosi o filosofici, non ne avrebbe che un'idea imperfetta. Il genere drammatico, all'incontro, se non dà un'idea molto profonda di alcuna parte, pure lo abbraccia tutte; s'egli non procura una cognizione perfetta, favorisce almeno l'intelligenza di ogni cosa. La superstizione dei popoli, i sublimi pensieri de' saggi, il ridicolo delle sette filosofiche, lo sviluppo di alcuni sentimenti, la rozzezza di certe abitudini, l'aspetto sempre interessante di una civiltà sconosciuta, lo stato delle ricchezze, dell'industria, dei costumi, delle arti, gli avvenimenti pubblici, i casi domestici; tutte queste cose fanno parte della poesia drammatica, che non solamente ne parla, ma le fa comparire animate in nostra presenza. Essa non ci impone già dei misteri, non ci spiega dinanzi una scienza, non ci ripete dei graziosi racconti, ma ci riproduce cosa, com'essa le vede, com'essa le crede senza

una speciale intenzione, senza un nascosto pensiero; essa non pretende d'istruirci, ma vuole interessarci e dilettarci, rappresentandoci al vero ciò che è avvenuto. S'ella manca a siffatta condizione, questo deriva, perchè essa medesima lo ignora, e perchè, dominata dal presente, essa lo reca e lo diffonde, senza saperlo, nel passato.

Ma questo inconveniente, che sarebbe grave se si parlasse del nostro teatro, in cui per molto tempo, grazie alle dotte tradizioni ed alle abitudini di corte, noi non avemmo né greci, né romani, né francesi, del tutto sparisce allorchè si tratti di una poesia drammatica, la quale non versò finora che sopra soggetti nazionali; d'un paese in cui i secoli passano in certa qual guisa inavvertiti, d'una civiltà abbastanza eguale in ogni suo tempo da poter spiegare un'epoca col mezzo dell'altra. Vi sono alcuni popoli i quali progrediscono con passo sì veloce, che se non si sanno colpire ad ogni istante sul fatto, tutto si mangia ed è perduta la chiave dell'enigma: ancora qualche anno, e il diciottesimo secolo sarà per la Francia una storia antica. Duecento anni non erano scorsi da Solone a Pericle, eppure chi avrebbe dall'uno all'altro termine riconosciuto la Grecia? Così non avviene dell'India: a qualsivoglia epoca risalga l'origine del suo incivilimento, noi non l'abbiamo conosciuta che immobile; tal quale la rinvenne Alessandro, tale la ritrovarono gli inglesi; perfino i nomi sono rimasti gli stessi, sebbene molte conquiste abbiano devastato il suolo dell'India e posti in schiavitù i suoi figli. I monumenti letterarii s'accordano in ciò coi dati storici che noi possediamo: i dotti variano di più secoli intorno all'epoca in cui fiorisse un autore indiano; fattiassi all'incontro una prova: si sopprimono le date; i nostri figli non crederanno mai che Omero cantasse nel medio-evo, o che Racine scrivesse sotto san Luigi.

Si può dunque con sicurezza studiare in massa la civiltà indiana, giacchè essa per fortuna è una di quelle che non hanno bisogno di cronologia; il sig. Wilson si è perciò reso assai benemerito, traducendo i sei drammi che compongono la sua raccolta. Dopo che i lavori della società Asiatica avevano fatto rivolgero gli sguardi su quella singolare letteratura, già il pubblico avea potuto gustare alcuno de' suoi capolavori; vari drammi dei libri sacri e delle leggi di *Manu*, alcuni episodii di poemi epici, le memorie e le tradizioni di sir Guglielmo Jones e di Colebrooke avevano eccitata la curiosità pubblica, che però essi erano ben lungi dall'appagare. Ma un solo dramma, la *Sakuntala* (1), ci era noto, giacchè l'allegorico e metafisico dialogo intitolato, *lo spuntare della luna d'intelligenza*, non può meritarci un tal nome. *Sakuntala* capolavoro d'uno dei primi poeti dell'India, tradotto in inglese da sir Guglielmo Jones, avea egualmente allottato e i dotti e gli ignoranti; ma quanto più era stata gustata una simile lettura, tanto maggiormente noi eravamo avidi di altre produzioni di un genere siffatto. L'arte drammatica degli Indiani ci era svelata; ma quest'unico saggio non ci permetteva di giudicarne. Wilson ha riempita questa lacuna nelle nostre ricchezze orientali: egli ci ha data la traduzione di sei drammi, l'analisi di altri ventitré e vi ha aggiunto un saggio sul sistema drammatico degli Indiani, opera degna in ogni sua parte della fama dell'autore. Questo lavoro è stato eseguito sul luogo, e il sig. Wilson, segretario della società Asiatica

del Bengal, era in grado di raccogliere tutti quei dati di cui abbisognava. Nel 1827 egli pubblicò a Calcutta tre volumi da lui dedicati a Giorgio IV come patrono della letteratura orientale; ed il sig. Langlois, membro della società Asiatica di Parigi, già noto come autore dei *Monumenti letterarii dell'India*, gli ha or ora tradotti in francese, aggiungendo le proprie osservazioni e ricerche a quelle di Wilson. Da gran tempo, a nostro parere, alcuna pubblicazione letteraria non ha meritato sino a tal punto e degnamente soddisfatta l'attenzione del pubblico.

Per apprezzarne tutto il valore, è d'uopo prima penetrare un po' innanzi nella cognizione del sistema drammatico indiano; e per ben comprendere questo sistema è necessario di conoscere un fatto che lo caratterizza, e lo distingue essenzialmente da tutti quelli a noi noti. Un componimento indiano, solo perchè esso fu rappresentato, non cade già in dominio del pubblico; esso non è già recitato in cento luoghi, ripetuto molte volte, e destinato al ricreamento delle diverse classi sociali. Sembra che all'epoca stessa più florida del teatro indiano, cioè avanti la conquista dei Musulmani, non si recitasse che nelle occasioni solenni e pubbliche, nei giorni sacri del mese lunare, all'incoronazione di un re, alla nascita di un principe, e in ispecie alla festa di qualche divinità. Composti per una circostanza speciale, i drammi indiani non erano destinati ad essere rappresentati molte volte: è senza alcun dubbio avvenuto che un componimento fosse ripreso ad un'epoca assai lontana dalla sua prima comparsa; ma questo caso non fu che una eccezione.

Tale era in parte il carattere del teatro greco: le tragedie di Euripido e di Sofocle erano composte per un giorno solenne e per una sola rappresentazione, ma esse erano comprese, financo nelle loro menome finezze d'idea o del linguaggio, da tutti quelli che vi assistevano: quando i fanciulli d'Atene servivano d'ambasciatori alla patria e le sue eredi vendole da grammatici, l'*Ifigenia* e l'*Edipo* non potevano mancare di produrre la più viva o la più compiuta impressione. Così non può avvenire nell'India, in cui la poesia drammatica fa uso di una lingua che non è più parlata da alcuno, e che è intesa da pochissimo persone. Una gran parte de' drammi sono composti in *sanscritto*, lingua sacra, ma da tempo innumerable lingua morta e dotta, la quale, all'epoca stessa della rappresentazione dei drammi, che si furono conservati, non era perfettamente compresa che da un piccolo numero di bramini e di *Kshetryas* o nobili, i soli che fossero iniziati nell'alta letteratura.

Ma ciò non è tutto: un'altra difficoltà ancora più grande, cioè il mescollo de' dialetti si trova in quelle rappresentazioni. Gli eroi o i principali personaggi parlano il *sanscritto*; l'eroina e le prime parti di donna fanno uso del *pracrito*, nome dato a tutti i dialetti scritti o parlati nell'India, ma che, sotto la forma in cui lo si rinviene ne' drammi, non è forse mai stato parlato, o per lo meno non lo è da gran tempo; i personaggi inferiori si servono generalmente di un *pracrito* meno elevato, e che non ha alcuna relazione col dialetti parlati attualmente. Secondo le autorità letterarie dell'India ciascun componimento dovrebbe essere un'opera poliglotta, in cui udir si dovrebbero altrettante lingue diverse, quante sorta di persone vi sono; nulladimeno, dice il signor Wilson, raro volte se ne impiegano più di tre; per verità, è anche troppo!

Si comprenderà facilmente come drammi composti in quel modo per un sì ristretto e scelto uditorio abbiano potuto sopportare infinite distinzioni, sottili e minuti regolamenti, che

(1) Della *Sakuntala* venne nel 1819 pubblicata a Milano in un giornale, un estratto accompagnato da note e commenti, che fu poi stampato a parte col titolo di V. Ferrario. [Nota del Trad.]

non avrebbero potuto convenire a rappresentazioni più popolari e ad un pubblico più variato. È necessario di avere ben fissa quest'idea per non sentirsi affaticato, soffocato alla vista di tutte le condizioni imposte nell'Italia ad uno sgraziato poeta drammatico. Quando si ascoltano tra noi le querele, a nostro parere, assai giuste sul dispotismo delle unità, o su tal altro ostacolo, e che si consideri sotto quali leggi tiranniche abbia scritto *Kalidos*, rimaner dobbiamo meravigliati, pensando alla quantità prodigiosa d'ingegno, che è stato necessario per riuscire originali e facili. Non è già che le libertà da noi chieste in Francia siano negate nell'Italia; durata ragionevole del dramma, cangiamento di luogo, unione dei generi, tutto ciò è classico in riva al Gange; ma in contraccambio quante cose non lo sono!

Si conoscono nell'India cinque generi di rappresentazioni. 1.° Il dramma propriamente detto, cioè la gesticolazione colle parole. 2.° La pantomima, ossia la gesticolazione senza parole. 3.° La danza. Questi tre primi generi, secondo l'opinione comune, si inventarono da un saggio dello *Bharata*, a cui, al dire di alcuni scrittori, *Brahma* li aveva rivelati. A questi tre generi di rappresentazioni *Siva*, l'uno degli dei della Triade indiana, ne aggiunse altri due, i quali altro non sono che modificazioni del terzo. Il nome generico di tutti i componimenti drammatici è *Itupala da ripa, torua*, il loro scopo essendo quello di dare un corpo ai caratteri ed ai sentimenti: un dramma è definito *un poema che deve essere veduto ed inteso*.

(Continua)

TEATRI.

Il cartellone della Scala è comparso, promettendo quattro opere a due balli con un elenco di artisti per la massima parte sconosciuti.

Le opere sono quelle medesime che noi già annunziammo, *I figli di Borgin* del maestro Strigelli, *L'assedio di Leida*, *L'Africana* e *Maria Padilla*. Il primo ballo è lavoro del signor *Penco* e si intitola *Un capriccio*. Prima opera della stagione sarà *I figli di Borgin*. Non è costume nostro mettere innanzi dei pronostici. Trattandosi di musiche nuove e di artisti ignoti, noi li attendiamo alla prova. Pare che l'apertura del massimo teatro debba aver luogo alla fine della corrente settimana.

Al Careano si chinsero felicemente le rappresentazioni del *Don Giovanni*. Il baritono Steller fu l'eroe della festa, e applausi non mancarono al Borella, alle signore Bellini, Lomi e Baylon, non che al tenore Minetti, il quale, in onta di una voce poco aggradevole, trattò con squisito metodo il delizioso cantabile dell'atto terzo. Noi restiamo col desiderio di rivedere il capolavoro di Mozart in teatro di maggiore importanza, laddove tutte le parti si possano affidare ad artisti di merito superiore, e lo spettacolo corrodere degnamente.

La compagnia drammatica diretta dal signor Bellotti Bon fa convenevolmente gli onori di quel vecchio teatro in rovina, che in Milano fu per tanti anni l'unico tempio della buona commedia. Le produzioni nuovissime non vi ebbero finora molta fortuna; per apprezzare al suo giusto valore il talento di questi ottimi attori che sono la Pezzana, il Ciotti, il Cesare Bossi e il Bellotti Bon, convien vederli nelle produzioni del vecchio repertorio. La *Catena* di Scribe ha fornito un'ec-

collente occasione a tutti quanti per cogliere larga messe di applausi.

Cesare Bossi ebbe una splendida serata rappresentando la *Gerla di Papa Martin*. La Pezzana, nella *Signora delle Camelie*, vinse le reminiscenze di quante la precedettero in quel commovente episodio di Dumas figlio. Di Paolo Ferrari fu riprodotta la *Marianna* con esito favorevole. La nuova commedia del Suuer, *Ogni lasciato è persa*, stancò la pazienza del pubblico e finì tra le disapprovazioni.

L'impresario Achille Lorini aprì nel modo più brillante la stagione teatrale d'opera italiana a Berlino. Il *Travatore* e la *Traviata* suscitavano indescrivibile fanatismo. La sig.^a Sarolta, nella parte di Violetta, ha prodotto una vera commozione nel pubblico. L'impresario Achille Lorini, in seguito al buon esito de' suoi spettacoli, fu chiamato alla presenza del Re, il quale con parole assai lusinghiere lo incaricò di partecipare a tutti gli artisti della compagnia la sua piena soddisfazione.

Leggiamo nella *Scena di Trieste*:

«L'epoca dell'apertura della grande stagione d'opera al Teatro Comunale va approssimandosi ognor più; già sono allo studio i cori dell'*Ebreo*; già dell'istrumentazione l'orchestra fa prove speciali, che lo spartito dell'Halévy per la sua importanza addimanda cure maggiori; già pittori, macchinisti e vestiari si affaccendano per decorare lo spettacolo in modo degno delle nostre massime scene. Gli è certo che l'impresario sig. Tommasi vuole, a quanto si viene assicurato, dar saggio sino dalla prima opera di una splendidezza notevole ad arra del suo buon volere di servire lodevolmente il pubblico nostro.

Avvegna che lo stato di salute della città nostra non sia ora gran fatto consolante per la nuova invasione dell'indico morbo, non per tanto vive negli animi la speranza che l'estensione di esso non possa riuscire tale da porre inciampi a futuri spettacoli teatrali. Di tal fiducia compresi anche gli artisti, vediamo con piacere che essi, sorpassando naturali apprensioni e rispettando i contratti, giunsero tra noi per adempirli. Segnaliamo quindi l'arrivo delle signore Fricci ed Huntley, de' signori Steger, Neri-Baraldi, Lotogni e Poli-Lenzi, di tutte le parti comprimarie, de' professori, insomma di quanti son chiamati a fornire l'opera loro al nostro massimo teatro».

Notizie.

— Leggesi nella *France musicale* che madamigolla Arlot attendeva a Parigi il ritorno del Verdi per studiare con lui una delle due parti da prima donna della nuova opera *Don Carlos*.

— Il giovane maestro Zescevic di Trieste tiene in pronta mano nuove opere per teatro da destinarsi. La prima ha per titolo *Francesca da Rimini*, l'altra *Le fidele apparenza*.

— Bollesini, il famoso domatore del contrabbasso, abbandonato dall'impresario Grassi con altri artisti di splendida fama, non parte più per l'America. Pare che egli intenda riprodurre la sua *Marion De Lorme*, opera pregevolissima, già accolta favorvolmente a Palermo e a Barcellona.

— Riccardo Wagner sta scrivendo un nuovo *Guglielmo Tell* su libretto rimpiesto da lui medesimo in collaborazione coll'augusto suo amico Luigi il Re di Baviera.

— Nel Corpo di musica della Guardia nazionale di Cassi Monferata è vacante il posto di primo clarino, cui va annesso lo stipendio fisso di L. 900 all'anno.

— Adelfa Patti sottoscrisse presso la *Gazzetta dei teatri* per italiane lire 500 a favore della famiglia del compianto professore Ballo.

— Clotilde Lolghob, attrice drammatica, moriva a Trieste nella ancor verde età di anni 30, colpita dal morbo asiatico. Anche il basso Poli-Lenzi ebbe a perdere la moglie nella medesima città e per la stessa malattia.

— È morto a Parigi uno degli scrittori più stimati, Leone Gorlan, i cui romanzi furono letti avidamente anche in Italia e tradotti in varie lingue. Anche in Francia la morte va mietendo rapidamente le più nobili intelligenze!

— Leggesi nella *Prosa teatrale*:

«La pace non è ancor fatta - si farà però, almeno lo assicura la nostra *Gazzetta Ufficiale*, e quindi i tedeschi andranno via dal Veneto, e per l'ingresso a Venezia di Re Vittorio Emanuele si daranno nuovi rappresentazioni di opera e ballo. Si è scelta in questa occasione la *Marta*, musica del maestro Piotow tedesco che avrà ad interprete una cantante tedesca! Mi pare non sia il più bello spettacolo da apprestarsi al Re d'Italia!»

— Leggiamo nel *Travatore*: «Il maestro Verdi ha pensato bene di troncare tutte le contese insorte in causa della parte del Grande Inquisitore della sua opera *Don Carlos*, tagliando la parte, oggetto di tante dispute e malumori, al basso Belval. Convien dire che il grande maestro italiano sia stato indotto a prendere questa decisione dalla freddezza che trovò nei maestri francesi, i quali declinavano l'incarico di decidere se o meno il basso Belval avesse diritto di recitare ad eseguire quella parte. Il maestro Ambroise Thomas delegato per il primo dal Tribunale, per declinare, protestò di non poter accettare questo incarico perchè annullato».

— Nel Corpo di musica del 72.° reggimento d'infanteria si ricercano: un professore di Plectrum ed un basso Polittone, Dirigenti al signor Giuseppe Pelliti, Via Peschiera Vecchia, Milano.

— Il celebre contrabbassista Bollesini è stato chiamato a Londra per dare alcuni Concerti al Concert-Garden.

— La rinomata cantante Maria Vilda fu definitivamente scritturata per il teatro carnevale pel teatro della Scala, col mezzo dell'agenzia Toffoli di Parigi.

— Al teatro Comunale di Trieste, le prove dell'*Ebreo* procedono colla massima alterità. Le parti sono così distribuite:

ELIAZARO, ebreo, Francesco Steger. — BACARAC, Aglia di Elezaro, Antonietta Fricci-Baraldi. — Il Cardinale GIOVANNI FRANCESCO DE BRONZI, presidente del consiglio, Paolo Poli-Lenzi. — La Principessa ENONZIA, Huntley-Galisto. — LEONORNO, Principe dell'Impero, Pietro Neri-Baraldi. — RUCCIANO, grande prevosto della città di Costanza, Francesco De Giovanni. — ALBERTO, sergente degli arcieri dell'Imperatore, Ignazio Cancelli. — Familiare del Santo Uffizio, Giovanni Schiavi.

Stante l'epidemia non si è ancora potuto stabilire la sede dell'apertura. Però il morbo essendo tutto mite, ne siamo ancora lieti. Il riserbo la appressa più totale, vive la speranza che esso possa tra breve se non estinguersi affatto, almeno ridursi a minime proporzioni.

— Il 2 del corrente mese cessò di vivere nella fiorente età di 38 anni, dopo longhissima malattia, l'egregio maestro di musica Giovanni Bardella di Venezia. Egli era non solo dotta nelle discipline musicali, ma altresì buon letterato.

— A Livorno di Toscana si è istituita una scuola musicale sotto la direzione del professore di violino F. Pavilli, e per cura del conte Federico De Larderel.

— Due nuove produzioni si studiano al garbino di Torino, una del sig. Tironi, dal titolo *Una commedia in giardino*, e l'altra del sig. Guglielmi, l'appendicista teatrale del *Don'e Casotto*, intitolata *L'Espiazione d'un fatto*, dramma in quattro atti.

— Scrivono da Genova al *Pirata*:

«Ippolito D'Aste non è più.

Il feroce morbo che ha preso stanza fra noi, avendo in pria colpito alcuni degli alunni del suo collegio, allontanatosi per tale adagio ma rimase anch'esso vittima, e cessava di vivere al pomeriggio del giorno 12 corrente: la mattina dello stesso giorno era appena pieno di vita, e stringendomi la mano mi lasciava tutto lieto e giulivo.

Uomo d'intelletto aperto e teale, era da tutti amato e stimato; il

collegio commerciale nautico, da esso fondato e diretto, crebbe lustro alla nostra città; quell'istituto, mercè grandi dispendii o non poche fatiche, si rese senza rivali in Italia. Le poche ore di libertà, che venivangli concesse dai doveri che si era imposto, le consacrava allo studio, ed innamoratosi dell'arte drammatica imprendeva a dettare alcune tragedie che fecero il giro di tutti i teatri d'Italia, ed alcune persino vennero tradotte e rappresentate all'estero, fra le quali *I Mastri*, a Vienna; ma ciò che lo distinguva di molto si era l'eccessiva modestia; disdegnò per quante lante esibizioni gli venissero fatte da parecchi editori, non volle mai rendere di pubblica ragione col fare stampare le molte sue tragedie, quali *Bianca di Borbone*, *Robolino*, *Colonnaccio da Pesaro*, *Epicuri e Nerone*, *Gian Luigi Finchi*, *Luchino Visconti*, *Lucrezia del Mazzanti*, *Abimelech*, *Adelante di Warth*, *Marsia degli Ubaldini*, *Saucone*, *I Martiri*, *Tedro*, *Spartaco*.

L'ultimo suo parto letterario, *Mozè*, doveva rappresentarsi il prossimo novembre sulle scene del Fiorentino in Napoli, ed il suo autore contava recarvisi per assistere alle prove; nel mentre suo figlio Tito nell'istessa epoca aveva profisso di fare il primo passo nella palestra drammatica con fare rappresentar una sua commedia.

— Il *Mares Visconti* del cav. Petrella, e il ballo *Una danzatrice italiana in Cina* del Bala ottennero favorevole incontro al teatro Nuovo di Firenze.

— Il R. teatro Rossini di Livorno si aprirà a giorni per alcune rappresentazioni di opera. L'agenzia teatrale Titi in Firenze e P. Lucchesi di Livorno sono incaricati della formazione della Compagnia. Intanto sappiamo essere già scritturata la signora *Frazzolini* e la prima donna mezzo-soprano Rachele Pala. Prima opera *La Sonnambula*.

— È di prossima pubblicazione il nuovo Valzer di Ardiù che si intitola *L'Amor*, e che all'estero ottiene attualmente la voga ed i successi del *Bacio*. La signora Sinico eseguirà questo pezzo a Glasgow destando entusiasmo indescrivibile. La egregia cantante dovette ripetere tre volte in mezzo alle fragorose insistenze del pubblico, *L'estad* sarà in vendita tra pochi giorni presso lo Stabilimento Bicorni.

— Fra breve si aprirà il teatro di Treviso con spettacolo d'opera, impresa Scatari. Furono scritturati a tal uopo *la Stole*, *la Presly*, *Palterio* e *Coliva*. Per prima opera si darà il *Ballo in maschera*, o per seconda *la Juur*.

— Il maestro Muzio, dopo quasi dieci anni d'assenza, pare intenda lasciar l'America e ritornare in Italia.

— Il teatro Lico di Barcellona verrà riaperto il 20 ottobre colla *Scala del Nord*, ed il teatro d'Oriente di Madrid, tra il 5 e il 10 ottobre, colla *Forza del Destino*.

— Il teatro San Carlo di Lisbona verrà aperto col *Macheth*. In terpreti principali ne saranno *la Roy-Balta* e *la Siquencia*.

— *L'Opera italiana* annunziata scritturata al Cav. Ernesto Rossi, con la sua Compagnia, per il teatro Jovellanos di Madrid.

— Scrivono alcuni giornali che Tommaso Salvini si dispone a recarsi in Francia.

— È morto all'Avana il Cav. Don Francesco Marí y Torrens, il richissimo spagnolo stabilito da molti anni all'Avana, che per vari anni condusse l'impresa del teatro Tacón perdendo somme ingenti. Il signor Marty lascia una fortuna, dicono, di parecchie centinaia di milioni. Aveva ottanta e più anni e godeva fino agli ottant'anni di ferrea salute.

CIVITAVECCHIA, 14 Settembre 1860. — Il Comune di Civitavecchia proponendosi di aprire il Teatro Trojano nella prossima stagione di Carnevale con opere in musica e balli, assegna a questo effetto la dote di Romani scudi tremila, o lire Pontificie 16125, oltre a tutti i proventi serali di biglietto d'ingresso ai parchi, platea e loggione, e di affitto del palcoscenico del 4.° ordine, non che l'uso gratuito del Teatro. Si invitano i signori Impresari teatrali a presentarsi non più tardi del 15 Ottobre prossimo analoghi progetti.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.
Quercia, Genova, 1860.

TARANTELLE

POUR PIANO

VALSE

POUR PIANO

PAR

C. ANDREOLI

40171 Fr. 3 50

Op. 24

40172 Fr. 3 50

DON GIOVANNI

DI

MOZART

Capriccio brillante

per FLAUTO con PIANOFORTE

DI

RAFFAELLO GALLI

40146

Op. 205

Fr. 6 -

AD UNA BAMBINA

MELODIA PER CANTO

In Chiave di Sol

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI

F. MARCHETTI

40143

Fr. 2 25

NUOVE COMPOSIZIONI PER CHITARRA

DI

ENEA GARDANA

40104 Op. 14. Diversi motivi della MARTA di Flotow. Trascrizione. Fr. 2 -

40103 - 15. BALLABILI. - 1. Povera Maria! Mazurka di G. Rinaldi. - 2. Amore e Psiche. Mazurka di E. Gardana. - Gioconda. Polka. - 4. Linda. Mazurka. - 5. Alcina. Polka. - 6. Ida. Mazurka. 3 -

40105 - 16. TRASCRIZIONI. - 1. Preludio di R. Schumann. - 2. Preludio di R. Schumann. - 3. Barcarola di R. Schumann. - 4. Preludio di Bach. - 5. Serenata di Gounod. - Ballata militare di E. Gardana. 3 50

40040 - 17. LA BELLA GIGOGIS. Carnevale di Milano. 3 -

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI

HARMONIFLUTES

METRONOMI

HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 3.

ENRICO HEINE.

IL CANZONIERE. Traduzione di BERNARDINO ZENDRINI

Frammenti musicali da E. PERELLI

Dodici Melodie per CANTO (in Chiave di Sol) divise in due libri.

È pubblicato il primo libro e vendesi al prezzo di L. 4, all'Ufficio della Palestra Musicale, Milano, Via S. Zeno, N. 4.

AVVISO DI CONCORSO.

Città di Mortara.

È vacante al 1.º gennaio prossimo venturo la piazza di Maestro di Musica Direttore d'Orchestra e Banda, coll'annuo stipendio di L. 1300 ed altri proventi.

L'aspirante dovrà aver compiuta l'età d'anni 21, e comprovare di saper comporre e ridurre musica per Orchestra e Banda e d'essere abile suonatore di Violino mediante esame da subirsi in detta Città.

La dimanda sarà presentata alla Segreteria del Comune entro il 20 prossimo ottobre, corredata da quei documenti che l'aspirante credesse opportuno di produrre in appoggio alla medesima.

Il Capitolato è visibile presso la stessa Segreteria.

Il Sindaco PISSAVINI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

RASSEGNA CRITICA

I FIGLI DI BORGIA, tragedia lirica in quattro atti di FELICE BARTOLINI, musica del maestro STRIGELLI.
UN CAPRICCIO, nuovo ballo del coreografo PENCO.

Intorno alla riapertura della Scala, alla nuova musica del M.^o Strigelli e al nuovo ballo del sig. Penco oggimai il pubblico e la stampa milanese hanno proferto, più o meno temperato e indulgente, il loro verdetto.

Lo Strigelli deve chiamarsi soddisfatto del pubblico milanese che si è piaciuto giudicarlo colla mitezza e coi riguardi dovuti alla giovinezza esordiente, che lo ha confortato di applausi e incoraggiato, colle sue dimostrazioni benevoli, a proseguire nell'ardua carriera.

APPENDICE

BOZZETTO ARTISTICO

VINCENZO VELA E LIGORNETTO.

Lorciano, presso Mendrisio, 13 Settembre 1866.

Venendo a visitare questi ameni luoghi del canton Ticino, non credeva che alle sensazioni pacate e bucoliche della verdeggianti natura si potesse accoppiare la cara sorpresa di una emozione artistica, e tanto più cara quanto più improvvisa ed impensata. Percorrendo le molle strade che uniscono fra loro le ridenti colline ed i fitti paeselli della Svizzera Italiana, il mio sguardo da una vetta si arrestò sopra un fabbricato

Per parte nostra non siamo punto tentati ad inferire contro i giovani che muovono i primi passi nell'arte, per mostrarci temperati e compiacenti solo quando si tratti di giudicare i provetti maestri e le opere famose. A noi pare che i rigori della critica debbano alquanto mitigarsi dinanzi ai tentativi della inesperienza. Allora soltanto ci sembra lecito il sarcasmo e la satira quando un talento fortunato e lautamente pagato pretenda imporsi coi diplomi e colla blague, e abbagliarci col prestigio di una celebrità immeritata.

Il sig. Strigelli ha voluto esporre la sua prima opera nel più cospicuo teatro di Milano; e noi non vediamo ragione perchè egli dovesse piuttosto ricorrere a quegli infimi teatri, ove difettano gli elementi per una buona esecuzione, dove spesso anche le opere dei maestri più illustri si volgono in parodie. Vi è forse un po' di egoismo da parte dei giovani compositori nell'esporsi di primo tratto al proscenio della Scala; ma chi ose-

lontano, il quale avea insieme la forma di casa, di tempio, di rotonda e di pauleon. - È un insieme di linee armoniose quali la sola mente di un artista può concepire e mettere in atto. Domandai che fosse quel luogo bizzarro ed attraente, e mi si rispose: - oh diacine nol sapete? è la casa di campagna ove lo scultore Vela ha voluto raccogliere in una specie di Museo tutti i modelli dei suoi lavori. - Il luogo si chiama Ligornetto e vi nacque il celebre scultore, il quale ha così arricchito il suo paese nativo d'un monumento, che attirerà visitatori anche nei tempi di là da venire.

A un dipresso è la ripetizione di quanto fece il Canova nel suo Possagno, ma coll'enorme divario che invece di una chiesa cristiana vestita cogli stucchevoli abiti del Partenone, abbiamo qui un edificio di gusto e di forme moderne, il quale non è dedicato che al culto dell'arte, alla conservazione delle opere stupende che in tanto abbassamento e avvillimento dell'arte moderna, hanno dato all'Italia il vanto della supremazia nella scultura.

rebbe consigliarci di tentare la difficile prova in quei teatri ove il *Guglielmo Tell* può divenire una musica incomprendibile e la *Somambula* una farsa per ridere? Spetta dunque al povero pubblico, a questo pubblico che da tanti anni sospira invano un nuovo successore di Rossini, di Bellini, di Donizetti e di Verdi, fare atto di abnegazione permettendo all'incognito di rivelarsi nella migliore luce possibile. Questo incognito della veglia può divenire la celebrità del domani. Non dimentichiamo, a tale proposito, le prime peripezie del maestro del giorno. Verdi ha esordito alla Scala con mediocre successo; poi, colla sua seconda opera, cadde in disgrazia del pubblico e degli impresari. - Le porte del massimo teatro parvero chiudersi inesorabilmente al giovane autore di *Un giorno di regno*, e senza la valida intercessione di un mecenate, che ottenne di riaprire all'autore del *Nabucco* l'arringo contrastato, sa Dio per quanti anni il nome di Giuseppe Verdi sarebbe rimasto nelle tenebre!

Se lo Strigelli fosse riuscito alla prima prova, nessuno si sarebbe avvisato di dargli taccia di tenerario. Anche al tribunale dei più rigidi il successo giustifica gli ardimenti; ma l'opera del nostro giovane esordiente pur troppo non è uno di quei fatti compiuti che impongono alla logica più comune.

Il signor Strigelli, innanzi di tentare il proprio estro musicale, ha dato di pania in un cattivo libretto. Egli forse ha potuto illudersi per qualche strofa robusta o felice che lascia indovinare un colto poeta nel pessimo librettista. Questa illusione fu una grande sciagura per

sig. Strigelli, e ci fa meraviglia che nell'atto di musicare la orrenda tragedia, egli non abbia avvertito di involgersi in un errore irreparabile.

In altra delle nostre *Conversazioni musicali* abbiamo trattato a lungo questo tema della importanza che tiene oggigiorno il libretto nelle opere musicali, e abbiamo dimostrato (ciò che è d'altronde abbastanza ovvio) come ad un maestro riesca assolutamente impossibile comporre della musica drammatica quando il dramma gli manchi. Ora il libro del sig. Barattani non ha verun titolo per chiamarsi dramma; è un intreccio di odii mostruosi che implica o lascia supporre degli affetti più abominevoli; è un accozzo di scene tenebrose, di truci episodi, una antologia di frammenti lirici, che potrebbero fornire un sufficiente saggio della energia ed anche dei buoni studi del poeta, ma che protestano contro ogni idealismo di melodia e si ribellano ad ogni ornamento di suoni. L'atroce famiglia dei Borgia vuol rivelarsi nella sua luce più tetra, escludendo ogni speranza di riabilitazione. In ciò siamo col poeta - le riabilitazioni postume ci fanno ribrezzo non meno delle crude rivelazioni a noi trasmesse dalle cronache antiche. Ma come mai il signor Strigelli, nella più degli affetti più gentili, nella primavera delle speranze e dei nobili entusiasmi, come mai si è lasciato travolgere in questo abisso di nefandezze? - No: la sua anima non era fatta per assimilarsi a quella del fiero poeta. Dalla musica dello Strigelli ad ogni tratto prorompono accenti gioiosi e spensierati - non appena i suoi canti si lasciano soverchiare dalla mestizia o dalla atrocità

architetonici: nella parte di mezzo solamente hanno archi a tutto sesto, e pilastri elegantissimi: gli archi del vestibolo son cinque: tre grandi per via val delle persone, e due più piccoli che devono accogliere le due statue di Dante e di Giotto: due meglioni ai lati dell'arcata di mezzo portano i busti in marmo di Michelangelo e di Raffaello, scolpiti dal Vela. - Il vestibolo arioso e vasto, decorato da quadri di animali, mette alla parte principale dell'edifizio, cioè al vastissimo salone ottagonale che deve contenere esposti tutti i modelli del Vela: nella pianta questo ottagonale costituisce la forma generale del fabbricato: ingegnosamente poi il Vela vi mise intorno una specie di camicia di mattoni, e riesci a trar fuori tutti i locali per la sua abitazione, locali spaziosi, provvisti di quell'elemento indispensabile ai nostri giorni che g'inglesi chiamano *comfort*! Dire che il salone ottagonale di Ligornetto è il Pantheon del Vela non è metaforica esagerazione: già a quest'ora buona parte dei suoi modelli sono collocati a posto. Che attività prodigiosa in quest'uomo che ebbe l'ardire di capovolgere quasi l'idealismo dell'arte, ponendo al bella reale quell'idealità classica che non è più dei nostri tempi e sapendo, pur mantenendosi realista, apparire meravigliosamente il suo stile, e producendo delle opere che per la forma sono il vero e per concetto un miracolo d'espressione ideale e sentimentale! - In questo singolare e simpatico museo tutte le fasi si svolgono del progredire, tutti i passi fatti con ferma volontà da questo mirabile leguano, da quel *mercante di schiavi* che mo-

della parole, che tosto si svolgono emancipati, e sembrano elevarsi, come uccelli sfuggiti alla patria, nel candido sereno del firmamento. - Per adattarsi al suo tema lo Strigelli fu condannato a prendere una falsa posa - sventuratamente, quand'egli si emancipa dal vincolo fatale, la sua musica diviene un controsenso. - Nell'atto primo, abbiamo una lunga congiura, o un abate fanatico che avieggia il Savonarola predicando l'insurrezione. Il poeta ci ha messo tre pagine di strofe - egli non ha voluto sacrificare un solo verso a vantaggio del suo collaboratore. Cosa è accaduto? - L'estro del giovane compositore è venuto meno nelle lungaggini di quella trama politica - e quel pezzo, che, ridotto a proporzioni più ragionevoli, poteva riuscire eccellente, ha smarrito una parte del suo effetto per le divagazioni involontarie del musicista. Nell'atto secondo la mestizia di Mario si esprime con opportunissimi accenti per alcune battute, ma anche qui la eccedenza dei versi stanca la fantasia del compositore e gli contende l'effetto. Ad ogni tratto sfavillano in quest'opera dei fuochi fatui, che vi abbagliano e ridestano la vostra attenzione. In un duetto a donna e tenore, e nel quintetto che chiude l'atto secondo, dove lo stile si rende più complesso e più fedele alla situazione, ci è sembrato di scorgere un accenno di individualità che lotta, per rivelarsi, cogli ostacoli di una falsa posizione. - Che giova? Il libretto roccia inesorabilmente la sua vittima, e ogni qualvolta il maestro, abbandonandosi ai propri istinti, minaccia di emanciparsi, dopo

dell'ava a 13 anni fino all'ultima delle sue statue. - Molte delle opere del Vela non ancora figurano a Ligornetto: ve n' hanno però di celeberrime, per esempio lo *Spartaco*, il bel monumento *D'Adda*, le due regine di Piemonte, Francia ed Italia, il monumento *Mantua* e cento altre bellissime che ora non ricordo, e una faragline di ritratti, specialità in cui il Vela è, si può dire, insuperabile.

Ma dei lavori *in arte et orbi* è inutile discorrere: a Ligornetto avvi qualche cosa di nuovo, d'inedito, che bisogna vedere sul sito: son lavori ideati ed eseguiti espressamente per adornamento della simpatica villetta. È notevole soprattutto per novità di concetto e per magia d'esecuzione, la decorazione in marmo d'un caminetto: qualsiasi descrizione a parole è insufficiente ad esprimere la bellezza di questo elegantissimo lavoro. - La decorazione in marmo bigio del camino è delle comuni: sulla tavola di marmo ove è costume di porre l'orologio e i candelabri avvi uno specchio, circondato da un drappo di bianchissimo marmo cui sostengono due vaghe figure di donna, ignude, l'una a dritta, l'altra a sinistra. Queste due ammalianti persone, colle braccia alzate per sostenere il drappo che discopre lo specchio, sono collocate in modo che lo spettatore le vede voltate, e nello stesso tempo lo specchio riflettendo il viso e le forme anteriori, fa sì che tutta la figura è con un colpo d'occhio abbracciata: le parti che si vedon nello specchio son le più belle e appariscenti, e appaiono ancor più belle perché la luce vitrea dà loro un

aver fiorvato nei controsensi, viene attratto da irresistibile forza contro la cerchia fatale.

Non spetta alla critica fomentare le illusioni, ma ad anche da un primo lavoro mediocremente riuscito è lecito far presagi sull'avvenire di un giovane. Il diritto di dispensare a questi ed a quello i diplomi del genio o della impotezza non può essere che un privilegio dei Numi! - Il signor Strigelli, senza obliare i consigli della critica, prenda coraggio dagli applausi del pubblico. Questa prima lezione della esperienza gli ha insegnato a riconoscersi, ed ora egli deve a sè stesso una seconda prova, una rivincita od una sconfitta che decida del suo avvenire. Un giovane di venti anni che sente l'amore dell'arte o nutra il proposito dello studio, può subire delle trasformazioni prodigiose.

I cantanti che si produssero nella nuova opera appartengono a quella categoria cui potrebbe applicarsi il motto di Orazio: *non homines, non Dei, non concessere columnas!*, ma gli uomini, gli Dei o le colonne del massimo teatro, in certe stagioni dell'anno, serbano delle speciali indulgenze per la mediocrità. La signora Bianchi prima donna possiede una voce estesa e in alcune corde aggradevole, ma canta ed esprime le passioni colla ingenuità dell'artista esordiente. La voce del baritone Briguola ottiene alla Scala il medesimo effetto di sonorità che alla Carobbiana; quella del tenore Faccelli, più omogenea e maneggevole, si presta alle modulazioni soavi e promette un buon cantante alle opere che verranno. La signora Uberti, il basso Rossi Galli

aspetto di mollezza e di flessibilità carnosa, veramente incantevole. - Un proto, credo il curato del paese, che fu a vedere quelle due dive nella loro incantevole nudità, ne rimase scandalizzato, e disse al Vela che avrebbe fatto meglio, per la morale, di pudicamente vestirle. Il Vela replicò che così a lui era piaciuto, e che così andava bene: doveva anche aggiungere che il reverendo non doveva temere s'infreddassero, giacché anche d'inverno, sebbene non vestite, non avrebbero sentito il freddo, poiché erano vicine al fuoco, sopra un camino.

In' altra opera del Vela che serve a decorare il suo palazzotto è un patto che ride a cavallo d'un delfino, nel luogo ove s'attinge l'acqua. - Non si può dire come quel vispo garzoncello rida di cuore, quasi sgangheratamente: il riso gli si legge persino negli occhi. - Anche in cucina il Vela ha lasciato un ricordo del suo magico scarpello, eseguendo in pietra, sui due pilastri laterali del colossale e patriarcale camino, due gruppi di animali morti, cioè a dire una lepre, un gatto e una beccaccia. - E durante l'inverno, quando l'esinio artista avrà lasciata l'arte militante per rifugiarsi nelle dolcezze domestiche della campagna, se ne starà accoccolato sotto quel camino, in abito da caccia, rosicchiando castagne, e carezzando il bel figliuolo a cui lascia un'eredità di gloria e di affetti.

F. D. F.

o l'Alessandrini eseguirono le loro parti di buona voglia, senza incontrare ostacoli. Si: anche l'Alessandrini nei *Figli di Borgia* è quasi riuscito ad elevarsi nella sfera delle parti primarie, e, per poco, a competere con esse - questa circostanza può fornire un esatto criterio per misurare la elevatezza degli altri.

Intorno al ballo del signor Penco non c'è molto che dire. Tutti conoscono il libretto della *Marle* già desunto da una composizione coreografica del Massilier bene accetta a Parigi al teatro dell'*Opera*. La terza trasformazione operata dal signor Penco non produsse, per quanto si possa giudicare da noi, veruna novità interessante. Le danze, ordite con arte da maestro, peccano di monotonia; le scene mimiche, tratteggiate con abilità ma alquanto prolisse, hanno il torto di chiudersi languidamente come le invocazioni di un oratore spassato; trovati spettacolosi di effetto meschino e qualche volta burlesco, come la caduta del cavallo nel precipizio, o insufficienti alla vastità del teatro, come la fontana della scena finale. Il talento del signor Penco non è quello degli audaci che vogliono ad ogni costo, anche a rischio di soccombere, slanciarsi nelle vie inesplorate. Al contrario: nelle danze, e nei quadri mimici, il prudente coreografo accenna di volere ricondurre all'antico. Non sappiamo, se in questa epoca predestinata alla demolizione del vecchio mondo ed al rinnovamento materiale e morale dell'universo, il proposito del signor Penco voglia essere incoraggiato. Ciascun artista ha un suo modo proprio di vedere, o sotto certi rapporti, il successo è il miglior giudice di tali questioni.

Non spetta al nostro giornale analizzare la musica del nuovo ballo. Il minimo elogio che uscisse dalla nostra penna farebbe riaccapeggiare le coscienze di quegli stessi che per avventura hanno riconosciuto qualche merito nella prima composizione dei due giovani musicisti milanesi. Come fare la critica, quando non è permesso alla enumerazione delle molte aggiungere qualche accento dei pregi? Solamente non vogliamo passar sopra ad un appunto messo innanzi da alcuni giornali, riguardante le condizioni sociali dei due giovani compositori, e affatto estraneo alle ragioni dell'arte. Noi domandiamo se un giovane il quale si dica fornito di tanto senso non abbia diritto come gli altri di prender parte pubblicamente alle nobili gare della intelligenza. Su tale argomento, in altro giornale da noi relatato abbiamo già espresso lo scorso anno le nostre opinioni, trattando appunto di alcune composizioni musicali pubblicate a quell'epoca dai signori Sala e Ricordi. Noi crediamo che l'arringa dell'arte debba schiudersi ugualmente a tutte le classi sociali, e che le circostanze particolari dell'individuo non debbano entrare per nulla in una questione che tutta

si vuol riferita al talento ed alla educazione dell'artista. La natura non ha preferenze nella distribuzione delle facoltà dello spirito; e quando un uomo, a qualunque classe appartenga, si dedica agli studi con coscienza e con onore, egli acquista il diritto di produrre le sue opere e di invocare il giudizio del pubblico. Questo pubblico a sua volta eserciti il diritto che gli compete: approvi o condanni, accordi il lauro ai poeti o cacci dal tempio i profani - tutti coloro che si cimentano alle prove della pubblicità sono preparati al terribile dilemma. È ciò che avviene in tutte le carriere. Non vediamo ragione perchè un uomo ricco di sensi abbia ad astenersi quando si senta chiamato, e in questa epoca di democrazia che ha abolito tanti privilegi, sarebbe a desiderarsi che non fosse più tollerato il privilegio del *fin nulla* in certe classi della società che forse troppo ci tengono.

Dopo di ciò, rientrando alla Scala, saluteremo come una cara e veramente nuova apparizione la signora Lamar, danzatrice ammirabile pel duplice talento della vigoria e della eleganza, e con lei applaudiremo di buon grado alla Sassi, alla De Boni ed al Rossi Brighenti che costituiscono il nucleo principale delle danze. Per ciò che riguarda l'esecuzione mimica non troviamo a lodare che il Danesi, rimasto solo, dopo la partenza del Catto, a sostenere gli onori di un'arte che volge in isfacelo. Ci vien detto che anche questo giovane artista debba lasciare la Scala per trasferirsi alla Fenice di Venezia. Gli avversari delle scene mimiche - e son molti - hanno ragione di collegarsi. Coi mimici che ci restano, nessun coreografo sarà tentato di comporre dei lunghi dialoghi per esercitare la ginnastica di certi gomiti o di certi ginocchi.

Al signor Peroni, che nell'opera e nel ballo prodigò delle scene ammirabili, ed all'orchestra ben diretta e perfettamente disciplinata abbiamo serbato l'ultimo posto della nostra rassegna. Ma all'una ed agli altri basti un cenno di lode semplicemente espresso e cordiale.

A. GIUSELANZONI.

TEATRI.

Al teatro Carcano già da alcune sere si rappresentano *I Due Foscari* con artisti poco idonei a far riflettere le bellezze di una musica già tante volte rindita ed ammirata dal nostro pubblico. Fatta eccezione del baritone, cantante di buona scuola e attore diligentissimo, tutti gli altri vengono meno al loro assunto. - Nei teatri di secondo rango la critica deve moderare le sue esigenze; ma quando si pensi che i *I Due Foscari*, anni sono, al piccolo teatro Re, ebbero ad esecutori la prima donna Angiolina Bossi, il tenore Volpini e il baritone Corsi, non si può a meno di constatare, per gli odierni raffronti, una vera decadenza nella qualità e nell'ordine degli spettacoli.

Le ultime rappresentazioni della compagnia Bellotti-Bon riuscirono brillantissime al teatro Re. La *Marianna* di Paolo

Ferrari, che apparve nuovissima questa volta pel singolare talento spiegato dalla Pezzana nel riprodurre la parte già affidata alla Ristori, ebbe l'onore di quattro repliche. Anche la nuova commedia del signor Tironi *Un raggio di luna* venne accolta con favore. Da alcune sere una nuova compagnia di attori drammatici, che prende nome dal provelto artista Gattinelli, occupa queste scene. Noi abbiamo assistito a due sole rappresentazioni. Per quanto ci è lecito giudicare da queste, la nuova compagnia è di gran lunga inferiore all'altra da cui fu preceduta. La signora Pezzana ci aveva troppo abituati a quella recitazione naturale e spontanea che è il segreto degli artisti superiori, perchè oggi non ci rechi fastidio l'affettazione e il manierismo della signora Gattinelli. - L'intonazione generale della compagnia ci ricorda una scuola riprovata dal gusto moderno. Gli attori, considerati uno per uno, non offrono verun tipo saliente, veruna individualità che rechi uno speciale interesse. Lo stesso Gattinelli produce l'effetto di una bella dipintora scolorita dal tempo. Forse, volendo spigolare ad ogni costo in questo campo dell'arte avviziata qualche fiore che rappresenti l'epoca attuale, convien fare una eccezione per la signora Santeschi. Tale è il criterio delle nostre prime impressioni, e ci parve, assistendo alla *Plutomania* ed alla *Famiglia Benetton*, che il giudizio del pubblico non fosse gran fatto diverso.

Ci scrivono da Napoli:

Il teatro S. Carlo si aprirà nella prima settimana del prossimo novembre, e pare che l'onore di inaugurare la stagione spetterà questa volta al *Trovatore*. Sono annunziate due nuove opere scritte appositamente, l'una dal maestro Paolo Serrao *La Contessa di Guisa*, l'altra del M. Cav. Pacini, su libretto di V. M. Piave che si intitola *Berta*. Del vecchio repertorio si daranno probabilmente il *Belisario* di Donizetti e la *Fidanzata Corsa* di Pacini. La compagnia di canto si costituisce delle prime donne signore Renaldi e Palmieri, primi tenori Stigelli e Bertolini, baritoni Colonnese e Pandolfini, prima donna contralto signora Tati, basso profondo signor Emerick. Per i balli sono scritturate le signore Caterina Beretta e Bellini e il ballerino Baratti. - Per questa volta dobbiamo limitarci alle notizie dell'avvenire, essendo tuttora chiusi il teatro Bellini e il teatro del Fondo dove ordinariamente anche in questa stagione si danno spettacoli d'opera.

La *Scena* di Trieste contiene un notevole articolo sugli artisti che eseguiranno l'*Abram* a quel grande teatro. Fra questi artisti si annoverano la signora Fricci e lo Steger, la prima donna e il tenore che pauperà tanto al nostro massimo teatro nel carnevale scorso.

È inutile riportare gli encomii prodigati a questi due valenti dal giornale triestino. Nell'opera di Haley, la Fricci e lo Steger sono cantanti e attori insuperabili.

La serata della prima donna signora Giannetti riuscì brillantissima al teatro Alfieri di Torino. La simpatica cantante dovette ripetere col basso Fiorini il duetto del *Crispino e la Ginevra* e le arie della *Fiorina* e del *Barbiere*. La giocosa opera di Ricci, *Crispino e la Comare*, dopo i successi di Parigi, pare che voglia riprendere un giro trionfale in tutte le città d'Italia.

A Roma, in causa di malattia sopravvenuta al tenore D'Antonin, in luogo della *Borgia*, si diede il *Rigoletto* con esito abbastanza prospero. Sfortunatamente il baritone Quintili Leonni era indisposto, e l'opera si dovette mutilare con rammarico del pubblico.

A Bologna sta per riaprirsi il teatro del Corso, restaurato ed abbellito a spese dei proprietari. Prima opera della stagione sarà *Roberto il Diavolo* cui terrà dietro l'*Otello* e la *Favorita*. La compagnia di canto non si potrebbe desiderare migliore, e basti accennare che ne fan parte la celebre prima donna signora Gallotti e quella deliziosa e simpatica cantante che è l'Angelica Moro. Nell'*Otello* si produrrà il tenore Pardini, artista a tutto secondo nell'interpretare i vocalizzi della scuola rossiniana.

Al teatro Contavalli la graziosa opera di Federico Ricci *Crispino e la Comare* farà gli onori della stagione, interpretata da quei medesimi artisti che ottennero sì lieto successo nella medesima opera al nostro teatro Carcano.

Al teatro Brunetti sono terminate le rappresentazioni del *Don Checco* e con quelle i trionfi del basso comico Valentino Fioravanti.

Il teatro di Varese si aperse col *Ballo in maschera*. La musica fu assai gustata malgrado la poca sicurezza di alcuni esecutori e l'insufficienza degli accessori scenici. Il nuovo giornale, la *Cronaca varesina*, lamenta che nell'ultimo atto, per lesineria della impresa, sia mancata la banda sul palco scenico, e la festa da ballo ridotta ad una meschinissima apparizione di corifee malalorne.

A Perugia gli allievi della scuola musicale eseguirono il *Ballo in maschera* con piena soddisfazione del pubblico. I giornali di quella città parlano con molta lode della giovane prima donna Letizia Maggi, e della gentile Giuseppina Pasqui che brillò colla sua avvenenza e colla squisitezza del suo canto nella parte del paggio. Il baritone Angelo Gaffoni ogni sera è obbligato a ripetere la sua romanza.

Tutti gli artisti addetti al teatro di Oriente di Madrid sono giunti a quella capitale e pare che l'apertura di quel teatro debba aver luogo il 10 ottobre. Per prima opera si darà la *Forza del destino*, che ebbe già su quelle scene splendido successo, e che oggimai ha fatto il giro di quasi tutte le capitali di Europa e delle Americhe.

Coll'odierno numero la GAZZETTA MUSICALE ripiglia il corso regolare delle sue pubblicazioni, riservandosi a fissare un compenso per i numeri mancanti nello scorso trimestre.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 4 Ottobre.

Abbiamo in Firenze quattro teatri di musica aperti. Scusato s'è poco. E non eredito mica che la sia roba da guardarsi con occhio di compassione e di disprezzo. Forse alla Scala in questo momento non avete altrettanto. E non parlo della Pergola dove si sta covando l'uovo dal quale deve uscire l'*Africana*, il giorno venti o quando si potrà, come cantano nella *Prova d'un'opera seria*. Spottiamo che non nascerà un gualco. Tra il Mahalini e il Vannucciati s'è fatto un gran coreano di qua e di là coristi che stonassero mano de' nostri Barenzini, e suonatori che riempissero i vuoti dell'orchestra, e ad un po' in basso negli stessi anni. Per fare un po' di loco agli strumenti, ai suoni e così, come dicono gli antichi professori pergolini, s'è dovuta occupare una fila di posti distanti. Vignatovi le lacrime, i guaiti, i ruggiti dell'improvvisario. Ma cosa fatta capo ha, e venne compiuta anche questa ammissione alla Dismark, auspicio il Poniatowski ch'è il gran Lama della nostra maggior scena. La cura più grave dell'improvvisario e della Dismark è ora il bastimento. A qualcuno è venuto un bel pensiero ed è che se si riuscisse a ripescare l'*Appontatore* potrebbe servir per l'*Africana*. È dimostrato che nel mare Adriatico non vale un cavolo; proviamolo nel mare pergolinesco. La difficoltà sta nel ripescarlo, ma se non ci riesce la nostra marina, riuniremo una società di addestristi lontani.

Mentre ad ogni modo si aspetta che Vairo di Gama volga in volo, sulla altra scena s'è incominciato già da qualche tempo a cantare o a danzare. Il primo a dir il buon esempio è stato il povero Borgogniessanti ribattezzato col nome di Rossini, o quel ch'è più, un po' ripulito e reso decente. S'è dato principio alle rappresentazioni nella *Generosità* e col ballo *Il Dia-colo zoppo*. La *Generosità* ha piaciuto, ma il *Diavolo per lui*

onore al titolo ha soppiacciato alquanto. Nell'opera merita di esser nominato in primo luogo il Piazza, un tenorino eh' ha una vocina omeopatica ma che canta benissimo. A Milano lo dovettero conoscere ed è perciò inutile che io ve ne dica altro. La prima donna si chiama Ursula Ferardi ed è francese. Voco poco simpatica, discreta attrice, un diluvio di agilità qualche volta tirato giù colla scopa e qualche altra volta fatto a dovere. In complesso cantante assai pregevole per un teatro di second' ordine. Il buffo è il Giacomelli, quello stesso che cantò la parte di Leporello nel *Don Giovanni*, lo scorso inverno, a Milano. Il rimanente è tutta roba che sta a mezz' aria tra il cielo e l'inferno. Trattandosi di musica vossianiana, allo fioritura che vi ha posto l'autore tutti si erodono in diritto di aggiungerne altre di nuovo suono che finiscono inevitabilmente con una nota acuta tenuta sulla terza del tono che poi scivola sullaonica in mezzo al battimani del colto pubblico.

Alla *Coverata* tenno dietro il *Barbore di Sciglia* su per giù con gli stessi cantanti, meno il baritono, ch'è un ex-comprimario, chiamato Borella, promosso a grado di prima parte. È un bel giovane e se ne tiene; avrebbe anche una bella voce ma non sa adoperarla; finalmente, per compir l'opera, è venuto e questa è la sua rovina, giacchè ha conservata internamente la pronunzia della madre patria, e pare assolutamente che canti in dialetto veneziano, per la qual cosa vi fu oh! disastro! ora un Figaro padovano. Grandi applausi anche a questo barbiere e non si bada alle scorticature, forse perchè sono uno scherzo in confronto di quelle che ci fa soffrire l'amorevole Scholaja col suo *impestito*.

A questo medesimo teatro, poche ore or sono, il ballo *Il Diavolo zoppo* ha veduto il campo alla *Figlia del mulino*, lavoro scenografico, come si dice, d'attualità, a cagione dei briganti che infestano l'Italia. L'Arquivary è una graziosa brigantessa dalla quale mi lascerei ricattare. L'abilità dei mini, fra i quali basta citare il Manzotti, e la bella musica del Pugli rendono ancora piacerole questo ball, sebbene incominci a mostrar le rughe. Il coreografo riproduttore e primo ballerino, Dario Fiesi, vi ha aggiunte alcune danze di sua invenzione, ed i frequentatori del teatro Rossini *quandau* Borgognonissimi vanno a casa contenti e soddisfatti.

Il rivale, l'antagonista del teatro Rossini è il Nazionale. Fra i due impresari succedono scene degne della *Scalotta rapita*, e voglia il cielo che un giorno o l'altro non rimangano entrambi sul terreno. Il Nazionale ha incominciato col *Manicotto* del De Ferrari che piacque assai anelo per merito del buffo Marchisio, che egli pure è noto a Milano. Poi venne l'*Arlecchino in Carceri* del maestro Usiglio che neppur esso è una novità nei milanesi. Orazioni, bis, chiamate al maestro, un'ora del diavolo la prima sera; ma nelle sere seguenti il tormento è venuto sotto il *temperato*. Son troppa in quest'opera le rimoniscenze, le negligenze ed anche le trivialità. Qualche bel pezzo, come la stretta del finale primo, dimostra che il maestro non è assolutamente odiato dalla massa, anzi che ha molta facilità di compiacere, ma forse è questa facilità che l'uccide. Io diffido dei compositori che hanno sempre le tasche piene di melodie.

Come lo stesso? l'anima dello spettacolo musicale in questo teatro è il Marchisio. La Redotti, il Baroni e gli altri che lo circondano non si sollevano sulla mediocrità. Un piacevolissimo ballo del coreografo Patoni: *Il mantastoso napoletano* ed un teggimento di bon taroliate ed appariscanti ballerine compiono le lacune dell'opera e tengono inerte la talanca fra il Nazionale e il Rossini.

Passiamo ai teatri maggiori. Lo stesso antagonismo che si osserva tra le piccole scene sordidissime esiste pure fra il teatro Nuovo e il Pagliano. L'impresa del teatro Nuovo è composta di alcuni dissidenti della società del Pagliano, i quali hanno abbandonato le antiche bandiere, perchè il Marzi loro

Juce e capitano non voleva quest'anno porre in scena il ballo. L'impresa del teatro Nuovo mosse da indescribibile tenerezza pel ballo e per le ballerine, è stata punita appunto in ciò che fu ragione del suo peccato. Il ballo *la Sifide e Polino*, dal compianto Rotà, riprodotto dal Bini, cadde come corpo morto cade e non valse l'abilità della signorina Laurati, astro nascente nel firmamento coreografico, a salvarlo dalle disapprovazioni del pubblico. L'opera, ch'è il *Marco Visconti* del Petrella, si regge abbastanza onorevolmente. La Pasi, la Caracciolo, il tenore Perozzi non sono celebrità, il baritono Guicciardi è un po' sfatato, ma tutti questi elementi furono posti insieme dallo stesso Petrella qui venuto espressamente e perciò camminano meno male. Non mancò all'autore la solita corona d'alloro. Ma la cassotta dell'impresa non è in ibride condizioni. Questa sera deve andare in scena la *Luisa Miller* colla signora Pozzoni che, se non erro, è allieva del vostro Conservatorio.

Al Pagliano basti il dire che abbiamo la *Mutilla di Shubran* coi coniugi Tiborini. L'opera, secondo me, non è fra le più belle di Rossini, ma cantata a questo modo non può a meno di trarre all'entusiasmo il pubblico. Da cinque o sei anni lo non aveva udito i Tiborini e vi confesso che non li avrei riconosciuti, tanto grande è il progresso da essi compiuto in questo tempo. Mario Tiborini è forse l'artista che ai nostri giorni conosce meglio l'arte del canto. V'ha un adagio di questa *Mutilla* in cui eseguisce una scala cromatica dal re acutissimo al re basso in modo sorprendente. Nel suo canto v'è il meccanismo perfetto inappuntabile e al tempo stesso la passione, lo slancio. La signora Angiolina sua consorte ha la voce più limpida, più vigorosa, più intonata che per l'addietro, e non esagero chi disse che qui rinnova i prodigi della Patti. Il Fagotti, lo Seboggi, la De Marini li secondano per bene e così pure dicasi dell'orchestra guidata dal Fumi. Insomma il Pagliano è divenuto una California pel Marzi. Para che i Tiborini vogliono fare qualche altra escursione nell'antico repertorio. Si parla della *Serva padovana* del Pergolesi, della *Donna del Lago* di Rossini, del *Conte Ory* ed anche del *Matrimonio segreto* di Cimarosa. Io son feto di questo ritorno alle antiche opere italiane, ma vorrei che contemporaneamente s'incoraggiassero i giovani ingegni. Non muoia l'*Arlecchino* del Faccio, ma desidererei che, approfittando della presenza dei Tiborini, s'interrogasse anche su quest'opera il giudizio del Fiorentini. Il Marzi è ora in vena di far le cose buone; speriamo che non s'arresterà a mezza via.

La lettera è troppa lunga e m'arrivò eh' è tempo di balzo. Ma non ho voluto il saeco e non tarderò a riprenderlo. La penna, tanto più che anche di questo mio saggio musicale si può dire: *Dulcis in fundo*.

A.

Notizie.

— Riceviamo la seguente lettera dal R. Istituto musicale di Firenze, il 25 Settembre.

Preghiatissimo Signor Direttore.

Mi prego di parteciparle il risultato del Concorso aperto nel corrente anno da questo R. Istituto per la composizione di un *Notturno O Salutaris hostia* a otto parti reali in stile *serenata*.

Premiato: Signor Roberto Amadori di Loreto.
Menzione Onorevole (Sig. Giuseppe Bonamici di Firenze, senza precedenza). (Sig. Claudio Conti di Capracotta nel Sannio (ora domiciliato a Napoli).

Il Segretario, O. MANZOTTI.

— È in Milano da poche settimane la egregia prima donna signora Giuletta Dorsi Belmonte, che già cantò alla Scala nella stagione di carnevale con buon successo. Questa prima donna, dotata di potenti mezzi, è fra le poche cui si possano affidare le parti più ardue del moderno repertorio.

— È morto a Parigi il conte Bacclocchi soprintendente del teatro, amico intimo dell'imperatore e protettore degli artisti.

— Per decreto di S. M. il re di Prussia, all'appaltatore teatrale Achille Lorini fu accordato il privilegio dell'opera italiana a Berlino con tanta sovvenzione. Il signor Lorini ha ottenuto che l'opera italiana prenda il suo posto nella capitale della Prussia come lo fu da molti anni a Pietroburgo, a Parigi, a Londra e in altre cospicue città di Europa.

— Il *Diogene* di Palermo previene che i futuri spettacoli, d'ambò le stagioni, d'autunno e di carnevale e quaresima, anzichè, come di consueto, al Teatro Bellini, verranno dati invece al R. Teatro S. Cecilia. Inoltre annunzia essere stato scritturato il tenore Giorgio D'Antonj a surrogazione del Guidotti ammalato.

— A Saint-Nazaire di Francia s'imbarcarono non è guari due compagnie liriche dirette al Messico, una pel teatro imperiale della capitale, impresa Baccioli, l'altra destinata per varii teatri, in ispezialità per quello di Puebla, impresa Roncari.

— Enrico Herz pubblicò nel *Nouvelleur universel* una serie di appendici intitolata: *Miei viaggi in America*. Egli non fa certo i migliori elogi del buon gusto americano in fatto di musica. Parlando degli impresari americani, il signor Herz scrive che per essi la musica si definisce: l'arte di attirare in una sala o in un teatro, col mezzo di composi accessori, il più gran numero di curiosi, combinando le cose in maniera che le spese risultino sempre inferiori agli incassi.

— La parte che doveva sostenere il basso Belval nel *Don Carlos* di Verdi venne affidata ad altro artista, al signor David. Ciò non impedirà che venga esaurita la questione dinanzi ai tribunali competenti, trattandosi anche di una questione di principio, sulla quale il Direttore dell'Opera non avrebbe ragioni di transigere.

— Si è parlato, scrive l'*Estimote*, di un'opera che verrebbe scritta quando prima per la signora Carlotta Patti, ma i particolari che corrono a tale proposito peccano di inesattezza. Un contratto venne stipulato per detta opera fra l'impresario Umann e Alessandro Dumas padre. Quest'ultimo si è incaricato di scrivere il libretto, il quale sarà desunto da un episodio del noto romanzo *Il Visconte di Bragelonne*. L'autore della *Marta* si è perimenti assunto di comporre la musica della nuova opera che dovrà essere, come il *Don Pasquale*, a quattro personaggi, ma senza cori. L'impresario Umann, terminato il giro artistico che ora intraprende colla signora Carlotta Patti, licenzierà gli egregi istrumentisti che lo avranno accompagnato, e scritturati dei buoni artisti di canto, riprenderà una seconda escursione nei primari teatri di Europa facendosi eseguire dappertutto la nuova opera di Dumas padre e di Flotow.

— I giornali francesi riportarono il fatto di una cantante girovaga italiana, che avendo colla sua bella voce sorpresa parecchi artisti al caffè Bignon di Parigi, venne, in seguito ad una colletta aperta a di lei favore, fornita dei mezzi necessari a compiere la sua educazione musicale. La *Gazette des étrangers* annunzia oggi che questa cantante fu scritturata dal signor Bagier pel teatro dell'opera italiana, dove si produrrà in parti di seconda rango ilia a quando l'esperienza della scena non le permetta di assumersene altre di maggiore importanza. La nuova artista così bene favorita dalla sorte si chiama Maria Romagnoli.

— Al teatro Lyrique di Parigi venne riprodotta l'opera di Gounod *La questina valigia blu*. La parte di Sganarello ebbe ad occupare il baritone fiammi, artista di vero talento. — Allo stesso teatro, come la partenza della prima donna signora Charton-Bonmont, sono cessate le rappresentazioni del *Don Giovanni*.

— In seguito alla morte del Conte Bacclocchi, il signor Camillo Bonacci ebbe la nomina di direttore generale della Amministrazione del teatro.

— A Maraglia la prima donna madamigella Bacci ottenne un successo straordinario nel *Trionfo di Verdi*.

— Il teatro S. Carlo di Lisbona si aprirà col *Martello* di Verdi, cantato dal baritono Squaresa e dalla prima donna signora Rey-Balla. L'elenco della compagnia scritturata per quel teatro presenta dei nomi favorevolmente conosciuti. Fra questi si distinguono la signora Volpato, il tenore Mongini, i bassi Randolph e Jimca.

— A proposito della controversia insorta fra il signor Porcia direttore dell'Opera a Parigi e il sig. Belval primo basso, la *France musicale* annunzia, che fu seguito al ritorno del signor Ambrogh Thomas e Royer, il tenore Duprez accennando di assumersene l'incarico di parte per ciò che riguarda la questione musicale. Il signor Duprez sa già prestato giuramento a Di nona dinanzi ai tribunali.

— Il Re di Portogallo ha insignito Rossini di un nuovo ordine cavalleresco, inviandogli la Croce di S. Thiago.

— Il palazzo dell'Esposizione Industriale di Parigi, che si sta ora costruendo ai Campi Elisi, è destinato a trasformarsi in un'immensa sala di ricevimento, di balli, di concerti, quando si dovranno distribuire le ricompense agli espositori. Dopo la grande salone ufficiale, il capo d'orchestra, Strauss, darebbe dei concerti *concerto*. Si può pensare che orchestra la dovrà essere per farsi udire da 100,000 spettatori e più. Il numero dei posti (*stalles*) è di 35,000. Si calcolano a circa un milione e mezzo le sole spese di abbellimento, i fiori, i tappeti, le lumiere, i getti d'acqua senza contare i quadri e le statue.

— Riccardo Wagner, il giorno 19 novembre, metterà egli stesso in scena a Vienna la sua opera *Rienzi*. Giorno prescelto è quello della nascita dell'Imperatrice.

— Nei mesi di febbraio e marzo, il signor B. Umann farà un giro di concerti per le principali città d'Italia. La sua Compagnia si compone di cinque celebrità, che pare sarebbero la Carlotta Patti, il violinista Enrico Viostemps, il pianista Alfredo Jaeti, il violoncellista Piatù, e Bollesini.

— L'opera nazionale inglese che si rappresentava da alcuni anni al teatro di Sua Maestà di Londra, non verrà continuata nel prossimo inverno.

— Il *Guide musical* annunzia l'invenzione di un nuovo pianoforte che porta il nome di pianoforte d'*Arabella* in onore di madamigella Arabella Gaddard la celebre pianista. Questo nuovo strumento inventato a Londra possiede una seconda fila di martelletti la quale vien messa in movimento da un pedale indipendente. Questi martelletti, percuotendo una corda, danno l'ottava; e intanto due corde danno l'ottava doppia. Un tale meccanismo faciliterebbe d'assi lo studio del pianoforte e produrrebbe degli effetti di sonorità nuovi e potenti.

— Gli abitanti di Pary vedranno fra poco realizzarsi il loro desiderio di possedere un teatro. Il nuovo teatro sarà compiuto fra poche settimane, e porterà il nome di teatro Rossini. Il disegno appartiene al signor Emilio Morand, ed è tale da soddisfare alle esigenze del più raffinato buon gusto.

— Un giornale parigino parla di un progetto di aprire in uno dei migliori quartieri di Parigi un nuovo teatro, che produrrà il titolo di *Teatro Moderno*, il quale, nella sicurezza di introyare non meno di 3000 franchi per rappresentazione, gratificherebbe 40 spettatori ogni sera, col mezzo di un'estrusione a sorte di un'azione di 400 franchi del *Credit foncier*, che ne può poi guadagnare diecimila.

— Ernesto Rasi ha fatto una petizione al Governo portoghese per poter recarsi a Lisbona e dare una serie di rappresentazioni al teatro Donna Maria, mediante una sovvenzione di 1200 franchi per sera.

— Giorgio Ronconi doveva presentarsi al teatro francese di Nuova York nell'opera *Crispino e la Comare*.

— La signora De Merlo-Lubliche ed il tenore Morini si sono recati a fare un giro artistico in Inghilterra. Ultimamente erano a Liverpool.

— È fra un mese che Parigi l'estima prima donna assoluta signora Angiolina Cordley, ben nota al pubblico milanese.

— I teatri di Caserta, di Benevento, di Capua, di Molise di Bari e di Taranto avranno spettacolo d'opera nelle stagioni d'autunno e di carnevale.

Jeri sera al R. Teatro alla Scala andò in scena *L'Assolino di Lolla* del M. cav. Petrella. L'opera sortì cattiva esita. Il solo *l'attacco* dell'atto terzo, egregiamente eseguito dai cori, venne assai applaudito, ed ebbe l'onore del *bis*.

DISPACCI TELEGRAFICI.

MADRID, 6 Ottobre. Entusiasmo straordinario *Forza del Destino*: tutti pezzi applauditi — benissimo tutti artisti: rataplan colla Marchisio *bis*.

Konstanz-Prinzmarino, TITO DI GIO. RICORDI.

UNA VERA MUSICA, ROMA.

IL CONTE DI KÖNISMARCH

Melodramma serio in un prologo e tre atti

di ANTONIO D. BONI

MUSICA DI

G. APOLLONI

Ridotta per CANTO e PIANOFORTE

50178 *Scena e Romanza per Contralto: Oh incanto! oh melodia.* - Eseguita dalla sig. Giuseppina De Narini Fr. 3 50

LE PRÉ AUX CLERCS

FANTAISIE ÈLÉGANTE

POUR PIANO

sur l'Opéra de Hérold

PAR

E. KETTERER

39476 Op. 472 Fr. 4 50

VENEZIA IN FESTA

MARCIA PER PIANOFORTE

DI

PAOLO GIORZA

40263 Fr. 2 50

LIBERTA'

Marcia per Pianoforte

DI

C. STOCCO

40264 Fr. 2 -

L'AFRICAINA

de MEYERBEER

DUO BRILLANT

POUR PIANO et ORGUE

PAR

E. KETTERER ET A. DURAND

39478 Op. 475 Op. 50 Fr. 7 -

I MAESTRI CLASSICI DEL VIOLINO

COLLEZIONE DI PEZZI SCELTI NEI CAPOLAVORI DEI PIÙ GRANDI MAESTRI CLASSICI ITALIANI, TEDESCHI E FRANCESI

Con lo stile, il fraseggiato, l'espressione, le digitazioni e i colpi d'arco propri all'interpretazione tradizionale di queste opere

PER

D. ALARD

34311 N. 1. Corelli. <i>Follia</i> . Sonata XII. Op. 5 5	34316 N. 6. Viotti. Concerto XXIV 3 -	34323 N. 13. Tartini. Sonata X. Op. 4 4 -
34312 " 2. Bach (G.S.) Sonata VI. (Accomp. di Pfte di Rob. Schumann). 6 -	34317 " 7. Gaviniès. Sonata II. Op. 1 3 50	34324 " 14. Karlini. Sonata I 5 -
34313 " 3. Tartini. <i>Il Trillo del Diavolo</i> . Sonata 5 -	34318 " 8. Mozart. Sonata 6 -	34325 " 15. Pugnani. Sonata I 5 -
34314 " 4. Leclair. <i>Le tombeau</i> . Sonata VI. 5 -	34319 " 9. Beethoven. Romanza in Fa. Op. 50 3 -	34326 " 16. Viotti. Concerto N. 22 3 -
34315 " 5. Stamitz. Primo Divertimento. Buetto (per Violino solo) 3 -	34320 " 10. Paganini. Sonata I. Op. 2 2 50	34327 " 17. Mozart. Concerto. Op. 76 8 -
	34321 " 11. N. B. <i>La Romanesca</i> . Melodia del secolo 16. 2 50	34328 " 18. Beethoven. Sonata. Op. 20. N. 2 3 -
	34322 " 12. Porpora. Sonata IX 4 -	34329 " 19. Kreutzer. <i>La Molinara</i> 5 -
		34330 " 20. Baillet. <i>Io son Lindoro</i> . Aria di Paisiello, variata. Op. 19 4 50

AVVISO DI CONCORSO.

Città di Mortara.

È vacante al 1.º gennaio prossimo venturo la piazza di Maestro di Musica Direttore d'Orchestra e Banda, coll'annuo stipendio di L. 1300 ed altri proventi.

L'aspirante dovrà aver compiuta l'età d'anni 21, e comprovare di saper comporre e ridurre musica per Orchestra e Banda e d'essere abile suonatore di Violino mediante esame da subirsi in detta Città.

La dimanda sarà presentata alla Segreteria del Comune entro il 20 corrente ottobre, corredata da quei documenti che l'aspirante credesse opportuno di produrre in appoggio alla medesima.

Il Capitolato è visibile presso la stessa Segreteria.

Il Sindaco PISSAVINI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli abbonati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Cont. Vedansi i N. 3, 4, 7, 9, 10 e 21.

VII.

Il successo mediocre di uno spartito coscienziosamente elaborato e ricco di pregi non comuni ci condusse a divagare nelle digressioni. In ogni modo non possiamo dolerci che la *Claudia* del maestro Cagnoni abbia fornito un valido appoggio alle nostre teorie sullo stile dell'opera moderna e sul danno delle imitazioni, e i nostri lettori vorranno perdonarci di avere alquanto fuorviato, per la coincidenza di un avvenimento teatrale, da quell'ordine di idee che ci eravamo prefissi.

Mentre tutti siamo d'accordo sull'indole necessariamente drammatica dell'opera moderna; mentre tutti conveniamo che la perfetta rispondenza della musica

alle situazioni del dramma ed al carattere dei personaggi costituisca la prima, la indeclinabile condizione del successo teatrale; come si può sperare che questa rispondenza sussista allorché gli accenti umani vengano soverchiati da altri suoni; quando gli elementi che dovrebbero essere sussidiari divengano i tiranni, gli oppressori della parola?

Noi crediamo si pregiudichino ugualmente i maestri che non mettono veruno studio nella scelta di una buona tela drammatica, come quelli che, dopo essersi fissati sovra un argomento felice, poco o nulla si curano che questo venga svolto in uno stile se non elevatissimo per lo meno decente. Non è la purezza dello stile, non è la fluidità del verso che costituisce il buon libretto per musica - in ciò siamo d'accordo - ma non per questo è a ritenersi che impunemente si possano musicare i barbarismi, che i versi bislacchi e disarmonici, che i metri ributtanti e difformi non pregiudichi-

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

di I. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedasi l'N. 22)

È assai tempo che io conobbi nell'esercito due giovani ufficiali, due gemelli: la natura li aveva fatti ad uno stampo; nessuna distinzione tra di loro - le stesse fattezze, lo stesso colorito, lo stesso suono di voce - essi si amavano di tutta la tenerezza fraterna, e forse alla loro nascita, la natura, ignara del concepimento di due esseri, trovata così alle strette, poiché la cosa non ammetteva indugio, aveva diviso fra di loro quel saggio della vita che aveva predestinato inconsciamente ad un solo. Non ho conservato memoria di avvenimenti più

singolari di quelli a cui dava luogo la loro prodigiosa somiglianza.

Uno di essi, Giulio, era un abile giocatore di bigliardo; l'altro, Luciano, non era che un giocatore assai mediocre. Spesso i loro compagni, prima di accingersi al giuoco con uno di loro (era impossibile farlo con entrambi senza che ne derivasse una estrema confusione) gli domandavano «Sei tu Giulio o Luciano? noi confidiamo sulla tua parola.

Luciano sul mio onore.

Ed ecco che la partita s'impegnava colla speranza di uscire vincitori, ma ad un dato momento, Luciano scivolava nella sala, subentrava non visto il fratello, e la partita era perduta.

Spesso ancora nelle riviste del reggimento uno di essi si assentava per turno, sicuro che l'altro poteva supplirlo senza pericolo di essere scoperto. Ed eccone uno sfilare grave e impetito dinanzi al colonnello nella prima compagnia a cui appartiene, ed appena uscìtogli di vista, portarsi alla coda del reggimento e ripassare di nuovo alla testa della compa-

chino alla ispirazione di un maestro ed agli effetti della musica.

È vano citare i libretti musicali dal Rossini. Se a questo genio eccezionale fu concesso sormontare agli ostacoli, e diremmo quasi, poetizzare coll'onnipotenza de' suoi concetti delle assurde parole, non tutti i suoi libri, giudicati in rapporto alle esigenze musicali dei tempi, sono così detestabili come da taluni si vorrebbe. Vuolsi notare che Rossini, tutt'oché innovatore e progressista, molto devotto concedere al convenzionalismo della sua epoca. Ai gorgieggi, alle brillanti evoluzioni, agli eleganti rabeschi delle sue cavatine, alle potape de' suoi *crescendo* bastava il sussidio di una parola armoniosa e sonora, di un verso facile e qualche volta ampolloso. Contuttociò nessuno può indovinare ciò che avrebbe prodotto di più completo quel genio prepotente se a tutte le sue opere avesse soccorso la collaborazione di un vero poeta. Noi ammiriamo la forza di questo gigante della musica che può vincere ogni ostacolo, ma al tempo stesso intravediamo i maggiori prodigi ch'egli per avventura avrebbe compiuti sopra un terreno più facile e più omogeneo.

Ma questa noncuranza dello stile e della fluidità del verso nel libretto per musica proviene oggigiorno da quel falso indirizzo della musica istessa, che non vuol riconoscere alla parola ed al canto il diritto di emergere sulle armonie istumentali. Dateci una situazione drammatica, dateci un carattere, una passione - dicono

gnia dell'assente. Ma un giorno il colonnello insospettito lo fa uscire dalle file, lo trattiene presso di sé, ed ecco che lo stratagemma è scoperto e punito. Com'è costume di soldato, essere edito agli affetti duraturi e gentili, e aperto solamente alle piccole pussioni di un giorno, essi avevano delle amanti delle quali si dividevano i favori senza che le tradite potessero avvedersi dell'inganno. La loro vita rimaneva così come moltiplicata, e la loro natura pergeva ad essi il privilegio di sensazioni sempre rinnovate e sempre recenti.

Spesso avveniva che una di loro gli dicesse:

-Amor mio, io non ti riconosco più questa sera, tu mi sei tutto mutato: è forse ciò che tu mi promettesti ieri l'altro? un contegno più delicato, più rispettoso, più calmo... ecco le tue promesse, ecco i tuoi giuramenti svaniti...

- Non mi lodare, o fanciulla, le mie preoccupazioni del giorno sono sì gravi che io ho tutto dimenticato, e poi il mio amore è sì veemente, sì imperioso, si cieco... ma tu che lo disconosci, oh! tu mi ami sì poco...

Certo quella mente immaginosa di Shakspeare, nell'ideare la sua commedia degli equivoci, non avrebbe potuto creare delle combinazioni più singolari e più ardite.

Ma la vita dei due giovani era predestinata ad un fine prematuro e inatteso. Luciano cadde colpito da una palla austriaca nella giornata di S. Martino; tirò che gli sopravvisse divenne malinconico e pensieroso, sentì che gli era venuta a mancare come una metà di sé stesso, abbandonò la carriera militare, e essendosi ritirato a vivere in una piccola casa di campagna sul Canavese, vi morì di potenza un anno dopo.

gli innovatori - e al resto penseremo noi. - E davvero, quando la parola ed il verso debbano andar sommersi nell'onda delle armonie musicali, non vi è più ragione perchè il poeta sprechi le sue eleganze e metta molto studio nella composizione de' suoi metri. Tanto varrebbe che il libretto fosse scritto in semplice prosa, che i sentimenti dei personaggi fossero appena accennati col frasario più comune. Proseguendo su questa via noi finiremmo a ritenere superflua anche la parola, e in tal caso ai cantanti si potranno sostituire dei mimi.

No: è inverosimile che il criterio pubblico si lasci pervenire a tal segno. Non importa se l'impotenza momentanea dei giovani compositori tenti illudere se stessa ed il pubblico buon senso ricorrendo agli assurdi. A meno che l'opera non venga abolita dai nostri teatri per dar luogo ad una nuova mostruosità più o meno dilettevole, la parola ed il canto avranno sempre la preminenza nel dramma musicale.

Noi assistiamo oggigiorno ad una strana contraddizione. Mentre gli innovatori più audaci pretendono che l'opera abbia a convertirsi in una grandiosa sinfonia vocale - istumentale - spettacolosa, dove la nota del tenore e lo squillo del bombardone, il trillo della prima donna e le tempeste dell'oceano, il lamento del basso profondo e l'apparizione di un solo elettrico, la canzone di cinquanta coristi e l'intreccio di cento gambe debbono avere la medesima importanza drammatica; noi vediamo aumentarsi fino alla esagerazione lo sti-

Alcuni mesi prima della sua morte io mi recai a visitarlo, e mi trattenni alcuni giorni presso di lui. Lo trovai infermo e prostrato, affetto da quell'etisia del cuore che precede nelle nature sofferenti e sensibili l'etisia fisica; ma la sua anima acquistata tuttavia una potente effettività, una forza di astrazione straordinaria. Egli mi assicurava che era felice, che aveva ogni giorno dei lieti ed affettuosi colloqui con suo fratello, che egli eragli presente ad ogni istante, che in quelle sol ore che egli trascorrevano ogni giorno rinchiuso nella sua camera, ne evocava lo spirito col solo atto della volizione, e si abbandonava con lui alle dolci contingenze, alle piane espansioni del loro affetto, alle costanti e profonde investigazioni del loro destino. Spesso io sorridevo della sua fede ed egli mostrava di compiangere la mia incredulità, e diceva con tutto lo slancio d'un desiderio a stento represso: « oh potessi presto morire, andarmene libero là dov'egli dimora! oh potessi presto raggiungerlo! »

E lo raggiunse di fatto.

Ora potremo noi diloggiare un trasporto di fede così vivo? E siamo noi ben sicuri che tutto ciò non fosse che fede, che allucinazione, che sogno? Ho sentito nomi colli e severi dire: coll'espressione di un convincimento incrollabile: ciò è falso - ciò è vero - ciò solamente sussiste - fin lì e non più oltre voi dovete innalzare l'edificio della vostra fede. Presuntuosi! E fino a qual punto hanno essi scrutato nelle viscere della natura? fino a qual pagina essi ha loro aperto il libro meraviglioso de' suoi segreti? Che vi hanno essi fatto? La fede è finita: sulle sue basi incrollabili noi possiamo trarre

pendio di quegli artisti privilegiati che riproducono le più pure tradizioni del bel canto italiano - inutile avvertire che la lentezza di tali stipendii è la conseguenza naturale di una ammirazione entusiastica.

Voi amate le musiche grandiose, chiassose, corredate di uno spettacolo imponente - esigete, per l'opera, il lusso della coreografia, le eruzioni dei vulcani e le tempeste dell'oceano - volete che ad abbracciare questa agglomerazione di effetti abbiano a concorrere tutti i vostri sensi. Ciò vi sorprende, vi agita, e qualche volta, vi intontisce. Ma ecco un modesto scenario, una squallida cameretta, dove non giunge il fragore delle procelle, dove una giovane donna viene tutta sola a ripensare i suoi amori infelici o i suoi priami tripudii - questa giovane donna può essere la Patti, può essere la Lucca, la Viardot, la Ferni se volete. La sua voce si espande libera e melodiosa in una mite aera di suoni istumentali: il vostro orecchio, il vostro sguardo, tutta l'anima vostra sono assorti in questa diva del canto. Questo non è solamente un effetto musicale; è il vero effetto drammatico, quello che si produce dalla prevalenza della parola e della nota umana sugli altri accessori della sonorità. - Che gioverebbe alla Patti tanta squisitezza di sentire a tanta perfezione di vocalizzo quand'ella dovesse rassegnarsi a rappresentare nell'opera una parte istumentale e quasi accessoria? - Noi abbiamo ammirata la potenza della Fricci nell'*Africana* e nell'*Ebreà*, segnatamente in

delle conseguenze finite - perciò spesso limitate, monche, imperfette - ma il dubbio solo è grande, sconfinato come l'immenso universo, incomensurabile come l'oceano, profondo e tenebroso come gli abissi dell'anima umana: il dubbio è la rivelazione della scienza - essa lo crea immolandogli ogni fede - poiché una sola fede esiste, quella del dubbio.

Ma veniamo al nostro racconto.

In un caldo mattino di Agosto dell'anno 1840, un elegante edesse, tirato da due buoni cavalli amburghesi, sollevava un nuvol di polvere sulla via che da Raab mena a Vienna. Su quel calesse vi era Riccardo Waitzen: egli veniva da Ofen: era uscito di tutela due giorni prima, e andava a domiciliarsi nella capitale dell'impero, con ventidue anni, due cavalli amburghesi, uno sportivo di Mozart nella sua valigia, e un ordine di pagamento di centomila fiorini sopra una banca principale di Vienna.

Riccardo Waitzen si sentiva equilibrato come un principe nella sua carrozza; egli non era mai stato così felice, e poiché la felicità eccessiva sente assai spesso della natura del dolore, il giovane era portato a sentimenti malinconici, e guardava il sorgere del sole dietro le foreste del lago di Neusiedl con aspetto cupo e turbato, come se quel giorno fosse stato l'estremo della sua felicità e delle sue speranze.

Questa sensibilità che si eccita e si ridesta alla vista della natura ci dice che Riccardo non era cattivo, e che il suo animo era suscettibile di sentimenti delicati e profondi: sì, egli era tale e lo sarebbe per certo rimasto se non fosse uscito

quei punti ove i due illustri maestri affidano alla parola ed alla nota la espressione dei sentimenti drammatici: ma allora soltanto l'arte della Fricci può rifulgere in tutto il suo splendore e rivelarsi in tutta la sua potenza, quando la egregia cantante, sotto lo spoglio della sacerdotessa druidica, sentì davvero di rappresentare la protagonista di un dramma. - Questa necessità, in cui versano i più eletti cantanti, di ricorrere all'antico repertorio per rivelarsi sotto la miglior luce, accusa l'indirizzo della nuova musica, e dimostra al tempo istesso che il gusto del pubblico resiste all'influenza di certe innovazioni che basano sull'assurdo. Siate drammatici quanto volete, è ciò che tutti domandano alla musica da teatro; ma non dimentichiamo che soffocando la parola, opprimendo le voci ed il canto, si ottiene l'effetto contrario, si arriva a sopprimere il dramma. Il genio eminentemente drammatico di Meyerbeer non ebbe mai, a nostro avviso, a manifestarsi più sublime e più efficace quanto nel famoso duetto degli *Ugonotti* fra Raul e Valentina. Or bene: a partire da quel primo movimento concitato che preludia alle fervide espansioni dei due innamorati fino all'ultimo disperato grido di Raul che corre a morire cogli amici, voi potete dalla platea trascrivere tutte le parole di quel dialogo straziante. Foste voi egualmente impressionati o commossi nell'assistere a certe scene dell'*Africana*, dove, fra le evoluzioni di un equipaggio, fra l'imperversare delle onde e dei

da Ofen, se gli avvenimenti futuri della sua vita non ne avessero sconvolto l'indole e il cuore.

Poveretto! il giovane non aveva più né padre, né madre, anzi egli non li aveva mai conosciuti; non aveva ricevuto quella dolce e perseverante educazione della famiglia che s'innodava in noi e perdura a traverso a tutte le peripezie della vita; uscito da un collegio a diciotto anni, egli conoscerà le coniugazioni latine, e i primi elementi della storia; sapeva suonare un valzer di Bach o cantare una cavalletta di Schubert o di Thalberg, ma il suo cuore era rimasto costantemente la parte più negletta di lui: egli non aveva amato, egli non si era mai sentito tratto ad amare; la sua natura lo chiamava soltanto al piacere, all'incostanza, alla vita clamorosa e felice. Riccardo non aveva che una passione, una sola: una emergica, prepotente, assoluta, la passione rovinosa del gioco, e fu da essa che ebbero origine quegli avvenimenti che noi stiamo per raccontare.

Non ci arresteremo su quei due primi anni che egli trascorse così ignorato nella capitale: noi non lo considereremo che nella sua vita di artista e di amante, e aggiungeremo solamente che un anno dopo quel primo mattino d'agosto, egli aveva ventitré anni, un solo cavallo amburghese, lo spartito di Mozart ancora nella sua valigia, e cinque mila fiorini di capitale depositati alla banca. E finalmente un altro anno dopo, egli non aveva più che ventiquattro anni, lo spartito inimitabile di Mozart, e cinquanta mila fiorini di debito.

Il giuoco lo aveva rovinato.

(Continua)

venti, i principali personaggi sprecauo i loro odii e le loro gelosie in accenti incomprensibili? Ma anche il successo di quel grandioso spartito di Meyerboer ha dato ragione alle nostre teorie. I soli pezzi veramente gustati e ammirati dal pubblico furono quelli ove le passioni del dramma si esprimono coi loro mezzi più naturali e più efficaci, colla parola e col canto.

(Continua.)

A. GIULIASZONI.

LETTERATURA

CAPOLAVORI DEL TEATRO INDIANO

(Dall'inglese.)

(Continuazione. Vedasi il N. 22).

Le opere drammatiche sono distinte in due classi, i *Rupakas* propriamente detti, e gli *Uparupakas* o *Rupakas inferiori*, teatro di secondo ordine per così dire. Vi sono dieci specie del primo genere, e diciotto del secondo; ambedue però sono sottoposti a regole fisse, e differiscono essenzialmente dalle farse composte in dialetti provinciali.

La prima specie di *Rupakas* chiamasi *Notakas*, e questa è il dramma per eccellenza: il soggetto deve esserne celebre ed importante, e secondo alcuni scrittori, puramente mitologico o storico: l'eroe ne è un re, un semideo o un dio; l'azione, o piuttosto la passione, deve essere una, l'amore cioè o l'eroismo. L'involuppo è d'uopo che sia semplice; gli avvenimenti devono intrecciarsi tra loro e derivare naturalmente dal soggetto. Gli episodi e le lunghe interruzioni sono proscritte; la durata non può molto protrarsi: le antiche autorità determinavano quella di un atto ad un giorno; ma altri la prolungano a più giorni e perfino ad un anno. Generalmente però la durata di un atto è quella di un giorno; la notte scorre nell'intervallo (1); gli avvenimenti che non poterono essere contenuti in questo spazio di tempo sono posti in racconto, e si suppone che essi abbiano avuto luogo tra gli atti, e qualche volta si fanno raccontare bonariamente al pubblico da un attore, che rappresenta la parte d'interprete. Il componimento non deve aver meno di cinque atti, né più di dieci: la dizione deve essere brillante e corretta.

La distinzione della commedia e della tragedia è sconosciuta al teatro indiano: esso non si limita già « ai delitti o alle assurdità del genere umano, » né « alle vicende passeggere o alle tenui vicissitudini della vita, » né « ai terrori dell'infortunio o alle gioie della prosperità: » esso si propone di risvegliare ad un tempo tutte le passioni; ma gli è proibito di pervenirvi con una fine tragica: uno sviluppo funesto è assolutamente proscritto, e l'eroe e l'eroina non possono essere messi a morte. In pratica gli Indiani, dice Wilson, non hanno tragedia.

La lunghezza dei drammi indiani sorpassa tutto ciò che l'Occidente conosce in simile genere. Il *Carro da fanciulla* (*Mehekalabi*), uno dei drammi compresi nella raccolta di

(1) Vi sono però moltissime eccezioni a questa regola: in un componimento che versa intorno *Rama*, passano dodici anni tra il primo ed il secondo atto; alla fine del primo atto *Sita*, moglie di *Rama*, è in India; al principio del secondo i suoi figli sono già divenuti giovanetti eroi.

Wilson, equivarrebbe per lo meno a tre drammi di Eschilo.

I componimenti della prima specie, i *Natakas*, sono comuni in confronto degli altri e molti figurano fra i capolavori dell'arte drammatica. La *Sakuntala* tanto vantata, il *Mudra Rakshasa* (*Parabola del ministro*), appartengono a questa classe.

La seconda specie dei *Rupakas* somiglia in tutto alla prima, eccettoché i personaggi sono presi in una condizione meno elevata, e la favola è tolta dalla vita reale. L'eroe, o per meglio dire il protagonista, può essere un ministro, un bramino, o un mercante rispettabile. Se l'eroina è di buona famiglia, il componimento si chiama *puro*; s'ella è una cortigiana, il componimento dicesi *misto*. È qui necessario l'avvertire che la *Vesya*, o cortigiana indiana, al pari dell'*Hetere* greca, è una persona la quale può ottenere una specie di stima, ed ispirare affetto a un uomo onesto. La raccolta del signor Wilson ne offre un esempio nel *Carro da fanciulla*, in cui l'eroina, *Vasantasena*, è una cortigiana, ed alla fine del dramma sposa un bramino; questo componimento è uno dei capolavori nella seconda specie di *Rupakas*.

La terza specie è un monologo di un atto, recitato da un solo personaggio, il quale è incaricato di descrivere e di rappresentare una quantità di avvenimenti succeduti a lui medesimo, o ad altri individui; da sé solo egli recita altresì dei dialoghi. Wilson suppone che l'arte del ventriloquio non sia straniera a queste specie di rappresentazioni, che hanno principio e fine con canti e con suoni.

La quarta specie trattar deve qualche argomento militare, da cui le donne sono escluse; la durata è quella di un atto; e l'eroe un guerriero o un semideo.

La quinta è una favola mitologica divisa in tre atti; gli avvenimenti del primo atto devono durare nove ore, quelli del secondo tre ore e mezzo, quelli del terzo un'ora e mezzo; i personaggi sono dei, demoni ed eroi; la massima pompa è spiegata in questa specie di rappresentazioni, e vi figurano truppe numerose di cavalli e di elefanti. Nelle provincie occidentali dell'India, la storia di *Rama* è ancora al di d'oggi rappresentata a cielo aperto, e con grandissime spese; il seguito di *Rama* e quello del suo rivale si compongono di alcune centinaia di individui. Si costruisce un forte ad imitazione di quello di Lanka affinché *Rama* possa assalirlo; seguono evoluzioni militari nella pianura; le processioni fanno parimenti parte di questo spettacolo, e l'entrata trionfale di *Rama* a Benares nel 1020, formava, dice Wilson, la scena più pittoresca.

La sesta, la settima e l'ottava specie sono una sorta di melodramma; esse nulla hanno di notevole, fuorché di rimanere soggette, al pari de' grandi componimenti, ad una moltitudine di regole.

La nona specie è una farsa, che rassomiglia, al dire di Wilson, alle *favole Atellane* degli Etruschi.

La decima specie è una commedia satirica del genere della antica commedia greca, in cui il motteggio vien diretto contro gli ascettici, i bramini, i re, i ricchi; non sembra però che vi si impieghi molto spirito: i personaggi inferiori vi parlano qualche volta il dialetto provinciale.

Le diciotto specie di *Uparupakas* comprendono i generi più diversi; alcuni non differiscono dai *Rupakas* che per la lunghezza, o per qualche altra distinzione così sottile, che noi confessiamo di non saper capire. L'eroe in una di queste specie deve essere un eretico, l'eroina in un'altra la dea della fortuna: in una terza l'eroina è d'uopo che sia dotata di eminenti qualità e l'eroe sia uno sciocco. Qui i personaggi

debbono essere schiavi o non appartenere ad alcuna casta; là la scena deve rappresentare un cimitero! Insomma, dice Wilson, si potrebbero applicare al teatro indiano tutte le definizioni conosciute in Europa, e distinguere le produzioni sotto i nomi di tragedia, commedia, opera, ballo, melodramma, farsa, azione spettacolosa, ecc.

Non bastava l'aver prefinito in anticipazione l'argomento di un dramma, la sua lunghezza, la condizione e qualche volta il numero de' personaggi; l'aver stabilito che il dramma comincierebbe con un prologo, una preghiera, l'elogio dell'autore, e l'annuncio del nome del personaggio che sta per comparire sulla scena; l'aver determinata la catastrofe; si temette, sembra, che rimanesse agli autori una troppa libertà; si fissò anticipatamente il carattere dei principali personaggi del dramma; l'eroe dev'essere gaio, tranquillo, di buon umore, dolce, virtuoso, ardente, ambizioso; queste sono le principali qualità, che si suddividono in quarantotto altre minori, e secondo che l'eroe è mortale, semideo, o dio, le distinzioni ammontano a cento quarantaquattro. Le perfezioni dell'eroina sono del pari accuratamente definite e distinte secondo la condizione a cui essa appartiene: l'eroina può essere considerata sotto otto diversi aspetti; e le perfezioni, che si deve attribuirle, sono nel numero di venti. Questo punto è sì importante, che se si abbia per tema un fatto storico, o anche una leggenda sacra, e che si trovi qualche circostanza, la quale non si adatti coll'*ordine legale*, si deve seguire piuttosto la regola dell'arte che non quella della storia. (Continua.)

TEATRI.

L'*Assedio di Leida* del maestro cav. Errico Petrella fu giudicato più volte dal pubblico milanese, ma il successo fortunato delle sue prime apparizioni non valse a questa musica una carriera ugualmente avventurosa nell'altre città d'Italia. I capi-banda e i coristi dilettanti ridussero e riprodussero cento volte sulle piazze e nelle sale da concerto il famoso coro del *ralaplan*, ma gli impresarii teatrali furono abbastanza accorti per non abusare dell'intero spartito. La gioia di rivedere l'*Assedio di Leida* dopo l'oblio di parecchi anni, era serbata ai milanesi, malgrado le sfavorevoli impressioni prodotte da questa musica all'ultima prova del teatro Carcano. Certi fatti non si spiegano altrimenti che ricorrendo alla favola della fortuna, alla ruota misteriosa e volubile di una cieca divinità, la quale si piace di farci desiderare per molti anni delle opere che hanno compiuto il giro del mondo ben accette o ammirate, per riconducerci quelle che meno per avventura si desiderano. Non importa! Può darsi che la ruota ci favorisca meglio nell'avvenire — noi dobbiamo ad essa la inaspettata risurrezione del capolavoro di Mozart che i milanesi e forse tutti gli italiani avevano già dimenticato da quarant'anni; e quel risorto si è presentato a noi con tanta freschezza di gioventù, non tale esuberanza di vita che oggi noi tutte le nostre speranze sono riposte nei morti piuttosto che nei vivi. Ma pare che risurrezioni complete e gradevoli non si possano ottenere dalle tombe recenti. Questa musica del Petrella, dopo il *requiescat* di pochi anni, ricomparisce così deformata dalla ruggine e così obesa nelle membra, da sembrare, in confronto a quella di Mozart, una signora malata e decrepita. Non avremmo creduto che una musica potesse be-

vecchiare a tal segno in sì breve periodo di tempo! Il solo *ralaplan*, l'unico pezzo che non ha mai cessato di esser vivo, sebbene, come abbiamo detto, gli strumentisti e le società corali siensi adoperati del loro meglio per renderlo oggi vivo, il solo *ralaplan* sembra aver conservato tutto il fuoco e il prestigio della sua giovinezza. Questo pezzo che avea sorretto, al suo nascere, l'intero spartito, sabato sera compì un nuovo miracolo non meno sorprendente del primo, ottenne che l'*Assedio di Leida* fosse ancora tollerato. Sarebbe superfluo aggiungere altre parole sul merito della musica e sull'effetto che questa produsse sabato sera. I principali artisti della nuova compagnia tali non sono invero da poter rilevare le poche frasi meno infelici che emergono tratto tratto da questa congerie di suoni che vuol esser un'opera. La signora Majo, cantante di voce limitata e di scarsi talenti, dovette eliminare dalla sua parte tutte le note più ardite che si bene riuscivano alla Weiser. Il tenore Bulterini, sempre mediocre anche nei lucidi intervalli che gli permettono l'intonazione; il baritone Moriani, spensierato e incomposto declamatore, non sono fatti per infondere la vita in una musica mediocre; essi meglio riuscirebbero a screditare una musica buona. Oggi mai alla Scala i grandi trionfi sono riservati ai coristi, all'orchestra, ai pittori, ai macchinisti, e qualche volta alle comparse. Gli è tutto dire! Se il massimo teatro di Milano può ancora vantare qualche superiorità sui teatri di Lodi e di Novara, gli è per il numero e la valentia delle masse corali e strumentali, per il lusso e la splendidezza dell'apparato scenico. Per poco che si prosegua a tiranneggiare l'orchestra ed i coristi, fra alcuni anni l'opera in musica diverrà un trattamento ottico, una esposizione di scene, di vestuarii e di atrezzi. Nel nostro giornale, accennando ad un recente libello del signor barone Du Casse pubblicato a Parigi, abbiamo risposto con qualche irritazione ad un accenno che quivi era fatto sulla decadenza del nostro massimo teatro. Non vorremmo che gli attuali impresarii finissero per dar causa vinta al barone. Se la Scala non è ancora, come è scritto in quell'opuscolo, un miserabile teatro di provincia, a noi pare ch'esso si incammini a divenirlo con passo abbastanza celere.

Al teatro Re la compagnia drammatica diretta dal signor Gallinelli non è ancora riuscita a riabilitarsi nella opinione del pubblico milanese. I palchi dell'augusto teatro sempre deserti, la platea occupata ordinariamente da un centinaio di spettatori venuti dalla provincia, i quali si meravigliano di non riconoscere molto divario fra questa e le compagnie che vanno pellegrinando nelle più umili borgate. La *famiglia Benoiton* e il *Supplizio di una donna*, recitate con pessimo garbo, apparvero due produzioni moleste. Si sperava che nel repertorio di Goldoni questi attori dallo stile antiquato riuscissero meno infollerabili; ma in verità non ci siamo avveduti che essi potessero uno zelo speciale per rinascere all'intento. Nessuna cura, nessun sacrificio per accostarsi al costume dell'epoca. Lo stesso Gallinelli, nel *Poeta fanatico*, si avvisa di comparire sulla scena con un abbigliamento di sua invenzione, che è un vero riepilogo di tutte le trasformazioni subite dal vestiario borghese dal principio del secolo in poi. I baffi, la mosca, tutte le foggie di barba appaiono con petolanza incredibile sulle floride guance di cotesti tipi dell'avvenire che dovrebbero riprodurre i nostri bisavoli. Non parliamo del metodo di recitazione — desso risponde perfettamente agli accessori della messa in scena, come questi rispondono a quello, —

Non c'è che dire: a Milano, in questa stagione, l'arte drammatica e l'arte musicale possono darsi la mano. I cantieri del Re e i cantanti della Scala fanno l'elogio della nostra tolleranza, ma non cessano per questo di screditare i nostri teatri.

Gi scrivono da Roma: «Sotto il titolo di *Elisa Fosco* da oltre una settimana al nostro maggiore teatro si riproduse la *Lucrezia Borgia*, eseguita dalla prima donna signora Solla Vera-Lorini, dal contralto sig. Dory, dal tenore Cesare Sarti e dal basso De Vecchi. L'esito non poteva sortire più completo e più splendido per la signora Vera-Lorini che si esprimeva per la prima volta al giudizio de' suoi concittadini, dopo aver percorso trionfalmente i primarii teatri di Europa. I romani si attendevano giustamente di vedere una artista eccezionale, e la loro aspettazione fu paga. La Vera-Lorini si fece doppiamente ammirare come cantante e come attrice. La signora Dory e il Cesare Sarti, quella nella parte di Orsini, questi sotto le spoglie di Gennaro, non lasciarono desiderii. Un comico incidente, occasionato dagli eccentrici rigori della censura pretina, poco mancò non sollevasse un tumulto fra gli spettatori. Alle parole della cabaletta del basso

Non sempre chinai al popolo
Fu la fatal laguna.

la Censura pretina si era avvisata di sostituire due versi più innocenti, i quali suonavano a un dipresso:

È bello andare in gondola
Al raggio della luna...

Appena il basso Vecchi ebbe sillabati questi innocentissimi versi, tosto dalla platea insorsero grida e fischi, un boceano da non potersi descrivere. Per placare quel furore di popolo non vi era che un solo mezzo, replicare la cabaletta coi versi vietati. Il Vecchi fu abbastanza audace per prendersi tale licenza - e il pubblico allora, mutando improvvisamente di umore, sollevò tal fracasso di battimani che poco mancò non crollasse la volta del teatro. Quella dimostrazione era un saluto che i romani inviavano alla libera Laguna, alla città oggimai redenta al consorzio delle sorelle. In quel saluto c'era anche un fremito di impazienza, per verità naturalissimo in quanti sono a Roma patrioti italiani. - Proseguendo la indisposizione del baritone Quilidi-Leoni, se ne fu ripreso il *Rigoletto* col baritone Sterbini. Questo ispirato dramma musicale del Verdi per tal modo ottenne una esecuzione meglio che buona. Il nuovo baritone, la signora Lanzi e il tenore Villani riuscirono festeggiatissimi.

Al teatro Vittorio Emanuele di Torino sortì esito mediocre la *Scaramuccia* colla prima donna Tortolini-Ghirlanda ed altri artisti della stessa categoria. La musica elegante e briosa del Ricci non è di quelle che possono reggere all'insulto di una pessima esecuzione come certe musiche volgari e chiassose, le quali tanto più si fanno applaudire dai beceri quanto peggior trattate.

In attesa dei particolari ragguagli che ci verranno forniti dal nostro corrispondente ordinario, possiamo fin d'ora annunciare che l'apertura del teatro italiano di Parigi ebbe luogo colla *Sonnambula*, eseguita dalla signora Patti col successo trionfale che mai non vien meno alla eminente cantante. La signora Emma Lagrèa ebbe del pari un incontro più che favorevole nella *Norma*, risuscitando, senza venir meno al confronto, le più splendide tradizioni della Grisi. Adelfina Patti si è anche prodotta nel *Crispino e la Comare*, ed è riu-

scita, come era a prevedersi, una Annetta insuperabile. La briosa e sempre ben accetta opera dei fratelli Ricci, brillerà quindi innanzi, per l'intervento della Patti, di insolite attrattive.

La stagione teatrale del teatro regio di Lisbona si aprse col *Macbeth* di Verdi, eseguito dalla signora Rey-Balla e dal baritone Squarcia. La musica di quest'opera fantastica apparve quasi nuova in grazia delle aggiunte e dei ritocchi felicissimi con che l'illustre maestro si piacque corroborarla. Il pubblico ne rimase impressionato profondamente e a molti tratti espresse il proprio entusiasmo con manifestazioni clamorose. La signora Rey-Balla, nella parte di Lady Macbeth, fu cantante e attrice ispirata, la vera incarnazione del genio di Shakspeare e di Verdi.

Il baritone Squarcia resse con talento superiore al difficile assunto di rappresentare il terribile protagonista, spiegando una energia drammatica ed una potenza di voce che destò le meraviglie. Il teatro di Lisbona non poteva riaprirsi sotto migliori auspici.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 11 Ottobre.

Vi scrivo anche questa settimana, ma un po' brevemente, affinché i lettori della *Gazzetta* non erodano ch'io voglia materialmente il giornale ed occupare tutti i fogli. Al teatro Nuovo abbiamo avuta la *Luisa Miller*. Non seguirò l'esempio di alcuni appendicisti fiorentini, i quali a proposito di quest'opera hanno intavolata una discussione sulla musica del Verdi, nelle solite esagerazioni le quali non giovano a veruna causa. Il mio amico Biagi, a cagion d'esempio, non riuscirà a persuadermi che nelle opere del Verdi non s'abbiano a distinguere almeno due maniere, e che questa *Luisa Miller* non abbia inaugurata appunto la seconda maniera, che il maestro doveva poi svolgere nel *Rigoletto*, nel *Traviata*, nella *Traviata*, nel *Ballo in maschera*. Riguardo poi agli appunti che il critico della *Nazione* muove alla povera *Luisa*, dirò francamente che mi sembrano soverchi, tanto più se rilegga un suo articolo scritto qualche tempo fa, nel quale portava al sotto uodi il *Marco Visconti*. Comunque sia, la *Luisa Miller* è giudicata da un pozzo, e mi pare inutile di prendersene la dilosa.

Ciò che, al contrario, merita l'attenzione dei critici si è il malvezzo degli impresari, i quali quanto più un'opera è stata udita dal pubblico, quanto più è riconosciuta pregevole ed è diventata popolare, tanto meno si curano della sua esecuzione. La musica è bella e piace al pubblico, dunque non ha bisogno di buoni cantanti e, soprattutto, non ha duopo di prove. Questo si direbbe che sia il ragionamento degli impresari in generale, e così, senza dubbio, l'impresaria l'impresario del teatro Nuovo. N'è avvenuto che la *Luisa Miller*, neglita in modo da far dispetto, si è rotta per poche sere sulle scene ed ora si allaccia in fretta e furia il *Traviata*, al quale non toccherà miglior sorte perchè non verrà rappresentato con maggior cura.

Nella *Luisa* si presentava per la prima volta al pubblico fiorentino la signora Pozzoni. M'affrettò a dichiarare che fu un raggio di sole in mezzo ad un cielo luridissimo. Fu meritamente applaudita e si deve a lei se i suoi compagni sono stati giudicati meno severamente. La signora Pozzoni ha una voce fresca e limpidissima, canta con grazia, è attrice più che sufficiente e possiede anche il dono della bellezza, che in teatro agevola grandemente il successo. Tuttavia io le auguro che non si ostini a cantare un repertorio che mi pare a lei poco adatto. La voce della signora Pozzoni è un mezzo soprano, tutt'al più un soprano giusto, ma non mai un soprano

spigato. Di qui lo sforzo e la fatica che si palesano nell'emissione delle note acute, sforzo e fatica che finiranno per rovinare anche il rimanente della sua voce. Dirò di più che questa graziosa e simpatica cantante riuscirebbe assai meglio nelle opere che non richiedono grandi slanci drammatici.

De' suoi compagni è meglio tacere persino il nome; ma se avete uditi i cori, l'orchestra! Dio buono, che roba, che stonazioni, che caos! Quando si hanno elementi scarsi e men che mediocri per le mani, si dovrebbe almeno fare il numero necessario di prove per evitare certe sconcezze musicali, che assolutamente non si devono tollerare in una città come Firenze, dove è tanto vivace il sentimento del bello artistico.

Non vi ho parlato nell'ultima mia lettera del concorso per un *O salutaris hostia* ad otto parti reali, aperta dall'Accademia annessa al nostro R. Istituto. Vedo che avete pubblicati i nomi dei vincitori e perciò non li ripeto. Sventuratamente l'utilità pratica di questi concorsi diventa molto problematica, quando, come nel caso presente, le composizioni premiate non sono eseguite pubblicamente. Eppure non dovrebbe costare gran fatica il concedere questa meschina soddisfazione ai maestri che ottennero il premio o la menzione onorevole.

È stato chiuso anche un altro concorso, quello delle opere dei giovani maestri da rappresentarsi alla Pergola. Il giudizio più venne pronunziato e mi si dice che non meno di tre opere siano state giudicate degne della rappresentazione. Evviva l'abbondanza! Conosco i nomi di due di questi fortunati maestri, che sono il Taddeucci e il Giardini, entrambi allievi della scuola fiorentina. Il terzo in tanta gloria non so ancora chi sia, ma ve lo dirò quest'altra volta. Il Taddeucci ha scritto l'anno scorso per il teatro Pagliano la musica d'un ballo: *Il Duca d'Atene*. Il Giardini s'è reso colpevole in questi ultimi tempi di un inno. Son giovani tutti e due, e faccio voti affinché in via della Pergola trovino l'allora.

Notizie.

- A Baden-Baden ebbe luogo un grandioso concerto a beneficio dei feriti nell'ultima guerra. Vi presero parte la Vanden-Garcia, la Selmann, Vollenkeiler e Zucchini.

- Il maestro Faocio è chiamato a dirigere l'orchestra del teatro La Foulce a Venezia per le rappresentazioni che vi si daranno in occasione delle feste nazionali innanzi.

- A Bruxelles ed a Gand sono cominciate le prove del *Crispino e la Comare* tradotto in francese col nuovo titolo *Le docteur Crispin*.

- La *Bretes et Gazette des Theatres* annuncia che al teatro italiano di Parigi sarebbe scritturata una certa Lespiau-Galbrani, nipote della famosa Colbrand più moglie di Rossini.

- Pare ormai certo che gli egregi coniugi Tiberini canteranno nel prossimo carnevale alla Fenice di Venezia.

- I fogli teatrali che ci vengono dall'estero non brillano di molta esattezza nel riprodurre gli annunci dei nostri spettacoli teatrali. Nella *France musicale* del 7 ottobre si legge che al teatro della Scala andranno in scena *I Figli di Borgin* o *L'Assalto di Borgin*; e il *Galto musical*, gareggiando di precisione, annunzia *I Figli di Borgin* del maestro Strazelle. In quest'ultimo giornale, un'ora poche settimane, leggevasi la pellegrina notizia che a Venezia, dopo un silenzio di dieotto anni, era tornata la ristampatura della Scala nell'opera di Bonizelli *Maria Padilla*.

- Il concertista Alard si è profittato con grande successo a Parigi e a S. Omer, la sua bella fantasia sul *Traviata* sollevò degli applausi entusiastici, e parimenti furono assai apprezzati i suoi brillanti capricci sul *Ballo in maschera*, sul *Giulietta Tell* e sulla *Traviata*.

- All'Opera di Parigi era attesa l'*Arcata* di Gluck.

- Il distinto romanziere Leone Guzman ha lasciato parecchi lavori inediti, fra cui due romanzi, un dramma, una commedia sociale, e due volumi di note sugli uomini e le cose del giorno.

- Il maestro cav. Ciro Pissini ha messo termine all'opera *Il Mercante di Venezia* sul verso del sig. T. Cimino; probabilmente quest'opera verrà data a Londra la prossima stagione nel teatro del *Covent-Garden*.

Coloro che hanno udito questo lavoro affermano contenere pezzi di stupendo immaginazione e di profonda scienza, come pure veniamo assicurati che il libretto, egregiamente condotto, presenta situazioni interessantissime, ed è scritto con quell'eleganza e purezza di stile che distinguono il Cimino.

- Il teatro di S. M. il Sultano, consumato teste dalle fiamme, era uno de' più splendidi tempj dell'arte rappresentativa. Nessun Teatro d'Europa poteva stargli a confronto per ricchezza e magnificenza d'addobbi. La sua posizione era delle più pittoresche. La facciata al nord guardava l'ala destra del palazzo imperiale e da questo era diviso da uno spazioso piazzale. Al sud era confornato da giardini ameni che si estendevano fino alla sponda del Bosforo. Costò 16 milioni di franchi, a quali aggiungete altri 3 (giacché tutte le moblie vennero teste da Parigi e destinato pel nuovo palazzo imperiale erano state in esso depositate) e avrete la spaventevole complessiva somma di 27 milioni depredati dal fuoco in poco più di due ore! Alle 5 del mattino scoppiarono le fiamme, alle 11 del magnifico Teatro non rimanevano che le ceneri. Bolma-Bogtschi, che è dimora di S. M., contava, oltre il palazzo, il Teatro e la grandiosa essenza come principali edifici, e tutto quello che idear potevano di bello e di fantastico avrebbe scorto dallo sboccar della via di Topkani che vi conduceva diritto al Teatro e da questo al prospetto della poetica e imperial dimora del Gran Signore. Fu ordinata una rigorosa inchiesta e diversi custodi vennero incarcerati.

- Ad Omburgo, scrive il *Stato*, Adelfina Patti ha voluto arricchire il suo repertorio con la *Sonnambula*, opera che essa esegui l'ultima sera della stagione.

- Ermelia Frezzolini cantò a Livorno nella *Sonnambula* destando l'usato entusiasmo.

- La giovane e bella prima donna, signora Emilia Magli, che cantò con plauso al teatro Pagliano di Firenze il caravalle decorso, fu scritturata per Malta la prossima stagione d'inverno.

- S. M. l'imperatore d'Austria accordò una pensione annua di 600 fiorini a Carlo Hago, poeta drammatico ungherese.

- Il nuovo teatro Rossini che ora si sta compiendo a Pissy, verrà aperto con una serata di beneficenza. Si spera che l'illustre ministro, dal cui nome si intitola il nuovo teatro, permetterà che in questa occasione si eseguiscono alcune sue composizioni finora inedite.

- Dissi che nell'*Ortobio* scritto da Costa che verrà eseguita quest'inverno a Parigi vi canterà Adelfina Patti.

- Adelfino Ristori ha ottenuto a Nuova York il 28 settembre un edito dei più splendidi che potesse desiderare.

- Nella festa con cui fu celebrato a Berlino il solenne ingresso delle truppe vittoriose, avvenne un incidente teatrale-pubblico degno di nota. Madamigella Orgevi, cantante dell'opera reale, ha resciso il suo contratto piuttosto che cantare in onore dell'èsercito prussiano, allegando la ragione, che essendole fatta di un generale austriaco (Gourgey), essa non poteva partecipare alla glorificazione delle truppe nemiche. Questo tratto della giovane cantante rivela una dignità di carattere molto rara ai giorni nostri.

- Qualche foglio di Milano mette in dubbio la notizia del privilegio accordato da S. M. il Re di Prussia all'impresario sig. Achille Lorini per l'opera italiana a Berlino. Questo privilegio, per quanto consta da lettere a noi pervenute, sarebbe in realtà accordato al signor Lorini, ma desso si riferirebbe esclusivamente al mese di gennaio, febbraio e marzo del prossimo anno, e ciò con sovvenzione copiativa.

- Il poeta Arnaldo Proinalo di Padova venne insignito della croce del SS. Maurizio e Lazzaro.

- Notizie pervenute al momento di mettere in torchio ci annunciano l'esito sfortunatissimo del *Traviata* al Teatro Nuovo a Firenze. Aspettiamo dettagli che pubblicheremo nel prossimo numero.

EDITORE-PROPRLETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Officina Guazzini, gerente.

L'ESTASI VALZER BRILLANTE L. ARDITI

per Canto (in Chiave di Sol)
con accomp. di Pianoforte

40245 Fr. 4 50

È sotto i torchi l'edizione per Pianoforte solo.

TROIS PARAPHRASES-FANTAISIES

POUR PIANO

SUR **L'AFRICAINNE** de MEYERBEER

PAR

EDOUARD WOLFF

Op. 276

40131 N. 1. sur la 1.^{re} Final Fr. 4 — | 40132 N. 2. sur le Chœur des Evêques Fr. 4 — | 40133 N. 3. Bolero. Fr. 5 —

Reminiscenze del FAUST di Gounod

per VIOLONCELLO con PIANOFORTE

DI

ALESSANDRO PEZZE

39370

Op. 43

Fr. 6

MESSA per Soprani e Contralti con accompagnamento d'Organo C. COCCIA

posta in Chiave di Sol, per uso di tutte le voci

30082

Op. 10

Fr. 12

84 STUDI PER PIANOFORTE

OD ESERCIZI DITEGGIATI NEI DIFFERENTI TONI, ATTI A FACILITARE I PROGRESSI
DI CHI SI PROPONE DI STUDIARE A PERFEZIONE QUESTO STRUMENTO

Composti da

G. B. CRAMER

Nuova edizione accuratamente riveduta e corretta

32352 a 55

Libri quattro a Fr. 6 —

Uniti Fr. 20 —

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS



Aperlo tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. — Milano, Via Fiori Oscuri, N. 9.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

ANGELO CATELANI

Or fanno poche settimane noi abbiamo annunziato con vero cordoglio la morte di un italiano sommanente benemerito della scienza musicale, di quell'Angelo Catelani, direttore della biblioteca palatina di Modena, che ebbe più volte ad illustrare il nostro giornale de'suoi scritti coscienziosi e illuminati. La perdita di quest'uomo laborioso e tutto dedito all'arte, fu pianta dagli amici, sentita con immenso dolore da quanti lo conobbero di persona o ne apprezzarono le opere. La disparizione di questi martiri della scienza, che lavorano pazienti alla ricerca del vero, che si logorano sulle pergamene a coordinare i fili dispersi della storia o del progresso umano, non produce grandi scosse, non desta quell'eco di generale com-

pianto che spesso accompagna alla tomba certe individualità più fortunate e qualche volta meno benemerite, le quali ebbero a percorrere una carriera più esposta agli apprezzamenti del mondo. Questi uomini che, come il Catelani, vissero esclusivamente per lo studio, lasciano una eredità positiva alla nazione cui appartennero, senza esigere da quella molto lusso di omaggi o pompa di epitaffi. Ciò non toglie che il loro nome viva a lungo nella memoria dei posteri, quanto durano i beneficii ch'essi recarono alla scienza.

Noi scioglieremo la promessa che abbiamo fatta ai nostri lettori accennando brevemente alla vita ed alle opere di quest'ottimo musicista e letterato, al quale ci legarono anche particolari rapporti di affetto.

Angelo Catelani nacque a Guastalla il 30 marzo dell'anno 1811, ed ebbe a primo maestro nell'arte il maestro Antonio Ugolino, organista della sua città natale. A Modena, dove la sua famiglia andò a sta-

ma: il dolore non aveva tracciato la più piccola ruga su quel volto, e - a dire il vero - è d'uopo confessare che egli ignorava completamente che cosa fosse il dolore.

Non so se qualcuno de' miei lettori, qualcuno di coloro che sono portati dalla loro natura a riflettere, e a trarre il meglio che si può dalla dubbia morale dei costumi presenti, si sia mai tolto seco uno di questi esseri che in tutte le società, in tutte le nazioni rappresentano la classe più improduttiva, più inoperosa e più riprovevole del popolo - i lions, i dandies, i zerbini - e rinchiusoselo nella sua camera - da solo a solo - e citatolo al tribunale incorruttibile della sua coscienza. Io mi sento umiliato nella mia natura di uomo all'idea di emettere un giudizio su queste creature. Io li vorrei poco meno che esclusi dalla nostra grande famiglia, né dubito che verrà un tempo in cui l'umanità, riverente ai due grandi principi d'ogni ordine sociale, che sono la punizione dell'ozio e la santità e la ricompensa del lavoro, condannerà all'ostre-

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

di

L. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedansi i N. 23 e 24).

Ma prima che Riccardo Waitzen, per una di quelle predilezioni della fortuna così rare negli annali del genio, si fosse acquistata per tutta la Germania la fama di un artista straordinario in due soli anni di studi e di occupazioni indefesse, era già conosciuto nei grandi centri di Vienna come un giovane la cui eleganza e la cui liberalità avevano superato ogni esempio. Bisogna aggiungere che Riccardo era bello, di quella bellezza intatta, sorridente, fiorita, da cui traspare, come la luce in un vaso d'alabastro, l'interna contentezza dell'ani-

bilirsi, il Catalani intraprese un corso regolare di studi letterarii e musicali, iscrivendosi fra gli alunni di quel ginnasio Ducale ed esercitandosi nel pianoforte sotto la direzione del pianista Giuseppe Asioli fratello di Bonifazio Asioli compositore, e più tardi nel contrappunto e nella armonia sotto i dettami di Michele Fresco napoletano.

Già fino dall'età adolescenziale, studiosissimo oltrechè dotato di speciali disposizioni, fece stupire i maestri e i conoscenti de' suoi rapidi progressi nella musica. Nell'anno 1831, recatosi a Napoli per completare la propria educazione, entrò nel Conservatorio dove ebbe a maestri il Crescentini e lo Zingarelli, e da ultimo il Donizetti che gli fu amico sempre. Il teatro di Messina l'ebbe direttore di orchestra dal 1834 al 1837, e Reggio lo accolse maestro per alcun tempo, fino a quando necessità di famiglia lo ebbero ricondotto a Modena sua patria adottiva. Nel 1834 egli avea scritto un'opera, *Il diavolo immaginario*, pel teatro nuovo di Napoli; poi, nel 1840, una seconda opera, *Batrice di Tolosa*, a lui richiesta dal Duca di Modena. Queste due opere, non sappiamo per quali contrarietà della fortuna, non vennero rappresentate. La sola opera teatrale che del Catalani venisse rappresentata è quella ch'egli produsse sulle scene di Modena nel 1841 col titolo di *Carattaco*. Quello spartito fu accolto non molto favore e ottenne da Rossini l'elogio più lusinghiero.

Elevato al posto di maestro di cappella della Corte e della Cattedrale, non gli rimase più tempo da consacrare al teatro, e il Catalani si dedicò esclusivamente alle composizioni sacre ed alla musica da camera.

Da quell'epoca cominciò per lui la duplice missione del musicista e del letterato, oseremmo anche dire dello storico e del filosofo. I suoi gusti, le sue attitudini lo portavano alla investigazione del passato. Egli possedeva la pazienza dell'archeologo, e lo spi-

cisno o al disprezzo questa classe inoperosa e fatalo. Giova però osservare che il *fashionable* inglese ha certe eccentricità proprie della sua nazione che ne fanno un tipo interessante e curioso; il tedesco è quasi sempre assai colto, spesso artista o poeta; il francese splendido, originale, simpatico, impaziente di approfondire tutta la sua fortuna per avere il diritto di uccidersi a ventisei anni, o di rientrare con decoro nella vita domestica; ma l'italiano non ambisce che lo sfoggio dell'abito, non ha nè arte, nè studio, nè distinzione alcuna, nè pregio alcuno intellettuale; egli è costantemente il più frivolo, il più ignorante, e il più scipito di tutti.

Riccardo non era però tanto caduto in fondo d'ogni bassezza che non riconoscesse l'avvilimento che gli proveniva da quella sua vita insipida e vana.

Io ho più di cento mila lire di debito, diceva egli una sera a sé stesso, una somma che non potrò più restituire; la fortuna ha cessato di sorridermi, e di tutto ciò che mi aveva

rito retto, la coscienza che forma i veri critici. Le sue scoperte, le sue analisi, i suoi profondi, elaborati studi dell'arte apparvero nei principali giornali di Italia, ed anche in diversi opuscoli ricercati e apprezzati. La nostra *Gazzetta musicale* più volte si tenne onorata di pubblicare i suoi articoli dotti del pari che facili e comprensibili anche ai profani dell'arte.

Era uno scrittore severo, ma qualche volta arguto e piacevole. La sua coscienza non subiva transazioni; la sua logica voleva basarsi sulla scrupolosa testimonianza dei fatti. Era uno di quegli scrittori che tormentano sé stessi per riuscire alla esattezza, che gioiscono del vero qualunque esso sia, con quel medesimo trasporto onde la più parte degli scrittori gioisce delle proprie illusioni.

Per esser critici come il Catalani non basta possedere dell'ingegno, convien anche essere onesti, avere un nobile e dignitoso carattere.

Tutto ciò che il Catalani ha pubblicato sul conto di Pietro Aron, di Nicola Vicentino, di Orazio Vecchi, di Claudio Merulo, dei tre Buonamici di Modena, e più recentemente sulla vita e sulle opere di Alessandro Stradella, fu corredato di documenti irrefragabili.

Quest'ultimo opuscolo sullo Stradella uscì in luce nello scorso luglio, poco prima che il Catalani morisse. Fu l'ultimo lavoro del benemerito scienziato.

I documenti intorno alla vita ed alle opere dello Stradella furono da lui raccolti nell'Archivio musicale della R. Biblioteca palatina di Modena, della quale il Catalani nel 1859 fu nominato direttore. Quella ricca collezione di testi musicali, rimasta per molti anni sconosciuta, grazie all'avara ritrosia di Casa d'Este, ottenne di passare nel dominio pubblico in seguito ai fortunati eventi del 1859, e il Catalani attendeva coll'usata sua pazienza e col suo fino discernimento, a coordinarne l'elenco, allorché, inaspettata e immatura

accordato una volta non mi è rimasto nè un confidente nè un amico, nè tampoco uno di quei buoni cavalli anglorhesi che aveva portato meco da Ofen; in verità egli è ben tempo ch'io riprenda tra le mani quell'eccellente spartito di Mozart che riassume tutte le mie memorie di collegio: non per nulla la provvidenza lo avrà collocato tra gli arnesi della mia guardaroba, e conservatelo per due anni nel fondo della mia vecchia valigia.

Riccardo meditava su queste e tante altre cose più tristi, tra il frastuono di una festa da ballo, sdraiato sopra un sofà collocato nello sfondo d'una finestra, di cui aveva racchiuso le cortine per nascondersi alla vista de' suoi amici. Era la prima volta che il pensiero del suo avvenire veniva a collocarsi come un incubo assiduo, pesante, affannoso tra lui e l'abbandono prestabilito della sua vita; Riccardo soffriva e sentiva per la prima volta di soffrire.

Ma mentre egli si abbandonava con una voluttà ancora ignorata a questo nuovo sentimento di dolore, oda proferire il suo nome, sentì che si cerca di lui; il giovine si riscuote,

venne a colpirlo la morte. Il Catalani aveva altresì promesso di pubblicare una serie di composizioni inedite, scelte fra le migliori dello Stradella e d'altri maestri italiani, che fiorirono nella seconda metà del secolo XVII.

Giova sperare che questi lavori così inaspettatamente e dolorosamente interrotti dalla morte, vengano ripresi e condotti a fine da altri non meno intelligenti o conscienciosi del Catalani.

Questi brevi cenni abbiamo riepilogati sui molti articoli che apparvero di questi giorni intorno al nostro collaboratore ed amico. Non è superfluo il notare che la perdita di questo dotto musicista e scrittore fu più solennemente deplorata dai giornali esteri che non dai giornali italiani - argomento, anche questo, di vergogna per noi, e sintomo deplorabile. - Italia! Italia! si grida da tutti - e si poco ci conosciamo fra noi, che degli uomini nostri o spesso delle cose nostre ci conviene attinger notizie dagli stranieri. A. G.

ROSSINI NELLA SUA VILLA DI PASSY

La villa di Rossini è stata fabbricata dall'architetto Donsault. Tutti i giornali illustrati hanno descritto le mille volte i dipinti che ornano il soffitto della sala grande, del salotto e della sala da pranzo. Rossini, che è solito a dire: « noi italiani non amiamo vedere le pareti bianche » ha fatto venire da Bologna dei pittori da fresco per eseguire nella sua villa quei dipinti sopra alcuni disegni di Chenevard. Non vi parlerò del giardino che la circonda. Salite sul ponte che attraversa la presso la ferrovia, e conoscerete d'un solo colpo d'occhio tutto quel giardino incantevole, assai meglio che leggendo le descrizioni più esalte e più dettagliate. Ma havvi tuttavia una parte di quel giardino, la più remota, la meno attraente, della quale vi dirò con due parole, poiché dall'alto

si passa le mani sul viso, si raccoccia la zazzera colle dita, si alza e si slancia sorridente nella sala.

Una vaga fanciulla di sedici anni, la cui voce era melodiosa come quel bisbiglio riuuto degli usignoli, delle farfalle e dei fiori che si ascolta nelle prime notti di aprile, era stata pregata a cantare una vecchia leggenda tedesca orlata sopra i motivi di una patetica sinfonia di Hummel, e Riccardo doveva accompagnarla al pianoforte. Anna Roof, che tale era il suo nome, era uscita di collegio pochi giorni prima, e si dicevano grandi cose della sua abilità nel canto e nel suono, ma soprattutto nel canto: ella era divenuta a un tratto la regina della festa, e aveva ricevuto un tributo di ammirazione e di elogi che poche donne avevano fin allora ottenuto. La sua bellezza aveva certo giovato a questo trionfo, ma nessuno di loro avrebbe saputo dire perchè Anna era bella; le sue fattezze sfuggivano allo sguardo come qualche cosa di mobile e di vaporoso; i suoi occhi avevano tutta la trasparenza del cielo e quella profondità e quel mistero del suo azzurro; il sentimento e la malinconia nel baciare il volto di una donna non

del ponte voi non la potreste vedere, o anche vedendola, non potreste apprezzare al suo giusto valore tutta la sua immensa importanza. È l'orto, ove Rossini attende alla coltivazione di alcuni legumi da noi sconosciuti, e i cui semi gli sono inviati dall'Italia.

I più delicati, i più saporiti di quei legumi sono una specie di piccole zucche che, tagliate a liste lunghe e sottili, e fritte con molta cura, costituiscono una leccornia da farne impazzire tutti i golosi. Ma è d'uopo che queste zucche sieno mangiate alla tavola di italiani, come quelli che soli hanno toccato il limite estremo della perfezione nell'arte del friggere e del cantare. Per interpretare giustamente una bella melodia e per afferrare con aria di trionfo il manico di una padella, essi sono i primi uomini del mondo: rendiamo loro questa giustizia.

Dal frutto al celebre Carême la transazione è presto trovata. Nella sua doppia qualità di intelligente assaggiatore e d'amico del signor Rothschild, Rossini ha conosciuto l'autore dell'Assioma: « si diventa cuoco, si nasce vendarrasto. » Assioma che citato le mille volte da tutti i critici possibili, come quello che segna in un modo meraviglioso la linea di demarcazione tra il genio donato dalla natura e il talento acquistato col lavoro, è passato allo stato di proverbio.

Rossini non è d'altronde tale assaggiatore e ghiottone quale lo si pretende. Un giorno, a Passy, uno de' suoi ospiti vedendolo assolvere con alcuni pezzi di pane immollati nel caffè e latte, gli chiese:

- Sta tutta qui la vostra colazione, maestro?
- Non ne faccio mai altra, rispose l'autore del *Bolero*.
- E si che voi passate per il più intrepido gastronomo della terra, riprese il visitatore; ecco dunque come si falsi la storia.
- Che volete che io ci faccia? rispose tranquillamente Rossini. La storia è un libro pieno di favole.

Egli ha conservato delle care memorie delle sue relazioni con Carême.

« Egli era un vero artista nel suo genere, ci diceva l'altro giorno. È morto senza lasciare l'eredità di un quadrato benché godesse di un ottimo impiego presso il signor Rothschild. Egli è che il burro non era per lui che un mezzo di preparazione delle vivande, e non un mezzo di riempire

vi avevano mai lasciato tanta parte di sé come su quello di Anna: il sentimento e la malinconia riuuti formano la natura dell'angelo, e Anna era un angelo.

Certo se v'ha al mondo un tipo vivente di donna che si informi a quell'ideale di cui ogni uomo ha portato delirando l'immagine nel cuore fino a vent'anni, quella è la donna tedesca. In verità io posso anche odiare i tedeschi, ma non posso odiare le loro spose e le loro fanciulle. E ad esse, alle loro dolcezze, al loro abbandono, alla loro fedeltà, a quella verginità di mente e di cuore, a quella cara ingenuità di fanciulle che esse sanno conservare per tutta la vita che la Germania va debitrice della letteratura più morale e più appassionata del mondo. È la loro moralità che regge e costituisce la famiglia; è la moralità della famiglia che regge e costituisce la nazione. Io lo ripeto: io credo che ogni buon italiano veda cordialmente un tedesco, ma vede di buon occhio le sue donne.

(Continua.)

i libretti della cassa di risparmio. Aveva profuse tutte le sue economie nella stampa de' suoi trattati sull'arte culinaria. Il frutto era il suo lato debole. Io glielo aveva fatto cortesemente osservare, ed egli mi aveva promesso di studiarlo e di approfondirvisi. Avrebbe tenuta la sua parola se la morte gli ne avesse lasciato il tempo. Avevami pregato di avvertirlo allorché avrei dovuto pranzare dal signor Rothschild, e fu in questa circostanza che compose, secondo il mio desiderio, una nuova vivanda cui pose nome: il piatto del maestro. Povero Garème! Il grande desiderio che egli aveva di piacermi gli ha fatto inventare una infinità di infingoi deliziosi. Io ne vado un tantino superbo, lo confesso. Almeno il mio passaggio sulla terra non sarà stato affatto inutile al repertorio della gastronomia.

A Passy, Rossini, la cui reputazione di infingardo è tanto giustificata quanto quella di ghiottone, lavora dal mattino alla sera nel tempo che riceve i suoi visitatori. È là che ha composto, durante la villeggiatura del 1863, la sua meravigliosa *Piccola Messa solenne*, eseguita due volte nelle sale del signor conte Pilet-Will, ed è là, giova sperarlo, che egli ultimierà, questo estate, l'opera già incominciata nel suo sessantaduesimo anno.

Per riposarsi dal lavoro, egli consacra due ore al giorno alla passeggiata del Boulevard, dinanzi alla sua casa. Questo Boulevard chiamavasi già Boulevard Rossini, ma fu sbattezzato lo scorso anno in seguito alle disposizioni che vietavano l'impiego di uno stesso nome per diverse vie.

L'antica strada Pinon porta sola oggigiorno il nome dell'autore del *Guglielmo Tell*. Allorché si trattò di fabbricare in quella via il palazzo dei commissari-estimatori, è voce che Meyerbeer si adoprò per creare in quegli all'esecuzione di questo progetto.

Dal canto loro, i curiosi ve ne furono in tutti i tempi si affannarono non poco per indovinare quale fosse l'interesse che spingeva l'autore del *Roberto il Diavolo* ad impellire che i commissari-estimatori fabbricassero il loro palazzo delle vendite, nella vecchia via Pinon diventata via Rossini.

Scoprirono più tardi che le vendite all'incanto facendo coprire esse solo le muraglie di Parigi di maggior numero di affissi che non tutti i teatri, le industrie, il commercio e gli atti dell'autorità rimidi insieme, il nome di Rossini, citato necessariamente nell'indirizzo del palazzo dei commissari-estimatori veniva pubblicato cento volte più spesso che ogni altro.

E questa pubblicità incessante desolava Meyerbeer.

Ma non è bene prestare orecchio a ciò che si mormora dalle lingue cattive.

Le passeggiate regolari di Rossini dinanzi alla sua casa, lungo il Boulevard che mena alla porta del bosco di Boulogne, si attirano un certo numero di persone curiose di vedervi il celebre maestro.

Lo scorso anno, una dama Borsa facevasi rimarcare per la sua assiduità nel venire ad assistere alle sue passeggiate. Ma, non paga di questo spettacolo, fece chiedere a Rossini, per mezzo d'uno de' suoi amici, il permesso di fargli una visita.

Io non do nulla per nulla, rispose Rossini con accento di bonomia. Se questa dama mi porterà un bel mazzo di asparagi, sarà la ben venuta e potrà vedermi a tutto suo agio, o sotto tutti i miei aspetti. — Quindi indicando la sua taglia, che non è sottile, aggiunse: — Ella potrà farne il giro, se lo piace, ma io ho bisogno del mazzo d'asparagi.

La dama cui fu riportata questa bella risposta, non tardò guari a comprendere che la sua curiosità non era delle più discrete, e che un grand'uomo e altra cosa di una giraffa che vassi ad osservare in un serraglio, o di un pesce raro che vedesi esposto in un acquario.

La pace profonda di cui gode ordinariamente Rossini nella sua villa di Passy, fu turbata, or sono quattro anni, da un incidente assai spiacevole.

I trombettieri di un reggimento accasermato lì presso, avevano scelto un terreno vicino alla casa del maestro per abbandonarvisi liberamente agli studi delle loro fanfare.

Per un uomo che ha l'orecchio delicato come Rossini, non era una vicinanza troppo aggradevole; voi ne converrete senz'altro. E v'era ciò di più terribile in questo inconveniente, che il reggimento non aveva potuto surrogare ad un tratto, per certe esigenze di economia, tutte le trombe a *diapason* antico, con quelle a *diapason* moderno. Per cui i virtuosi in uniforme suonavano, gli uni nel vecchio tono, gli altri nel nuovo, ma tutti ad un tempo, poiché i militari non devono perder tempo mentre studiano.

È agevole immaginare la grata armonia che dovevano produrre quelle trombe, e come Rossini fosse felice di quella vicinanza. Un cenno della sua mano al colonnello avrebbe allontanato senza dubbio dalla sua casa quell'abbominabile frastuono, ma egli amò meglio impiegare i mezzi più concilianti. Vesti il suo abito più vecchio, il suo *gilet* più vecchio, i suoi più vecchi calzoni di lana, si gettò sugli occhi il suo berretto più vecchio, prese la sua canna più vecchia, e la sua più vecchia tabacchiiera piena del suo tabacco migliore. Così abbigliato, egli aveva l'aspetto d'un buon droghiere ritirato dagli affari.

Andò coll'aria più pacifica e più naturale del mondo ad applicare conversazione col capo dei trombettieri. Gli offrì una presa di tabacco, lo chiamò suo caro, gli raccontò delle storielle, fece con lui alcune passeggiate braccio a braccio, e senza farsi conoscere, giunse in pochi giorni a cattivarsi sì bene l'amicizia di quell'onesto virtuoso, che costui, allorché il suo amico tardava a venire, cadeva in una profonda melanconia.

Vedendo così tutte le cose ben disposte in suo favore, Rossini disse un giorno al capo dei trombettieri, con tono di semplicità e di convinzione:

— Mio caro, voi avete scelto per esercitare i vostri allievi il peggior luogo di tutta la città; voi credete che suonino male, non è vero; essi suonano a meraviglia, ma havvi qui un eco che riproduce tutti i suoni alzandoli di un mezzo tono. Credete a me, che ne ho fatto cento volte l'esperienza.

Il capo dei trombettieri si fe' tutto orecchio per ascoltare, e dopo un istante di attenzione esclamò:

Avete ragione, mio caro amico.

Vi ha qui un eco, ed è un eco falso per giunta. Ma dove troverò io un buon posto per esercitarvi i miei allievi?

Là, rispose Rossini, indicandogli col dito, un luogo vicinissimo ad una casa di apparenza signorile. E i trombettieri, per ordine del loro capo, vi andarono a continuarvi i loro esercizi.

Qualche giorno dopo, Rossini raccontò a' suoi amici come si era liberato dal frastuono di quelle trombe.

Uno di essi gli disse: — ma non sapete, maestro, che avete reso un cattivo servizio al proprietario di quella casa?

Alla fine dei conti, rispose Rossini, lo soffrì non poco ascoltando una stonazione, mentre quel signore deve essere affatto

all'oscuro di questo genere di sofferenze. Io non gli ho dunque recato alcun pregiudizio, e lo liberato me stesso. Non avrei saputo fare di meglio.

Ora, avete indovinato, o lettori, il nome di quel proprietario? Ciò vi è impossibile.

Ve lo dirò io.

Egli si chiamava Pier Angelo Fiorentino.

ALESSIO MARTELLI.

TEATRI.

Alla Scala già da parecchi giorni sono cominciate le prove dell'*Africana*, cui prenderà parte la prima donna sig. Destin, della quale si presagisce favorevolmente, il baritono Brignole e il Faucelli — Il coreografo Monplaisir sta pure allestendo per la Scala il suo nuovo ballo *Devilday* con musica del maestro Dall'Argine.

Allo stesso teatro, serà sono, negli intermezzi dell'opera, si produsse una giovane suonatrice di violino, la sig. Palmira Ortori, allieva del Conservatorio milanese. Il pubblico l'accorse con favore, premiandola ad ogni pezzo di applausi e numerose chiamate.

Al Santa Radegonda la deliziosa musica dell'*Elisir d'Amore*, eseguita come peggio non si potrebbe, riesce da alcune sere pascolo gradito ai molti frequentatori di quel teatro, le cui orecchie debbono oggimai essere incallite ad ogni strazio.

L'attore Gattinelli, riproduse al vecchio teatro Re il noto dramma di Casimiro Delavigne *Luigi XI*, che già valse al celebre Modena i più luminosi trionfi. Obliando l'insuperabile tragico, che lasciò nell'arte tanta orma del suo genio, possiamo dire che anche il Gattinelli fu sommo nella interpretazione del terribile personaggio. Dopo questo successo, la compagnia è ricaduta nel suo stato normale, e da cui difficilmente potrà rilevarsi.

In occasione del solenne ingresso a Venezia di S. M. il Re d'Italia, si aprirà la Fenice con grandioso spettacolo d'opera e ballo; l'opera che avrà l'onore di far rivivere le armonie in quel magnifico teatro nato per tant'anni è il *Ballo in maschera* di Verdi: verrà quindi data la *Norma*.

Leggesi nel *Conte di Cavour*: — Al teatro Vittorio Emanuele (Torino) andò in scena l'opera buffa del Petrella, *Le Procezioni*. Migliora nulla la trascuro perchè il pubblico ne andasse pago: ma ad onta degli stori e delle smorte del Baldelli, del possibile e dell'impossibile delle signore Crosio e Grassi, questo benedetto pubblico ha studigliato, sonnacchiato, e in buona parte lasciò lo spettacolo a metà.

Al teatro di Società di Treviso il *Ballo in maschera* di Verdi destò entusiasmo. La signora Stolz, nella parte di Amelia, ebbe campo di poter tutti i tesori della sua bella e simpatica voce, tutte le esuberanze del suo talento drammatico. Gli altri attori, quel più qual meno, emersero nelle singole loro parti. Allo stesso teatro si farà per seconda opera la *Lucrezia Borja* col signore Stolz e Ciaccetti, ed i signori Paterno e Calvi. La scelta dell'opera ed il complesso degli artisti ne fanno presagire un secondo successo.

L'apertura del Teatro di Padova ebbe luogo il 7 ottobre colla *Marta di Plotow*. La musica venne accolta freddamente, sebbene i cantanti facessero del loro meglio per renderla accetta.

La bellissima opera di Pedrotti, *Tutti in maschera*, verrà rappresentata nel corrente autunno a Torino, Piacenza e Savona.

Il *Pirata* riceve da Madrid i seguenti ragguagli sulla apertura di quel teatro Reale, e sull'esito quindi ottenuto dall'opera *la Forza del Destino*:

La *Forza del Destino* del maestro Verdi fu quella che inaugurò la stagione a questo Reale teatro.

La scelta soddisfece moltissimo, e furono trovate molte bellezze in quest'opera che (non si sa perché) in Italia dal 1862, nel qual anno fu scritta, fu di rado rappresentata.

L'impresa ha posto in scena quest'opera con lusso, non badando a spese di sorta, e volendo mantenere la fama di questo Reale teatro all'altezza in cui è sempre stato per lo passato.

I pezzi che più incontrarono furono il duetto del primo atto, la preghiera del secondo atto, la romanza del tenore al terzo, l'aria del baritono, il duetto fra tenore e baritono.

In quanto alla esecuzione nulla lasciò a desiderare. I primi onori toccarono al Fraschini, celeberrimo artista sul di cui conto tanto si è detto, che nulla rimane più a dire di lui.

La signora Carlotta Marchisio è un'attrice che già si conosceva, attrice di coscienza, che sa far molto e rendersi bene accetta fin dal suo primo apparire alle scene.

Lo Storti piacque molto per il suo bel metodo, per l'intelligenza, e per la voce intonata, e dalla quale sa trarre tutto il partito conveniente.

De Bassini è sempre il simpatico artista.

Il basso Medini, quantunque un tal poco preso dal panico in sul principio, si fece molto onore egli pure, e fu notata la sua bella e pastosa voce, la sicurezza di scena, e l'intonazione perfetta.

Benissimo tutti gli altri artisti, come pure benissimo l'orchestra.

Per seconda opera venne posta allo studio la *Saffo* del maestro Pacini, nella quale esordirà la Borghi-Mamo, e le sarà compagno la signora Barbara Marchisio, il tenore Palmari ed il baritono Varvoni.

La compagnia francese del Meynadier alternerà fra pochi giorni le sue rappresentazioni collo spettacolo d'Opera e Ballo al Teatro del Corso di Bologna, restaurato a Nuovo.

Ci scrivono da Malaga:

La signora Marietta Spezia, il tenore Biguardi e il baritono Aldighieri esordirono al teatro di Malaga nella *Traviata* con esito sì luminoso, che l'uguale non si ricorda nei fasti di quel teatro. La signora Spezia può gloriarsi di aver infuso una vita novella a questa simpatica e commovente creatura di Dumas figlio e di Verdi, che è la signora delle Candelie. Noi abbiamo pianto, noi abbiamo sofferto in udire i patetici canti della povera traviata, nell'assistere alle sue agonie strazianti, come si piange e si soffre agli spettacoli più dolorosi del mondo reale. Verdi o la sua sublime interprete furono veri come la natura. Il tenore Biguardi, bel giovane e allora elegante, non lasciò desiderii sia dal lato della voce, come dal lato del canto e della azione. Il baritono Aldighieri, dotato di mezzi potenti e

omogenei, ebbe momenti di vera ispirazione nel duello dell'alto secondo, e cantò la romanza con sì rara perfezione di accento da provocare i più frenetici applausi. L'egregio baritono dovette ripetere quel pezzo alla prima ed alla seconda recita.

Ci scrivono da Odessa che l'apertura di quel teatro di opera italiana ebbe luogo col *Ballo in maschera* di Verdi. La signora Ponti Dell'Armi, il tenore Zaccarelli e il baritono Rossi De Ruggiero corrisposero pienamente alle esigenze di quel teatro già illustrato negli anni precedenti da celebri artisti. La signora Caterina Massini, giovane prima donna predestinata a splendidi successi, fu deliziosa nella parte del paggio, e dopo la ballata dell'ultimo atto richiamata più volte al proscenio sotto una pioggia di fiori. Lo spartito, quasi nuovo per queste scene, fu giudicato uno dei migliori del secondo maestro sia dal lato della ispirazione come anche dal lato scientifico. Per seconda opera si diede la *Lucia*, accolta anche questa col massimo favore.

L'Arpa di Bologna in un articolo di *Bibliografia musicale* segnato S, che probabilmente vuol essere dell'egregio direttore di quel periodico avv. Gustavo Sangiorgi, così esprime il suo giudizio in merito alla nuova composizione del signor Arditì che si intitola *L'Estasi*, edita recentemente dallo Stabilimento Ricordi:

«Ora occupiamoci della nuova composizione del celebre Arditì, composizione attesa dal mondo musicale con grande impazienza, perchè, cantata all'estero dalla signora Sinion, i giornali esteri l'hanno concordeamente proclamata il capolavoro del violinista-compositore piemontese.

«L'Estasi è un valzer brillantissimo, nel dettato il quale il compositore non può essere stato ispirato dalle parole, che, per verità sono comuni, ma ha trovato l'ispirazione in sé stesso, nell' intuito perfetto di una melodia pura ed affettuosa, la quale non ha bisogno di alcun soccorso per manifestarsi e per inebriare l'ascoltatore. La semplicità e l'unità di concetto, in ogni arte, e in ogni scienza anche, se vuoi, costituiscono l'essenza del bello, e questi pregi sono sparsi a dovizia nella nuova composizione di cui parliamo.

«L'Estasi è un valzer che col più grande piacere verrà eseguito e da artisti e da dilettanti: i primi troveranno in questa nuova gemma dell'Arditì mezzo sicuro per far brillare il loro talento; i secondi troveranno il dextro di far credere a un talento che forse non esiste, e così, come all'estero, la nuova composizione del cav. Arditì farà in Italia il giro dei teatri e dei salons più distinti».

CORRISPONDENZA.

Firenze, 18 Ottobre.

Poche parole anche oggi per tenervi informati di ciò che avviene nei nostri teatri, giacchè di concerti non v'è alcun indizio. Qui a Firenze prima vanno le fughe d'autunno, poi giungono gl'inglesi ed altri capitano i concertisti.

Vi dirò, in primo luogo, che questa sera si fa la prova generale dell'*Africana*. Ho trovato questa mattina un amico dell'Impresario, il quale mi assicura che l'esecuzione sarà benissimo. Vedremo. Un altro che sappiano per ora si è che il biglietto d'ingresso è stato aumentato da 3 a 5 lire. Se si considerano le condizioni della Pergola, le quali sono tutt'altro che floride, il prezzo non è eccessivo. Ma il guaio si è che la miseria regna su tutta la linea. Se la Pergola ha poche

rendite, anche le tasche de' Fiorentini sono all'aseciutto e non so se questi avranno pietà dell'impresario Monari. La settimana ventura vi scriverò a lungo su questo importantissimo avvenimento musicale.

Il teatro Nuovo ha avuto una buona serata col *Trocatore* eseguito dalle signore Pasi e Caracciolo e dai signori Bielluzzi e Mari. Questi due ultimi (tenore e baritono) hanno due bellissime voci; le due donne se non hanno voci straordinarie cantano con intelligenza. Anche l'orchestra e i cori, forse perchè la musica è più facile, eseguono quest'opera meglio che la *Leda Miller*. In compenso l'interpretazione è stata soddisfacente o il pubblico fu largo a tutti d'applausi. Tuttavia si può chiedere all'Impresario se nello stesso repertorio di Verdi non si poteva scegliere qualche opera meno udita. Io non intendo, a ragion d'esempio, per qual ragione non si riproduca il *Macbeth* colle aggiunte testè fatte dall'autore. Anche l'*Aroldo* è opera che può e deve piacere, e sarebbe stata adattissima ai cantanti del teatro Nuovo. Ora si fanno grandi preparativi per mettere in scena il ballo *La Contessa d'Epimont*.

Al teatro Pagliano, dopo tre rappresentazioni della *Luca di Lammermoor*, si è ritornati alla *Mattile di Schubert*. Ciò ha stercolato a dimostrare che l'esito della *Lucia* non è stato uguale a quello della *Mattile*. E per verità, è la terza volta che la *Lucia* vien riprodotta nel giro di pochi mesi sulla scena del Pagliano. I coniugi Tiberini sono un po' spistati in quest'opera, soprattutto nel terzo atto, nel quale fanno meno bene del solito, pel desiderio d'introdurre novità nella musica e nell'interpretazione stessa dei personaggi che essi rappresentano. Nel gorgaccio centrale vi è il verho *strafare* che indica sgraziatamente il difetto dei Tiberini in questa malcapitata *Lucia*. Anche il baritono Pagotti e il basso Della Torre sentirono l'influsso della stella maligna che presiede ai destini di quella riproduzione.

Teri a sera, per la beneficiata del contratto signora De Marini, alla *Mattile* venne aggiunto il terzo atto dell'*Otello*. Il teatro era pieno di spettatori, ma difficile il dare un giudizio sul modo in cui quest'atto dell'*Otello* venne eseguito dal tenore Tiberini e dalla De Marini prodotta. In parte d'*Otello* è troppo bassa pel Tiberini, quindi fu necessario spostare il suo famoso recitativo e il seguente duetto. A ciò si aggiunse che come nella *Scaramuccia* è caduto un *candelotto*, il quale poco mancò che non appiccasse il fuoco allo scenario. Per buona ventura che la scena era di tela e non di carta, che altrimenti non sarebbe bastato tutto lo scricchio del professor Pagliano a spegnere l'incendio. Vi lascio immaginare lo spavento del pubblico. *Otello* rimase di basso, e *Dostemona* ch'era già andata a letto, si alzò più che in fretta e mostrò di tener più il fuoco che l'ira del Moro di Venezia. Flauto, come Dio volle e senz'alcun danno, questo po' di tramuffo venne ripreso la rappresentazione, ma l'acqua dei pompieri aveva spento anche l'ardore dei cantanti. A questo punto si aspettano i *Pastori*. Tutti i buoni propositi del Marini e del Tiberini sono svaniti come nebbia al vento. Non più *Dama del Lago*, non più *Onite Ocy*, non più *Mateomato Sagramo*. Col *Pastori* si chiuderà la campagna del Tiberini, dai quali si aspettava assai più che una esecuzione nel loro solito repertorio. Forse la colpa è più dell'impresario che loro. Ad ogni modo nelle mie osservazioni non intendo porre in dubbio il merito dei Tiberini, il quale è grande come tutti sanno. Si assicura che nel carnevale canteranno a Venezia, ed io sono il primo a dichiarare che la scena della Fenice hanno fatto un eccellente acquisto.

L'Avanio (Belgio), 11 Ottobre

Se da qualche tempo non vi ho più inviata notizie musicali del nostro paese, fu causa l'arcanamento generale delle arti, del commercio e dell'industria, prodotto dal terribile flagello

del cholera, il quale davvero non ha niente d'armonico. S. M. il Re Leopoldo II doveva fare una visita trionfale a tutte le città del suo piccolo stato: ma qui le feste furono soppresse, là furono dimicorate, e nei pochi comuni ove ebbero luogo, la gioia e l'espansione si risentivano del lutto che alligovava migliaia di famiglie. In questo feste era riservato un bel posto alla musica, per cui qualche cantata, qualche inno di circostanza venne in alcune città eseguito, e v'ebbero dei lavori che ottennero buon successo. Fra i migliori vi citerò quello di Varnots, celebre tenore belga, e quello del signor Giulio De Nefve Direttore del Conservatorio di Mons.

A Bruxelles, a Gand, a Liegi, ad Anversa, i teatri sono quasi sempre vuoti, e fino alla completa cessazione dell'epidemia, il pubblico non si deciderà ad accorrere numeroso agli spettacoli musicali.

I concerti popolari di musica classica a Bruxelles continueranno anche nel prossimo inverno sotto la direzione del signor Adolfo Samadl, artista di talento, e che pose somma cura nell'organizzazione di queste feste musicali. Tuttavia, fanno scarse gli introiti non coprono le spese, e crediamo che altrettanto succederà quest'anno, perchè il gusto della musica classica fino ad ora non ha preso un grande sviluppo nella capitale belga. Si devono però sempre grandi elogi al coraggioso ed intelligente intraprenditore, tanto più che, oltre ai classici dello scorso secolo, egli ha il buon gusto di farci ammirare le migliori composizioni dei nostri compatriotti viventi, ed è quindi desiderabile che il Governo continui a sussidiare tali concerti, come già fece la scorsa stagione.

Si parla vagamente a Bruxelles di un grande concorso internazionale d'organo, che sarebbe aperto a tutti gli esecutori del mondo, sotto la direzione del celebre professore d'organo signor Lemmens suonatore veramente straordinario di questo potente strumento. Il Governo stesso apprirebbe il concorso e darebbe dei premi assai rilevanti e proporzionati alla grandiosità della lotta artistica. Questa festa straordinaria avrebbe luogo a Bruxelles nel 1897 o 1898: finora però nulla è deciso, ma il ministro dell'interno è assai favorevole a questo progetto: si temeva che l'Inghilterra ci rapisse il signor Lemmens, il quale dicavasi avesse accettato il posto di professore d'armonica al Conservatorio di Londra; in cambio dell'attuale sua carica di professore d'organo al Conservatorio di Bruxelles. Sono in grado di smentire questa diceria, e così il Belgio non perderà questo distintissimo artista che onora l'arte e la patria.

Il Governo ha ora nominato una Commissione d'artisti o direttori di concerti, per studiare il modo di creare fra le varie città belghe una specie di confederazione musicale allo scopo di ottenere una grandiosa e perfetta esecuzione del capolavoro classico della scuola tedesca del XVIII secolo. Io dirò subito assai che questo progetto si realizzi. Le orecchie del nostro popolo non sono abituate all'udizione di questi lavori popolari, seppur, ma in generale freddi e poco melodici. La musica italiana avrebbe maggiori probabilità, per non dire certezza di successo, e noi consiglieremmo alla Commissione di non perdere di vista i grandi compositori del metodo dell'Europa, le cui opere hanno il vero pregio di diventare rapidamente popolari, appunto perchè piene di canto e di melodia più facile a comprendersi come ad interpretarsi.

Per non ha guari eseguito a Bruxelles con buon successo un Oratorio intitolato *Lucifero* del signor Pietro Benoit. Questo lavoro, benchè alquanto pedante, contiene delle singolari pagine, e promette assai favorevolmente dell'avvenire di questo egregio compositore.

La musica militare del Re, sotto l'abile direzione del signor Baender, si reca all'estero, e si fece tutto in apposti concerti suscitando uno straordinario entusiasmo. Difficilmente si udirono esecuzioni così finite, pittoresche, sonore e una reale ovato collocando questa specie di musica fra i primi d'Europa.

La cappella musicale del Re avrebbe bisogno d'essere nuovamente riorganizzata, ma il suo illustre direttore, il signor Pétis padre, non ha potuto decidere S. M. a fare qualche sacrificio di danaro a tale scopo. Davvero il Re Leopoldo II non è grande amatore di musica, e non vuol seguire l'esempio del padre che accordò speciali protezioni a quest'arte nazionale.

Come vedete le mie notizie non sono di grande importanza, spero che il paese si ritimerà a novella vita, ed allora vi terrò informato delle novità che occorreranno. Termino annunciandovi una grande solennità che avrà luogo a Bruxelles il 5 novembre prossimo, e questa sarà la distribuzione dei profitti del grande Concorso di musica sacra di Lovanio, il cui risultato annunciata nel vostro foglio lo scorso Agosto.

A. X.

Notizie.

— Venne conferita al maestro Verdi la croce di Grand'Ufficiale dell'Ordine della Guadalupe.

— La prima donna signora Teresina Stolz, per i mesi di aprile e maggio 1897, è stata scritturata dall'impresario teatrale sig. dottor Carlo Gardini per il teatro Vittoria di Berlino.

— L'egregio basso comico Alessandro Boltero ha fatto acquisto del nuovo libretto di opera buffa, *I due orsi*, di A. Ghislanzoni. L'incarico di musicarlo fu commesso al giovane maestro Dall'Argine.

— A Genova è imminente la pubblicazione di un nuovo giornale artistico-letterario diretto dal professore Enrico Sappia. Essa porta per titolo *Vittorio Alfieri*.

— La signora Angioletta d'Alberti, vezzosa e simpatica artista, fu scritturata dal solerte impresario signor Sanguineti pel teatro di Nizza, come prima donna soprano assoluta. A questo proposito dobbiamo ricordare la notizia data dalla *Presse Musicale* di Parigi, che essa, cioè, abbia cantato per due stagioni a Pietroburgo. La signora d'Alberti non fu mai in quella città, ma bensì cantò sul teatro di Tiflis, Kief e Varsavia per tre anni consecutivi, e siamo assicurati ch'ella ebbe ovunque trionfanti successi.

— Un giornale di Pietroburgo, il *Narodny-Celoberta*, annunzia che il coreografo Saint-Leon, Rossini, Federico Ricci e i due librettisti Italiani Diave e Salera furono dallo Zar nominati cavalieri dell'ordine di Massandro Newsky. A questo titolo va aggiunta una pensione di 4.000 rubli all'anno, che che davvero concorre a renderlo più agiata(?).

— L'egregio maestro Rona produrrà alla Scala nel prossimo carnevale una sua opera già rappresentata al Carlo Felice di Genova con prospero successo, ed ora in molte parti ridotta e completata. La parte della protagonista verrà affidata alla prima donna signora Sandini Tori.

— Si è risaperta col mese di luglio scorso l'Associazione del l'opera seguente: *Pétis, Biographie des maîtres*, il vol. in 8. *édition* Didier - Paris. Questa splendida pubblicazione sarà fra non molto completa: ne sorte un volume al mese per prezzo di 6 franchi al volume: coloro che desiderassero fare acquisto di un lavoro così interessante potranno rivolgersi a Firenze al signor Stefano Zanichelli librario, il quale dietro pagamento anticipato invierà l'opera franca di porto.

— Una nuova pubblicazione periodica venne istituita a Madrid col titolo *Revista de Belle Arts*. Si occuperà di Musica, Pittura, Scultura, Architettura, Fotografia, ecc. ecc. È una splendida pubblicazione, e compilata dal solo signor materiale, assai notevole per eleganza di stampa e di tipi. Speriamo che questo giornale monterebbe il suo bel programma e le promesse fatte nel primo numero. Dal canto nostro, auguriamo al nuovo controllore ogni sorta di prosperità.

— L'egregio maestro Enrico Bernardi ha testè terminato di porre in musica un melodramma tragico in 4 atti del sig. Giovanni Bazzani intitolato: *Pastora*. Pare cosa certa che quest'opera verrà rappresentata nel prossimo carnevale al teatro di Santa Margherita, ed auguriamo al compositore ch'egli possa ottenere elementi sufficientemente buoni, onde ottenere così un reale successo che gli permetta d'aspirare a più vaste scene.

— Al Ginevrino di Parigi fu commessa di Vittorio Sardini *Les ribauds* ottenne già l'onore di parecchie repliche e minaccia di portar via sulla scena quanto *La Fanciulla Rosillon*.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Diacciò, Genova, 1897.

Pubblicazioni musicali del R. Stabilimento RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

OPERE TEORETICHE E METODI

RECENTEMENTE PUBBLICATI.

TRATTATO DI STRUMENTAZIONE PRATICA

DI
F. SANDI

Approvato dal R. Conservatorio di Milano.

- 37029 Parte I. Strumenti a corde Fr. 42 —
- 37030 — II. Strumenti a flauto 45 —
- 37034 — III. Strumenti a percossa 4 —
- Completo 30 —

GUIDA TEORICO-PRATICA ELEMENTARE PER LO STUDIO DEL CANTO

DETTATA PER LE SUE ALLIEVE

del R. Conservatorio di Musica di Milano

DI
F. LAMPERTI

36912 Fr. 15 —

NUOVO METODO di CANTO CORALE

PER TUTTE LE VOCI

DI
G. VARISCO

- 39483 Parte I. Principii elementari Fr. 3 50
- 39494 — II. Fascicolo 1.° Scale, Intervalli e Solleggi
progressivi all'unisono e a due voci, per Soprani
(Chiave di Sol) 3 50
- 39485 Parte II. Fasc. 2.° Idem, per Tenori (Chiave di Sol) 3 50
- 39496 Parte II. Fasc. 3.° Idem, per Baritoni e Bassi 3 50

COLLEZIONE DRAMMATICA DI MILLE CADENZE

per ogni voce e per ogni stile

DEDICATE ALLA CELEBRE E SPECIALE ARTISTA CARLOTTA PATTI

Composte da

P. BONA

Soprano regolare:		Contralto o Mezzo-Soprano:		Per due voci:	
39294 Cadenze N. 100	Fr. 7 —	39298 Cadenze N. 75	Fr. 6 —	39303 Soprano e Mezzo-Soprano. Cadenze N. 40	Fr. 4 50
39295 — " 100	7 —	39299 — " 75	6 —	39304 Soprano e Tenore. Cadenze N. 40	4 50
39296 — " 100	7 —	Tutte le Cadenze per Cont. riunite	10 —	39305 Soprano e Baritono. Cadenze N. 30	4 50
Soprano Speciale:		Tenore di forza, e di grazia:		39306 Contralto e Tenore. Cadenze N. 20	
39297 Cadenze N. 100	0 —	39300 Cadenze N. 75	6 —	39307 Contralto e Baritono. Cadenze N. 20	5 50
Tutte le Cadenze per Sop. riunite. 31 —		39301 — " 75	6 —	39308 Tenore e Baritono. Cadenze N. 30	5 50
		Baritono o Basso centrale:		39309 Baritono e Basso. Cadenze N. 20	
		39302 Cadenze N. 100	7 —	Tutte le Cadenze per 2 voci, riunite. 16 —	

CORSO ELEMENTARE TEORICO-PRATICO

DI DIVISIONE E SOLFEGGIO

DI
A. SAVINELLI

APPROVATO PER USO DELLE SCUOLE DEL

R. Istituto Musicale di Firenze

35668 Fr. 6 50

BREVE METODO TEORICO-PRATICO

PER L'ISTRUZIONE DEL CANTO CORALE

ad uso della R. Scuola Normale di Milano

DI
A. LEONI

37005 Fr. 7 —

L'ARTE DEL CANTO

METODO COMPLETO PER VOCE DI SOPRANO

DI
A. GUERCIA

ADOTTATO DAL CONSERVATORIO DI NAPOLI

36667 a 75 Fr. 15 —

L'ARTE DEL CANTO

METODO COMPLETO PER VOCE DI BARITONO

DI
A. GUERCIA

36676 a 84 Fr. 15 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi;
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CONVERSAZIONI MUSICALI

Cont. Vedansi i N. 3, 4, 7, 8, 10 e 21.

VIII.

Poichè siamo qui a conversare e non a dettare cat-
tedraticamente di musica, ci si permetta una nuova di-
gressione, la quale piuttosto che all'arte si riferisce al
commercio.

È indubitabile che i maggiori artifizi sinfonici cui
sembra propendere il gusto dei moderni compositori,
e meglio ancora gli spettacolosi apparati della scena
onde si vuole, ad imitazione degli stranieri, agglome-
rare nell'opera gli effetti che furono in altre epoche
privilegio della coreografia, possono fornire un eccel-
lente palliativo alla mediocrità dei concetti musicali od

alla deficienza di ciò si chiama ispirazione. Ma quan-
d'anche i seguaci di un tale sistema riuscissero all'al-
tezza di Meyerbeer, e fossero in grado di arricchire il
repertorio italiano di sublimi capolavori quali *Roberto
il Diavolo*, *Ugonotti* e *Profeta*, codesta trasformazione
dell'opera italiana sarebbe pur sempre deplorabile nei
rapporti del commercio musicale.

Altre volte abbiain detto che noi non ammettiamo
privilegi di razza. Se l'arte del canto ebbe a fiorire in
Italia più che altrove, ciò si deve più che ad altro alla
necessità di maggiori esercizi e perfezionamenti vocali
imposti agli artisti italiani dall'indole istessa delle loro
musiche. I cantanti solfeggiavano cinque o sei anni
prima di cimentarsi all'esecuzione degli antichi spaci-
titi - si formavano la voce, il gusto, lo stile, l'accento,
e uscivano sulla scena col diploma di maestri. Fin-
chè l'opera italiana reclamò inesorabilmente dei can-
tanti, la perfezione del canto fu creduta un privilegio

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

DI
I. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedansi i N. 22, 24 e 25).

Dobbiamo e possiamo noi credere alla predestinazione? Certo
molli avvenimenti si compiono quaggiù per un concorso di
circostanze che non possiamo giudicare imprevedute e imme-
diate: - vi sono molte anime che si sentono, che si conosco-
no, che si cercano, che non ignorano l'esistenza di un'al-
tra colla quale sono destinate a raggiungere la loro comple-
tazione.

Tutte le unità nell'universo sono divise e separate, e ten-
dono per le proprietà della loro natura a riunirsi: forse è nel

fondo tenebroso di questo pensiero un debole filo di luce che
ci potrebbe guidare a rintracciare i segreti della vita univer-
sale, del moto, della generazione e dell'amore.

Quando Anna Roof e Riccardo si videro in quella sera la
prima volta sentirono che essi erano nati l'uno per l'altro,
e che nessuna avversità di fortuna li avrebbe potuto disgiun-
gere. Nessuno di loro aveva ancora amato, ma il giovane non
aveva più di puro che il cuore, Anna aveva ancora l'igno-
ranza della purità e l'ignoranza della colpa: aveva la purezza
naturale dell'angelo.

Quella sera fu decisiva per tutta la vita di Waitzen; egli
suonò con entusiasmo e si inebriò della voce divina della
fanciulla. Anna cantava con sentimento, la sua voce era de-
bole e languida, uscivale dal petto come affumosa; era più
un lamento che un canto, ma quel lamento aveva affasci-
nato ogni cuore e spremuto delle lacrime dagli occhi di tutta
quella folla spensierata e felice. Riccardo ballò colla fanciulla
un valzer vertiginoso, le cui rimenbranze, il cui suono non

degli italiani, e gli artisti italiani furono i prediletti dall'altre nazioni; e maestri di canto italiano si sparsero in tutto il mondo e arricchirono considerevolmente.

Ma non è il commercio degli artisti che più si pregiudica pel nuovo indirizzo delle opere in musica; sibbene il commercio delle opere stesse, e noi ci domandiamo cosa avverrebbe del repertorio italiano qualora, per una trasformazione completa, venisse a costituirsi di altrettante produzioni sul genere del *Profeta* o dell'*Africana*.

Lo scorso anno, allorché per la prima volta si pensò di allestire l'*Africana* a quel teatro della Scala, che, malgrado la tanto deplorata sua decadenza, non cessa di rappresentare uno dei principalissimi teatri di Italia, insorse dubbio, e per poco si temette, che esso non potesse fornire sufficienti mezzi alla esecuzione del grande spartito. Convenne - *tanta mollis erat* - rinforzare il corpo dell'orchestra e dei coristi, e invocare il soccorso di un nuovo direttore. Su ciò non abbiamo che dire; ad ottenere una buona esecuzione musicale non vi è zelo che ci sembri soverchio. Ciò che a noi preme notare, nell'interesse puramente commerciale dell'opera italiana, gli è che le esigenze di questi spartiti creano dei singolari imbarazzi alle imprese teatrali, e che questi imbarazzi diventano un insormontabile ostacolo alla loro diffusione. La *Norma* e il *Profeta* sono due insi-

gni capolavori - e noi li mettiamo a pari per non far torto a nessuno - la differenza sta tutta nella maniera. L'uno appartiene al genere antico, al genere italiano propriamente detto, l'altro rappresenta l'ultimo grado di quella trasformazione che noi non angustiamo all'opera italiana. - Or bene: quali teatri di Italia ha percorsi il *Profeta*? - Gli stessi che nel giro di uno o due anni avrà percorsi l'*Africana*. Fuori di Milano, di Firenze, di Napoli, di Roma, e di altre dieci città che conservano nei loro teatri la tradizione di antiche capitali, queste opere eminentemente sinfoniche e spettacolose non osano prodursi - se mai lo tentassero, rischierebbero di soccombere, e ne abbiamo qualche esempio. Date la *Norma*, la *Sonnambula*, il *Rigoletto*, la *Traviata*, la *Lucia*, la *Bauletta* - getto a caso dei titoli - nel più meschino teatro della provincia, e vedrete qual effetto. Dappertutto, ove si radunino una prima donna, un primo tenore, un baritone ed un basso profondo, si può ottenere un successo da queste musiche, le quali innanzi tutto si affidano alle voci ed al canto. Sono fatti cui basta accennare. Le opere, che ora si chiamano di genere antico, penetrarono nelle più modeste città, nelle più umili borgate. La loro forza vitale resiste alla insufficienza degli accessori; esse bastano a sè stesse. Quattro voci che cantino correttamente e pochi istrumenti che le secondino, ecco il

zione tra i loro amori e quelli degli altri esseri organizzati, poichè nell'uomo l'amore non è tanto il congiungimento delle vite, quanto è quello delle anime e delle idee. Esistono due forze nella natura umana, sulle quali si basa tutto intero il sistema della vita: e sono la forza di attrazione e la forza di ripulsione - l'amore e l'odio - l'amore è quella lotta che combattono due anime per riunirsi, e la sensualità non ha più altro scopo che quello di distruggere i corpi per affrettare la fusione delle anime: ma questa fusione è impossibile nel mondo materiale senza la cessazione delle vite, e del pari impossibile nel mondo dello spirito come quella che distruggerebbe l'individualità: da ciò il desiderio di morte negli abbandonati di amore, e quel vuoto eterno e quell'insoddisfatto tormento che si prova anche nell'amore corrisposto.

Ma la storia di un amore nella prima delle sue fasi, il suo nascere, il suo crescere, il suo svilupparsi è tal cosa che sfugge alla potenza della parola. E ch'è ella la parola?

Tutti coloro che hanno sentito potentemente si sono arrovelati contro questo povero linguaggio umano, il quale non sa accomodarsi che colla vita dei fatti, e si trova impotente e impotente allorchè vuole esprimere la vita delle idee. Essa può manifestare un fatto con un suono, con una voce, con un periodo, ma un'idea richiede dei volumi ancorchè non avesse abbracciato che un atomo impercettibile di tempo, perchè l'idea è l'infinito.

È perciò che noi pubblicheremo qui semplicemente il contenuto delle varie pallottole di carta, che Anna Roof e Riccardo Waitzen si scambiarono dai loro balconi.

Il lettore che ha amato indovinare le battaglie di quello animo.

Continua.

bagaglio completo di quell'opera italiana che ha fatto il giro del mondo. - Pochi anni sono, quando il teatro dell'opera italiana a Parigi era nel massimo fiore, all'epoca di Rubini, di Tamburini e di Lablache, ed anche più tardi, ai tempi di Mario e della Crisi, tutta l'aristocrazia della splendida capitale aveva disertato dall'*Opera* per agglomerarsi nella Sala Ventadour. - Eppure il teatro italiano di Parigi, in fatto di decorazioni, di vestiarii, e di accessori scenici, era tale che, in confronto di quello, il Santa Radegonda e il Fossati di oggi giorno son miracoli di lusso e di splendidezza. Ma al teatro italiano si cantava, e tutte le pompe musicali e coreografiche della *Grand'Opera* non bastavano a distrarre la società più eletta di Parigi da quel salotto oseno e disadorno dove si eseguivano i capolavori di Cimarosa, di Rossini, di Donizetti e di Bellini. Allorché i veri artisti cominciarono a venir meno, anche le scene del teatro Ventadour ostentarono qualche pretesa di lusso.

Dio ci guardi dal metter innanzi gli interessi commerciali alle ragioni dell'arte! Ma quando arte sublime, arte efficacissima si può ottenere con semplici mezzi; quando le nostre migliori opere non cessano di produrre effetto e di essere ovunque la meglio accette senza quell'enorme corredo di accessori e di pompe che ne incagliano la carriera, allora non vediamo più ragione perchè si abbia da noi medesimi a restringere i confini della nostra sfera commerciale per un semplice capriccio di imitazione.

Tutte le città d'Italia hanno un teatro; perfino le borgate, i paesi di due tremila abitanti pretendono, a certe stagioni dell'anno, il loro spettacolo d'opera. Lasciamo da parte i vantaggi morali che si producono dalla diffusione dell'arte. Nell'interesse del commercio si vuole che il repertorio delle nostre opere sia accessibile a tutti. I dilettanti di Stradella, di Soresina e di Cobogno, in altre epoche, spesero somme ingenti per udire nei loro teatri delle opere perfettamente eseguite. Ciò era possibile quando non si trattava che di scritturare dei buoni artisti, qualche volta degli artisti di cartello che uscivano dalla Scala o dalla Fenice. Donzani la Patti potrebbe cantare a Voghera, o sarebbe la medesima Patti del teatro Italiano di Parigi, e la musica della *Sonnambula* non potrebbe da meno che altrove. Ma non sperino le mille città o borgate di Italia che il *Profeta* o l'*Africana* possano ugualmente subordinarsi alle angustie dei loro teatri se non a patto di mutarsi in parodie. Sulle scene di Lodi il ballabile delle patinanti diverrebbe una barlotta, e il vascello di Vasco farebbe, presso a poco, la figura dell'*Affondatore*, naufragando in terra ferma.

E notiamo che le opere di Meyerbeer sono capolavori d'arte, che riboccano di bellezze musicali, e stanno,

nel loro genere, alla elevatezza del miglior repertorio italiano. Ove ciò non fosse, anche i più ricchi e grandiosi teatri delle nostre capitali difficilmente si indurrebbero a produrle, sgomentati dalle immense spese e dalle insolite esigenze della messa in scena.

Ora, come mai non si avveggono i giovani maestri che, nelle attuali difficilissime condizioni dell'arte, da loro medesimi si vanno creando nuovi ostacoli, imbarazzandosi di questi accessori, di questo lusso, di questa pompa di addobbi, che non bastano a sorreggere le musiche mediocri, mentre tornano superflue alle musiche veramente buone?

Noi vorremmo che i giovani artisti, abbandonando il loro Olimpo irradiato dalle illusioni, discendessero tratto tratto a meditare le questioni positive dei loro interessi, che sono anche quelli degli impresarii, degli editori e del pubblico.

Il pubblico domanda del nuovo - ma a che gioverebbero le nuove opere, quando, per un peccato di origine, fossero tali da non essere ammesse che in pochi teatri?

Oggigiorno si pena assai a trovare dei nuovi spartiti per la Scala e per San Carlo di Napoli - ma se questi ed altri pochi teatri potranno per qualche tempo appagarsi colla riproduzione dell'*Africana*, del *Profeta*, degli *Ugonotti*, noi domandiamo quale sarà, pel momento, il repertorio delle scene minori, a che dovranno ricorrere gli impresarii della provincia?

Sono questioni da commercianti, da speculatori, se volete - ma l'arte che non è commerciabile è arte perduta. - La musica da teatro non vive che sul teatro - e tanto più vive, quanto più esteso e più largo campo le è dato a percorrere.

Continua.

A. GIUSEPPONE.

Varietà.

Pubblichiamo la lettera seguente diretta all'egregio M.^o avv. Alessio Mazzonato dal sig. conte G. Carlo Giuliani bibliotecario alla Capolatore di Verona, comechè in questo scritto si contengono delle importanti nozioni intorno ad una collezione di codici antichi, dei quali moltissimi spettano alla scienza musicale.

AL SIG. MAESTRO A. M.

Egregio Sig. Maestro,

Non le posso dire a parole quanto mi consolasse la visita che ieri Ella faceva alla nostra Capitolare Biblioteca.

Rammenterò bene come mi trovasse inteso a descrivere alquanto de' preziosi Codici ch'essa conserva; e proprio quelli sui quali stanno segnate *note musicali* assai singolari: onde e perchè in vetustissime membrane, e senza linea che marchi la gradazione e il collocamento dei segni, dubitava potessero tornare anche più pregevoli, si pel soggetto di antichità

che hanno manifestato, come per una rotola da me presentata conghiettura che valgano a sofferire forse qualche pellegrina notizia agli storici dell' *arte antica musicale*.

Stava ammirando le note, ma troppo materialmente, imperlettamente, perchè non molto consolatore di questa parte di Storia. Il perchè, venendomi Ella innanzi, e ben conoscendo la sua grande perizia in tale argomento, parvomi un angelo disceso di cielo a stenebrarmi dall'oscurità in che m' avvolgea.

Le brevi e dotte osservazioni ch' Ella cortese sponevami facendole passare sott'occhio i nostri Codici, e le note musicali che portano, mi invogliarono vieppiù a sentire da Lei svolto pienamente il tema: però le rammentavo la cara promessa da Lei fattami, che in una non lontana sua nuova corsa a Verona, si darà con maturo studio ad esaminare i molti e pregiati Codici che le mostrai, tutti relativi all' *arte antica musicale*, e ne discorrerà per esteso.

Come pure vorrà Ella, spero, illustrarmi que' non pochi antichi *strumenti da corda e da fiato*, che pendono dalle pareti della sala, ove sono i codici e' libri della Capitolare.

La nostra Biblioteca è certo famosa nelle pagine della Storia Letteraria segnatamente pe' suoi Codici, raccolti in prima con quasi regale immittenza dal nostro arcidiacono Pacileo, verso la metà del Sec. IX, poi cresciuti mano mano, e dal Capitolo Veronese, da generosi Vescovi, da buoni concittadini, onorati di bella sala che li accogliesse, e di copiosi volumi a stampa che lor facesse come illustre corteo.

Visitando il nostro letterario tesoro nostrali e forastieri (e furono, e sono frequenti dal Petrarca al de Witte) più volte ho sentito farmi calda pressura che volessè il Capitolo Veronese dar opera onde pienamente si conoscesse in pubblico quanto la Capitolare Biblioteca posseda di prezioso ne' suoi Codici. — A dir vero pochissime delle primarie Biblioteche di Italia, per non dire anche d' Europa, hanno alle stampe alcun saggio descrittivo de' loro Codici: credo completo nessuna. Non so poi perchè tanto non solo si desideri (che è giusto voto) ma si pretenda quasi dall' unico Capitolo Veronese. Non certo il Capitolo pensò mai a tenerli sepolti: e massime dopo la nuova scoperta fattane dal Can. Carinelli, seguendo gli impulsi del celebre Maffei, tanti illustri uomini vi lavorarono intorno, da smentire col fatto perentorio, successivo e costante, tutto che venne lanciato di soverchiamente acerbo, di falso, contro agli onorevoli miei colleghi passati e presenti.

Una illustrazione diffusa abbastanza di circa un *veincinquanta* di questi Codici nostri avea lasciata nelle sue carte mss. il Maffei. È noto al pubblico erudito che una copia di queste carte venne fatta al cadere del secolo scorso dal valente Custode allora della Capitolare l' Ab. Antonio Masotti, e aggiuntevi del suo brevi note sugli altri Codici: tanto da avere un Catalogo, dove illustrato, dove appena conati i titoli, di *XXIV* Codici della Biblioteca nostra.

Pubblicare siffatto Catalogo pareva soverchia, incompleta opera.

Soverchia, perchè le illustrazioni Maffeiiane più importanti erano oggimai conosciute della stampa fattane vivente l'autore, anzi da lui stesso nella *Verona Illustrata*, nei volumi delle sue *Osservazioni Letterarie*, e negli *Opuscoli Ecclesiastici* in appendice alla sua *Storia Teologica*.

Incompleta, vuoi perchè la critica fattasi oggi più severa addomanda meglio esatto accurate notizie, e troppo quindi restava a dirsi intorno agli altri Codici, vuoi perchè il numero di questi da *XXIV* in oggi è cresciuto di più centinaia.

Per soddisfare adunque al bon giusto voto dei dotti, per soc-

correre di aiuti letterari ogni maniera di studiosi, mi sono deliberato di imprendere un lavoro tutto nuovo e uniforme, e per quanto il consentano le mie forze, completo.

Dacchè Ella, egr. signore, ebbe la cortesia di fare buon viso al sentirselo pure enunciato da me, anzi di sorprendermi nell' opera, e vedere le mie bozze medesime, mi conceda che gliene descriva la forma che pensò darle, gliene metta come sott'occhio uno schizma.

Parvomi troppo conveniente al Catalogo descrittivo dei Codici mandare innanzi alcuna Prefazione. Ora nel dettarla, tanto sotto la penna mi crebbero le notizie storiche e' documenti letterari da soverchiare ogni sua ordinaria moderata contenenza: e ne uscì un giusto volume. Onde il mio lavoro sulla CAPITOLARE BIBLIOTECA è diviso in *due Parti*. La prima, *Storico Letteraria-Paleografica*. La seconda *Bibliografica*.

La prima Parte componesi di tre Libri:

Il 1.^o *Storico*: tratta dall'origine, incremento, e vicende della Capitolare Biblioteca.

Il 2.^o *Letterario*: e dà la relazione degli uomini dotti elevati studiarono, e di quanto, merco l'aiuto de' nostri Codici, venne mettendosi in pubblico fino ad oggi, a gloria degli Italiani ingegni ed a largo progresso delle scienze e delle lettere.

Il 3.^o *Paleografico*: sulla investigatione accurata dei Codici Capitolari ragiona della forma de' caratteri, età loro, qualità delle pergamene, ecc., con Tavole di *fac-simili* dei Codici più preziosi, ed una comparativa per gli *alfabeti* nello vario età loro.

A questa 1.^a parte è dato un corredo di intorno a *cinquanta* documenti, che si riferiscono a illustrare alcun punto della Storia sovraesposta, cominciando dal famoso Epitaffio dell'arcidiacono Pacileo, che non uscì ancora genuino mai, e del quale dà anche il *fac-simile*: poi recaudo alcuni testamenti di celebri donatori, come Dionisi, Bianchini, Maffei, ed altri brani storici, talvolta di interesse puramente patrio, tal altra di più universale.

Questo campo mi convenne percorrere tutto solo, senza aiuto di larghe memorie precedenti, salvo che brevi cenni qua e là sparsi in mollissimi volumi, e carte svariatissime dell'archivio, che sono venute raggranellando, con certo molta diligenza e verità.

La 2.^a parte è tutta nel descrivere i Codici Capitolari, dando conto esatto al possibile di quanto contengono, annotato ogni singolo scritto: onde chi desidera far qualche studio grave possa agevolmente sapere dove pescar documenti ed aneddoti. Uno *Spicilegio* vado già preparando, con animo di farlo pubblico.

In questa parte del mio lavoro descrittivo letterario ebbi, a certo grande ventura, sott'occhio il portato delle stampe e schede Maffeiiane. Lo dichiaro aperto fin d'ora, o lo ripeto sovente nel mio libro. Tanto addomanda veracità di scrittore: aggiungo anche peculiare intendimento di acquistar credito all'opera. Il fondo delle osservazioni massime delle prime due *Classi di Codici Sacri e Greci*, viene dall' illustre Maffei.

Le stampe Maffeiiane sono però in mano di tutti, ed il Catalogo Masotti ostensibile del pari a chiunque il desidera nella Capitolare. Or mi confido, che la mia povera fatica non sia stata da me sostenuta indarno, né ritrovata sterile di frutto per non pochi nuove giunte opportune.

Il Maffei ed il Masotti mi abbandonarono poi al Codice *XXXIV*. Dopo questo per nuovi acquisti, e doni, e trasporto di molti volumi mss. che stavano dianzi nell'Archivio del Capitolo e nella Cancelleria, la nostra Biblioteca venne, come

già dissi, cresciuta, arricchita di più centinaia di Codici. De' soli mss. Maffeiiani, quasi tutti *autografi*, che stavano in disordinati fasci, senza alcun registro, riempite sopra *XXX* grandi buste in foglio, dove mi sono studiato ordinarli e allogarli degnamente secondo la ragione del vario argomento loro. Darò di tutti la descrizione allo stesso modo.

Il mio lavoro, egr. signore, è quasi condotto a fine. Amerei pubblicarlo in un giusto volume *in-quarto*: acciò che le *Tavole incise* non sieno ripiegate, il che, oltre al guasto che ne conseguita, ad ogni occhio riesce spiacevole.

Ma come? ma dove attuare questa grave e dispendiosa pubblicazione?... S'imo opportuno che si conosca almeno il mio buon volere e caldo desiderio di contribuire, secondo il poter mio, all'onore e progresso dei severi studi fra noi.

Mi segno e raffermo con vera stima

Dalla Capitolare Biblioteca di Verona

il 17 Ottobre 1866.

Der. Abbt. Scrittore
GIAMB. CARLO GIULIARI
Cap. Bibliotecario.

TEATRI.

Il teatro Carcano, nel prossimo novembre, si aprirà con spettacolo d'opera. Fin d'ora furono fissate *La Vestale* di Mercadante e la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti.

Un nuovo dramma del signor Ulisse Barbieri allorà giovedì sera un insolito concorso al teatro It, dove non cessa di recitare la compagnia drammatica diretta dal signor Gattinelli. Abbiamo già espresso il nostro giudizio su questo cattivo amalgama di attori mediocri che da un mese va screditando sulle nostre scene il miglior repertorio italiano e straniero. Trattandosi di una produzione nuovissima e di giovane autore, l'altra sera i pochi attori che vi presero parte fecero prova di insolito zelo e recitarono, se non del miglior metodo, certo con brío e con calore. Il nuovo dramma di Ulisse Barbieri si intitola *Amore e coscienza*, ed è scritto in versi martelliani abbastanza scorrevoli, forse troppo accentati. Dal lato della invenzione nessuna novità. Il protagonista è un poeta, uno dei soliti poeti del dramma moderno, che predicano la morale nel soliloquio, ma al contatto di una donna, foss'anche questa donna la moglie del loro benefattore ed amico, si permettono i più audaci attentati. — Sono adorabili questi poeti! Dio ci guardi dall'ammetterne uno in casa nostra! Se abbiamo una moglie, essi verranno a dirci che abbiamo avuto torto di sposarla e faranno del loro meglio per prendere il nostro posto. — Tutta la favola del sig. Barbieri è dunque un poeta che ama la moglie di un suo benefattore. Sfortunatamente il marito di questa moglie ha l'aria più borghese e più onorata del poeta — la moglie, che vive in perpetuo dolore per la morte della madre, ha bisogno di una mano assidua che terga le sue lacrime, e non basta, vorrebbe anche assorbire l'alito infuocato di una bocca ardente di amore, vorrebbe degli abbracciamenti vigorosi e convulsi, — quali, probabilmente, il marito non ha l'abitudine di prodigarle. Questi ingenui desideri sono espressi in una specie di monologo che assomiglia ad un delirio erotico.

L'amante, il poeta, è là, celato in un chiosco di gelsomini... Egli vede... egli sente... egli è attratto da quelle espansioni amorose... e sbucando improvvisamente dal nascondiglio,

si slancia nell'amplesso della donna, ripetendole dieci volte un *io t'amo* che si udrebbe alla distanza di mezzo miglio... Ma il buon marito non è tanto lungo. Egli si è posto di sentinella dietro una siepe per far fuoco al momento opportuno. Fortunatamente egli giunge in tempo — i due amanti versavano in tale orgasmo, ch'era proprio a temersi una scandalosa catastrofe a vista di pubblico. — Stiamo a vedere come si comporta il marito! Non c'è molto a temere — egli è un filosofo, un uomo calmo e prudente, un ragionatore. Quando un marito ha il sangue freddo di discutere tali situazioni, l'adulterio può passarsela netta. — Infatti, il marito del nuovo dramma, che non è propriamente il tipo più comune dei mariti, non vuole incaricarsi della punizione — egli affida la propria vendetta alla coscienza del poeta traditore. — Nell'atto terzo noi rivediamo il poeta più pallido e più suntuoso che mai. Egli sente i propri torti, conosce di aver agito indegnamente e risolve di punirsi col suicidio.

Ma ecco una vecchia madre, una buona madre che giunge in tempo a salvarlo. — Il giovane si getta nelle sue braccia, si accusa del suo delitto protestando ch'esso non fu consumato interamente, recita la contrizione e il proponimento di miglior vita — e il marito della adultera, che malgrado la brutta scoperta fatta in giardino, non ha perduto l'abitudine di spiare alle porte — entra in mezzo e perdona. L'ultima scena dell'atto, quando il poeta esce dalla casa a braccio della vecchia madre, e il marito assolve la moglie che le si prostra alle ginocchia, è, per avviso nostro, la meglio riuscita nel dramma. Quella scena ottenne agli attori applausi meritate ed all'autore una chiamata al calor del teta. Due pregi di forma abbiamo notato nel nuovo dramma, la spigliatezza del verso e la rapidità del dialogo e delle scene. Invenzione, lo abbiamo detto, nessuna — il frasario più lirico che drammatico. Le esuberanze giovanili dell'autore si manifestano colla istessa enfasi in tutti i personaggi — i caratteri sembrano uniformarsi in una specie di esaltazione poetica che è tutta propria del sig. Ulisse Barbieri. L'età, la pratica del mondo, lo studio correggeranno queste lenienze. Giova trattando avvertirlo, perchè se più oltre il giovane autore procedesse per questa via, egli cadrebbe nel falso, nel grottesco, ricadrebbe sulla scena una maniera di dramma che il pubblico di oggi non potrebbe accettare.

Ci scrivono da Bologna:

Al teatro del *Corso*, restaurato ed abbellito, si professe *Roberto il Diavolo* colle prime donne signora Angelica Moro ed Arnaldi, col basso Segri-Segarra ed il tenore Edoardo Mariani. L'attesa era grande e le prevenzioni sul merito degli artisti favorevolissime. Se io asserissi che il capolavoro di Meyerbeer abbia ottenuto una esecuzione degna dello spartito, direi cosa non vera, e forse fu in causa della esecuzione imperfetta e qualche volta infellicissima di alcuni pezzi che il pubblico non riuscì a gustarne completamente tutto il bello. I primi onori della rappresentazione e i più meritate spettarono a quella simpatica e ispirata cantante che è la signora Angelica Moro, la quale, interpretando la parte di Alice, ha rivelato il suo talento sotto forme inspettate e nuovissime. La Moro, al suo apparire sulle scene, ha conquistato il pubblico, ed oggi è divenuta l'idolo dei Bolognesi. Alle seduzioni di una figura ideale e poetica, al fascino di una voce limpida, soave e veramente angelica, nella giovane prima donna si riuniscono un sentimento ed un gusto squisito, una prodigiosa agilità di vocalizzo, tutte inoltre le doti della natura e dell'arte per le quali si costituiscono i talenti vera-

mente eccezionali. Per mettere in rilievo questi pregi nessuna parte si presta meglio di questa di Alice, dove l'ingenuità e la passione si danno la mano, dove i sentimenti più elevati dell'amore e del misticismo religioso si esprimono con una musica appassionata e sublime.

I pezzi eseguiti dalla Moro dovevano necessariamente destare entusiasmo; quelli cui dessa prese parte, ottennero, grazie al di lei talento, di essere applauditi, malgrado la incompleta e manchevole rispondenza degli altri cantanti. Il basso Segri-Segarra e il tenore Mariani vennero colla Moro richiamati più volte al proscenio dopo il terzetto finale.

Voi sapete che non è mio costume notare i difetti degli artisti e gli sconcerti delle esecuzioni musicali. Preferisco rendere omaggio, quando il destino mi si offre, agli artisti eminenti, ai talenti eccezionali, e tacermi del resto. Segnalando il trionfo di Angelica Moro, io ritengo adunque di aver adempiuto al mio assunto. Z. O.

Al Regio teatro di Malta ebbe sorti meno propizie l'opera *I Puritani* eseguita dalla prima donna signora Lippi, dal tenore Serrazzi, dai bassi Pantaloni e Laterza. I fogli locali attribuiscono la maggiore responsabilità dell'insuccesso alla prima donna.

La *Franca musicata*, accennando al fortunatissimo esito del *Macbeth* a Lisbona già da noi annunziato, prodiga molti elogi alla prima donna signora Rey-Balla, la quale, a dire di quel foglio, avrebbe suscitato il più vivo entusiasmo. Altre lettere da noi ricevute confermano pienamente il successo dell'opera e della egregia cantante, e chiamano il baritone Squarcia attore insuperabile.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 25 Ottobre.

Oggi, più che mai, invoco quella intera libertà d'opinioni che voi m'avete promessa fin da quando presi a scrivere questa corrispondenza. Devo dichiarare, ad onore del vero, che a quella promessa sono stato fedele e che nel vostro giornale mi fu sempre concesso di scrivere liberamente ed imparzialmente. Sul conto dell'*Africana* io la penso un po' diversamente da qualche altro redattore della *Gazzetta Musicale* di cui rispetto i giudizi, che però non riescono a convincermi. Non intendo ora d'intavolare una discussione sul lavoro postumo del Meyerbeer. Ciò sarebbe inopportuno dopo gli articoli che vennero pubblicati in tutti i giornali d'Italia e dopo il giudizio favorevole del pubblico. Io credo impossibile istituire confronti tra le diverse opere di quel celebre maestro. Ciascuna ha un carattere suo proprio, un'impronta particolare, come è richiesto dalla varietà degli argomenti, ma in tutto, a mio avviso, il merito è uguale, perchè dato quel dramma, sia esso il *Roberto*, o gli *Ugonotti*, o il *Profeta*, o l'*Africana*, era impossibile trattarlo meglio musicalmente. Egli è sovrattutto per mirabile accordo fra la musica e le situazioni e i caratteri dei personaggi che le opere del Meyerbeer vanno lodate, ed a me pare che questo accordo esista pure nell'*Africana*, la quale è appunto una de' maggiori *tour de force* (come dicono i francesi) che un maestro possa compiere, trattandosi di descrivere costumi, di colorir avvenimenti, di dar vita a personaggi che appartengono a civiltà diverse.

Anche l'*Africana* ha i suoi difetti, e chi non ne ha? Se il maestro avesse avuto tanto di vita da poterla mettere in scena, e voglia che l'avrebbe resa più perfetta, ma, qual'è, può senza vergogna, mostrarsi accanto alle sue sorelle. A me non sem-

brano soverchio le feste che le vengono fatte dal pubblico. Dice di più che si ha torto di voler batter tanto la gran cassa per un'opera che non ne ha bisogno. L'*Africana* non ha dopo di *proceli*, e forse senza di questi, anche la stampa sarebbe unanime sul suo conto. Neppure qui a Firenze mancarono i proceli e i colpi spietati di gran cassa, e ci volle tutto il buon senso del pubblico per respingere l'irritazione che naturalmente doveva nascere da certe appendici scritte prima che l'opera andasse in scena, quasi che si trattasse di un lavoro astruso, di un Messia che dovesse essere preceduto dal S. Giovanni della stampa fiorentina. Fra le opere del Meyerbeer l'*Africana* è certamente la più chiara, anzi quella che, secondo me, presenta minori difficoltà d'esecuzione. Io non so pertanto se le rendano un buon servizio coloro che per magnificarne le virtù la vorrebbero far credere uno spartito difficilissimo. Questo è un cattivo sistema. Il maestro Meyerbeer, se fosse ancor vivo, potrebbe asclamare come il signor de Talleyrand: *Pas trop de zèle*.

Qui alla Pergola il successo dell'*Africana* è stato fin dalla prima sera splendido ed incontrastato. Alle due prime rappresentazioni, il concorso degli spettatori fu scarso a ragione del biglietto d'ingresso ch'era stato portato a cinque lire. Alla terza però, essendo stati saggiamente ribassati i prezzi, il pubblico fu abbastanza numeroso. Per verità, a Firenze con cinque lire compra un'intera famiglia. I rispettabili membri della nostra aristocrazia quando, negli anni addietro, perdevano al *Club* duecento lire *cadute* andavano in villeggiatura a far economia per sei mesi. So bene che l'*Africana* costa molto, ma d'altro canto è pur vero che l'opera sola, per quanto sia posta in scena senza risparmio di spesa, non costerà mai più dell'opera e del ballo insieme uniti che, negli anni scorsi, si avevano per lire tre. Il pubblico ha fatto questo ragionamento e l'ha dovuto fare suo malgrado, sebbene un po' tardi, anche l'impressario. Gli accademici immobili, proprietari del teatro, lasciano i palchi vuoti perchè sono in villeggiatura; se almeno il regalassero agli amici e ad conoscenti o li cedessero all'impressario, il teatro sarebbe più animato. Ma questa è questione antica. Sarà necessario che il Municipio compri i palchi o tolga di mezzo anch'evolvemente la Società degli Immobili se vuole che Firenze abbia spettacoli di prim'ordine. Senza di ciò la Pergola, per quanti sforzi facciano gli impresari, sarà sempre un teatro d'ulle incertissime.

Quest'anno il Menestri ha dato prova di coraggio mettendo in scena l'*Africana* in modo che farebbe onore alla Scala. L'orchestra è numerosa e ben condotta dal Vannucci, i cori aumentati anch'essi e migliori assai che negli anni scorsi; il castuario stanzoso, le scene dipinte dallo Zuccherelli quasi tutte di bell'effetto, tutto insomma è degno di una capitale e di una città eminentemente artistica qual è Firenze. Dio voglia che nel prossimo carnevale non ricidiamo nei soliti due violoncelli e nei trenta coristi delle passate stagioni. L'ordinamento dato alla Pergola nel corrente autunno dovrebbe essere mantenuto anche in avvenire, ma non so se ne farà nulla perchè mancano i denari, e gli Immobili non si danno gran pensiero degli interessi dell'arte. Hanno fondata una scuola di ballo e questo basta.

Gli artisti principali piacerono tutti. La Forni copia abbastanza bene la Fricci, secondo ciò che assicura chi ha nella alla Scala quest'ultima. Essa è stata smentita per l'imminente carnevale. Il Carrion è provetto artista e sa trarsi d'impegno. La Mangini Stocchi è un po' freddaccia, ma qua e là si fa applaudire. Il basso Capponi ha voce simpatica e tonante. Ma l'eroe della festa è il Giraioni. Nel suo insuperabile, che ad ogni gesto, ad ogni frase strascina il pubblico all'entusiasmo. Meno che mediocre le seconde parti, e perciò la bella scena del Consiglio non corrisponde all'aspettazione. Si avrebbe però torto di lagnarsi del complesso e, a dir vero, nessuno se ne fagna, e lo spettacolo cammina a gonfie vele. Il Mohl-

lini che ha concertata l'opera, non ha perduto il tempo e la fatica e fa pace alla propria fama. Prima di terminare, lascio ch'io manifesti un desiderio, ed è che quando si trattava di mettere in scena qualche capolavoro italiano si perseveri nella buona via seguita riguardo all'*Africana* e non si finiti quel padre di famiglia ch'è pieno di cortesia per gli ospiti o al tempo stesso maltratta la moglie ed i figli. A.

Notizie.

— Ci scrivono da Comò: Il trattamento dell'ultima Accademia della Società Musicale fu bellissimo. Il pubblico non risparmiò meritate applausi al bravo maestro Squassoni per una riduzione a sei strumenti sull'opera *L'Africana* di Meyerbeer. L'egregio maestro Fasanotti di Milano nel suo *Omaggio all'Arte* per pianoforte a quattro mani ci ha fatto gustare della buona musica di genere classico. L'esecuzione da parte dell'autore, ottimamente assecondato dal maestro Spadina, fu mirabile. Anche la sinfonia del *Donato Nero* ridotta dal maestro Spadina per settiduo fu accolta favorevolmente dal pubblico.

Dello Spadina fu eseguita un'altra composizione nella quale si ebbe il trattamento, cioè l'*Omaggio a Giuditta Pasta*, duetto concertato per clarino e pianoforte sopra i principali motivi della *Norma*. Questo pezzo venne eseguito dallo stesso Spadina e dal prelodato maestro Fasanotti.

Il pubblico colmo d'applausi a due egregi maestri, e noi facciamo voti perchè in ogni suo trattamento, la Società Comense ci offra sempre un pezzo musicale come questo, perchè un solo di questi pezzi vale la più splendida accademia.

L'impressario Uman (trovasi attualmente a Marsiglia) donde muoverà per la sua escursione artistica colla signora Carolina Patù. Il primo concerto avrà luogo a Orleans. Quanto prima saremo in grado di tracciare l'itinerario completo della celebre cantante.

Il *Corriere degli Stati Uniti* rende conto di una serata musicale cui prese parte un compositore Americano molto conosciuto a Boston per suoi talenti e per la sua eccentricità. Il sig. Greeceriale è il nome dello strano maestro - si è avvisato di mettere in musica la Costituzione degli Stati Uniti, ed è riuscito a formarsi uno spartito che dura circa otto ore. Il giornale americano attesta con enfatiche parole il successo ottenuto da questa musica - e noi non oseremo dargli una smemata, permettendoci solo di far voti perchè il nuovo capolavoro musicale non passi l'Atlante.

L'*Estimate*, foglio teatrale, quotidiano che si pubblica a Parigi, non si appaga di riferire le notizie, ma procede anche all'analisi dei singoli pezzi che compongono lo spartito. - A titolo di curiosità, noi riferiamo questo lusingoso frammento di critica musicale.

Il preludio della *Costituzione* è un recitativo largo e maestoso ben sostenuto dalle viole e dai contrabassi. L'*Articolo primo* è scritto per voce di tenore con nobili modulazioni. Altri articoli costituiscono le arti del soprano, del basso e del baritone, ed alla fine di ciascun articolo un ritornello abilmente immaginato riconduce al largo recitativo del preludio che viene ripreso dal coro. Il signor Greeceriale ha dato sfogo alle sue opinioni politiche mostrandosi veramente ispirato nel musicare l'ardente che concerne i *diritti degli Stati*. Questo pezzo è scritto in tono minore e forma un duetto a tenore e basso. Vi è là un furore, una lotta di voci e di istromenti da far invidia all'autore del *Tannhäuser*. Il tenore che rappresenta lo spirito di reazione che sostiene i diritti degli Stati, finisce col soccombere al basso, mentre gli ottavini che rinforzano la parte del tenore sfidano a battaglia i frontoni e le offeleidi che appoggiano il basso. I violini accennano anch'essi di sostenere il tenore, ma lo fanno debolmente coi *tremoli* e coi *pizzicati*. Ma alla fine, il tenore, i flauti, gli ottavini debbono cedere agli accenti più gravi e più sonori del basso e degli strumenti di ottone, e allora i violini con degli arpeggi leggeri e brillanti, intervengono a celebrare il ritorno della pace. Gli *encadamenti costituzionali* sono a tempo fuggito, e servono di introduzione ad un formidabile finale dove la gran cassa e il *landam* fanno molto da fare. L'istrumentale è dato, e la melodia, a dire degli intelligenti, è facile non

meno che efficace. Questo breve conio basta per ora a prevenire le osservazioni dei critici malintenzionati che potrebbero, prima ancora di conoscere lo spartito, biasimare dell'autore e dell'argomento ch'egli prese a trattare. Jefferson non ha forse detto che la Costituzione degli Stati Uniti formava una ammirabile statua?

— Al teatro Real di Madrid la signora Borghi-Mamo ottenne il più splendido successo nella *Saffo* di Pacini.

— Il giornale *Le Menestrel* annunzia che Rossini si accinga ad istrumentare ciò che egli chiama la sua *Piccola Messa*.

— Togliamo dall'*Almanacco della musica* le cifre degli stipendi accordati a quattordici artisti dell'Opera a Parigi - Signore: Guymard, 60,000 - Batta, 60,000 - Saxe, 60,000 - Salvioni, 30,000 - Florelli, 24,000 - Signori: Naudin, 110,000 - Faure, 50,000 - Guymard, 72,000 - Villaret, 45,000 - Morard, 30,000 - Olin, 30,000 - Belval, 33,000 - Dumestre, 36,000 - Warol, 32,000.

— È probabile che Aubert, fautore della *Mata di Partici*, sia fatto senatore.

— G. B. Meijers, maestro compositore di ingegno distintissimo, nei mesi che la Cappella di Verelli, di cui è maestro, gli concesso di congedo, sarebbe disposto ad assumere impegni quale maestro concertatore e direttore d'orchestra.

— Scrivono da Venezia alla *Persepoliana*: La questione degli *Imi* non è delle ultime né delle meno gravi. Tutti i maestri, tutti gli scribacchiatori di carta rigata, fanno in portafoglio il loro *Imi*, la loro *Opuscula*, pronti per la prima occasione. Alla Venice si deve andare un *Imi* al Re, e già parecchi compositori concorrono, fra cui il maestro Angelo Tessari, che è reputato uno dei pochi, da cui l'arte deve molto ripromettersi.

— La nuova commedia che Viet, Sardin dee far rappresentare a Parigi al Teatro del Vaudeville, si intitola *La Maison neuve*.

— Troviamo nel *Courier Casanov* che verso la fine del corrente mese Ernesto Rossi colla sua compagnia arriverà a Torino di ritorno dal suo giro teatrale nella Spagna per dar alcune rappresentazioni al teatro Gerbino.

— Al Teatro francese di Lione le opere di maestri italiani si danno conosciutissime, fra queste la *Furberia*, il *Trionfo*, la *Figlia del Reggimento* ed il *Giulio Cesare*.

— Al teatro Armena di Trieste venne rappresentato un nuovo dramma, *Agnes Visconti*, di cui è autore l'artista drammatico Quirino Armellini.

— Il tenore Montanaro non va più a Palermo. L'impresa fu costretta a ripiegare surillorando lo Stocchi. A questo Teatro si darà il *Macbeth* col baritone Baccin-Perego e la Sicola.

— Il suggeritore del Teatro Italiano di Parigi, Mouléras, è morto colpito d'apoplezia fulminante.

— Scrivono da Lisbona che appena giuntovi l'eminentissimo Gaetano Mangini, andò a far una visita al Re Don Luigi. Questi gli fece la grata improvvisata di consegnargli di propria mano il diploma con cui Vittorio Emanuele lo nominava cav. de' SS. Maurizio e Lazzaro.

— I restauri ed abbellimenti del teatro Condominolo di Pavia andranno a terminare nel corrente mese di ottobre. L'apertura avrà luogo nel susseguente novembre.

— Sappiamo che il Governo ha disposto che il R. Teatro S. Carlo di Napoli sia dato in appalto per un altro anno, con la sovvenzione di lire 300,000.

— Un architetto italiano, il signor Minarelli-Straboni, ricostruirà il teatro di Corte del Sultano. La somma assegnata per l'opera è di 50 milioni.

— Verso la fine del corrente ottobre il cav. Ernesto Rossi darà alcune rappresentazioni a Nizza.

— Il nuovo ballo *La Derivèdy* del coreografo Monplaisir con musica del maestro Dall'Argive andò in scena ieri al R. Teatro alla Scala, ottenendo completo successo.

EDITORI-PROPRIETARI, TITO DI GIO. RICORDI.

VIA DEI GIULIANI, 15.

NUOVE COMPOSIZIONI

SOPRA MOTIVI DELL' OPERA

VIRGINIA

DI

S. MERCADANTE

PIANOFORTE SOLO.

- 40170 COOP. Op. 112. Capriccio di concerto . . . Fr. 5 —
- 39665 GRIMALDI. Preludio di Corao Inglese e l'Addio ai Penati, trascritti . . . 2 —
- 39666 MEGLIO (op). Op. 85. Toccatina . . . 1 75
- 39643 MICELI. Fantasia . . . 4 —
- 40159 CERIMELE (M.) Op. 114. Fantasia . . . 3 —
- 39660 FISCHETTI. Piccolo Pezzo . . . 3 50
- 39662 MEGLIO (op). Op. 84. Divertimento . . . 5 —
- 39659 SERRAO. Memorie . . . 7 —

PIANOFORTE E FLAUTO.

- 39663 LOVREGGIO. Op. 64. Divertimento . . . 4 —

SOUVENIR DE FLORENCE

SIX MORCEAUX POUR PIANO

PAR

G. MICELI

- 39653 N. 1. *Aimez-moi!* Melodie . . . Fr. 2 50
- 39654 " 2. *Sur le lac.* Barcarolle . . . 1 50
- 39655 " 3. *Bolero* . . . 2 50
- 39656 " 4. *Sérénade* . . . 2 50
- 39657 " 5. *Mazurka* . . . 2 50
- 39658 " 6. *Désespoir.* Melodie . . . 2 50
- Les six Morceaux réunis . . . 10 —

All' Angiolino mio

IMPROVVISO

PER PIANOFORTE

DI

S. GIANNINI

- 39669 Op. 207 Fr. 2 —

IL PRIMO CANTO

MELODIE, CANZONETTE E BARCAROLE

per Mezzo-Soprano (Chiave di Sol.)

estratte dal METODO di

A. GUERCIA

- 39671 N. 1. *Ti perdei.* Melodia . . . Fr. 1 50
- 39672 " 2. *M'ingannava.* Canzonetta . . . 1 50
- 39673 " 3. *Perdonami.* Melodia . . . 1 50
- 39674 " 4. *Già la notte s'avvicina.* Barcarola . . . 1 50
- 39675 " 5. *Dolore e speme.* Melodia . . . 1 50
- 39676 " 6. *La Capricciosa.* Canzonetta . . . 1 25
- 39677 " 7. *Cielo, mare e cor.* Melodia . . . 1 50
- 39678 " 8. *La Trovatella.* Romanza . . . 2 50
- 39679 " 9. *Voga, voga, marinar.* Barcarola . . . 1 50
- 39680 " 10. *Che non mi disse!* Melodia . . . 2 —
- Unite. 12 —

QUARTETTO

in La maggiore

PER

PIANOFORTE, VIOLINO, VIOLA E VIOLONCELLO

DI

G. MICELI

Proprietà di Giovanni Bassi

- 39639 Partitura e parti Fr. 24

Pezzi per Pianoforte e Harmoniflute

- 39667 CONTI. Trascrizione sulla TRAVIATA . . . Fr. 4 —
- 39661 FISCHETTI. Op. 135. Pezzo brillante sul Ricorretto . . . 6 —

L'amor piccino

STORNELLO PER MEZZO-SOPRANO

in Chiave di Sol

DI

V. CIRILLO

- 39649 Fr. 1 50

L' ESTASI

VALZER BRILLANTE

per Canto (Chiave di Sol.)

CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

40245 Fr. 4 50

È sotto i torchi l'edizione per Pianoforte solo.

L. ARDITI

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE GIULIO RICORDI

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia . . . L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annuali ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

La Direzione crede far cosa gradita agli associati e in pari tempo vantaggiosa agli artisti, utilizzando la copertina del giornale colla pubblicazione delle scritture e delle disponibilità dei principali cantanti, come anche producendo di volta in volta gli elenchi delle compagnie destinate ai principali teatri dell'Italia e dell'estero. Così i lettori vedranno riassunto in un rapido prospetto il movimento artistico e teatrale di ogni settimana, mentre da altra parte, impresari, agenti teatrali ed artisti potranno giovarsene pei loro interessi.

IL DUE NOVEMBRE

COMMEMORAZIONE.

In questa giornata di solenne mestizia che ci richiama tutti gli anni a deporre una lacrima sulle tombe, dopo i nomi dei nostri più intimi che primi ed si affacciano al pensiero, altri nomi si schierano di persone benemerite della patria, delle scienze, delle lettere e delle arti, le quali ci furono involate dalla morte.

È una triste rassegna quella dei trapassati, e quest'anno più triste che mai. Quante nobili esistenze traccate, quanti prodi, quanti illustri italiani, quanti artisti e letterati scomparsi dalla scena del mondo nel breve giro di pochi mesi!

Noi cediamo ai giornali politici l'incarico di commemorare gli estinti gloriosi che illustrarono la scienza e la milizia. Il nostro compito sarà limitato ad un ra-

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

DI

I. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedansi i N. 22, 24, 25 e 26.)

- (1.° pallottola di Riccardo ad Anna)
Io vi amo.
- (2.° pallottola di Riccardo ad Anna)
Io vi amo.
- (3.° pallottola di Riccardo ad Anna)
Il vostro silenzio è inesplicabile; perchè ricevere le mie pallottole se non mi amate? E se mi amate perchè non rispondere?

(4.° pallottola di Riccardo ad Anna)

Voi mi dileggiate crudelmente! voi raccogliete volentieri le mie pallottole, voi mostrate di leggerle con commozione e non mi rispondete; mostrate di amarmi e non me lo dite. Il vostro contegno è un enigma che tortura e confonde la mia povera ragione allorchè io tento di decifrarlo. Qualunque sia il vostro cuore per me, o rispondetemi, od abbandonerò domani questo alloggio.

(1.° pallottola di Anna a Riccardo)

Se ne ignora il contenuto essendo caduta sulla via.

(2.° pallottola di Anna a Riccardo)

Caduta come sopra.

(5.° pallottola di Riccardo ad Anna)

Per carità, lanciate le vostre pallottole con maggior forza; componetele di una carta più consistente.

(3.° pallottola di Anna a Riccardo)

Che vi dirò io, o Riccardo? Abbiate compassione di me, perchè io più non mi riconosco in questi giorni. Ve lo dirò.

più accento delle perdite dolorose che l'Italia ha subite nel campo dell'arte musicale, dell'arte drammatica, e di quella letteratura che è legata a dette arti da più intimi rapporti. - Sventuratamente, l'elenco è sì copioso che, per angustia di spazio e di tempo, non ci sarà permesso di accompagnare i singoli nomi di quell'omaggio affettuoso che a ciascuno particolarmente vorremmo tributare.

Per cominciare con un nome di fama mondiale, riverito ed amato da quanti hanno in pregio l'onestà del carattere e l'elevatezza dello spirito, ricorderemo innanzi tutto l'illustre D'Azeglio, uomo di stato, poeta, romanziere, pittore, musicista, il Leonardo dell'epoca moderna. Egli cessava di vivere il 14 gennaio in una sua villetta in riva del lago Maggiore, dove si era ricoverato nella speranza di ritempere le sue forze prostrate dal lavoro e dalle agitazioni.

Un altro scrittore illustre, un distinto avvocato, un brillante oratore politico, un facile e brioso poeta, perdemmo nel deputato Angelo Brofferio, che sostenne per tanti anni con inesauribile fecondità la causa liberale nel piccolo parlamento del piccolo Piemonte. Fondò in Torino il *Messaggero piemontese*, giornale di indole liberalissima quanto arguto nella critica. Lasciò molte opere, fra cui le *Memorie de' miei tempi* e alcuni volumi di poesia in dialetto piemontese, dove il suo spirito sarcastico si effonde con una *voce* invidiabile.

Francesco Domenico Botto, Ippolito D'Aste, Paolo

Gazzoletti - tre letterati, tre giornalisti, che tutti, qual più qual meno, consacrarono il loro ingegno anche al teatro. Il Botto, autore di parecchie commedie ben accette, professore di bella lettera, redattore della *Gazzetta di Torino* e d'altri giornali, dettò anche articoli d'arte ispirati di ottimo gusto. Ippolito D'Aste, morto a Genova il 12 settembre, lasciò un ricco repertorio di tragedie e di drammi, de' quali parecchi rappresentati con felice successo nei principali teatri d'Italia. Gazzoletti, poeta lirico di molto grido, autore di non pochi libretti d'opera, e da ultimo corrispondente e collaboratore di importanti giornali politici, soccombette in Milano lo scorso agosto a lunga e penosa malattia, senza il conforto di veder finalmente liberato della occupazione straniera il suo Tirolo nativo.

Il 10 marzo - si estingueva a Torino il Dottor Francesco Regli, proprietario ed estensore del *Privato* ed autore di alcune produzioni drammatiche. Il *Privato* è forse il più antico giornale teatrale fra i molti che oggi conta l'Italia. Il Regli lo istituiva a Milano in età giovanissima, e da Milano lo trasferiva a Torino nel 1848 dove tuttora si pubblica.

La farsa ha perduto un brioso sostenitore in Andrea Codebò, autore della *Mascherato* e d'altre piacevoli produzioni miste di canto e di prosa. Il Codebò aveva anche militato nell'esercito piemontese con grado di ufficiale e si era distinto nelle battaglie del 1848. Eccellente patriota, gioviale compagno, ottimo cuore.

stro amore prima di rispondervi. Sono lieta che accettando il sacrificio che vi assumete di compiere col rendermi vostra, io possa dimostrarvene in qualche modo la mia riconoscenza. Ma potrò io ricompensarvi del vostro amore? Possiedo esattamente abbastanza di che pagare i vostri debiti, e dispongo liberamente della mia fortuna. Ma questo mutamento di stato richiederà la mia lontananza da questa città, e quindi anche la vostra. Acconsentite? Io vi offro la mia vita di un anno, ma una vita la cui potenza sarà centuplicata dalla sensibilità, dall'amore, dal pensiero della sua cessazione imminente. Un'altra donna non potrebbe offrirvi un anno di ebbrezza più divoranti, la vostra esistenza trascorrerà attraverso una serie di sensazioni nuove e innocenti: io non vivrò che un anno nel tempo, ma vivrò un'eternità nell'amore. Tuttavia questa passione smisurata ha diritto ad una ricompensa: un altro patto tra noi: voi dovrete essermi fedele anche dopo la mia morte, voi dovrete amarvi per tutta la vostra vita.

(3.ª pallottola di Riccardo ad Anna)

Acconsento ad amarvi per tutta la mia vita, ma giacchè noi dovremo abbandonare questa città, non si potrebbe fare a meno di pagare i miei creditori?

Noi non diremo quante altre pallottole furono scambiate tra i due amanti, fino all'ultima di esse che era così concepita: «Venite, Riccardo, tutto è combinato e compiuto.» E una settimana dopo una carrozza da posta viaggiava sulla via da Vienna ad Amburgo. Anna Roof e Riccardo Waitzen andavano a passarvi la loro settimana d'orpello. (Continua)

LETTERATURA

CAPOLAVORI DEL TEATRO INDIANO

(Dall'inglese.)

(Continuazione. Volansi i N. 22 e 24.)

Anche i sentimenti, che devono essere destinati nell'animo degli spettatori sono distinti in varie classi, che inutile sarebbe di qui citare, bastandoci far semplicemente avvertire una siffatta mania di distinzioni, le quali, per dire il vero, si sono accresciute dopo che l'arte drammatica andò decadendo. Le antiche opere di critica indiana, composte in un'epoca, in cui fiorivano i principali scrittori, sono molto più semplici di quelle, che lo furono dopo i progressi del cattivo gusto.

Gli scrittori che ci hanno trasmesse tante particolarità intorno alla composizione dei drammi, ci lasciano perfettamente ignorare il materiale delle rappresentazioni. Sembra da alcuni drammi, che esistesse nei palazzi dei re una sala conosciuta sotto il nome di *Sangita Sala*, o sala da musica, ove si cantava, si ballava, e si recitavano le azioni drammatiche. I cortili spaziosi ed aperti dei grandi palazzi servivano per le pubbliche rappresentazioni; ma non si scorge da alcun lato che vi fosse un teatro costruito espressamente ed accessibile a tutti.

Sembra che l'arte del decoratore sia rimasta nell'infanzia: la scena era chiusa nel fondo con una tenda; del resto il costume era sempre osservato. Alcune volte le parti da donna erano rappresentate dagli uomini, specialmente se si trattava di caratteri gravi; ma ciò non formava che un'eccezione alla regola generale. La condizione degli attori era assai stimata; essi ci vengono dipinti come gli amici dei poeti, ed i poeti erano essi medesimi gli amici e i confidenti dei re. È però d'uopo d'avvertire, che nell'India, come nella Grecia, gli spettacoli drammatici costituivano parte del culto e che il direttore della troupe era sempre un bramino.

Vedendo tante divisioni, suddivisioni, classi, specie, che mai non sarebbe spinto a credere che il teatro indiano riempisse per lo meno altrettanti volumi quanto quello di qualsiasi nazione europea antica o moderna? Non sembra forse che tante regole, tante opere critiche abbiano dovuto avere per fondamento un'immensabile quantità di composizioni drammatiche? Presso nullo altro popolo d'altre volte la letteratura drammatica ha avuto un sì lungo periodo di tempo; *Kalidas* (e questi non è il primo come si scorge dal prologo di un suo dramma), viveva, a quanto credesi, un secolo avanti l'era cristiana; e senza occuparci delle farse, di cui se ne compone alcun numero anche al dì d'oggi, noi abbiamo dei drammi che furono scritti verso la metà del secolo passato. Il tempo non ha dunque mancato ai poeti; vediamo se i poeti hanno mancato al tempo.

Alcuni componimenti furono perduti, dice Wilson, altri divennero assai rari; nulladimeno ci è permesso di dubitare se tutti quelli che si sono potuti rinvenire e quelli, di cui fanno menzione i critici, ammontano ad un numero molto maggiore di sessanta. Non si attribuiscono che tre composizioni a *Kalidas* ed altrettante a *Bharabhadri*, i due più grandi autori drammatici dell'India. Del resto basterebbe lo scorrere le pagine tradotte da Wilson per accorgerci, che il repertorio indiano non può essere molto esteso. Là, ove manca l'invenzione, non si avrà mai che un piccolo numero di produ-

Mori in Milano nell'aprile all'ospizio dei Frati Fate bene fratelli.

Attori drammatici, oltre a Gaspare Pieri eccellente caratterista e direttore di una primaria compagnia, che moriva nella vegeta età di anni 39, si estinsero l'Aliprandi Medoro, l'Antonio Mancini, la Clotilde Leigh, la Carlotta Monti, e l'illustre Luigi Taddei, già successore al Vestri nella compagnia drammatica Sarda, caratterista a nessuno secondo. Il Taddei compì in Napoli la sua carriera il 31 agosto nell'età di anni 65.

Due maestri di musica si estinsero il Magrini, Angelo Catalani, oltrechè autore di parecchie composizioni lodatissime, scrittore erudito di cose musicali e direttore dell'Archivio musicale di Modena; il Bardella Giovanni, il Bettazzi di Firenze, il Valenza Gaetano di Napoli, il Bertelli Lodovico, Carlo Fedelini di Verona, Gaetano Campanile di Napoli, e Giuseppe Argau di Torino, Claudio Bonzanini di Milano. A questi dobbiamo aggiungere con speciale cordoglio il povero Gustavo Noseda, studiosissimo cultore dell'arte, che alla vigilia di produrre la sua prima opera al teatro della Scala, moriva in Milano sua patria, compianto da quanti lo conobbero.

Se l'anno scorso ci ha privati di non pochi cantanti di bellissima fama, quali il Giolini, il Bettini, il Negrini ed altri, quest'anno abbiamo a deplorare la perdita del baritono Pizzigati, della prima donna Carolina Gavotti, e l'altra recentissima del tenore Vincenzo Sarti morto di cholera a Palermo or fanno pochi giorni.

A questi si aggiungano Niccolò Uccelli maestro concertatore al teatro Civico di Genova, il Da Costa professore di clarinetto, Antonio Pacini editore di musica, Carlo Barbara romanziere, musicista e suonatore di violino, Paolo Albini altro editore di musica, e il maestro da ballo già direttore della Scuola di Milano sig. Huss ed il Fabbrì coreografo.

Noi abbiamo esteso questo elenco affidandoci alle nostre reminiscenze, corredando di qualche nota i nomi di coloro la cui perdita ci ha più vivamente impressionati.

In un libro che stiamo compilando, e che uscirà, sotto forma di almanacco, alla fine dell'anno corrente, la necrologia degli artisti italiani e stranieri apparirà più completa che questa non sia, ricca di commenti e di note biografiche raccolte con scrupolosa esattezza.

I cenni che oggi abbiamo pubblicati non hanno la pretesa di una erudita e dotta compilazione - non sono che un tributo di omaggio alla memoria di chi visse per l'arte.

A. GIUSLIZZONI.

zioni: noi ci stanchiamo presto di ripeterci o di copiare gli altri. Wilson ci ha tradotti sei componimenti, ci ha data l'analisi di altri ventitré; e per dire il vero, in queste ventinove produzioni di un genere diversissimo, noi possiamo formarci un'idea della sterilità d'immaginazione negli autori drammatici indiani presi in massa. Ciò però che vi ha di straordinario si è, che questa povertà di concepimento si accoppia ad una grande fecondità di piccole invenzioni.

Affine di porre i nostri lettori in grado di giudicarne, noi avremmo voluto offrir loro una compiuta analisi del *Carro da fanciullo* (componimento del re *Sudrata*, che viveva, secondo la tradizione, un secolo avanti la venuta di Gesù Cristo), e per quanto altri erodono nel secondo secolo dell'era volgare, o anche di qualche altro dramma indiano di *Kalhas*, o di *Viskhadatta*, ma la molteplicità dei personaggi, la complicazione degli avvenimenti, ritratti in un'analisi, che per quanto si estendesse, pure rimarrebbe sempre succinta, farebbero parere le situazioni forzate, l'intrigo poco naturale e privo d'interesse; la continua ripetizione poi dei nomi indiani ne renderebbe anche un po' noiosa la lettura. Noi quindi ci limiteremo ad accennare con brevità l'argomento del *Carro da fanciullo* (*Mrichchakat*), soggiungendo qualche parola intorno al modo, con cui è scritto il suddetto dramma.

Charudatta, giovine bramino, di distinta condizione, ma ridotto in povertà da un colpo di avversa fortuna, è riamato amante di una ragazza detta *Vasantasena*, ed ha per rivale il cognato del re, uomo malvagio e crudele, che fa uso del proprio potere per perseguire *Vasantasena* e il suo amante. Non sapendo egli come appagare la brutale passione, da cui è dominato, fa rapire *Vasantasena* e cerca di ridurla a propri desiderii. Ma vedute inutili le preghiere e le minacce, furioso nel vedersi l'oggetto del disprezzo e dello sdegno di una donna, egli la strozza colle stesse sue mani; e credendo di averle data la morte, per allontanare da sé il sospetto, accusa *Charudatta* come colpevole di un tal delitto. Questi, vittima delle perfide macchinazioni del suo rivale, è condannato a morire, ma al momento dell'esecuzione, *Vasantasena*, la quale non ha sofferto che un lungo deliquio, viene a togliere l'amante ad una morte obbrobria. Per l'effetto di una fortuita congiura il re è nello stesso tempo balzato dal trono: il principe, suo cognato, si trova involto nella stessa rovina; *Charudatta* ricupera i suoi beni, e gli onori, che aveva perduti; e il dramma ha fine colla felicità dei due amanti.

Lo stile ha del briò e dell'energia; i caratteri sono ben disegnati; ma sarebbe d'uopo leggere l'intero dramma per fermarsi un'idea dell'effetto che esso può produrre nel suo insieme. Il principale accidente che ha fatto dare al componimento il titolo di *Mrichchakat* (*Carro da fanciullo*), è fondato sopra un equivoco di *Vasantasena*, la quale monta in un carro appartenente al cognato del re, credendo di salire nel proprio, e cade di tal modo in potere del suo nemico. In una delle scene più notevoli il bramino, accusato della morte di *Vasantasena* e condotto innanzi ai giudici, paragona il tribunale ad un mare sbattuto dalle tempeste; gli avvocati alle onde agitate; i procuratori ai perigli rettili, che di soppiatto guazzano sotto l'acqua; i delatori alle conchiglie sotto cui sono nascoste le erbe velenose, e l'accusatore il chiufo sempre pronto a lanciarsi sulla sua preda, e a straziarla col proprio artiglio.

(Continua)

TEATRI.

La *Devadasy*, nuovo ballo del coreografo Monplaisir, ha ricondotto al teatro della Scala un po' di buon umore e di entusiasmo dopo un mese di fastidio e di somolenza. Noi non disenteremo il programma di questa favola indiana che vuoi considerare un lavoro quasi estemporaneo, in quanto il signor Monplaisir abbia dovuto immaginarla e coordinarla nel breve spazio di due settimane. Fatto è che ci siamo divertiti, che abbiamo passato un'ora gradevolissima nel paesi fantastici di quel mondo meno civile che, a giudicarlo dalle produzioni coreografiche, dov'essere le mille volte più delizioso e più incantevole del nostro. La *Devadasy* del signor Monplaisir è una sacerdotessa, una druidessa delle Indie, la quale, per le viste politiche di un plumbeo ministro di Brama, seduce e si lascia sedurre da un Pollione indiano — Lo sacerdotessa, le vestali, e diciamo pure, le monache di tutte le epoche e di tutti i paesi, malgrado la rigidità delle loro discipline, non hanno mai resistito completamente ai buoni istinti della natura, che sono quelli di procacciarsi un Pollione od anche due secondo le occorrenze. — Il gran ministro di Brama, per raggiungere i suoi alti intendimenti politici, non poteva affidarsi meglio che alla signora Lamare, una fanciulla di diciotto anni, salvo errore, bionda, vellutata e diafana come una fanciulla del Nord, elastica e leggiadra come una ballerina che non conti i suoi dieci anni di cartello. L'agilità instancabile della signora Lamare, a grande soddisfazione del ministro di Brama e del coreografo signor Monplaisir, comprese, com'era da prevedersi, il re Danesi... ed il pubblico della Scala. Il re Danesi, sovraccitato dalle capriole voluttuose e dalle carezze magnetiche della sacerdotessa ballerina, si lasciò indurre al peccato di un bacio, che altri, di pasta meno indiana, avrebbe accordato più presto — e così la catastrofe religioso-politica ebbe uno scioglimento quale tutti desideravano e prevedevano, con immenso onore e vantaggio dell'arte. — Che il signor Monplaisir, e tutta la illustre schiera del coreografici, dei danzatori e dei mimi ci perdonino se noi non possiamo indurci a parlare gravemente, come essi pretenderebbero, di queste produzioni che pure qualche volta allottano così vivamente. Se la coreografia, come la si tratta oggigiorno, merita di chiamarsi arte, nessuno vorrà negare ch'essa sia un'arte molto leggera — ci si permetta dunque (lo diciamo una volta per tutte) di trattarla un po' leggermente.

Il signor Monplaisir ha mostrato di conoscere i suoi tempi ed il gusto del pubblico, appoggiando alle danze il successo della sua composizione. L'accorto coreografo ha fatto danzare il paleo scenico in massa, e i suoi grandiosi e vivaci ballabili produssero davvero un effetto ammaliante, sia per il facile intreccio delle linee e delle evoluzioni come anche per la variata e brillante combinazione dei colori e per progressivo concitarsi dei movimenti. La fusione degli movimenti introdotti dal Rota collo stile più castigato della vecchia scuola è operata con tanto garbo dal signor Monplaisir che, sotto questo rapporto, egli può chiamarsi originale. Una sola cosa ci pare superba e forse inopportuna, il *passo a due* dell'atto terzo — ma era egli padrone, il signor Monplaisir, di metter da parte questo mobile della coreografia che si chiama il ballerino maschia? Rispettiamo le vecchie tradizioni dell'arte, e tolleriamo anche questa come le altre *imposte* della consuetudine. Fino a quando non sarà morto l'ultimo professore di latino, il mondo non potrà mai persuadersi che i ragazzi studiando per otto anni la classica lingua, sprecano malamente

il loro tempo. Così fino a quando l'ultimo ballerone non avrà fatto il suo testamento nell'ospizio Triulzi, noi dovremo sempre rassegnarci a subire questo spettacolo di ginnastica mascolina che è l'obbrobrio del nostro sesso.

Le scene del signor Perroni, il vestituro, gli addobbi, tutto concorre all'effetto dello spettacolo, cui non è mancato, come di ragione, il soccorso dell'idraulica e delle pirotecnica.

La musica del signor Dall'Argine, più sonora che ispirata e non sempre originale, ha il pregio di rispondere agli intenti del coreografo, e di elettrizzare le masse. Il Dall'Argine divise giustamente col Monplaisir l'onore di molte chiamate. E le allieve della scuola? il gran serraglio del pubblico-sultano? — Non è forse ad esse che si competono i primi onori?.. Quanto fervore, quanto entusiasmo in quelle evoluzioni, in quei combattimenti ad arma bianca! Gli è dinanzi a questo drappello di siffidi che noi ci sentiamo assaliti dai nostri dubbi sull'arte. L'arte, dicono i professori, è imitazione della natura; ma questa schiera petulante e vivace di danzatrici in gonna succinta, che è il migliore ornamento, il fascino più attraente della coreografia, è dessa una imitazione o non è piuttosto una verità?

Lettere da Palermo confermano le buone notizie pubblicate da quei giornali sull'esito del *Macbeth*. La signora Siebs, costretta a improvvisare l'importante e difficile parte di Lady Macbeth, non per questo venne meno a sé stessa. Nell'aria dell'atto primo, nel duetto col baritono, e meglio ancora, nel noto soliloquio del sonnambulismo, la egregia cantante ebbe dei momenti felicissimi, e talvolta mostrò ispirata. È però a notarsi che il resto della compagnia lascia molto a desiderare, e non è tale da corrispondere alle esigenze del grandioso spartito.

Ci scrivono da Odessa:

Dopo i brillanti successi del *Ballo in maschera*, che valse alla signora Massini di rivelarsi, sotto lo spoglio del paggio, artista elegante e cantante di ottima scuola, questa giovane prima donna assunse la difficile parte di Amina nella *Sou-nambula* e riuscì siffattamente alla prova che il pubblico ne rimase ammaliato. La Massini, per freschezza di voce, per facilità di vocalizzo, e ciò che più importa, per squisitezza di sentimento e di gusto, può oggimai rivaleggiare colle più celebri cantanti dell'epoca. Il Gran Duca Costantino, alla fine della rappresentazione, ha fatto chiamare la giovane artista per congratularsi con lei dello splendido successo.

Leggesi nella *Gazzetta di Venezia*:

Il 28 ottobre il teatro Camploy a S. Samuele in Venezia si apriva con uno spettacolo di opera o ballo. Il concorso fu quale poteva desiderarlo l'impresario, e crediamo con ciò di dir qualche cosa. Basti il dire, che non solo non si trovava né un paleo, né uno scanno, ma che ai tardivi, a coloro che memori d'altri tempi vennero al teatro quando era già incominciata la rappresentazione, non restò altra scelta che quella di ritornarsene indietro, o di salire al proscenio e soffocante laggiù. Si rappresentava *Lucia di Lammermoor* di Donizetti e il ballo *Il bandito al castello di Lampione*. La signora Marietta Armandi, primo soprano, riuscì una simpatica Lucia. La sua voce dolce, insinuante, sebbene un po' esile, le guadagnò il voto del pubblico, che la applaudì a più riprese. Il signor Valle, il baritono, ha una bellissima e potente voce e una buona scuola, e fu acclamato giustamente in tutti i suoi

canti. Quanto al tenore, si potrebbe desiderargli maggior forza di voce, e desò qualche volta il malcontento del pubblico. Con tutto ciò toccò il cuore a quest'ultimo nell'ultima aria: *Tu che a Dio spiegasti l'Alf*, e gli strappò una parte d'applausi anch'esso. Il ballo lascia a desiderare non poco, com'è naturale, nella *mise en scène*, né tutte le figure, immaginate dal signor Federico Volpini, hanno la stessa grazia e la stessa armonia.

A Trieste, dopo l'*Ebron*, comparve la *Favorita* di Donizetti eseguita dalla signora Fricci, dal tenore Neri Baraldi, e dal baritono Cotogni. La signora Fricci ottenne anche in quest'opera un successo degno della sua fama, facendosi applaudire clamorosamente nel duetto finale dell'atto primo, e nella cabaletta dell'ultimo duetto col tenore, dove la sua voce e la sua potenza drammatica ebbero campo di svilupparsi pienamente. Il tenore Neri Baraldi e il baritono Cotogni ottennero plausi. Ora sono cominciate le prove della *Norma* e per ultima opera della stagione si darà il *Belisario*, cui prenderà parte il tenore Steghier.

Anche la compagnia drammatica diretta dal signor Majeroni si è recata a Trieste per aprire un corso di recite a quel teatro Filodrammatico. Nelle città libere della Venezia il Majeroni trovò poca fortuna. Quelle popolazioni, in preda al più grande entusiasmo politico, non possono per ora subordinarsi alla reclusione dei teatri.

CORRISPONDENZA. (1).

Venezia, 1. Novembre.

Ecco ora ora dal teatro della Fenice dopo la prima recita di quello spettacolo che si dovrebbe chiamare d'inaugurazione, ma che invece merita il titolo davvero di spettacolo di deplorazione. Ho assistito ad una di quelle aeree burrascose, terribili, che sono al teatro ciò che fu al mare la disgraziata battaglia di Lissa. Ma prima di dovervi dire le varie peripezie, lasciate che vi faccia un po' di storia. Tre o quattro mesi fa, quando le bizzarre sorti della guerra, combinate colla politica, fecero alcuna la liberazione di Venezia, sapete che a Padova si era rifugiato e costituito una specie di governo municipale provvisorio: lo stesso si fece pel teatro della Fenice o qualcuno dei Presidenti, dimoranti allora a Padova, pensò che sarebbe indispensabile di dare alcune rappresentazioni per celebrare la redenzione o festeggiare il Re d'Italia. Appena saputo che per tale spettacolo ci sarebbe anche una dote, potete immaginarvi se gli impresari non corsero a frotta a Padova per ottenere l'appalto: tutti, già s'intende, l'assunsero per avveccato amore di patria; finalmente si seppe che si era data la preferenza al giovane Bonola che insieme al Brunello della Scola offriva la migliore combinazione. — Da principio si trattava lentamente che della Lotti, di Graziani, ecc. ecc. — Poi a poco per volta non rimase di straordinario e promittente che una sedicente celebre signora Wilda, che in teatri stranieri aveva ottenuti trionfali successi, e la di cui voce o talento dovevano far strabiliare i pubblici d'Italia. —

(1) Riportandoci alla presente corrispondenza dobbiamo altamente deplorare lo scandalo accaduto, tanto più grave in teatro così importante, dove esiste una presidenza cui innanzi tutto incomberrebbe la tutela e il decoro dell'arte. Ma per troppo all'arte non ci si pensa... mai, e poi mai! Ad ovviare in parte al mal fatto sappiamo che l'impresa ha scritturato nuovi artisti; sono già partiti per Venezia in sostituzione del tenore, soprano e contralto il sig. De Azulo, e le signore Peroni per la parte del Paggio e Fiori per la Zingara.

Un bel giorno però anche la Wilda, non so se per arte di prestidigitazione o per reale impedimento, sparì e non ci volle che una specie di ingegnosa gherminella telegrafica della Presidenza perchè la celebre artista da Vienna promettesse di recarsi in Venezia a rappresentare una mezza dozzina di recite della *Norma*, ma solamente dopo l'otto novembre. - E intanto come si avrebbe aperto il teatro se S.M. arriva il sette? Ad estremi mali, estremi rimedi! Peppone vola a Milano a scritturare una egregia artista, di gran fama, la signora De Giul che disgraziatamente conta troppi lustri di gloria teatrale. Ma che fare? Di meglio non c'era, e così si decise di dare il *Ballo in maschera* coi signori Vicentelli tenore, D'Antoni baritone, Della Costa basso e la signora De Giul, Caruzzi-Bedogni e Antonietti. - Se voi conoscete questi nomi, dovete sapere subito quanto fossero insufficienti per la solenne circostanza, e per un teatro dell'importanza della Fenice.

È questa una compagnia tollerabile appena per un teatro di provincia, e il fatto l'ha dimostrato. È vero pur vero che oggi la scarsezza di buoni artisti è tale che trovar di meglio era, nonché difficile, quasi impossibile: e poi si aggiunsero altre inevitabili disgraziate necessità, altri ostacoli ad impedire il buon esito dello spettacolo. - Poco tempo c'era per le prove, dal momento che si voleva e si doveva andare in scena la sera del 31: appena 10 giorni. - Tutti gli elementi nuovi e raccogliuti: la presidenza degli spettacoli si adoperò molto perchè l'orchestra fosse composta di buoni elementi, e lo è, e fa veramente miracoli: ma perchè l'omogeneità e la fusione fossero perfette ci volevano per lo meno altre 10 prove. - Il maestro Faccio, chiamato a dirigere questa orchestra, si ad dimostrò espertissimo, intelligente, pieno di coscienza e di passione: ho trovato qualche rilassamento nei tempi, specialmente nel primo atto, ma di questo scorcio sono responsabili più di tutti gli artisti della scena, e specialmente il tenore che stracchiava sempre e sta indietro costantemente di mezza battuta. Questi sono gli aspetti con cui si ebbe il poco lodabile coraggio di dare il *Ballo in maschera* che i Veneziani applaudirono tre volte in teatri secondari, infinitamente meglio eseguita che oggi alla Fenice. - Per cui il pubblico, oltre le esigenze patite dal teatro, oltre la simpatia e la commiserazione della musica che non avrebbe voluta in nessun modo profanata, aveva confronti non facili a superare. - Oltre a ciò il pubblico venne in teatro con disposizioni ottime, spaziate da altre ragioni, che l'impresa avrebbe potuto evitare. Questo spettacolo è dato per Re: la sera più bella e solenne ed ambita sarà quella del suo arrivo in teatro colla corte, col canto di un Inno patriottico, colla sala illuminata, colle stuoie degli abbigliamenti, colla bellezza elegante delle infinite signore. Or bene! L'impresa mise fuori nuda e crudo un abbonamento di 12 folette, senza avvertire che la prima sera della venuta in teatro di S. M. l'avrebbe messa fuori di abbonamento: non potete credere come gli abbonati s'indispettirano per ciò: già, lo sapete, il pubblico è come gli individui: basta toccarli nell'interesse perchè sbizzarriscano come puledri indisciplinati. E un'ultima considerazione ho da fare: l'impresa e la direzione insieme tradettero forse che in otto anni di silenzio del teatro della Fenice, i Veneziani avessero perduto ogni gusto, ogni giudizio artistico, persino ogni senso acustico. Ed è ben diverso, giacchè i Veneziani per sera venendo a teatro si misero in testa d'essere giudici intelligenti e inesorabili e di provare che non avevano punto smarrito le belle, e buone, e lunghe tradizioni del loro classico teatro.

Poste queste premesse, ecco la storia della prima sera in brevi parole. - La prima parte del primo atto, cioè l'introduzione composta della sortita del tenore, della ballata del paggio, dell'aria del baritone e della stretta passò sotto il più religioso silenzio: ma c'era in aria come un odor di tempale: gli artisti, chi più chi meno, avevano strapazzata la loro parte. - Al mutar di scena, quando Ulrica fa le sue evocazioni

cominciò a sprigionarsi l'elettricità negativa: la signora Antonietti, che ha pur voce potente di contralto, non so se per paura o indisposizione, non poteva quasi aprir bocca: poi perdetto la bussola, saltò una mezza battuta, e quasi andava tutto a rotoli, se il Faccio colla sua bacchetta non teneva in piedi il fragile edificio. - Si cominciava a zittire o qualche fischio qua e là faceva capolino. La De Giul cantò inosservata il terzettino: poscia il tenore cantò la baccarola e fu ad un filo di far scoppiare la tempesta che traboccò impetuosa al quintetto, ove non vi posso descrivere le stonazioni, le cacofonie, la confusione, l'orrore: uno dei più bei pezzi dell'opera, contaminato, profanato, strapazzato in modo da chiamare non i fischi della platea, ma i fulmini dal cielo. Povera musica! Povero *Ballo in maschera!* Povero Verdi, a quali insulti fu condannata questa tua più bella tra le tue ispirazioni! Il pubblico a questo punto si levò come una belva ferrea a gridare *Le sta, le sta*. Si tentò di proseguire, ma alla fine il sipario calò prima che il pezzo e l'atto finissero. - I più vociferi frequentatori della Fenice mi dissero ch'è caso nuovo negli annali del teatro che si cali il telone a mezzo il primo atto, per colpa dell'esecuzione! Io non approvo questa crudeltà del pubblico, il quale doveva essere disapprovato quando gli pareva e piaceva, ma non domandare in quel modo la cessazione dello spettacolo, in onta al desiderio di quei pochi malaugurati che forse avrebbero voluto udire il *Ballo in maschera* anche colle stonazioni. - Bisogna però dire che il pubblico aveva una ragione nella sua ferocia, quasi volessero protestare contro la patente d'ignoranza e d'incoscienza di cui l'impresa al teatro pareva volessero onorarlo, dandogli un'opera sì malamente eseguita. - E da questo lato non ebbe torto di passare ad estreme misure.

Dopo la catastrofe il pubblico domandò l'Inno del Re: l'orchestra non aveva musica; quindi nuovo chiasso, nuovo grida. Finalmente si alzò il sipario ed esce la banda militare e suona l'Inno in mezzo alle acclamazioni e agli ovvii del pubblico. - Vi faccio osservare poi che i sullodati bandisti, essendo già belli e pronti per suonare nel ballo, *L'Arsenale di Carnovale*, erano vestiti da pagliacci: lascio a voi ed ai lettori i commenti!

Il ballo andò meglio: è ben decorato e la Pochini, ch'è degna della Fenice, fece i suoi soliti miracoli di grazia e di bravura. - Solamente dico che l'orchestra, non più condotta dal Faccio, ma nullissimo diretta, distratta e svogliata, non fece d'ogni erba fascio: non si contavano che gli ottimi vociferi sopra un gemito intollerabile degli archi. - Ma tant'è: il pubblico non ci badò. - Finito il ballo l'impresa volle tentare di nuovo l'opera e il tentativo riuscì, giacchè gli altri due atti passarono senza infamia e senza lode, ed anzi con qualche applauso alla De Giul e al bravo D'Antoni. Ma il teatro si era già spopolato. - Così se non altro si potrà continuare la recita fino a che possa cantare questa tanta sospirata e proclamata signora Wilda. - Se ne bisognava chiudere il teatro. - Credo che oggi l'impresa metterà fuori uno dei suoi soliti forrovini, e forse le cose si aggiusteranno, tanto che ci sia il teatro aperto per l'arrivo di Sua Maestà.

Il pubblico ieri sera non era affollato come si vedeva: c'era appena un migliaio di persone o molti palei vuoti. - Le signore non vi saprei dire se fossero belle né eleganti, giacchè l'oscurità era tale da desiderare le tenebre provvidali del teatro-Ro e della Scala. - Il teatro però è sempre bello, fresco, elegante, pulito come fosse nuovo: è un vero gioiello. Dal bellissimo palco di corte furono tolte le aquile, le corone imperiali, e il cortinaggio di velluto: la direzione fece appiccicare uno stemma del Regno d'Italia alquanto eteroclitico: si dice che i signori direttori finiti queste dodici recite, apriranno una bottega di onori di privati e adopereranno quello stemma colla relativa iscrizione di *Tabacco, Sale e Carta bollata*.

F. D. F.

Notizie.

Leggasi nel Conto Casareo

- I giornali di Firenze parlano d'una questione teatrale che fa bel riscontro con quella che avvenimmo a Torino alcuni mesi or sono. Il prefetto Cantelli non vuole permettere l'apertura del teatro Niccolini alla compagnia Bellotti-Bon, perchè non solo pretende che gli si baratti un palco in terzo ordine con un palco al primo, ma vuole che la concessione sia perpetua. La compagnia è disposta al baratto, ma non al baratto perpetuo, non essendo questo in suo potere. Intanto siamo a questa: il prefetto la vuole coll'impresa che fece affiggere i cartelloni alle cantonate; l'impresa dice che è in regola avendo il visto della questura, la questura replica che il visto fu concesso per isbaglio e l'impresa faccia togliere i cartelloni. L'impresa di ripiego dice alla questura che se non vuole i cartelloni li faccia levare. Cose tutte da fare smammare dalle rive e pigliare in canzonella questi padroni in questi patteggiamenti. - A memoria d'uomo, dice la *Gazzetta del Popolo* di colà, il palco del governo al teatro Niccolini fu sempre il medesimo: numero 7, terzo ordine. Nessun prefetto sognò di servirsene: perfino il Guerrazzi, quando era dittatore della Toscana, fu veduto più sere in detto palco.

- Enrichetta Lamare dopo il brillante successo ottenuto nella corrente stagione d'autunno al teatro della Scala, fu scritturata dall'avveduto appaltatore Luciano Marzi, pel prossimo carnevale e quaresima pel teatro della Fenice di Venezia.

- Il maestro Maltinesi, capo d'orchestra al teatro Vittoria di Berlino, nella breve stagione testè compiuta, si segnalava per una cantata da lui composta in onore della vincitrice schiere prussiane. Fu benissimo eseguita dalla Sarolla, da Padilla, Andreeff e Natoli, e pel maestro fu un vero trionfo. Felicitiamo il modo, onde nella composizione sono intrecciati l'Inno di Garibaldi e l'Inno prussiano. La Sarolla, rappresentando allegoricamente la città delle lagune, cantò una scena d'intervallone e un *adagio* assai belli e fu ben secondato dagli altri artisti.

- A Berlino il teatro Vittoria diè, per terza ed ultima opera, il *Dignelito*. La Sarolla, che ora è a Parigi, fu una Guida unica e fra la schiera dei buoni cantanti, che la circondavano, come il baritone Padilla, il tenore Andreeff, risplendè e per la bellezza della voce, e per la conoscenza dell'arte, e per le grazie della persona. Il re non ha mancato di assistere allo spettacolo dell'opera italiana, nè di mostrare, anche a questo modo, la sua simpatia per gli alleati della Prussia.

- Giorgio Ronconi si è presentato al teatro di Brooklyn in America sostenendo la parte del bullo nell'opera *Crispino e la Calzura*.

- A Vienna lo *Zampa di Barolo* venne rappresentato al teatro di Corte davanti un'ottimismo pubblico, e vi ha ottenuto il miglior esito. Quest'opera, a torto dimenticata dagli impresari, contiene dei pezzi ammirabili, i quali stanno alla altezza della sinfonia che tutti conoscono.

- A Berlino il *Fra Diavolo* di Auber fu accolto con entusiasmo. Questo spartito degno dell'autore della *Mata di Portici*, vien giudicato dai maestri e dai comasatori il più brillante capolavoro della scuola francese.

- La prima donna Solla de Montebello si fece molto onore al teatro di Correggio nell'opera *la Traviata*.

- Nel corrente mese il teatro Pagani di Genova si aprirà coll'opera *l'opera*. Vi si daranno il *Barbiere di Siviglia* e la *Comentolo*.

- La stagione dell'opera italiana avrà principio al teatro di Nizza verso la fine del corrente novembre. Sono già fissati per quel teatro le opere: *Crispino e la Calzura*, *Trovatore*, *Norma*, *Roberto il Diavolo*.

- Il Liceo di Barcellona si aprirà debolmente col *Guglielmo Tell* eseguito dalla Lavini, dalla Locatelli, da Lefranc, da Boccolini, ecc. Al *Guglielmo Tell* terrà dietro il *Fant*, colla Pasoul, la Moroni, Slagno, Boccolini, e Polli (Montebello).

- Al teatro imperiale di Pietroburgo erano già incompiute le prove del *Crispino e la Calzura*.

- L'impresario Troykan ha preso in appello il Greco Elisaviti di Milano, per darvi spettacolo d'opera nella ventura primavera e nell'autunno.

- L'apertura del San Carlo di Napoli avrà positivamente luogo ne' primi giorni di novembre, col *Trovatore*, interpretato dalla Palmieri, dalla Tatì, da Stigelli e da Pandolfini. La nuova opera del maestro Serrao, la *Duchessa di Guisa*, si darà per terza o per quarta: le parti erano state già distribuite; quella della protagonista alla Palmieri, quella del Paggio alla Montebello, quella di Megrino a Stigelli, quella di De Guisa a Pandolfini.

- Guerra, ad esempio di Parigi e di Nizza, avrà finalmente un teatro per l'opera italiana. Una società di dilettanti e di persone le più autorevoli della città ha stabilito di far rappresentare per tre mesi le migliori opere del repertorio italiano.

Sendra positivo che il baritone Cleri, coltivato dal signor Bacci, sarà incaricato della direzione dello spettacolo, e pare che fra non molto dovrà recarsi a Milano per scritturare degli artisti.

Noi auguriamo che questi due signori, avendo pur di mira il proprio interesse, vogliano anche un poco pensare all'arte!... giacchè sarebbe desiderabile che per questa circostanza radunassero elementi capaci di far riflettere le bellezze della nostra musica, essendo questo il miglior modo di persuadere que' mocciosi giovinetti a dare stabilmente uno spettacolo d'opera italiana. Egli è vero che gli impresari sono tutti pres'a poco d'una pasta, e quelli che pensano al decoro, al lustro dell'arte sono davvero come le mosche bianche: speriamo quindi che i signori Cleri e Bacci appartengano a questa rarissima specie.

- La Commissione incaricata di giudicare le cinque opere teatrali presentate al concorso della Accademia del R. Teatro alla Pergola di Firenze ha stimato degne d'esecuzione una del giovane maestro sig. Edoardo Perelli di Milano, volata all'unanimità, l'altra del signor Giulio Giardini di Pesica. Ci congratoliamo di cuore col nostro concittadino il maestro Perelli, per l'onorifica preferenza toccata al suo lavoro, e se dubbiamo arguire dal poco che lo stesso ha già pubblicato, non dubitiamo che la sua opera sia per onorare l'arte italiana.

- Carlo voce che al bravo capo comico, cav. Tosoli, sia stato fatta offerta di largo assegnamento perchè voglia recarsi colla sua compagnia plenaria a Venezia ad occupare uno dei primarii teatri per dare un corso di rappresentazioni.

- Anche il cav. Tommaso Salvini, con la Clementina Gazzola, formerà una compagnia. Per ora sappiamo che il giovane attore, sig. Paolo Gentilini, è stato da lui scritturato, come *brillante*.

ISTITUTO FILARMONICO DI VICENZA

AVVISO DI CONCORSO.

Viene aperto il concorso a tutto novembre prossimo ad un posto di Maestro di Istrumenti ad arco, istruttore e direttore d'orchestra nell'Istituto Filarmonico in Vicenza.

Gli aspiranti dovranno giustificare con documenti la loro abilità in fatto di musica. Il prescelto sarà inoltre sottoposto ad esperimento prima di essere accettato.

Lo stipendio è fissato in annue Italiane lire 2000, duemila, da pagarsi in dodici rate mensili posticipate. Oltre a ciò è assicurata al Maestro la Direzione dell'Orchestra negli spettacoli del principale Teatro Eretemio verso una logocompenso fruitante altre Italiane lire 600 circa all'anno.

La durata del contratto da stipularsi sarà per ora di tre anni, e le sue condizioni precisate in apposito capitolo sono visibili presso la Presidenza, alla quale verranno indirizzate le domande franche di porto.

Vicenza, 17 ottobre.

LA PRESIDENZA

Fedele Lampertico. - G. Apolloni. - G. Nissoldi. - L. Stecchini.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampa G. Basso, Venezia.

RECENTI COMPOSIZIONI

DI S. MERCADANTE

33506 Omaggio a Bellini. Fantasia sopra motivi di Bellini, ridotta per Pianoforte	Fr. 0 —
33567 Idem, a 4 mani	7 —
33568 Garibaldi, Sinfonia ridotta per Pianoforte	6 —
33569 Idem, a 4 mani	8 —
33984 La Fidanzata del Demonio. Romanza per Soprano	5 —
33982 La Mesta tacente. Romanza per Soprano	2 50
33983 T'amo!. Romanza per Soprano	2 —
33910 Il Lamento del Barbo. Fantasia a grand' Orchestra. Partitura.	20 —
33917 Idem, ridotta per Pianoforte	4 —
33918 Idem, a 4 mani	6 —
33997 Sinfonia fantastica a grand' Orchestra. Partitura.	16 —
33508 Idem, ridotta per Pianoforte	3 —
33509 Idem, a 4 mani	5 —
33257 A Rossini. Sinfonia ridotta per Pianoforte	6 —
33258 Idem, a 4 mani	7 —
33960 Elegia per Violoncello con Pianoforte	3 —
33324 Melodia per Arpa con Pianoforte	4 50
Tre Melodie per quattro Violini per lo studio di assieme delle classi del Collegio di musica di Napoli:	
33957 N. 1	2 —
33958 " 2	2 —
33959 " 3	4 50
Uniti	7 —

24 Melodie (in Chiave di Sol) preparatorie al Canto drammatico:

Parte prima. — Libro primo:	
36747 N. 1. <i>L' affanno</i>	Fr. 4 —
36748 " 2. <i>Allegretto grazioso</i>	4 —
36749 " 3. <i>Andante cantabile</i>	1 25
36750 " 4. <i>Andante cantabile</i>	1 25
36751 " 5. <i>Scherzo</i>	1 50
36752 " 6. <i>Andante cantabile</i>	1 50
Il Libro primo completo 6 50	
Libro secondo:	
36753 N. 1. <i>Barcarola</i>	1 —
36754 " 2. <i>Bohém vocalizzato</i>	1 50
36755 " 3. <i>Andante espressivo</i>	1 50
36756 " 4. <i>Tirolese vocalizzata</i>	1 50
36757 " 5. <i>Declamato</i>	1 50
36758 " 6. <i>La Pastorella Svizzera. Vocalizzo di Canto legato</i>	1 25
Il Libro secondo completo 6 50	
I due Libri uniti 12 —	
Parte seconda. — Libro primo:	
36491 N. 1. <i>Cantabile di parlamento</i>	1 75
36492 " 2. <i>Il Canto dell' Arabo</i>	1 50
36493 " 3. <i>Il Pescatore di Mergellina. Serenata melanconica caratteristica napoletana</i>	2 50
36494 " 4. <i>La Vezzosa. Esercizio di agilità</i>	3 —
36495 " 5. <i>Adagio grandioso. Esercizio di Canto sostenuto, e lunga respirazione</i>	2 —
36496 " 6. <i>Cantabile legato. Esercizio di mezza voce.</i>	1 50
Il Libro primo completo 10 —	
Libro secondo:	
36497 N. 1. <i>L' Ingenua</i>	1 50
36498 " 2. <i>Il Gondoliero veneziano. Barcarola</i>	1 50
36499 " 3. <i>L' Andalus. Melodia caratteristica spagnuola</i>	2 50
36500 " 4. <i>Esercizio del gruppetto</i>	2 —
36501 " 5. <i>Siciliana. Andante caratteristico</i>	1 75
36502 " 6. <i>La Smania. Esercizio di canto concitato</i>	1 75
Il Libro secondo completo 10 —	
I due Libri uniti 18 —	

COLLEZIONE DELLE ROMANZE SENZA PAROLE

per Pianoforte di

F. MENDELSSOHN BARTHOLDY

a 2 mani

a 4 mani

34620

Fr. 20

34550

Fr. 30

COLLEZIONE DELLE SINFONIE

DI L. VAN BEETHOVEN

RIDOTTE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI DA C. CZERNY

33406 N. 1. Op. 24. <i>Do maggiore</i>	Fr. 7 —	33411 N. 6. Op. 68. <i>(Pastorale) Fa maggiore</i>	Fr. 8 —
33407 " 2. " 36. <i>Re maggiore</i>	8 —	33412 " 7. " 92. <i>La maggiore</i>	10 —
33408 " 3. " 55. <i>(Eroica) Mi bemolle maggiore</i>	8 —	33413 " 8. " 93. <i>Fa maggiore</i>	8 —
33409 " 4. " 60. <i>Si bemolle maggiore</i>	8 —	33414 " 9. " 125. <i>Re minore, con Coro finale sull'Idie di Schiller, Alla Gioia</i>	14 —
33410 " 5. " 67. <i>Do minore</i>	8 —		

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annuali ricevono in dono FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

L' AFRICANA
AL R. TEATRO DELLA SCALA

Il noi dei giornalisti, come osservò argutamente in un suo brillantissimo articolo il nostro collega Michele Uda, non è che una perifrasi di convenzione colla quale si maschera sempre un meschinissimo io. È bene ricordarlo, perchè se l'abitudine dello stile giornalistico ci porta anche questa volta ad usare il noi, non vorremmo che le opinioni nostre venissero imputate ad un ente collettivo qual sarebbe, ad esempio, la Gazzetta musicale, e meno ancora ad un sovrano, ad un imperatore, o ad un semidio della critica, sibbene a quell'atomo di pubblico che ha l'onore di sottoscrivere il presente articolo.

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

I. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedansi i N. 22, 24, 25, 26 e 27.)

Da questo punto ebbe principio la vita artistica di Riccardo, poichè egli non aveva appreso da giovinetto che i primi rudimenti dell'arte, e sebbene la natura lo avesse creato per essa, egli ne aveva delusi e attraversati sempre i disegni. La fanciulla non lo aveva ingannato assicurandolo della sua terribile predestinazione ad una morte sicura e precoce; egli stesso s'avvedeva di quella rapida rovina che la morte andava compiendo sopra di lei - quella gemma si era sbucciata ad un tratto - troppo presto - fioriva, ma di quella bellezza

Ciò premesso, non senza rammarico, e col rossore sul volto, ma con altrettanta sincerità, noi confessiamo che, assistendo mercoledì sera alla rappresentazione dell'*Africana* col miglior desiderio di rettificare i nostri apprezzamenti sul valore del postumo spartito di Meyerbeer, abbiamo subito un nuovo disappunto ed una profonda umiliazione.

Non è poco rammarico quello di non poter dividere le grandi emozioni e i sublimi tripudii del nostro prossimo, nè vi è cosa che più umilia, non dico uno scrittore di cose musicali, ma anche un galantuomo qualunque, come il doversi in certa guisa segregare dal consorzio dei dotti, e vedersi costretto a confessare pubblicamente la propria incapacità a comprendere.

Tant'è - ciascuno ha da subire le conseguenze della propria natura, nè può, quando gli aggrada, sottrarsi all'impero dei proprii gusti.

fugace, di quello schiudersi violento del fiore raccolto e collocato nel vaso d'acqua, i cui petali si distaccano ancora non avvizziti dal gambo: ma nondimeno essa era bella - era mesta, ma di quella mestizia che forse negli esseri soprannaturali costituisce la gioia - l'amore la rivestiva di tutta la sua luce - il suo amore era tutta la sua vita, e la sua vita bastava a tutto il suo amore.

Coloro che hanno veramente amato sanno comprendere l'eternità di un anno d'amore, le mille voluttà che egli può offrire in un giorno, in un'ora, in un fugace momento - quegli abbandoni riumili di ebbrezza e di cuore, in cui si dice: - basta, te ne scongiuro, lasciami amico, perchè io temo di morire, lo temo che la mia natura s'infrauga -

Riccardo non aveva ancora amato: come la maggior parte degli uomini, egli aveva trasvolato su tutto, sfiorato tutto; ma non era giunto mai al fondo di un cuore; non aveva conosciuto quel profondo possedimento morale, che costituisce un-

Sottomettiamoci dunque coraggiosamente a questa nuova manifestazione del nostro idolismo - non foss'altro, qualcuno ci renderà merito della nostra franchezza.

La musica dell'Africana, riudita mercoledì sera al teatro della Scala e ascoltata da capo a fondo con quella tensione dei sensi e dello spirito, che si ripromette una inondazione di beatitudine, che aspira alla comunione di una grazia invocata, non ci ha recato nell'anima veruna commozione più viva e più gradevole di quelle che abbiamo provate al primo abordo di quest'opera colossale.

Oggimai il nostro fato è deciso. In penitenza dei nostri vecchi peccati, Dio ha voluto inviarcì una delle sette piaghe di Egitto, le tenebre, facendone un privilegio speciale pel nostro cervello.

Non scosse, non estasi, non rapimenti, nè anche la convulsione dello sbadiglio, che pure, a certi punti dell'opera, abbiamo veduto comunicarsi a qualcuno dei nostri vicini. - Noi siamo rimasti nel più desolante isolamento.

Che dunque? - Smettiamo le facezie e le allegorie che, in argomento sì grave, fanno strillare alla profanazione i privilegiati della grazia celeste. - Noi abbiamo trovato bello ciò che altri proclama sublime, maestrevolmente fatto ciò che a taluni appare ispirato - abbiamo ammirato la coscienza e lo scrupolo più severo dell'arte dove altri acclama alla potenza del genio - abbiamo indovinato le elevate intenzioni del maestro anche quando lo studio, la costanza e l'agglomerazione faticosa dei mezzi non riuscirono a tradurlo completamente; qualche volta fummo compresi di meraviglia dinanzi agli ingegnosi trovati della scienza e del calcolo, alle nuove e spesso bizzarre combinazioni dei suoni; ma gli sforzi, i tormenti del maestro, tutta

camente l'amore, che micamente lo autorizza; che eleva il possedimento fisico, fino alla sua celeste sublimità; e la cui privazione fa sì che molti di coloro i quali credono di avere smisuratamente amato, muoiono senza aver conosciuto questo divino sentimento.

Fu quindi una serie di sensazioni nuove e potenti quella che venne a ridestare la sensibilità assopita del giovine. Riccardo si vide come risvegliato da uno di quei sogni, i quali ci sembrano così belli, così lusinghieri nel sonno, e che al mattino ci appaiono insipidi e vani. Allo svolgersi di questa verità egli avrebbe potuto rinvenire un conforto nelle seduzioni della sua vita avvenire, ma questa dolcezza eragli amareggiata da un convincimento terribile, dalla perdita inevitabile di Anna. Riccardo non poteva illudersi - egli lo vedeva, egli lo sentiva - quello stesso amore, quegli stessi abbandoni della fanciulla scuotevano troppo profondamente la sua sensibilità... oh! ella era sì fragile, sì delicata... l'avresti dotta uno di quegli steli di giunchiglie che si spezzano sotto il peso di una goccia di rugiada, una di quelle piccole farfalle azzurrine che s'interpidiscono e muoiono sotto il soffio più sottile del tuo

questa congeria di elementi ottici ed acustici, questo riempitivo di processioni, di battaglie navali, di danze, di riti portoghesi e indiani, questo enorme bagaglio di scenarii e di vesti, ci ha cagionato una prostrazione alla quale non vorremo più mai esporci per fare omaggio all'opinione dei dotti.

Nessuna delle grandi opere di Meyerbeer va esente da questo che noi chiamiamo peccato della agglomerazione degli effetti. Nel Profeta abbiamo una scena di pattinanti, un sole elettrico che offende la vista, o credo anche, nell'ultimo atto, un incendio a fuoco di bengala. Ripensate al Roberto il Diavolo ed agli Ugonotti, e quivi pure alle commoventi efficacissime situazioni del dramma vedrete accedere delle pompe o delle fantasmagorie qualche volta superflue. Ma se i sensi e lo spirito possono ad intervalli dormigliare o subire delle prostrazioni momentanee, in queste opere vi hanno anche delle scene così ispirate e sublimi, dei pezzi così affascinanti, alla cui potenza nessuno può resistere. Là, vi sentite afferrare per tutti i sensi dalla mano irresistibile del genio - voi balzate dalla seggiola - voi non potete reprimere il grido dell'entusiasmo. Tali effetti si producono nel Profeta alla tumultuosa sollevazione popolare dell'atto 1.° e a quel meraviglioso atto quarto che è tutto un poema musicale - tali entusiasmi ci scuotono dinanzi alla congiura degli Ugonotti ed al duetto fra Raoul e Valentina, che da solo è un dramma sublime. Che giova accumulare degli esempi? Quando Meyerbeer è veramente ispirato, quando la sua musica è il linguaggio, se così è lecito esprimerci, del Dio che gli soffia nello spirito, allora produce anch'egli il miracolo - e per questo miracolo intendiamo l'effetto di rapire ad un medesimo grado di esaltazione gli idioti e i sapienti, tutti coloro che hanno

alito - e il giovine temeva sovente di abbracciarla; egli poteva stringerla troppo forte, farle male, intorpidire, arrestare quella corrente vorticoso della sua vita - sentore, avvizzire quelle forme divine e sensibili, come le foglie pudiche della mimosa. Questo ritegno forzato e volenteroso ad un tempo, quel non so che di arcano che circondava una creatura sì sofferente, sì delicata e sì fragile, quella nobile imponenza del dolore, quella triste e solenne maestà che proveniva dalla morte, che era già in lei, che rivelavasi appunto in quell'azione centuplicata della vita, ne formavano per Riccardo l'oggetto di un culto superstizioso e indefesso.

Ma ciò che affascinava soprattutto la mente esaltata del giovane, era la dolcezza, l'espressione ineffabile del suo canto. - Anna cantava con forza, con sentimento, cantava spesso dalla mattina alla sera - la musica era il suo linguaggio, - essa ne conosceva tutte le leggi, tutte le intonazioni, tutti gli effetti, tutte le modulazioni più arcane... ma ciò che v'era d'incomprensibile, direi quasi di pauroso nel suo canto, era ch'esso non ridestava idee od affetti, o memorie di questa terra - calò che l'oliva, si sentiva rivivere con sensazioni nuove, incomprensibili, inusitate, in un mondo del paro in-

un po' di gusto e di cuore, le masse - Dopo ciò, proseguendo sinceramente nelle nostre confessioni, diremo che nessun pezzo dell'Africana oserebbe un tal fascino su noi, meno forse alcune frasi di un erotico duetto che ci accarezza voluttosamente nell'atto quarto, il quale, a confronto dell'altro già ricordato degli Ugonotti, sta come le ultime effervescenze di due consorti legittimi provocate da una insolita libazione di sciampagua, coi fervidi e generosi abbracciamenti di due innamorati di venti anni. E le sedici battute? Mirabile trovato, ingegnoso artifizio per dar rilievo ad un pensiero comune - noi siamo qui per ammirare, per applaudire cogli altri, per chiedere il bis delle sedici battute; ma se gli estremi accenti della quarta corda formati da una ventina di violini ci fanno increspure i nervi di una sensazione che assomiglia al piacere, non per questo attribuiamo ad un tale capriccio di forma l'importanza di un concetto elevato.

Per parte nostra, crederemmo far torto alla memoria del grande maestro, asserendo che la musica della Africana sia la vera espressione del suo genio. Si è detto che questa musica arieggia più che le altre del medesimo autore, la maniera italiana, che è la più facile nello stile e la più comprensibile. Della maniera italiana non si è mai fatto questione da noi. Italiana o turca nella forma, a noi importa che la musica racchiuda delle melodie, dei concetti originali ed elevati. Quando la ispirazione e la originalità fanno difetto ad un maestro, nessuna maniera gli riesce - la facilità dello stile, in luogo di salvarlo, gli è di danno, e la maggiore comprensibilità della sua musica non può produrre altro effetto fuor quello di scoprirne le vacuità.

Ma già troppo ci siamo dilungati in questa analisi

stato. - Era forse l'approssimarsi per lei (di questo mondo che le permettera di udire e di rivelarne le armonie come l'eco di un eco?

Perocchè io credo che esistano armonie, linguaggi, rivelazioni tra mondi e mondi. Quella vaga malinconia che s'impadronisce talora di noi, che sente come del rimpianto, che sembra accennare a gioie, a dolori, ad affetti trascorsi, e ci occupa tutto, e non si sa cosa sia, è la rimembranza di un mondo passato; quelle aspirazioni che riempiono ed agitano tutta la nostra vita, quel succedersi di tante speranze sempre deluse e sempre rinnovate, quell'avidità insistente dell'infinito, non sono che l'attrazione di un mondo avvenire.

Noi viviamo nell'eternità, collocati fra queste due potenze ugualmente dilette, e egualmente formidabili: sono queste attrazioni del passato e del futuro che dilatano i confini della nostra esistenza, anzi che la costituiscono, poichè noi non vivremmo senza di esse che la vita materiale dell'istante.

L'infinito è nell'uomo. Chi non lo sente? Noi viviamo in esso a balzi, a tratti, a periodi, a vite parziali; ma passiamo dall'una in un'altra come gli anelli d'una catena rimita alle

delle nostre impressioni che in ogni modo sarà sempre insufficiente a farci assolvere da quei fortunati, cui una organizzazione più musicale e una più profonda conoscenza dell'arte accorda dilette sovrumane laddove a noi non si concede che un piacere mediocre. Innanzi di troncare queste confessioni, ci preme di far notare che noi non intendiamo far torto al pubblico in quanto egli accorra ad udire questa musica e ad applaudirla. Noi pure siamo accorsi, e noi pure abbiamo applaudito a quei pezzi dove l'arte del compositore ci parve più efficacemente riuscita. L'imponenza della messa in scena, il numero delle comparse, il lusso dei costumi e degli adocchi sono spettacolo abbastanza attraente, e tale, che anche facendo astrazione dalla musica, basterebbe a giustificare la curiosità del pubblico. L'Africana, come tutte le opere dell'illustro maestro, offre molto pascolo alla vista, e come vi è una parte di pubblico che gusta le opere cogli occhi più che coll'orecchio e col cuore, nulla di più naturale che questa sia pienamente soddisfatta dell'intero spartito. Tuttoché idioti in fatto di musica, e alquanto ottusi al confronto di alcuni nostri confratelli, noi però non vogliamo per vorun conto schierarci con questa parte di pubblico.

Dal lato della esecuzione, l'Africana dell'autunno non ha molto da invidiare a quella della quaresima.

L'orchestra, diretta anche questa volta dall'egregio Mazzucato, risponde con molta bravura e con nerbo costante alle esigenze del largo e faticoso strumentale.

I cori d'ambo i sessi, i vescovi, i consiglieri, i sacerdoti, i mozi da bastimento, le ballerine indiane, tutta infine la coorte canora, danzante e ginnastica, si presta con ammirabile zelo al successo della musica e dello spettacolo. Si direbbe che ciascun individuo di

sue estremità, come i punti lineari di un circolo - noi giriamo sulla sua superficie senza mai uscirne. Ecco l'infanzia: voi non vi siete ancora tutto emancipato dalla vecchia vita; avete modi, pensieri, aspirazioni inadatte a quello stato di cose, nel quale siete rimati - vi sentite smarriti, confusi, impacciati - egli è che voi agite tuttora per le abitudini di un mondo antefredente; ma la vostra intelligenza, dopo aver lottato trenta anni per redimersi, vi pone finalmente in equilibrio tra queste due attrazioni, ed ecco a quell'età la pienezza della vita; sulla quale oscillate un istante prima di uscire dalla corrente, prima di subire l'attrazione di un mondo avvenire che si precipita verso la vecchiaia e verso la morte - ma la morte non esiste; essa è la vita e la luce.

Avete mai osservato un infermo? Egli è buono, egli è dolce, la sua natura si è tutta mutata; per poco che il suo spirito sia stato coltivato, egli sarà anche poeta: - egli è che più si rallentano i nodi che ci avvinghiano a questo mondo, noi ci sentiamo posseduti dall'altro: i vecchi, i sofferenti, gli infermi ne subiscono già la natura, essi si trovano collocati tra le due vite - lì - sul margine - sentono ancora dell'una e dell'altra, e non appartengono più interamente ad alcuna

queste masse riconosca l'insolita importanza della sua missione. Noi abbiamo veduto nell'assemblea portoghese, composta per la massima parte di coristi, agitarsi delle braccia e torcersi dei colli, che mai, dacché alla Scala si eseguono opere in musica, non dederò prova di appartenere a corpi mobili. Sono effetti nuovi che, anche per l'avvenire, speriamolo, non verranno trascurati.

Venendo ora agli artisti di canto, ci affrettiamo ad annunziare che i primi onori del successo spettarono alla prima donna signora Destin ed al tenore Fancelli, sì l'una che l'altro obbligati a competere col difficile confronto dei due cantanti meglio accetti nello scorso carnevale.

Il signor Fancelli è ben lontano dal possedere il talento drammatico del suo predecessore, ma in compenso è dotato di una voce argentina, omogenea, carezzante, di una voce che può riuscire appassionata anche quando la fisionomia dell'artista esprima una bonomia ed una calma bucolica. Avventurato il signor Fancelli! - col suo bel timbro di voce egli si farà largo nel mondo. S'egli non ritrae nelle sembianze l'energico carattere ed il genio di uno scopritore di mondi, egli riuscirà senza dubbio a scoprire la vena dell'oro e a conquistare dei milioni. Con ciò intendiamo avvertirvi tosto che il sig. Fancelli non ha da far nulla con Vasco di Gama, ma ch'egli è semplicemente un tenore simpatico, che possiede un magnifico *si* naturale, che sa cantare con garbo e qualche volta con una espressione che sul viso non apparisce. Non temete - i declamati dell'atto primo nulla perdono del loro effetto per l'impossibile contegno di questo cantante; la sua voce e il suo accento suppliscono a tutto. Questa voce, nel corso dell'opera, vi rivelerà qualche frase felice che

L'umanità riverisce nel dolore e nella vecchiaia le scotte di questo mondo invocato.

E certo quel fascino del canto di Anna, quella emanazione divina e incomprensibile di tutta la sua persona, non erano che l'eco di una rivelazione di quel mondo. E che cosa è il canto? Tutti i popoli cantano, ma gli sventurati sopra tutti.

Egli è forse la rimembranza di un linguaggio che sparve o le prime voci d'un linguaggio che sorge - forse la lingua delle passioni, di cui noi balziamo le prime sillabe disordinate e sconnesse.

Anna cantava il suo amore e la sua morte, e le sue note erano l'elegia del suo destino. - Anche gli uccelli cantano morendo.

Mi ricordo che quando era fanciullo mi prendeva vaghezza d'andare le notti di primavera ad ascoltare il canto degli usignuoli.

Una sera era perciò uscito alla campagna, e mi era seduto presso una siepe poco distante da un olmo su cui uno di essi cantava con tale abbandono, e con note sì malinconiche e toccanti che io, senza saperne il perché, mi struggevo tutto in

altre volte passava inavvertita, e al duetto

quarto vi farà gustare una voluttà di indole meridionale o quasi nuova. Con tutto ciò non possiamo astenerci dall'avvertire questo privilegiato che anche dal lato del canto gli resta molta via a percorrere per toccare la perfezione - e sarebbe per parte sua una vera ingratitudine alla natura, se non proseguisse a coltivare i doni preziosi che questa gli ha prodigati.

La signora Destin non è solo una eccellente Selika per l'*Africana*, ma è anche una nuova e inaspettata apparizione di artista, un fortunatissimo acquisto per teatro italiano. La sua figura prestante, la fisionomia mobile ed espressiva, l'ampiezza della voce, la passione degli accenti, tutto concorre in questa giovane prima donna a formarne una interprete distinta del più elevato repertorio drammatico musicale. La signora Destin ha conquistato il pubblico della Scala al suo primo apparire in sulla scena. I lineamenti nordici di quel volto abbrunato, il fuoco di quegli sguardi ci hanno fatto esclamare in vederla: ecco una vera africana! I primi suoni della sua voce, le sue prime modulazioni ci annunziarono una vera cantante, come le pose ed i gesti ci rivelarono una artista. Noi non seguiremo la novella Africana nelle diverse fasi della sua carriera, non l'accompagneremo dalla sala del Consiglio portoghese fin sotto l'albero del Manzanillo, per numerarne i successi. La signora Destin non raccolse che tributi di ammirazione, la quale si rese più viva in quei punti dove le situazioni del dramma le porsero occasione di rivelare tutto il fuoco, tutta la energia del suo sentire appassionato. Nel duetto dell'atto quarto, se non quanto all'ampiezza della voce, nella espressione del canto e negli artistici abbandoni delle voluttà, si rese affascinante come la Fricci e in qualche punto, per favori

lagrime piange assai udendolo. - Si facilmente in quell'età, e tutta la vita avvenire ha di rado un sorriso che valga una sola di quelle lagrime: - la luna era limpida e piena e inondava quelle campagne silenziose della sua luce: tutta la valle risuonava del suo canto.

Ma nel colmo della notte, la sua voce divenne fioca e lamentevole; a poco a poco le sue note si mutarono in un gemito prolungato, somnesso, poi interrotto; poi udii più nulla - pensai che fosse volato via. - Stava allora per allontanarmi quando intesi un improvviso mormorio tra quelle frondi, e sentii qualche cosa cadere, urtando di ramo in ramo... mi avvicinai esitando e vidi che era un uccello - un usignuolo - certo quello medesimo - lo raccolsi, era ancor vivo, ma sì delicato, sì leggero - non aveva più che le penne - il suo piccolo cuore batteva sì concitato che non poteva numerarne le pulsazioni... il poveretto mi spirò tra le mani pochi minuti dopo. Non ho mai dimenticato quell'uccello.

(Continua)

speciali della sua figura, la vinse. Questo duetto venne interrotto di applausi, e all'ultimo gli artisti dovettero ricomparire due volte al proscenio per accogliere di persona le espressioni del pubblico aggradimento. La signora Destin, ci si perdoni il bisticcio, è destinata ad un bell'avvenire sulle scene italiane, purchè non cessi di studiare il miglior svolgimento de'suoi mezzi vocali, e di esercitarsi nella pronunzia di una lingua che non è la sua, e a patto che le tante belle doti che in lei si riuniscono non abbiano a smarrirsi per abuso di... *Africana*.

Il basso Bagaggiolo, chiamato a rappresentare due parti, nell'una e nell'altra riuscì inappuntabile, rendendosi ben accetto pel timbro omogeneo della sua voce maschista e intonata, come anche per la precisione de'suoi canti. Brignole fu un Nelusko qual egli lo poteva essere, nulla meglio di una voce sonora da baritone. La signora Colombo (Inez), dopo un'aria del primo atto espressa con sentimento e con sufficiente bravura, non rispose nel seguito dell'opera alle buone speranze ch'ella avea fatto concepire. A lei non si può ne anche riferire il gentile raffronto del poeta: visse quanto vivono le rose, dal mattino alla sera - la sua vitalità andò estinguendosi lentamente di ora in ora, e non giunse a toccare il crepuscolo.

Dopo tutto, l'*Africana* sarà nella attuale stagione lo spettacolo più attraente, non essendovi alcuno, crediamo, il quale possa preferire le musiche del Petrella o dello Strigelli a questa del Meyerbeer, dove non foss'altro, l'intendimento è sempre elevato e costante la scienza.

È ben vero che né alla prima, e meno ancora alla seconda rappresentazione, abbiamo veduto affollarsi alla Scala quella avida moltitudine, che era da attendersi dopo i clamorosi e insaziati entusiasmi della quaresima. Parimenti è vero, che questo pubblico poco affollato, nelle due prime serate, andò sempre diradandosi di atto in atto, sicchè al quinto, malgrado l'attrattiva delle *sedici battute*, non rimase in teatro che una metà degli spettatori.

Sono fenomeni bizzarri e inesplicabili, e noi li vediamo avverarsi sovra altro campo che non sia quello della musica. Fra i mille sedicenti ammiratori della *Divina commedia*, a mala pena ne troverete cinquanta ch'abbiano proseguito a percorrerla oltre l'*Inforno*, dieci che abbiano toccato l'ultima cerchia del *Purgatorio*, o forse uno solo che abbia avuto il coraggio di salire all'ultima sfera del *Paradiso*. I preti hanno ragione quando dicono che la via del paradiso è tribolata e faticosa. Per gustare tutto intero il paradiso dell'*Africana* convien passare per molte noie e superare delle grandi barriere. Quanto a noi, - o sia questa l'ultima e la più umiliante delle nostre confessioni - preferiamo

dannarci colla nostra sensualità anzichè lottare per la conquista di un paradiso che si fa tanto desiderare e pagare a sì caro prezzo.

A. GIUSLANZONI.

TEATRI.

Al Santa Radegonda, negli intermezzi dell'opera si produce da alcune sere il cieco Picco, che già si disse morto e sepolto, e che ora, col suo mirabile flautino o zuffolo campestre, protesta altamente contro la falsa diceria rivelandosi esuberante di vita. L'effetto prodotto dal Picco è lo stesso se non maggiore di quello che egli ebbe a suscitare la prima volta ch'egli apparve al proscenio della Scala. L'esercizio dello istromento, com'era da attendersi, ha giovato all'artista, insegnandogli nuovi mezzi e nuovi ripieghi per ottenere la perfezione.

Il cieco Picco, non esitiamo a dirlo, è artista nel senso più schietto della parola. La sua bravura non risulta solamente da una grande difficoltà superata, ma ben anco da quella vocazione musicale, da quel gusto squisito che costituisce il vero talento. Il successo da lui ottenuto al Santa Radegonda fu di pieno entusiasmo.

Brillantissima al teatro Nuovo di Firenze riuscì la beneficiata della signora Laura Garacciolo. La egregia prima donna venne festeggiata clamorosamente in ogni suo pezzo, e principalmente al *Valzer della Guardia* di Godfrey che ella dovette replicare fra applausi insistenti. Vennero presentati alla gentile cantante molti mazzi di fiori.

Il teatro Municipale di Modena si aprirà in carnevale con spettacolo d'opera e ballo per cura di una società degli artisti addetti a quel teatro: si darà per prima opera l'*Aroldo* di Verdi.

Riportiamo dal pregevole foglio di Trieste *La Scena*, il seguente breve rendiconto sulla rappresentazione del *Ballo in maschera* alla Fenice di Venezia, onde si veggia quanta moderazione abbia usata il nostro corrispondente nel riferire quello scandalo teatrale:

«Venezia, 1 Novembre. Che si trovi un impresario che voglia guadagnare 400,000 franchi in dodici sere non ci sorprende. È il suo mestiere, e lo esercita con singolare carità di sé medesimo; ma che la nobile Presidenza approvi simili scandali, non la va giù per certo. E scandalo ci fu veramente nella solenne riapertura del nostro maggior teatro che, non dimentichiamolo, è fra' primi d'Italia e del mondo. Mentre artisti eminenti sono tuttavia disponibili si scritturarono de' mediocri, alcuni de' quali non hanno fiato in corpo, e si trovavano confusi essi medesimi nel vedersi sopra una scena che non è fatta per loro. E si sceglie un'opera dell'importanza del *Ballo in maschera*! Vincentelli della sciagurata truppa è

certo il migliore e ora meglio attorniato sarebbe emerso. La De Giuli ha scuola e buon metodo, ma l'antica clade le fa perdere la voce, e poi conviene non guardar mai le orribili hoccacce e i contorcimenti d'ogni genere ch'ella fa sulla scena. Le altre due donne sono suonatrici per eccellenza e fra tutte e tre formano due secoli. Il baritono De Antonj ha voce, ma non l'ha gran fatto coltivata. Dodici coriste alla Fenice! Scene vecchie ad ogni piè sospinto, vestiario meschinissimo! L'orchestra diretta dal Faccio con singolar intelligenza fece prodigi e si salvò dal naufragio in cui fra un'orda di Ercoli e di *basta e ballo ballo* fu sepolto dopo morte immatura (cioè prima della fine) il primo atto.

CORRISPONDENZA.

Napoli, 5 novembre.

Inizio la mia prima corrispondenza colla cronaca del nostro teatro massimo La sera del 3 fu aperto il S. Carlo col *Trovatore* del Verdi, con la Palmieri soprano, la Tati contralto, Harvin tenore, e Pandolfini baritono. La compagna per vero non sta all'altezza di sì gran teatro e per stagione così importante, tanto più che l'altra che andrà con la *Fidanzata Corsa* del Pacini non si eleva di molto sulla prima. Essa si compone della Bendazzi soprano, Stigelli tenore, Colonnese baritono e Bartolini altro tenore, che non so quanto degnamente possa stare alla prima sfera, prendendo la parte di Fraschini. Superfluo è poi dire che le due compagne sono monche, non avendo ne una donna così detta *di spalla* o di grazia, né un tenore leggiro e di agilità, né in fine un baritono rossimano, per fare certa opera di quell'antico repertorio che non muore mai, e spesso fa la fortuna di un impresario. E il caso sarebbe stato proprio quel d'oggi, cioè: che essendo stato tolto di scena il *Trovatore*, come dirò appresso, in due giorni sarebbe potuta mettere un'opera antica di tal genere, così non perdendo forti introiti serali, oltre il grave dispiacere suscitato negli abbonati, e nell'universale. Da che abbiamo il S. Carlo, con la forte data di ottanta mila ducati all'anno, pari a lire 340,000, non manca mai una compagnia si fattamente congegnata. E perdonatemi la digressione che sorge spontanea dal cuore. È fatal cosa, ma vera, che i Governi per solito non concedono i teatri massimi a gente speculativa ed intelligente ad un tempo, ma soltanto a chi può dare una conveniente equazione, e sono o notai, o mercanti, o medici, o ingegneri o per lo più usurai. Figuratevi che sanno costoro di arti e letteratura, di poesia e musica! Ma è meglio entrare in materia. Correvano cattive prevenzioni sulla Palmieri e sulla Tati, e pessime sul tenore Harvin. Il baritono Pandolfini ritorna confermato dall'anno scorso, onde era già noto. Ma per la Palmieri, e più per la Tati, le prevenzioni furono false ed ingiuste. La Palmieri non è una Tadolini per voce, né una Frezzolini per canto, ma non è punto spregiabile. Ha forte e bella voce nei bassi e negli acuti; nelle corde medie non risponde egualmente, ma regge alla melodia ed al sentimento. Canta sufficientemente bene, e l'azione, la figura, e più di tutto un assieme simpatico in can-

dono grata al pubblico. Cantò la sua cavatina con arte e sentimento e fu applaudita vivamente; cantò pur bene il duetto col baritono, e si ebbe eguale suffragio. Nella sua romanza, preludio del *miserere*, si udirono varii *bene* e *brava*, che nel nostro S. Carlo sono i diplomi largiti dai vecchi amici della Pasta e della Malibran. - La Tati è un'artista più completa. Canta perfettamente; ha voce maschia, vibrata e pastosa ad un tempo; in essa si rivela un sentimento profondo e patetico che sta sì bene in quel registro di maschie note. Un altro pregio è basta. Quasi tutti i contratti difettano nell'unione tra le corde basse e le acute, ma questa ha una *continuità* ammirabile: perciò fu molto applaudita nei suoi pezzi. - Il Pandolfini ha pregi e difetti. Voce non sempre grata e qualche volta gutturale; pronunzia aperta e spesso volgare, ma ha tale potenza di accento, di energia, di azione complessiva in fine, che trasporta il pubblico e costringe agli applausi. Ma, ah! le dolenti note sono pel tenore, ed egli solo fece precipitare l'opera negli abissi. Questo Harvin, sin oggi ignoto a noi, è un fenomeno: ha la voce più forte e più eccezionale di questo mondo, ma si può paragonare ad una tromba fessa e scordata suonata da un gagliardo principiante con tutta la forza di duecento polmoni. Epperò in tutti i pezzi, cui prese parte, fu un'ira di Dio, e tutti dovettero precipitare con lui. La Commissione regia, giustamente, ha chiuso il teatro finché non sia scritturato altro tenore degno di queste scene, o finché non vada in scena la *Fidanzata Corsa* con l'altra compagna.

Il nuovo ballo del Pinzuti, *Elena*, è una balordaggine, tutta affidata alla mimica, onde dopo l'opera, il ballo non ebbe miglior sorte. In un passo a due si salvò la Bosehetti col Baratti; ma quella si affaccia al suo occidente, e colui è più un Ercole tarchiato e corto, che un ballerino; nulla meno furono applauditi con qualche contrasto.

Il nostro Collegio di musica, dopo guasti ben serii d'immoralità e disciplina sino a venirsi negli ultimi mesi a risse e coltellate tra i collegiali, deve subire un ordinamento radicale. Si aspetta a momenti un decreto già firmato sulle sue riforme; ma esse non sembrano essenziali, né adeguate ai bisogni, né riparatrici all'arte ed ai mali succeduti. In questi giorni comparve in un antico giornale di Napoli un ponderato articolo suggerente queste riforme, ed in molte cose prendendo norma dal Conservatorio di Milano, specialmente per l'ammissione delle donne, come degli uomini. Io vi mando questo giornale, perché l'articolo mi sembra molto praticamente redatto, e più forse da una Commissione *ad hoc*, che da un solo individuo. Per vero è cosa molto strana che in un Collegio di musica, ove per lo più non si edifica che gente che deve servire al teatro, o per composizione, o per voci o per strumenti, non vi siano né voci bianche, né teatro, perché quello che si ha è una piccola grotta, dove non si fanno più opere scritte in Collegio da che ne uscì Bellini e Ricci!

Per rianimare la musica semiseria napoletana si celebrata in tutta Europa, vi ha un bellissimo progetto, quello di aprire il Fondo con tre spettacoli diversi, cioè musica semiseria per sei mesi, per tre mesi compagne di prosa italiana girovaghe, e per tre altri compagne francese. Nella musica semiseria non correrebbero i migliori giovani d'Italia con premio stabilito per quella che otterrebbe un felice successo, o rimettendo la incena le altre più belle e dimenticate dalla prima epoca

di Rossini fin ad oggi. Sarebbe bene che anche voi così influente ovesti, e forse anche potente, aiutaste con tutti i vostri mezzi questo progetto che farebbe rivivere tanti felici capolavori della scuola napoletana ed italiana. O.

Notizie.

Abbiamo fra noi il bravo maestro Guglielmo Pincherle di Trieste; pare sia intenzionato di far rappresentar in uno dei nostri teatri la sua opera, *Il Rapimento*, che venne data alcun tempo fa con grandissimo successo a Perugia. Veniamo assicurati che il lavoro del signor Pincherle contiene bellissime melodie, ed è molto bene elaborato nella parte istrumentale: sarebbe quindi desiderabile che l'opera potesse essere rappresentata nel prossimo carnevale.

Giovedì si cominciarono all'Opera di Parigi le prove d'insieme del *Don Carlos* di Verdi: pare che questo nuovo lavoro del grande maestro non andrà in scena prima di gennaio.

Sembra che il signor Bagler sia nell'intenzione di far eseguire durante l'esposizione a Parigi il dramma *Struensee* di Michele Beer, con musica di Meyerbeer, al quale Michele Beer era fratello.

La folla accorre sempre numerosa ai concerti Mellon a Londra, dei quali principale ornamento è Carlotta Patti - havvi con essa Bollesini, il mago del contrabasso. E l'uno e l'altro eccitano entusiasmi senza confine. - Queste due celebrità dell'arte intraprenderanno nel corrente mese, sotto la direzione del celebre impresario americano Ellman, un giro di concerti in Francia, e verso la fine di gennaio incominceranno il loro giro in Italia, sempre sotto lo stesso direttore, e col rinforzo di altre tre celebrità istrumentiste. Saranno concerti mostri, dei quali Italia non avrà mai prima d'ora avuto esempio.

A Parigi è venuto alla luce un nuovo giornale, *Le Globe artiste*; ne è direttore il signor Carlo Desolme, lo stesso che era un tempo alla direzione dell'*Europe artiste*. *Le Globe artiste* ha l'ideale fornito del suo nominato confratello, e tanto è uguale, che lo si potrebbe assai facilmente scambiare per esso.

A Liverpool fu inaugurato il nuovo teatro Principe di Galles col *Truato*. - Fu una grande solennità: la Triens, Marjo, Sandley, Gassier, ecc. tutti assai applauditi. - Alla signora Titteus fu posta sul capo dal signor Stoess una magnifica corona d'argento, dopo averla ringraziata a nome del Comitato sotto i cui auspici venne fatta l'inaugurazione del teatro.

Notizie di Genova ci dicono che la signora Giuseppina Finoli ebbe un brillantissimo esito nel *Barbiere di Seta*. Furono pure applauditi il tenore Stecchi-Bottardi, il basso Lorenzi, il baritono Brandini. - Seconda opera sarà la *Soumbaldi*.

Al teatro italiano di Parigi si è data una rappresentazione a beneficio delle famiglie danneggiate dalle recenti inondazioni avvenute in alcuni dipartimenti della Francia. L'imperatore e l'imperatrice vi assistevano e parvero divertirsi assai della gioconda opera dei fratelli Ricci *Crispino e la Comare*.

Leggesi nell'*Indépendance Belge*: «A Bruxelles è annunziato l'arrivo del signor Zoni, artista unico nel suo genere; il quale ha ottenuto, mercè un dono speciale della natura e un esercizio ostinato, di riprodurre colla voce tutti i suoni degli istrumenti: riuscendo anche ad accoppiarli in guisa da formare egli solo una piccola orchestra. Il signor Zoni è anche un distinto musicista, ed ha composto e ridotto diversi pezzi, fra i quali parecchie sinfonie, di e gli poi eseguisce colla voce in modo sorprendente.»

La Camera dei deputati del Gran Ducato di Baden ha prolungato per altri quattro anni la permissione dei giuochi d'azzardo. Se la moralità pubblica non ha molto a rallegrarsi di questa concessione, i numerosi artisti che sogliono recarsi a Baden nella stagione dei giuochi per darvi dei concerti, non hanno certo a dolersi.

Abbiamo già detto che il nuovo teatro dell'Opera di Parigi verrà decorato col busti dei compositori celebri, ma due soli poeti librettisti figurarono nell'interno della sala: Quinault e Scribe. I busti degli altri poeti verranno esposti nel ridotto.

Al teatro dell'Opera a Parigi, una delle prime ballerine, la signora Lamy, fu vittima di un disastroso accidente. Al momento in cui ella entrava nel suo camerino per abbigliarsi, si accorse che uno de' suoi gonnellai di gaza avea preso fuoco. Avendo aperta la finestra per cacciare il fumo, l'aria sviluppò l'incendio, e le fiamme si comunicarono immediatamente alle vesti della ballerina. Al grido della signora Lamy accorse gente, e in breve l'incendio fu vinto, ma non si poté da risparmiarsi alla sfortunata danzatrice delle bruciature dolorose e sfortunatamente assai gravi.

Al teatro imperiale di Pietroburgo sono cominciate le prove del *Crispino e la Comare*.

La signora Arlot ha dato parecchie rappresentazioni al teatro di Amburgo col più felice successo.

A Berlino si prepara la 300. rappresentazione del *Filato magico* con tutte le pompe della messa in scena più sfarzosa.

Al teatro del *Palais-royal* di Parigi la nuova operetta comica di Offenbach *La vie parisienne*, attira la folla e ottiene successo di lode che sempre accompagna le brillanti buffonerie dello spiritoso maestro. I giornali francesi dicono che questa nuova operetta può considerarsi il *sublime del genere burlesco*.

Il tenore Pavezzi riuscì mediocrementemente al teatro italiano di Parigi. Nella *Norma*, la sua voce *indisposta* non gli permise di ottenere il minimo suffragio. Più avventurato nell'*Otello*, alla prima rappresentazione egli ottenne coi vocalizzi e con qualche stacco felice di farsi perdonare la insufficienza dei mezzi. *La France musicale*, parlando di questa prima rappresentazione dell'*Otello*, predica molti elogi alla signora Lagras e compiange al tempo istesso il tenore Galvani (Rodrigo) dichiarandolo *paralitico di cervello e di voce*.

Il Conservatorio musicale di Mosca, recentemente istituito e patrocinato, come quello di Pietroburgo, da S. A. L. la Gran Duchessa Elena, venne inaugurato lo scorso mese con molta solennità. Gli allievi fin ad ora sono centoventi, e pagano una retribuzione di 100 rubli all'anno (350 franchi) obbligandosi per sei anni. I laureati, compiuta la loro educazione, sono esentati dal servizio militare e da tutte le imposte. Il signor Nicola Bulostoin fu nominato direttore dello Stabilimento. Fra i molti professori troviamo anche l'artista il signor Kaschporoff, lo stesso che produsse in Italia due o tre opere, e fra l'altre una *Marta Tullia* al teatro Careano di Milano.

Finalmente venne aperta a Parigi la nuova via Meyerbeer, che parte dalla Chaussée-d'Antin per finire davanti alla facciata del nuovo teatro dell'Opera.

L'abbate Liszt ha compiuto il suo Oratorio che si intitolò a *Cristo*. Due pezzi, le *Beattitudini* e il *Pater noster*, vennero già eseguiti in Roma alla presenza di parecchi cardinali. L'intero spartito non dura meno di tre ore.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quarta GAZZETTA, 28901.

LA SENSA

« Su, Venezia, bate l'ora »

CANZONE POPOLARE

in Chiave di Sol

Per il solenne ingresso di S. M. VITTORIO EMANUELE II Re d'Italia

IN VENEZIA

Parola di DALL'ONGARO musicata da

ANTONIO BUZZOLLA

40349

Fr. 3 -

L'ESTASI

VALZER BRILLANTE

di

LUIGI ARDITI

40245

Canto (Chiave di Sol) e Pianoforte

Fr. 4 50

40317

Pianoforte solo

Fr. 3 50

PARTITURA E PARTI

per uso di pubbliche esecuzioni

COMPOSIZIONI

di

ALFONSO GUERCIA

Professore di Canto al R. Collegio di Napoli

Metodi per Canto.

1.° Arte del canto. Metodo completo per voce di Soprano, adottato dal Conservatorio di Napoli.

Parte prima:

36667 Fasc. 1.° Solfeggi facili sul salto di 2.°, 4.°, 5.°, 6.°, 7.° ed 8.° Fr. 2 -

36668 • 2.° Sei detti sul gusto moderno 1 -

36669 • 3.° Sei idem 1 -

La Parte prima completa 5 50

Parte seconda:

36670 Fasc. 1.° Esercizi sopra tutti gli abbellimenti del canto, onde scegliere la voce a tutte le difficoltà della musica moderna 2 -

36671 Fasc. 2.° Idem 1 -

36672 • 3.° Idem 1 -

La Parte seconda completa 5 50

Parte terza:

36673 Fasc. 1.° Solfeggi da praticarsi colla vocale A 3 -

36674 • 2.° Idem 3 -

36675 • 3.° Idem 3 -

La Parte terza completa 6 50

Il Metodo completo 15 -

L'Arte del canto. Metodo completo per voce di Baritone:

Parte prima:

36676 Fasc. 1.° Solfeggi facili sul salto di 2.°, 4.°, 5.°, 6.°, 7.° ed 8.° Fr. 2 -

36677 • 2.° Sei detti sul gusto moderno 1 -

36678 • 3.° Sei idem 1 -

La Parte prima completa 5 50

Parte seconda:

36679 Fasc. 1.° Esercizi sopra tutti gli abbellimenti del canto, onde scegliere la voce a tutte le difficoltà della musica moderna 2 -

36680 Fasc. 2.° Idem 1 -

36681 • 3.° Idem 1 -

La Parte seconda completa 5 50

Parte terza:

36682 Fasc. 1.° Solfeggi da praticarsi colla vocale A Fr. 3 -

36683 • 2.° Idem 3 -

36684 • 3.° Idem 3 -

La Parte terza completa 6 50

Il Metodo completo 15 -

Musica vocale da camera.

35807 Fa. Sol, La, Si, Do, Re, Il Papa non è Re. Scherzo vocale (Chiave di Sol) 1 50

1.° Eco del mio pensiero. Album (Chiave di Sol):

35970 N. 1. Non sembri più quella! 2 50

35971 • 2. Pensa a me. Melodia flebile 1 50

35972 • 3. Dimmi che m'ami. Canzone 2 -

35973 • 4. Quanto ti ami! Melodia 1 50

35974 • 5. Non posso amarti! Romanza 2 -

35975 • 6. La mia tomba. Canto flebile a due voci 3 50

L'Album completo 8 -

Rimembranze della Villa Chierici. Album (Chiave di Sol):

36471 N. 1. Canta! Romanza 2 50

36472 • 2. Mio povero core. Melodia flebile 2 50

36473 • 3. La costanza. Melodia per C. 2 -

36474 • 4. La partenza. Barcarola-Serenata 2 50

36475 • 5. Gli occhi azzurri. Romanza 2 -

36476 • 6. L'amore. Notturno a due voci 3 50

L'Album completo 10 -

Un Autunno a Portici. 3 Pezzi (Chiave di Sol):

36859 N. 1. Non m'amava Romanza 1 50

36860 • 2. Il mio. Romanza 1 50

36861 • 3. Vieni. Duettino (S. e Br. o B.) 1 50

Il mio Canto. Album (Ch. di Sol):

36920 N. 1. S'io fossi un angelo. Melodia 1 75

36921 • 2. La Sereanta. Melodia 1 25

36922 • 3. La Speranza. Romanza 1 50

36923 • 4. Una sera per mare. Barcarola 1 75

36924 N. 5. La Gioiella. Stornello Fr. 1 25

36925 • 6. Nol sai! Melodia per C. 1 50

36926 • 7. Non può tradirmi. Melodia 1 25

L'Album completo 7 -

Canti patriottici. Album (Ch. di Sol):

37182 N. 1. Sono Italiana! 1 50

37183 • 2. L'Italiana. Patto d'amore. Stornello 1 75

37184 • 3. La Donna di Venezia. Melodia per C. 1 25

37185 • 4. I tre colori. Stornello 1 50

37186 • 5. La Popolana. Canzone 1 25

37187 • 6. Quanto era bella! Melodia 2 -

L'Album completo 7 -

38155 Sono Italiano. Canto patriottico trasportato per MS. o C. (Ch. di Sol) 1 50

A te! Album (Chiave di Sol):

37731 N. 1. La Tradita. Romanza 2 50

37732 • 2. La Donna mia. Canzone (Ch. di Sol) 1 75

37733 • 3. Crudele! Melodia 2 -

37734 • 4. La Canzone del Marinaro. Barcarola 2 -

37735 • 5. Non più amore. Melodia 1 75

37736 • 6. Le Pastorelle. Duetto per S. e C. 4 -

L'Album completo 10 -

38640 La Campagna del 1866. Inno dei Volontari Italiani. (Ch. di Sol) 2 50

Il primo canto. Melodie, Canzonette e Barcarole per MS. (Chiave di Sol) estratte dal Metodo:

39671 N. 1. Ti perdel. Melodia 1 50

39672 • 2. M'ingannara. Canzonetta 1 50

39673 • 3. Perdonami. Melodia 1 50

39674 • 4. Già la notte s'avvicina. Barcarola 1 50

39675 • 5. Dolore a speme. Melodia 1 50

39676 • 6. La Capricciosa. Canzonetta 1 25

39677 • 7. Cielo, mare e core. Melodia 1 50

39678 • 8. La Trovarella. Romanza 2 50

39679 • 9. Voga, voga, mariann. Barcarola 1 50

39680 • 10. Che mi disse! Melodia 2 -

Unità 12 -

ENRICO HEINE.

IL CANZONIERE. Traduzione di BERNARDINO ZENDRINI Frammenti musicati da E. PERELLI

Dodici Melodie per CANTO (in Chiave di Sol) divise in due libri.

È pubblicato il primo libro e vendesi al prezzo di L. 4, al Deposito di musica Ricordi, Milano, Piazza della Scala.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annuali ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CORRIERE DI MILANO

SOMMARIO: - Il ritorno alla città. - La contrada di Milano. - La questione Mosca-Righetti. - Il giornalismo italiano. - Progetto di una associazione fra letterati. - Un pranzo da Rota. - Il pappagalto della ballerina. - La catena per l'orologio. - Ciò che bramano i cantanti. - L'esposizione di Brera. - Il Faust di Goethe tradotto dal cavaliere Maffei.

Le brume del novembre mettono in fuga le ultime allodole - le foglie, per dirla con due versi del Praga,

Forse per l'abbondanza del nid. Si credon rondinelle e volan via.

I canottini variopinti rientrano nella darsena, o le vez-zose pellegrine del Lario e del Verbano, incappucciate e tremanti, si rifugiano alla città.

Milano comincia ad addobbarsi de'suoi mobili di lusso, vale a dire di quella società elegante, briosa, dedita ai piaceri ed allo studio, la cui presenza ci avverte che

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

di

I. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedansi i N. 22, 24, 25, 26, 27 e 28).

Strana potenza dell'amore! Riccardo divenne artista per Anna: fu a lei ch'egli dovette la sua gloria, la sua fecondità, il suo nome. Per quale mistero essa aveva potuto apprendergli in un anno i segreti più imperscrutabili dell'arte? Essa che pure li ignorava, a cui forse non erano suggeriti o svelati che da un istinto?

Ecco la sorgente di quel terrore superstizioso e fatale che invase tutta la vita del giovane, e che si accrebbe dopo la cessata esistenza di Anna. Essa aveva educato col canto,

noi viviamo in una capitale di fatto se non di titolo.

In guardia, signorino! - o voi pure, o giovanotti sventati, che andate in volta ripensando le geniali partite, le spedizioni boschereccio, i crepuscoli della montagna e del lago benedetti dall'amore, gli avventurosi travimenti di un laberinto e i convegni dell'avvenire e i dolci patti stabiliti nelle estasi di un delizioso presente.

In guardia, vi dico! - non vi è più contrada in Milano dove sia permesso fantasticare ad un poeta, o passeggiare sbadatamente ad un innamorato. Se levato il naso ad una finestra per fiutare l'asilo della vostra amica campestre, una tegola gelosa viene a sorprendervi fra le spalle e l'occipite, e vi obbliga a chinare il capo quando peggio non vi incorra. Inseguite una bella misteriosa che guizza tra la folla col volo abbassato sugli occhi, e una densa nuvola di polvere vi rapisce la dolce visione, e vi lascia mezzo cieco, mezzo intontito, come uno di quei mariti della mita-

Sotto l'incantesimo delle sue note, la mano inesperta di Riccardo, quasi passiva, quasi non volente, aveva creato delle melodie straordinarie: a poco a poco il suo orecchio, il suo cuore si erano aperti a quell'armonia, a quel ritmo celeste della musica - il giovane vi si era abbandonato con trasporto, tutto era insitato per lui, tutto delizioso e incantevole: egli aveva provato delle sensazioni nuove, energiche, insperate, la cui potenza lo aveva quasi atterrito, come quelle che egli aveva creduto impossibili nell'arida realtà della sua vita trascorsa. Pareva che la fanciulla non volesse dividersi da lui, senza apprendergli tutto, senza trasfondersi tutta in lui stesso. « Mio povero amico, gli diceva ella sovente, tu rimarrai solo assai presto, ma io sento che non ti abbandonerò anche estinto: il mio spirito veglierà costantemente presso di te, e ti accompagnerà come una guida invisibile sulla tua via abbandonata e deserta; come una fiaccola solitaria illuminerà della modesta sua luce la tua povera vita di artista. Ma se pure io dovessi talvolta separarmi da te, se tu più non mi

logia che avevano il torto di possedere una moglie troppo cara agli Dei.

Noi avvertiamo il pericolo, ma non per questo intendiamo portare lo sgomento in queste creature ordinarmente sensibili e delicate che domandano, per vegetare, il tepore naturale dei campi o quello delle serre cittadine. Milano, col terremoto delle sue demolizioni diurne e notturne, malgrado le sue barriere estemporanee, i suoi turbini di polvere e le sue voragini spaventose, è però sempre, nella attuale stagione, il migliore dei soggiorni possibili. Quand'uno abbia l'avvertenza di non esporre il suo naso alla indolenza di un rettilo, e di non lasciarsi demolire per isbaglio cogli stipiti di Piazza Mercanti, a Milano troverà il modo di passare il suo tempo più lietamente che altrove.

Non foss'altro, qui abbiamo una cronaca quotidiana di pettegolezzi, un vastissimo campo sul quale esercitare la maldicenza; vediamo l'arte da vicino, possiamo giudicare di musiche e di spettacoli col nostro gusto e col nostro criterio, rettificare i nostri pregiudizii, prender parte alla vita pubblica, mentre ci è permesso prodigarci più largamente nelle espansioni e nei tripudii della esistenza privata.

Il primo spettacolo diurno offerto da Milano alla curiosità dei reduci cittadini fu quello del processo Mosca-Righetti, occasionato da un articolo della *Cronaca grigia*. Il signor Righetti, o Clelio Arrighi, si è trovato una mosca al naso quando meno se la aspettava - egli, abituato a giocare coi calabroni e a sfidarne le punture, dov'essere rimasto sorpreso oltre il credibile nel vedersi aggredito con tanta insistenza e tanta ira da una semplice mosca. Non irritiamo le mosche!

Ma aveva poi ragione l'ex-onorevole avvocato di prendersela così seriamente col redattore della *Cronaca grigia* e con tutta la massa dei giornalisti, per alcuni

sentissi al tuo fianco, e avessi bisogno della tua Anna... oh! allora chiamami; suona quella sinfonia memorabile di Hummel, le cui note ci ricordano il primo giorno avventurato del nostro amore, e a quel richiamo io abbandonerò tutto, io valerò ancora presso di te, dovessi perciò divellermi dall'infinito, e rinunciare alle gioie più sacre o più inebbrianti del cielo ».

E tredici mesi dopo le nozze di Riccardo e di Anna, la Germania era commossa dall'apparizione di una raccolta di grandiosi componimenti musicali, che un artista già grande e ancora ignorato dedicava, sotto il titolo di *Foglie di cipresso*, alla santa memoria di Anna Roof sua moglie.

Pasceremo di volo su tutte le fasi della sua vita di artista: non accennaremo ad alcuna delle sue composizioni più eletta, benchè quell'ingiusta dimenticanza a cui furono condannate da una fatalità dolorosa altrettanto che inesplicabile, ci ecciti a riportarle, per quanto è in noi, alla luce della pubblicità e della gloria. Ma ciò appartiene al compito dell'arte e sfugge

appunti a lui diretti in rapporto alle sue tendenze politiche, ed anche un poco alle irregolarità della sua grammatica? - Oramai il dibattimento è finito, e su questo non rimane più nulla a che dire.

Vi è un episodio della grande questione, a cui il verdetto del pubblico ministero dovea tenersi estraneo, ed è la condanna sommaria profferita dall'irritabile avvocato in odio di tutto il giornalismo. Che la stampa italiana, e segnatamente la periodica, sia rea di molti scandali e peggio, noi conveniamo pienamente, e noi pure invociamo coll'ex-onorevole Mosca una repressione, una legge qualunque ben determinata e inesorabile, per la quale sieno garantiti dagli attacchi del giornalismo l'onore degli individui e la pace delle famiglie.

Non è però giusto che tutti quanti gli scrittori e tutti i giornalisti sieno messi in fascio, o piuttosto accatastati in un rogo per essere incendiati dalla eloquenza fulminea del sig. avvocato Mosca. Ha egli dimenticato l'ex-onorevole, che ai primordii della sua carriera politica, quando si trattava per lui di avviarsi agli ardui seggi della Camera parlamentare, la stampa periodica gli ha reso qualche buon ufficio? Non è forse vero che, a quell'epoca, il signor avvocato era ben lontano dal mostrarsi così barbaro e nemico a quelli che egli chiamava suoi colleghi e commiliti nella lotta elettorale? Può egli asserire, in coscienza di buon cattolico, di non avere in veruna occasione infusa la penna nel calamaio abbonnevole degli scomunicati scrittori da gazzetta?

Ma lasciamo da parte queste polemiche. Che la stampa periodica italiana meriti delle grandi censure gli è altrettanto vero come è verissimo che il signor avvocato Mosca ebbe torto di lanciare il suo anatema sulla massa dei giornalisti, mentre in questa massa si trovano degli individui ch'egli ha chiamati suoi amici,

alle esigenze del romanzo. E chi d'altronde potrebbe rintracciare nel vasto oceano dell'armonia, tra i ruderi de' suoi monumenti abbattuti, le reliquie di quelle concezioni obbliate e disperse?

Prodigio ineffabile dell'amore! Egli è sopravvissuto alla scienza, egli che ne è la sintesi, egli che è la scienza immortale della vita. Il nome di Riccardo accoppiato alle glorie palesi dell'arte fu travolto nell'oscurità e nell'oblio congiunto alle gioie segrete dell'affetto, e passato splendido e illeso a traverso le tenebre secolari del tempo. L'amore giudice e maestro dell'umanità ne registra la storia ne' suoi volumi infiniti. L'umanità è nata e si perpalma coll'amore, nè potrà ricomporsi che nella sua tomba medesima.

Dopo la perdita di Anna, Riccardo abbandonò Amburgo, e pensò che la vista di nuovi cieli e di nuovi costumi lo avrebbe distolto dal suo dolore operoso e costante.

Venne a Linz attraversando quegli ultimi gioghi delle alpi che si perdono nelle pianure del Danubio, e poichè tutti quei luoghi gli parlavano ancora di lei e della sua infanzia, desise

e ch'egli dovrebbe rispettare, non foss'altro per riconoscenza dei servigi a lui prestati.

Occupiamoci piuttosto di trovar modo perchè il giornalismo italiano, reo di tante ridicolaggini e di tante bassezze, prenda finalmente un indirizzo migliore e si rialzi dal discredito in cui è caduto.

A ciò provvederebbe senza dubbio, meglio ancora di ogni legge governativa, una associazione letteraria per la quale gli scrittori si collegassero in un patto di solidarietà, e provvedessero con rigorosi statuti al decoro generale della stampa.

Una associazione letteraria, che escludesse inesorabilmente gli incapaci e i bricconi, che imponesse ai singoli membri una condotta dignitosa ed onesta sotto minaccia della esclusione e della pubblica denuncia; indirizzerebbe la stampa al più elevato cammino, e la riabiliterebbe in breve tempo nella opinione del pubblico.

Fino a quando usciranno in Italia libri e giornali ribaldi, libri e giornali buffoni - fino a quando si chiameranno giornalisti degli individui di pessima fama, degli avventurieri, dei gabbanondo, dei furlanti; fino a quando la redazione di un giornale sarà l'ultimo rifugio ai disperati che hanno perduto ogni credito, a persone messe al bando da ogni buona società - noi dobbiamo sempre aspettarci delle invettive fatte al tenore di quelle dell'avvocato Mosca, o dei rimproveri solenni e autorevoli come quelli che il D'Azeglio ci tramandava dal suo letto di morte.

Oggimai, il titolo di giornalista fa vergogna - se poi si dica giornalista teatrale, la è cosa da far scappare la gente. Giornalista teatrale, quando non è sinonimo di aggressore, significa mendicante. - Eppure, anche in questa categoria dei gazzettieri dell'arte vi hanno delle eccezioni onorevoli. Ma come si fa a di-

di attraversare la Germania e di entrare nella Francia per quel fiume e pel Reno.

Fu sul teatro di Batisbona e di Straubing che egli raccolse i suoi primi allori musicali, e di là festeggiato e onorato in tutti i diversi stadii del suo cammino: ad Amburgo, ad Asch, a Coburgo, a Francoforte, a Magonza; entrò in Parigi pochi mesi dopo la sua partenza, preceduto da tutti gli allettamenti della pubblicità e della fama.

Riccardo passò cinque anni nella capitale della Francia, allora come attualmente, l'unico paese della vecchia Europa ove le arti e le scienze fossero remunerate di fama e di danaro: l'unico centro ove si riflettesse tuttora un debole raggio di quella civiltà che è tramontata nell'antico continente per risorgere sulle rive del nuovo mondo.

Egli vi si vide ad un tratto onorato, devizioso, felice; ma una profonda amarezza veniva a turbare di tempo in tempo l'innocenza delle sue gioie insperate: la rimembranza, la terribile rimembranza, diramava quasi la presenza spirituale di Anna. Riccardo era buono, sensibile, affettuoso; ma la sua na-

stinguere? Gli artisti da teatro, ignoranti per la massima parte, e paurosi delle abiette invettive quanto impazienti di ogni critica onesta, non osano reagire. Essi subiscono il giornale come una tassa forzata: pagano di malincuore e bestemmiano al giornalismo.

Due anni sono, quando il povero Rota, amicissimo mio, venne a Milano a comporre il suo ultimo ballo per la Scala, un giorno ero a pranzo da lui. Conveni notare ch'egli era giunto quella mattina istessa da Torino e mi avea pregato di sedere a tavola con lui per espormi il suo nuovo programma. Appena seduti a mensa, ecco il campanello che annunzia una visita - nulla - il domestico viene in sala e reca una ricevuta d'abbonamento. Rota, senza badare, mette mano alla borsa, conta il denaro e lo consegna al domestico. - Due minuti dopo una seconda scampanellata, e tosto il domestico con una seconda polizza di abbonamento - Paghiamo! esclama il Rota, e lancia il rigibetto sulla tavola facendo una smorfia di ribrezzo. Durante quel pranzo, non meno di dieci ricevute di abbonamento... per giornali esistenti o da venire! - C'era da diventare rosso, da liquefarsi per la vergogna, se dinanzi al Rota io avessi rappresentato un giornalista e non piuttosto un amico.

Poichè, senza avvedercene, siamo entrati in questo brutto argomento, narreremo due aneddoti freschi freschi, i quali, mentre accusano lo sviluppo e la sordidezza di questa piaga giornalistica, non foss'altro hanno il merito di farci sorridere.

Giorni sono, uno di questi mendicanti della critica teatrale si recò da una ballerina per implorare la grazia di un semestre di abbonamento. La ballerina, già aggravata di molte tasse di tal genere, si fece alquanto pregara, ma alla fine, non riuscendo a mandare via quell'insistente, lo invitò a stendere una ricevuta di

tura era variabile, sdegnosa di riposi e di indugi; egli non sapeva essere lungamente misero o lungamente felice; non sapeva, come tanti esseri sensibili e delicati, sacrificarsi ad una astrazione, ad un'idea fissa, ad un voto, darsi ad un affetto per tutta la vita: e che era egli quell'affetto? quali diritti aveva il passato sopra di lui? perchè tributare ad un amore che aveva cessato d'esistere il sacrificio di quelli che potevano ancora callegiare la sua vita? - Egli aveva pianto la fanciulla per due anni, l'aveva amata fortemente e nobilmente, e questo lungo tributo di lacrime e di memoria doveva bastare alle terribili esigenze di quell'amore sepolto. Riccardo lo credeva, lo voleva, egli sentiva che la vita ha i suoi diritti; la virtù i suoi doveri, e l'umanità le sue leggi; tutto basorabile, tutto prepotente e sovrano.

Noi lo diremo. Riccardo non amava più Anna; non solo egli avrebbe voluto dimenticare di averla amata, ma per una di quelle facili ingratitudini di cui tanto si compiace lo spirito umano, egli avrebbe desiderato di obliare anche il suo debito - il debito della sua celebrità, del suo nome, della sua ricchezza modesta. *(Continua)*

dieci lire ch'era il prezzo del semestre. Il giornalista si pone al tavolo e scrive, ma appena tracciate le prime cifre, egli sente qualche cosa come una morsiatura alla punta del suo stivaletto. Era il pappagallo della ballerina, che uscito improvvisamente di gabbia, si era cacciato sotto la tavola e si divertiva a beccare le estremità letterarie del povero redattore. Questi non mostrò di allarmarsi per le beccate di quella geniale bestiolina, e compita la sua ricevuta, la porse alla danzatrice per ricevere il denaro. - Come!.. era fissato ch'io dovessi pagare dieci franchi, e la vostra ricevuta ne esige venti! esclama la ballerina. - Lei vede bene... signora mia - risponde il giornalista mostrando i suoi due stivali forati sulle punte - lei vede bene che, dopo le beccate di quel caro pappagallo, io dovrò fermarmi dal primo calzolaio della contrada per prendermi una nuova calzatura! - La ballerina, sorpresa di quel sublime trovato, sborsò i venti franchi, e si affrettò a licenziare il giornalista, prima che gli venisse in mente di imputare al pappagallo le fessure evidentissime che gli si aprivano sui gomiti.

Questo fatto ne ricorda un altro, che accenna nel protagonista uno spirito più elevato e più degno di fortuna. Una prima donna, in benemerita di un elogio coi fiocchi, invia ad un celebre appendicista un magnifico orologio d'oro e al tempo istesso lo invita a recarsi a pranzo da lei. Il giornalista non è uomo da respingere un orologio d'oro nè da rifiutare l'invito ad un pranzo. All'ora convenuta, egli si reca dalla cantante, si pone a tavola, si sbottona il soprabito e, sporgendo il torace, mette in evidenza una rustica cordicella di canape che discende dal suo collo fino al taschino del suo gilet di velluto. - La cantante non chiese spiegazioni - ella comprese il significato di quella corda, e il giorno seguente fece recare allo spiritoso giornalista una catena degna dell'orologio.

Il pubblico, a dir vero, da qualche tempo rende giustizia a questi ciurmadori della critica.

Se una volta i fogli teatrali erano letti avidamente da quella maggioranza che non ha rapporti col teatro fuorché quello dell'amore dell'arte e della attrattiva del diletto, ben si può dire che oggigiorno nessuno fa più attenzione a questa specie di giornalismo parassito e, salvo poche eccezioni, melenso. Ma non è a sperarsi che gli artisti, i quali dovrebbero e potrebbero emanciparsi dalla noiosa contribuzione, abbiano a reagire contro i loro tiranni. La vanità degli artisti da teatro vorrà sempre specchiarsi e ringalluzzire dinanzi all'encoridio banale e sgrammaticato. I tenori che hanno disertato dal panchetto del ciabattino, le prime donne uscite dal mercato delle erbe, non cesseranno mai di ltrarsi al cospetto di una critica saggia ed onesta, mentre andranno in giuggiole per un frasario stereotipo che non

ha senso, o tremarono della invettiva codarda che accusa il rifiuto o la scadenza dell'abbonamento.

Tal sia degli artisti; se l'industria, il commercio, la possidenza e il talento sono aggravati dalle imposte, sotto un certo riguardo è quasi a desiderarsi che anche l'ignoranza paghi le sue tasse.

Troppo ci siamo trattenuti a parlare di giornali e di giornalisti, e ci accorgiamo di aver usurpato lo spazio ad altri argomenti di maggiore interesse pubblico.

Era nostra intenzione passare in rassegna le migliori opere d'arte esposte nelle sale di Brera. Non è affare da sbrigarsi in poche linee. Per quanto la mostra attuale non abbondi di capolavori o acuti, se non la decadenza, la svogliatezza dell'arte, essa ci offre una dozzina di quadri e altrettante statue pregevoli. Anche quest'anno lo scalpello ha vinto la pittura; se questa riuscisse in un prossimo tempo ad uguagliare la sua rivale, l'Italia potrebbe ancora chiamarsi la sede delle arti belle.

Per non obbliare affatto la figlia primogenita del genio umano, e per versare, come suol dirsi, un po' di dolce sull'agro, ci è grato annunziare e raccomandare una nuova traduzione italiana del *Paust* di Goethe fatta da quel gentile e melodioso poeta che è il cavaliere Andrea Maffei. L'illustre traduttore di Schiller e di Moore ha compiuto il suo capolavoro; non solamente egli ha sorpassato ed eclissato tutti i suoi predecessori, ma, per dirla in gergo teatrale, questa volta egli fu maggiore di sé medesimo. La fedeltà all'originale, per quanto ci attestano i più versati nell'idioma tedesco, si accosta alla precisione matematica - dal canto nostro possiamo asserire che, a scorrere gli armoniosi e facili versi, non si sente in verun modo il travaglio dell'autore e la difficoltà della prova. Ci duole di non poter offrire ai nostri lettori verun frammento di queste armonie così soavi e deliziose, per le quali il filosofo tedesco si è trasformato in poeta italiano. Anche questo è un piacere che noi ci riserviamo per la settimana prossima, un compenso che intendiamo offrirvi poi tanti struzzi dell'orecchio e del cuore a cui ci condanna nei teatri ed altrove il nostro ufficio di giornalista.

A. GHISLANZONI.

TEATRI.

Alla Scala si alternano l'*Africana* e l'*Assedio di Lidia* o piuttosto la *Devotion* del Monplaisir, cui spetta il merito di chiamar gente al teatro anche quando non si rappresenti l'opera di Meyerbeer. - Sulla *Vestale* del Garcano c'è poco a dire. La musica riuscì a piacere malgrado la esecuzione costantemente mediocre e pessima in molti punti. Pare che quel teatro abbia assunto l'impegno di serbatoio i buoni spartiti del repertorio italiano. Fa meraviglia che il maestro Gelli, concertatore e direttore dell'orchestra, non abbia protestato

contro una tale esecuzione, e che anzi abbia contribuito a renderla più deplorabile rallentando alcuni tempi in maniera da produrre lo spasimo. - Pare che alla Scala, per quarta opera della stagione in corso, abbiano scelto il *Poliuto*. Sublime trovato quando si pensi che all'ombra sempre viva di Negrini questa volta verrà a sostituirsi un tenore Bulferini!

Al Corso di Bologna la sera del 15 corrente andò in scena il *Barbire*. Limitandoci per ora ad annunziarne il completo successo, faremo notare che l'Angelica Moro, festeggialissima in tutto il corso dell'opera, rapì all'entusiasmo nel secondo atto eseguendo l'*Estasi* dell'Arditi. Decisamente questo nuovo valzer cantabile minaccia una pericolosa concorrenza al famoso *Bacio* del medesimo autore.

Da Napoli ci annunziano l'esito favorevolissimo ottenuto al San Carlo dall'opera di Pacini *La Filanzata Corsa*. La signora Bendazzi e il baritone Colonnese raccolsero i maggiori applausi - il tenore Stigelli era indisposto come sempre. L'opera è piena di vivaci e soavi melodie, cui non scemarono la freschezza i 22 anni che sovr'essa trascorsero.

Al teatro Bellini chiama ogni sera numerosa folla di spettatori il *Ballo in maschera* di Verdi, quantunque eseguito mediocrementemente da una prima donna Costantini, da un tenore Ronzi e da un baritone Morghien. Le bellezze della musica suppliscono ai difetti della esecuzione. - Al teatro la Fenice non spiace l'operetta buffa *Ciccio e Cola* del maestro Ronzoni.

Leggesi nella *Gazzetta artistica* di Palermo:

Tutti in maschera del maestro Pedrotti comparve per seconda opera della stagione al R. Teatro S. Cecilia.

La musica piace molto per varietà di cantilene, pregevole strumentatura, e per quel brio che campeggia in tutta la partizione, e che spesso volte si eleva con qualche frase a trasportare l'uditore.

Il finale dell'atto secondo è il pezzo migliore dell'opera. In esso l'autore seppe unire originalità, gaiezza, ed andamento. L'adagio chiude con una frase magnifica, giuditiosamente strumentata e di grande effetto. La stretta si sviluppa con tanta maestria e vigore e con tale ricchezza di idee vaghe e piacevoli, da destare entusiasmo.

Lo stesso giornale enumera molti altri pezzi che vennero assai gustati, e prodiga elogi agli artisti che eseguirono l'opera: signora Grosso (Vittoria) e De Panti (Dorothea), signori Giannini (Abdala) e Sebastiano Bonconi (D. Gregorio). Le scene ed il vestiario magnifici, i cori e l'orchestra a perfezione.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 15 Novembre.

Ho facinto per due settimane consecutive, perchè anch'io sono andato a Venezia. I giornalisti sono come la pecora che dove l'una va l'altra per vanno. Voi avrete in quella città un corrispondente il quale vi ha parlato dello spettacolo della Fenice. Lascio dunque questo ingrato argomento e faccio ritorno a Firenze e al campanile di Giotto, che ha anch'esso i suoi pregi, sebbene non possa muover concorrenza alle innumerevoli bellezze della regina dell'Adriatico.

Già vi ho scritto, se non erro, che l'impresario della Pergola, vedendo che la montagna non voleva venire verso di lui, pensò bene di andar egli verso la montagna. In altre parole, siccome tra il pubblico e la cassata della Pergola correvano poco buone relazioni, a cagione del prezzo d'ingresso,

il signor Monari dimandò il biglietto. Fu un rimedio oroleo, una specie di rassicante applicato all'infermo che per alcuni giorni ne trasse giovamento e poi ricadde nello stato di prima. Per due o tre sera la Pergola fu piena, poi le file degli spettatori ricominciarono a diradarsi, e tanto assai che il povero impresario si ricordi per un pezzo di quest'*Apicena*, o canti come D. Isidoro: «Grandi applausi, grandi ovviva, ma in tasca... manca un soldo!» - Lo sfarzo dello spettacolo, l'aumento dell'orchestra e dei cori, il merito stesso dello spettacolo non bastarono a chiamare gli spettatori. Vi riusciranno i *favvoriti* che si vanno pubblicando nei giornali? Oramai siamo alla quindicesima rappresentazione e credo che non la si raddrizzerà più.

Pel carnevale alla Pergola si parla dell'*Ebreo*, del *Fra Diavolo*, dell'*Orlùo*, ecc.

Al Pagliano, dopo alcune rappresentazioni drammatiche date da Ernesto Rossi, sono rimparse le *Peccazioni* col Fioravanti (Valentino), col Bovella e con la Luoni. Opera a compagnia oramai stata udita poco tempo prima sullo stesso teatro. Quindi è naturale che neppure esse riescano a popolare il deserto, tanto più che nel vicino teatro Nazionale si odono le melodiose *Peccazioni* per cinquanta centesimi coll'aggiunta di un ballo grande. Il pubblico, quando si tratta di spendere poco, si contenta anche della merce avariata e non bada se le *Peccazioni* del Nazionale siano inferiori o superiori a quelle del Pagliano. Certo è che al Nazionale, ove se ne tolga il luifo Marchisio, il rimanente è roba da cinquanta centesimi.

Vedendo che le *Peccazioni* facevano al teatro Pagliano l'offesa d'una macchina pneumatica, il signor Marzi ha deliberato di trarre dal dimenticatoio qualche opera vecchia ed ha scelto il *Ventaglio* del Raimondi. Vi credesse che non avessero questo spartito e perciò ignorò se la sua rievocazione sia opportuna. Sarò in grado di giudicarlo fra breve, perchè andrò in vacanza nei primi giorni della prossima settimana. Intanto il Marzi per scongiurare la fottatura si raccomanda a tutti i mezzi dei quali un esperto impresario può disporre. Una sera fra gli atti dell'opera del Petrella ha fatto cantare dalla signora Tiberini il rondò della *Lucia*. Jeri a sera poi ci ha fatto udire una nuova sinfonia dedicata ai *partidisti morti nel Tirolo*. N'è autore un giovane maestro chiamato Del Cioppo, ed è tutta lavorata sul motivo del famoso Inno di Garibaldi. V'è un primo tempo ad *instazioni* che non sarebbe un cattivo saggio scolastico. Ma l'adagio è molto sbiadito. Voi sapete meglio di me quanto sia difficile svolgere un'intera sinfonia sopra una sola fila. Era un tentativo troppo arduo per un esordiente, e non deve recar meraviglia che il signor Del Cioppo sia rimasto a mezza via.

Che cosa avremo al Pagliano dopo il *Ventaglio*? Ecco una interrogazione alla quale non hanno l'impresa è in grado di rispondere. Il Marzi, che ora ha l'impresa della Fenice, vorrebbe cedare il Pagliano pel carnevale. Ha torto, perchè questo teatro ben amministrato e diretto è una California. Lo hanno dimostrato le rappresentazioni dell'Adelina Patti e del *Don Giovanni*.

Al teatro Nuovo la California non c'è davvero; ma da qualche sera sono grandemente migliorate le sorti di questo teatro. Il miracolo è stato operato dalla *Traviata* e dal ballo la *Confezione d'Egmont*. Nella *Traviata* ha conseguito un successo pieno ed incontrastato la signora Pozzani, convenientemente secondata dal tenore Perozzi e dal baritone Guicciardi. Nel ballo, che è posto in scena senza risparmio, continua a piacere la signorina Laurati, graziosa ballerina che ha dinanzi a sé un bell'avvenire. Ma ciò può fare i conti sull'avvenire? Osservate la *Società del Quartetto* di Firenze, mirabile istituzione che pure non dovesse campar due secoli. Quest'anno non sappiamo ancora se darà i saliti concerti di musica classica. Si dice che il Bassoli, ch'era l'anima di questa società, non voglia più aver che fare con artisti e si rifiri dal campo militante. Ve-

tamente il Baschi ha seminato benefici ed ha raccolto ingratitude. Molti artisti a cui egli perse il modo di calare in fama si sono collegati contro di lui. Da ciò son nati mille pettolezzismi, mille guoriccinole, che sarebbero ridicole se non ne andasse di mezzo l'interesse dell'arte. Intanto la Società del Quartetto sta trattando col Baker per una serie di concerti, ma se questi ricuserà di venir a Firenze, temo che per quest'anno si combinerà un bel nulla. Rimarrà la società Sboldi, la quale dà pochissimi concerti e potrebbe riunirsi alla Società del Quartetto e toglier questa dall'imbarazzo; se non vi si opponessero quei maledottissimi antagonismi sui quali et sarebbe da scrivere una piscivole commedia. Per ora ognuno sta da sé; speriamo che più tardi si farà la pace, altrimenti converrà chiudere a Firenze il tempio della musica classica, ed i primi a soffrirne danno saranno i sacerdoti di essa, che ora si guardano in cagnesco e si minacciano coi violini o coi violoncelli.

Genova, 16 Novembre.

Dopo quasi sei mesi di assoluto silenzio, finalmente i teatri musicali di Genova tornano a risuonare di melodie. Prima si aprse il Paganini col *Barbieri*, che ebbe la più lieta accoglienza, la quale continua sempre dopo nove rappresentazioni. Gli artisti piacciono tutti, ma meritano una speciale menzione la signora Finelli ed i signori Castani e Idorensi: si attende la *Concettina*.

Il teatro Carlo Felice si è aperto sabato scorso (10 corrente) coll' *Africana*, la cui comparsa pareva dovesse segnare un'epoca memorabile ne' fasti teatrali genovesi, poichè se ne parlava... più del processo Persano!!! Pare che il pubblico del troppo parlare sia rimasto annoiato, poichè il teatro Carlo Felice parve troppo vasto le prime due sere per accogliere quei pochi eletti; però il numero di questi andò alquanto aumentando successivamente, in seguito alla pronulgazione dell'annunzio generale (!) ed al grande ribasso del biglietto d'entrata.

Io non parlerò nè della musica nè del libretto, e basti il dire che la mia opinione è identica a quella espressa dall'egregio Ghislanzoni, epperò i lettori della *Gazzetta Musicale* certa non guadagneranno a rileggere anziosamente malamente da me, ma che già scrisse il suddetto colla sua franchezza il pubblico, e notate bene che per ciò intendo la *musica*, non i *fenomeni* e le *comparsa*: mi sembra abbia diviso la mia opinione, poichè anche coi prezzi ribassati, il numero non oltrepassa positivamente quello delle prime rappresentazioni di tutte le opere nuove... anche meno strambazzate e preparate! Io credo che il pubblico genovese in ciò differisca dagli altri pubblici ch'esso pure alcune volte crea i *successi di simpatia*, ma difficilmente quelli di *anima*, e molto meno quelli di *curiosità*.

L' *Africana* adunque venne accolta con favore, come merita un tanto maestro; ma il finalismo non ha mai fatto capolino e non lo farà. Alla seconda rappresentazione (*incrocio referenziale*) buona parte del pubblico lasciò il teatro prima che terminasse l'opera, e non poté assistere a tutti e cinque i magnissimi atti dell' *Africana*.

Con ciò non voglio disconoscere nè demolire il bello che in quest'opera si contiene, ma quando si pensi che nè per gli *Ugonotti*, nè per *Profeta*, nè per il *Roberto*, si fece tanto chiasso, benchè opere superiori all' *Africana*, si è quasi indotti a diffidare del pubblico ed a portare sullo spartito una analisi più rigorosa che altrimenti non sarebbe.

Attenendomi, come ho promesso, all' ufficio di semplice cronista, vi dirò che il primo e quarto atto hanno ottenuto il maggior effetto. Il terzo atto non corrispose alla grande aspettativa ed una dell'intervento del macchinista di *Darmstadt* venuto a Genova, (parlo di mare) per costruire il bastimento!!!

L'esecuzione complessiva può dirsi buonissima. La signora Vaneri (Salki) ha molto talento, intelligenza non cogante, e

avendo saputo prendere il buono ora dalla Fricci, ora dalla Ferni, riesce una eccellente protagonista. A ciò aggiungete una bella e robusta voce che ella sa modulare con eccellente metodo. La signora Galli, troppo nota a Milano, perchè io ve ne parli, ebbe anch'essa molti applausi nella parte d'Inez. Il signor Capponi (Vasco) è un buono artista, ma farà certamente miglior effetto in altre opere a lui più adatta. Merly (Nehusko) acclamato in molti punti; il Fiorini o il Milesi bene accetti.

Il maggior merito della buona esecuzione si compete all'orchestra diretta dall'insuperabile Mariani, il quale ha posto una cura speciale nel concertar e dirigere quest'opera. L'effetto di alcuni pezzi è a lui specialmente devoluto, al verbo ed all'accento della sua magica bacchetta, che infonde la vita alle masse come il *fat* della *Genesis*.

La solita *sedici battute* hanno avuto il solito onore del *sullo bis*.

Il vestuario buono, le scene commendevoli, ma non tali da far obliare la perdita dell'eccellente Leonardi.

Si sta preparando, per seconda opera, la *Vestale*, che sarà eseguita dalla signora Vaneri, da una certa signora Silvia e dai signori Fauda, Fiorini e Milesi. E. D.

Venezia, 15 Novembre.

Prima di partire di qui voglio darvi qualche notizia non solo della Fenice, ma dell'attuale condizione artistica di Venezia, che mi pare degna di considerazione.

Sapete che il *Ballo in maschera* è andato, come suolsi dire, di male in peggio: tre tenori, il Vicentelli, l'Azula, il Barbacini, tentarono la difficile prova e non riuscirono: il primo per la sua voce ingrata, il secondo perchè ammalato, il terzo pel carattere esilissimo dell'organo vocale, e per aver arreschiato un sì naturale nella ispirata frase di sorita, che gli fu perdonato per la sola presenza del Re, che, come sapete, vieta applausi e disapprovazioni. - Tutti i giornali han già descritto quella splendida rappresentazione di gala, col teatro illuminato e più di mille signore accaldate nei palchetti per vedere ed inneggiare al sovrano: il chiarore era abbagliante, e sparito lo tendere abituali ognuno comprese che a Venezia il regno della bellezza e della eleganza non è finito, anzi ebbe una nuova inaugurazione che promette lunga serie di successi. - Non mi dilungherò adunque a nararvi gli episodi già noti di quella sera festosa, nè il semi-lazzo della *Concettina*, giacchè questo spettacolo si capisce che fior di stagione non può attecchire, e infatti, all'infuori delle cinque mila persone pigiate che per miracolo non si sono soffocate, nè stritolate, non c'era lutto, nè maschere numerose e nemmeno pulite. - Un vero mortorio.

Vi parlerò invece della *Norma* e della nuova cantatrice signora Wilda, che deve venire alla Scala in carnevale, e le di cui notizie credo v'interesseranno, promettendovi di darvele esatte ed imparziali. - Su quest'artista si fondavano tutte le speranze dell'impresa Bonola o Brunello, a cui le 25,000 lire intasate la sera della *envalchiana* non bastarono a sanare le piaghe fatte da questa cattiva e fallita speculazione. La stessa *Presidentina* che aveva il vanto d'averla fatta venire da Vienna, quando erano quasi perdute le speranze di averla, mettova in essa tutto il suo onore, la sua dignità, il suo amor proprio, e ne fece quasi una questione di gabinetto.

Il teatro l'altra sera non addattissimo per indur questa sua novantia e pretesa meraviglia; ma vi devo dire il vero che l'esito fu mediocre, e che i Veneziani col loro spirito mordace, dicevano dopo finita l'opera, al caffè Florian, *la vecchia Norma con parole!* E quanto all'esteri: certo la signora Wilda colla *Humana* fessida e pallida, colle forme colossali del corpo, realismo troppo l'origine tonica, anzi specialmente viscoso, e quindi, anche senza dirlo cantare, nessuna espressione drammatica si scorge in quel volto ch'è ben lontano dal tipo tradizionale della furente sacerdotessa d'Irma-

ni. - Come cantatrice il mio giudizio in brevi parole è questo: voce bellissima, specialmente negli acuti che son forti, spontanei e intonati; nel *mezzano* poco timbro; le note basse cattive. - L'intonazione pura: non vi fu un leggero sbilancio che nell'attacco dell'adagio della *cavatina*, ma era forse il punto da cui era evidentemente colta; e non avea torto di temere, essendo la prima volta che si cimentò sopra scene italiane. - Il suo canto è *ovretto*, d'ottimo metodo: anzi il buon metodo è il solo suo pregio un po' eccezionale: ha la voce agile, e lo agilità eseguisce con facile eleganza: ha un trillo stupendo, e naturalmente ne abusa servendolo in tutte le sale, a proposito ed a sproposito! - È magnifico il *do* sopracuto della sua voce, e nel *terzetto* lo volle usare dire come la Fricci, ma dal lato puramente acustico e meccanico: del resto che differenza, anzi che abisso! - È difficile udire un'artista più fredda, più ghiacciata di questa signora Wilda, che declama la parte drammatica rimanendo ritta, ritta, movendo le braccia automaticamente, e dicendo: *No, non tremare o perdo, come direbbe, Bondi sioria!*

Questa mancanza d'espressione musicale e d'azione drammatica, sapete come riesce fatale nella *Norma*: l'esito quindi fu al disotto dello zero, specialmente nel proseguir dell'opera: in principio fu molto applaudita per la bellezza della voce, e pel modo veramente forzato con cui eseguì l'allegro della *cavatina*: *Ah! bello a me ritorna*. - Gli altri artisti non guastarono, anzi la gentile Peroni ebbe qualche momento felice. - Il Vicentelli e il Dalla Costa tirarono alla meglio la barca, che a stento raggiunse il porto. - Questo esito freddo della *Norma* mise la disperazione nel seno della *Presidentina*, che parlava ieri di dimettersi: il cav. Termello, felice d'essere stato invitato a pranzo a Corto e di aver ottenuto il tavolo a S. Maurizio e Lazzaro, ora si vede amareggiata tutta la sua contentezza, perchè la Wilda, com'egli credeva e sperava, non ha fatti diventar matti tutti i veneziani. - Povero cavaliere!

Lunedì sera vi fu una splendida serenata sul Canal-grande che riuscì stupendamente pel cielo sereno, tempestato di stelle, per la temperatura mite e per la quantità straordinaria di barelle illuminate a palloncini colorati, che nessuna ricorda l'eguale: eran forse quattro mila che tappezzavano la Laguna davanti la piazzetta. Il panorama alla Salute, illuminata da fuochi di bengala, fu tale da sembrare una fantasmagoria sovranaturale: altri vi descriveranno la parte pittoresca di questa magica festa. A me basta d'intrattenervi della parte musicale. - Disgraziatamente la folla dello gondole era tale che riusciva difficilissimo di avvicinarsi alla zattera che conteneva i cori e l'orchestra, per cui molti pezzi non si poterono udire, fra gli altri quello del maestro Angelo Tessarin eseguito sotto il ponte di Rialto. - Non lo gustarono che i vicini: è una *Ballata*, su parole bellissime di Dall'Ongaro, scritta per voci di tenore e coro: meglio che una *Ballata* è una *Serenata* o *Barcarola* in sol, con movimento di *sei per otto*, con tutti, insomma, i requisiti del genere. - Come han saputo il bravo Tessarin è un compositore di stile ideale, che ha ispirata fantasia e che le belle idee accoppia a forme squisitissime. - La sua *Ballata* è un lavoro tutto espressione, finezza, eleganza, ed usigo raccoglimento e intelligenza non comune: a Rialto, in mezzo a quello scompiglio, pochi l'udirano, ma quei pochi l'appresero e ne vollero a gran guida la replica. - La parte a solo cantò il più distinto dilettante ch'io m'abbia mai udito, dico dilettante perchè è un giovine dedito al commercio che canta per suo piacere e per piacere infinito di chi lo ascolta. - Del resto non conosco nessun artista sulla scena che abbia la sua voce, il suo metodo, la sua squisita eleganza di modi e di fraseggiare. È un vero portento.

Questo ostale dilettante si chiama il signor Diaz De Soria di Bordeaux, ch'è già la delizia di tutti i privati convogii. - Gli altri due pezzi della *Serenata* di cui posso parlarvi con

cognizione di causa, sono la *Cantata* del maestro Bussolla eseguita al teatro della Fenice la sera dell'intervento di S. M., e un coro in forma di Inno dell'egregio maestro Bianchini. - Il Bussolla è uno dei più illustri compositori d'Italia, pare, devo dire che la sua *Cantata* tradisce la fretta e una specie d'incertezza: il colore anzichè festoso e serio, quasi funebre: le frasi e la forma un po' triviali. - Per la Fenice sarebbe stato di molto preferibile l'Inno del maestro Angelo Tessarin. - Il coro del maestro Bianchini è veramente bello: questo signor Bianchini, egregio violinista, è insieme al giovine Tessarin o a qualche altro, uno dei compositori, che amano e coltivano l'arte come si deve, e che danno continui saggi di operosità e di ispirazione. Il Coro per la serenata fu cantato dinanzi al palazzo Foscarini, in *vista di Canal*, con magico effetto: se ne voleva la replica dal pubblico e si ebbe il torto di non accordarla. - Ma dei meriti del Bianchini, e di altri giovani veneziani, e della condizione dell'arte in questa città, vi darò più esteso ragguaglio nella continuazione e fine di questa epistola. (Continua) F. D. F.

Notizie.

- Al grande teatro del Liceo di Barcellona si vogliono riprodurre con grande stanzo la *Mata di Portici* di Amber e lo *Zampa* di Herold.
- Un editore genovese intende pubblicare una raccolta completa delle tragedie e degli altri scritti del compianto Ignazio D'Azio.
- Fra i molti giornali usciti in luce a Venezia in questa *luna di miele* della libertà, avviene uno che si intitola *L'oca della Laguna*.
- L'illustre maestro Verdi pare deciso a passare in Genova la prossima stagione di inverno, non appena egli avrà finito di dirigere le prove della sua nuova opera *Don Carlo*.
- Ernesto Rossi, redina del suo giro artistico di Francia e di Spagna, inaugurò al teatro Gerbino di Torino un corso di rappresentazioni. L'egregio attore ebbe dal pubblico torinese le più felici accoglienze.
- Abbiamo ricevuto due numeri del nuovo giornale *Vittoria Alberti* che si pubblica a Genova, e siamo lieti di attestare ch'esso ci sembra avviato assai bene, e informato di ottime intenzioni, oltrechè redatto con molta accuratezza e talento.
- La drammatica compagnia diretta dal cavaliere Luigi Bellotti non recita attualmente al Nicolini di Firenze, dove si riunisce ogni sera un pubblico eletto e numeroso.
- Fra le elargizioni fatte a favore del *Pio Istituto teatrale* di Milano nella sua recente beneficenza è da registrare il dono di L. 100 inviato dal Duca Antonio Litta, il quale, sebbene aggravato dalla malattia che doveva sì tosto rapirlo all'amore de' suoi concittadini, non dimenticò di concorrere all'opera pia.
- Il baritone Ettore Gotti, cantando a Rovigo, ha preso il nome di Ettore Genova.
- Il Municipio di Firenze, per onorare la memoria di un illustre cultore della musica, ha deliberato che una via del nuovo quartiere Maglio si intitoli col nome di Cherubini.
- L'egregio scrittore di cose musicali e maestro Casamorata ha iniziato nella *Gazzetta del popolo* di Firenze una serie di articoli sull' *Africana* altrettanto concenziosi che dotti. Le vedute dell'egregio critico non differiscono gran fatto dalle nostre.

Prendendo parte al lutto della città intera per l'amara perdita dell'egregio Duca Antonio Litta, mancato ai vivi nel mattino del 43 corrente, pubblicheremo in altro de' prossimi numeri quei cenni biografici di lui che specialmente si riferiscono alla generosa e splendida protezione accordata all'arte ed agli artisti da quell'anima veramente nobile e grande nel beneficio.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quotidiani Genovesi, giorno

CARLO ANDREOLI

PIANOFORTE SOLO.

36463	Op. 15. Deuxième Valse.	Fr. 3 —
Op. 16. Quatre Romances sans paroles:		
36566	N. 1.	1 50
36567	" 2.	1 50
36568	" 3.	2 50
36569	" 4.	1 50
Réunis 0 —		
Op. 17. Quatre Romances sans paroles:		
36570	N. 1.	1 50
36571	" 2.	1 50
36572	" 3.	1 50
36573	" 4.	1 50
Réunis 4 50		
36464	Op. 20. Marche militaire.	3 —

Op. 23. PIÈCES CARACTÉRISTIQUES:

39310	N. 1. Ricordanze	Fr. 3 50
39311	" 2. L'Ange de la Musique	2 75
39312	" 3. Tristesse	3 —
39313	" 4. Autour de moi tout est sombre et se voile	5 —
39314	" 5. La Quête	1 50
Réunis 12 —		
40171	Op. 24. N. 1. Tarantelle.	3 50
40172	" " 2. Valse.	3 50
40179	" 25. " 1. Réverie	3 —
40180	" " 2. Polonaise	2 50

(L'Op. 25 suddetta esirà più tardi.)

PIANOFORTE E VIOLONCELLO.

33647	Op. 22. Duetto capriccioso in <i>Si bem.</i>	R —
-------	--	-----

GIOVANNI BOTTESINI

CANTO E PIANOFORTE.

11422	Tre Ariette per Soprano (Cl. di Sol).	Fr. 4 —
Ricordo di NAPOLI. Due Album (Chiave di Sol):		
Primo Album:		
37045	N. 1. La nina nonna. Stornello (MS.)	1 50
37046	" 2. A lei. Stornello (S.)	1 25
37047	" 3. La Venditrice di fiori. Romanza (S.)	2 —
37048	" 4. La Villanella. Stornello (MS.)	1 —
37049	" 5. L'Abbandonata. Romanza (MS.)	2 —
37050	" 6. La Spagnoletta. Stornello (S.)	1 25
Il primo Album completo 8 —		
Secondo Album:		
37051	N. 1. L'Addio d'una Viggianese. Scena e Racconto (MS.)	2 50
37052	" 2. La Rimembranza. Stornello (MS.)	1 50
37053	" 3. La piccola mendica. Stornello (MS.)	1 25
37054	" 4. La vo cercando. Romanza (T.)	2 50
37055	" 5. Mogari! Canzonetta veneziana (MS.)	2 —
37056	" 6. Sorellata. Stornello (T.)	2 —
Il secondo Album completo 10 —		
I due Album uniti 16 —		
11	DIABOLO DELLA NOTTE, opera teatrale completa	36 —

PIANOFORTE SOLO.

11	DIABOLO DELLA NOTTE, opera teatrale completa.	Fr. 26 —
----	---	----------

PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

30954	Sinfonia nell'Opera IL DIABOLO DELLA NOTTE	5 —
-------	--	-----

VIOLONCELLO E PIANOFORTE.

Tre Melodie:

38723	N. 1. Delirio. Pensiero elegiaco	3 —
38724	" 2.	2 50
38725	" 3. Reminiscenze della sua Opera MARION DE LOIRNE	2 —

QUINTETTI PER ISTRUMENTI D'ARCO.

38683	Un mio ricordo a S. Mercadante. Gran Quintetto per 2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso	10 —
39103	Secondo Quintetto per 2 Violini, Viola e 2 Violoncelli. Partitura (Piccolo formato)	10 —

NICOLA DE GIOSA

MUSICA VOCALE DA CAMERA.

34231	L'amor mio (Chiave di Sol)	Fr. 1 75
ACME PARTENOPEE. Raccolta di sette Pezzi (a S. A. R. il Principe Umberto):		
35779	N. 1. Fior di Primavera. Contemplazione a forma di Stornello (Chiave di Sol)	2 —
35780	" 2. Il vecchio galante. Scherzo per Br.	2 50
35781	" 3. E non ritorna! Stornello (Chiave di Sol)	2 —
35782	" 4. Il bacio incolato. Stornello (Chiave di Sol)	2 —
35783	" 5. Il Bersagliere Italiano. Scena militare (Chiave di Sol)	3 50
35784	" 6. Il Corallaro. Romanza (Chiave di Sol)	2 50
35785	" 7. Il Cavallo di battaglia. Aria descrittiva (Chiave di Sol)	3 50
La Raccolta completa 10 —		
37145	La Molara. (Rimembranza dell'Artista). Aria napoletana per S.	2 25

LE POLLE. Sette Pezzi (Chiave di Sol):

37146	N. 1. O tutto o nulla. Stornello	Fr. 1 25
37147	" 2. La povera figlia. Romanza	1 75
37148	" 3. La Polka-Mazurka. Scena di danza	1 75
37149	" 4. Sperare o morire. Stornello	1 50
37150	" 5. La Frascietta. Capriccio	1 50
37151	" 6. La Folla. Scena drammatica	2 25
37152	" 7. Il Valzer. Rimembranza	2 75
I sette pezzi uniti 8 —		

CANTI E DANZE. (Chiave di Sol):

37153	N. 1. All'Amica morente. Elegia (Br. o T.)	1 50
37154	" 2. Concerto-Minuetto (MS.): <i>Allor che lea al ombalo</i>	1 25
37155	" 3. Tarantella (MS.): <i>Ne vanò la chitarrella</i>	1 75
37156	" 4. Notturmo a due voci (S. e T.): <i>Solingo a notte brava</i>	1 50
37157	" 5. La Zingarella. Bolero (S.)	2 —
I cinque pezzi uniti 7 50		

OPERE TEATRALI COMPLETE.

SILVIA	40 —
UN GELOSO E LA SUA VEDOVA (Proprietà per l'Italia Merid.)	30 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

TEATRI DI MILANO

IL POLIUTO al R. Teatro della Scala. - La signora Barbato al Santa Radegonda. - LUCIA DI LAMMERMOOR al Teatro Carcano.

Rimandando a domenica prossima la nostra breve rassegna della Esposizione di Brera e la critica di alcune opere letterarie che si schierano sulla nostra tavola da notte, per questa volta ci limiteremo a parlare dei nostri spettacoli teatrali.

Chi vuol farsi una idea della sublime rassegnazione, della eroica indifferenza, colla quale i primi cristiani andavano incontro al martirio, non ha che a recarsi alla Scala ed assistere, se lo può, ad una intera rappresentazione del *Poliuto*. È ben vero che anche una rappresentazione del *Poliuto*, qual può offrirlo il teatro alla Scala a mezzo della signora Bianchi, del

signor Bulterini e di un baritone Moriami, è qualche cosa che assomiglia al martirio; noi però abbiamo avuto il coraggio di subirla per una sera, e non per questo siamo morti dallo strazio. La signora Bianchi e il signor Bulterini ci hanno insegnato, alla scena finale, come degli esseri bene organizzati e di temperamento linfatico possano sorridere e quasi bearsi fra gli urli della belva feroci.

Ma non è a dirsi che il mal effetto di quest'opera già antica si debba attribuire ai tre cantanti soprannominati, cui non si può negare, segnatamente alla prima donna ed al tenore, una voce sufficiente o molto desiderio di far bene. Ciò che uccide il *Poliuto* di una lenta e orribile agonia di tre atti, è più che altro la svogliatezza, la sonnolenza dell'orchestra, la prostrazione dei cori, e tutto quel lusso di miseria che gli impresari riserbano alle opere già stancate del repertorio italiano. - In verità non si comprende questo calcolo dei (url)

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

I. U. TARCHETTI

(Continuazione. Vedansi i N. 22, 23, 25, 26, 27, 28 e 29).

Nulla è più grave e penoso, nulla è più insopportabile alla maggior parte degli uomini che il peso della riconoscenza. Assai di rado, se il benefattore non assume i modi e l'apparenza del beneficiato, (cioè che pretendiamo assai spesso) noi possiamo perdonargli il suo beneficio. È un debito tremendo che ci toglie ogni quiete, che ci rende avidi e impazienti di soddisfarlo anche ad usura. Quelle minute soddisfazioni, quelle piccole vittorie che si riportano ogni giorno, ogni ora in questa lotta inefessa tra anima ed anima, tra creatura e crea-

tura, in queste battaglie assidue e spietate dell'egoismo, sono le uniche sensazioni che ci confortano, nella nostra umana piccolezza, dei mali grandi e reali della vita; tutto ciò è dolce, ma nulla è più dolce e più consolante che lo sciogliersi dal vincolo della gratitudine.

Noi non l'abbiamo detto; ma abbiamo sentito più volte la nostra coscienza susurrarci all'orecchio: oh come è dolce l'essere ingrati!

Dopo la morte di Anna, Riccardo aveva passato sei mesi interi senza suonare; il suo dolore era ancora troppo vivo, troppo recente - parevagli che ogni nota, richiamandogli qualche circostanza della sua vita felice un atto, un detto, un sorriso della fanciulla - avrebbe ricordato con una realtà troppo eloquente, la memoria terribile di quella perdita. Ogni rimembranza di lei era annessa ad una rimembranza della sua arte; ripassando su tutti gli studi musicali di quella sua carriera prodigiosa, egli poteva ricostruire tutto intero l'edu-

appaltatori di spettacoli. - Per un'opera nuova, per un'opera che scenda dall'olimpia raccomandata da un nome autorevole e strombettata dalla *reclame* senza risparmio di tube, là si domandano artisti di cartello, passati al crogiuolo preventivo di un critico inesorabile; là si vogliono aumentati i professori d'orchestra, i coristi, le comparse, i meccanismi del palco scenico, e qualche volta i bisogni della platea. - Su ciò non abbiamo che dire - ma se vi hanno opere, cui si dovrebbero usare maggiori riguardi, non foss'altro per i loro titoli di anzianità, per il loro passato glorioso, per le memorie che esso ridestano di grandi e celebri artisti, non sono quelle che più vennero abusate nei teatri italiani, e che appunto per essere le più antiche domanderebbero, per ringiovanirsi e per piacere, il prestigio di una esecuzione superiore, e un corredo inusitato di messa in scena? - Noi abbiamo scritto altre volte che al buon effetto di un'opera italiana bastano quattro cantanti, dei cori intonati, ed un'orchestra ben diretta; ma è altrettanto vero che quando i quattro cantanti appartengono alla categoria della mediocrità, quando i cori e l'orchestra si lasciano vincere da una rissatazza inqualificabile, l'opera italiana deve necessariamente soccombere, fosse pure quest'opera la *Norma*, la *Sociedad*, il *Rigoletto*, la *Lucia*, e qual meglio vi piace. - Nulla dunque è più erroneo e più assurdo, nei rapporti dell'arte, quanto i calcoli degli impresari - ma è forse detto che gli impresari italiani abbiano qualche cosa di comune coll'arte? - Fermatevi al primo che vi capita tra i piedi - guardatelo bene in faccia, e se non basta, interrogatelo la sua biografia.

ficio del suo amore e delle sue memorie. Anna era morta, ma avvelgli lasciato un'eredità di rimembranze così potenti che avrebbero bastato esse sole a riempire tutta una vita. L'arte e l'amore si erano fuse per lei, e così unite, le erano sopravvissute nel giovine; - forse in tal modo ella aveva tentato di eternare in lui la sua memoria, affidando al suo cuore di artista i doveri e gli affetti del suo cuore di amante.

Ma una sera Riccardo aveva avuto vaghezza di risuonare quella sinfonia di Hummel che la fanciulla avevagli indicata per richiamarla. Egli aveva errato tutto quel giorno per le campagne; l'autunno volgeva al suo termine, e l'inverno si riallacciava colle sue brezze - cadevano le ultime foglie ingiallite dagli alberi, e i piccoli sericeccoli nascosti nelle siepi, alternavano quei loro gridi acuti e lamentevoli come di qualche cosa che pianga: - l'anima di Riccardo era agitata da strane sensazioni... egli pensava a lei - egli avrebbe data la sua vita per rivivere un giorno del suo amore, per ritogliere alla morte inesorabile quella sua Anna adorata.

Ricordò nella sua camera, che le prime tenebre della notte ne velavano stranamente gli oggetti, senza nasconderli, e senza lasciarne apparire le forme - il vento faceva gemere gli alberi del suo giardino, e gli steli dei fiori collocati nei vasi della sua finestra percuotevano spesso, così agitati, nei vetri, come persona che accenni di entrare. Riccardo si sedette risoluto al pianoforte e suonò la sinfonia fatale di Hummel.

Dalla Scala al Santa Radegonda non vi è che un passo - chi vuol sottrarsi al martirio di Polinto può rifugiarsi nel piccolo teatro dove l'opera buffa e i balli del D'Amore offrono ogni sera delle distrazioni inaspettate. - Mercoledì si è prodotta nel *Barbiere di Siviglia* una signora Garbato, reduce (diceva il cartellone) dalle due Americhe. Le nostre congratulazioni alla signora per la sua felice traversata! - Il clima ardente dell'America e il lungo viaggio marittimo nulla hanno sottratto a questa prima donna de' suoi ricchi accessori personali. Tanto volume di bellezza, nella parte di Rosina, può sembrare soverchio; ma d'altra parte la signora Garbato, che domani potrebbe forse tramutarsi in Semiramide o in Anna Bolena, avrebbe torto di imporsi dei digiuni per rappresentare più al vero la pupilla di don Bartolo. Fatto è che la nuova prima donna possiede una agilità ammirabile ed una voce di mezzo-soprano ostesa e sonora, se non gradevolissima. La facilità dei suoi vocalizzi può essere invidiata da molte celeberrime; e la signora Garbato non trascura veruna occasione per irritare questa invidia, prodigando i suoi gorgogli senza misura e senza freno, anche a rischio di mettere in collera l'autore del *Barbiere*. Fortunatamente, fra la villa di Passy e il teatro di Santa Radegonda si alza la barriera delle Alpi.

L'angustia dello spazio ci obbliga a tagliar corto sugli spettacoli di seconda linea - *Lucia di Lammermoor* ebbe migliore fortuna della *Vestale* al teatro Carcano. Il commovente e sempre giovane spartito di Donizetti ottenne i favori del pubblico. Una giovane prima donna, esordiente, la signora Simoni, destò le più

Prodigio meraviglioso! le sue mani scorrevano come trascinate, come mosse da una forza estranea, sulla tastiera: le note ne uscivano così limpide, così pure, così simili alla voce umana, e più propriamente alla voce di Anna, che il giovine si sentì rivivere un istante, in tutta la più dolce realtà del suo passato - egli si sentiva invaso da un'altra anima, sentiva la sua esistenza raddoppiata - vi era qualche cosa che gravitava sopra di lui senza pesare, che lo investiva tutto senza toccarlo, che parlavagli senza essere udito - egli udiva suonare e pareagli ad un tempo che tutto fosse silenzio intorno a lui - se non che la fiammella della candela che gli ardeva dinanzi crepitava staccatamente, curvandosi da un lato e dall'altro, come sotto l'azione di un soffio invisibile.

Riccardo non dimenticò mai quella notte. Egli visse più volte di questa doppia e misteriosa esistenza, le cui sensazioni anziché escludersi coll'abitudine, diventavano sempre più delicate e più vive. E in quegli istanti che egli aveva creato quelle melodie così dolci e così patetiche, che gli procurarono, ancora vivente, una celebrità invidiatagli da tutti i più grandi compositori della Germania. Fu perciò che le sue opere, benché sorte in un paese che vanta una musica ideale come la sua letteratura, e che può dirsi la patria della musica elegica, furono segnalate per la loro malinconia e per i senti-

viva simpatio per la sua voce fresca, di timbro argentino, per la eleganza della sua agilità, per quel fascino che sempre circonda la giovinezza, che fa piacere qualche volta le esitazioni e gli imbarazzi del primo esordio. Il tenore Petrovich trova per la parte di Edgardo delle note e degli accenti che parovano difatargli sotto le spoglie di Decio. Il baritone Parboni fraseggia correttamente, e supplisce colla energia dell'accento alla incertezza delle sue note acute. Il basso dotato di potente voce, minaccia in quest'opera di recuperare l'intonazione e di smentire la calunnia che perseguita i bassi detti profondi.

A. GIULIANI.

DELLE ATTUALI CONDIZIONI MUSICALI DI VENEZIA

Al Direttore della Gazzetta Musicale di Milano.

(Continuazione e fine della Critica musicale del N. 20.)

Vi ho promesso di ragguagliarvi intorno allo stato odierno della musica in Venezia, e voglio tener la mia parola. Il soggetto è di vitale importanza, ora che la bella ed illustre città ha dinanzi a sé un avvenire, giova sperarlo, di prospero rinnovamento. - Venezia, convien dirlo, in musica non ha un presente degno delle sue gloriose tradizioni; e anche questa povertà di artisti, di opere e di istituti bisogna attribuirlo al mal governo straniero che avrebbe forse di buon grado favorito lo sviluppo degli studi artistici, se non vi si fosse opposta energicamente la volontà stessa della nazione, e delle esemplari città, che, pur di resistere, rifiutò dall'oppressore non

menti singolari e nuovissimi che suscitavano anche nei cuori più induriti e più aridi.

Ma il carattere di Riccardo formava uno strano contrasto coll'indole delle sue creazioni; egli lo sentiva - egli comprendeva del paro che nulla provenisse da sé stesso, che la sua musica non era sua, era di Anna. - Fu forse questa convinzione che uccise il suo amore e la sua riverenza per essa? Noi esitiamo a credere che un'invilia così ingiusta e colpevole abbia potuto allontanare dal cuore del giovine la dolce immagine della fanciulla, e quasi rimproverarlo la tenacità del suo affetto, e l'assoluta della sua dimora presso di lei; - egli è però ben certo che, due anni dopo la sua perdita, l'anima di Riccardo incominciò a ribollarsi a quella memoria, e ciò che aveva formato un tempo uno de' suoi affettamenti più dolci, - quella presenza spirituale di lei che maldestavasi appunto nella fecondità e nella potenza improvvisa del suo genio, - divenne per il giovine un oggetto di terrore o di sdegno.

Riccardo si sentiva trascinato al realismo della vita, e forse la sua anima era troppo debole per reggere all'imponenza di quell'affetto, troppo poco elevata per inorgogliersi e tributargli il sacrificio di tutta la sua esistenza. E pure egli lo aveva promesso: «tu mi amerai anche dopo la mia morte, tu mi amerai per tutta la tua vita» - ecco il patto terribile che lo aveva vincolato a quella fanciulla, e che ella sembrava

solo il *panem*, che non le dava, ma specialmente i *circenses*!

Le tradizioni musicali di Venezia sono sponde, lunghe, gloriose in ogni ramo dell'arte: accademico, da chiesa e da teatro! Esse datano dall'epoca più remota della storia dell'arte: dalla cappella di S. Marco partirono i primi raggi che forse fecero ardere il genio di Palestrina; e questa cappella da Villart e Lotti non ebbe che una serie d'illustri maestri e organisti ammirati in tutta Europa. - Nella musica da teatro Gabrieli, Cavalli e cento altri; e sommo poi fra i sommi quel Benedetto Marcello ai di cui salmi, negli altri rami dello scibile, non si può contrapporre che la *Divina Commedia* di Dante.

Musica e Venezia furono sempre due termini, due idee, due cose inseparabili: non si può pensare alla bella sposa del mare senza che vengano in mente suoni di liuti, salmodie religiose, serenate in laguna, baccanali al Lido. - Nella grande attività musicale di Venezia durante il governo della Repubblica, c'è però una ragione, una base, senza della quale ogni sforzo di produttività sarebbe riuscito inefficace. - Venezia, per merito specialmente del suo governo, fu sempre a devizia fornita di scuole, di istituti, di conservatori musicali. - La cappella di S. Marco non era che una grande scuola di musica, una specie di conservatorio da cui uscivano maestri, cantori e suonatori. Nei collegi stessi privati, nei conventi, negli orfanotrofi c'erano scuole di musica riputatissime. - Adesso non c'è più nulla, e a questa mancanza io credo che si debbano attribuire gli scarsi mezzi musicali di Venezia, giacché anche recentemente per formare, per rinnovare anzi l'orchestra della Fenice, si è dovuto ricorrere ad altri paesi, giacché la città non dava abbastanza. E lo stesso dicasi dei cori.

La cappella di S. Marco non è degna delle sue grandi tradizioni che sotto il rapporto dell'illustre artista che da molti anni la dirige, il maestro Antonio Buzzolla, la di cui musica da chiesa, per lo stile e per l'ispirazione, è veramente degna di risuonare sotto quelle volte dorate. - Il Buzzolla ha l'obbligo di scrivere non so se una o due messe all'anno, e que-

richiamargli ad ogni ora, ad ogni istante, rinfacciandogli colla tremenda solennità della sua presenza, il disegno che egli aveva concepito d'infangarlo.

Parve a Riccardo che vi fosse qualche cosa di crudele in quel pretendere il compimento d'un sacrificio si inutile e si doloroso; egli pensò che l'insistenza della fanciulla lo sciogliesse dall'obbligo della sua gratitudine e del suo amore, e credette che avrebbe potuto dimenticarla senza essere infedele ed ingrato. Egli è così facile il credere ciò che è nei nostri volti, che Riccardo si avvalorò di quella persuasione per addolcire senza rimorso ciò che doveva essere l'oggetto di tutti i suoi affetti di amante, e di tutte le sue aspirazioni di artista. A poco a poco il suo spirito si sentì preparato a quella rivolta, e un giorno esitò, poi decise, e si abbandonò risoluto alle sue nuove passioni, pregustando l'ebbrezza di esordirlo senza lacrime e senza pentimenti.

Passò così quattro anni, durante i quali egli non aveva mai più udito quella fatale sinfonia di Hummel, nè nota alcuna che potesse richiamargli il suo passato: - l'immagine della fanciulla era così svanita a poco a poco dal suo cuore, e se vi ritornava qualche volta, egli sapeva attardarsi e dimenticarsi i rimproveri nella gioia di affetti più recenti e più lieti. Riccardo era felice.

(Continua)

ste messe son piccoli capolavori, per l'unzione religiosa, per l'elevatezza delle idee, e per l'arte di maneggiare lo stile legato con una tale chiarezza da farlo riescire facile e gradito agli stessi profani. — Ma dal lato esecutivo credo che di organisti, cantori e istrumentisti in genere la cappella di San Marco difetti molto. — In teatro, ho già detto, come sia difficile formare un'orchestra. — Quanto ai privati io so che è quasi impossibile di mettere insieme un buon quartetto, e credo che se anche a Venezia si fondasse una Società del Quartetto converrebbe che si servissero di elementi forestieri, giacché d'istrumenti d'arco c'è una povertà quasi assoluta, e fra il cav. Contin, che è un grande artista, ma pur troppo un dilettante, non saprei chi a Venezia possa raccogliere, senza beneficio dell'inventario, l'eredità del celebre Mares, professore e quartettista insigne.

Questo è il rovescio della medaglia: la quale ha però il suo dritto; tutte queste mie lamentazioni non vogliono dire che a Venezia la musica sia un cadavere, nè che manchino ingegni, specialmente giovani, che meritino la qualifica di veri artisti. — Devo anzi dire il vero che a Venezia avvi un nucleo di giovani, i quali se pari all'ingegno avessero avute le occasioni, avrebbero oggimai la fama e la fortuna che meritano. — Questi giovani appartengono alla scuola ideale, conoscono ed amano il progresso della musica, considerandola nell'aspetto di un'arte che deve bensì essere attaccata alle buone tradizioni, ma senza che il culto al passato impedisca i voli verso l'avvenire. — Nè questa parola spaventi i miei lettori, giacché io l'adopero non nel senso di una data scuola, o di un dato sistema, ma nel senso della vera ed appassionata aspirazione di un artista che si sente capace di fare qualche cosa di bello e di nuovo. — I giovani che meritano esser ricordati con elogio sono due maestri di professione, e due dilettanti; son tutti e quattro però degnissimi della troppo dispensata qualifica di artisti.

I due maestri sono il maestro Angelo Tessarin e il maestro Bianchini. — Il Tessarin è fratello d'un altro egregio professore, che ormai si è ritirato dalla palestra artistica. — Il Tessarin giovane è giovane di elevata e sentita ispirazione e di una educazione musicale veramente completa. — Forse pecca d'esclusivismo e in teoria si mostra troppo fanatico ammiratore di una scuola oltremontana, che ha i suoi gran pregi, ma di cui non si possono ammettere tutte le premesse né tutte le conclusioni. — Dico in teoria, perché veggio che in pratica le composizioni del Tessarin abbondano d'italianità, di melodia, e di una melodia chiara e simmetrica. — Scrisse bellissime composizioni da camera, per piano e piano e canto, nello stile ideale, alcune delle quali pubblicate anche dal vostro stabilimento. Per orchestra scrisse la *Ballata*, *stipenda*, di cui vi feci cenno nell'ultima mia, e un *Idno*, bello per l'idea e per la forma, che si ebbe il torto di porporre a quello troppo affrettato, dell'egregio mio amico Bozzola.

Il maestro Bianchini è professore di violino, scrisse molta musica di chiesa pregevolissima, musica di concerto e da sala per violino e cembalo, e l'*Idno* per la *serenata* che fece un sì bell'effetto e che ottenne un esito per lui così lusinghiero. Ma fra le cose sue io amo e preferisco certi *preludi pastorali* per violino e piano, che sono veramente notevoli per calore giusto, per la fattura, l'ispirazione e soprattutto per quella qualità che le comprende tutte, e che non si può definire a parole, io stria.

I due dilettanti che onorano la musica veneziana sono il signor Contin e il signor Errera. — Il cav. Giuseppe Contin,

come suonatore di violino, può contenerlo coi più famosi d'oggiorno, oserei dire con Sivori e Bazzini: è un suonatore veramente straordinario. Ma oltre a ciò è un eccellente compositore che scrisse bellissima musica per violino e cembalo, e nel genere anche dei concerti con orchestra: è musica soda, viva, egregiamente armonizzata.

Il signor Ugo Errera è invece un valentissimo pianista, ed anche a Milano, ove si fece udire alcuni mesi fa, venne considerato ed apprezzato come di un valore eccezionale per bravura e stile. — Ha scritte molte cose pregevoli per piano, ma soprattutto una *Sonata* per violino e piano concertante, nella forma di quelle di Rubinstein, che mi pare un lavoro non da giovane dilettante, ma da provetto maestro.

Questi quattro egregi amano la buona musica e la coltivano: ma non basta. Perché Venezia ricuperi il suo posto anche nell'arte dei suoni, bisogna pensare seriamente ad istituire scuole, società, a mettere in opera i mezzi e i bravi artisti che non le mancano, e che pur troppo non desiderano che delle buone occasioni per farsi valere. F. D. F.

P.S. Avrei forse dovuto collocare fra i compositori veneziani, che onorano il paese, anche il maestro Tommaso Benvenuti; il quale però, per la sua vita nomade d'artista, va considerato non come veneziano, ma come maestro italiano.

LETTERATURA

CAPOLAVORI DEL TEATRO INDIANO

(Dall'Inglese.)

(Continuazione. Vedansi i N. 22, 24 e 27.)

Se si volesse portar giudizio sui drammi indiani colle regole stabilite in Francia, od anche soltanto colle leggi eterne del gusto, non avvi alcun dubbio che, per riguardo alla verosimiglianza, alla semplicità ed anche all'arte, vi si troverebbe molto a rimproverare. Certamente, per seguire il filo di simili rappresentazioni, per comprenderle a prima vista, ed è d'uopo di non dimenticarsi che ciascun componimento era recitato una sola volta, era necessaria negli spettatori una intelligenza in singolar modo pronta ed esercitata, sia per colpirne le minute particolarità, sia per concepirne l'insieme. Sarebbe senza dubbio util cosa il considerare la tale o tal' altra opera indiana sotto il punto di vista letterario, e il paragonarla coi poemi drammatici di altri secoli e di altri popoli. Ma noi siamo più bramosi di indagar nel dramma suddetti alcune tracce dell'incivilimento dell'India, e di trarne, se si può, qualche lume su quell'ordine sociale, e su quel bizzarro stato morale. Ci sia permesso adunque di considerare la cosa sotto questo aspetto.

Appena si getta uno sguardo sulla letteratura indiana, i bramini ci si presentano per primi al pensiero: capi della religione, guide dello spirito pubblico, istitutori dei re, posti al di sopra di tutti per la nobiltà della loro casta, e superiori, per quanto essi credono, agli stessi dei, i quali temono di offenderli, chi non crederebbe che questi sacerdoti dovessero rimanere in pieno possesso del potere e delle ricchezze, i primi nello Stato, per privilegi e per dignità? Eppure accade altrimenti: al loro fianco, e spesso loro malgrado, lo scaltro è occupato dai loro rivali; altre volte questa prerogativa era

riservata ai soli *Kshetryas* o guerrieri; ma da lungo tempo questa casta è caduta sotto i colpi de' bramini, i quali si vantano di averla interamente distrutta; e quasi tutti i troni sono occupati dai *Sudras*, uomini della terza e della quarta casta. Per dir il vero ognuno di questi principi è obbligato, come qualunque altro individuo particolare, ad avere il suo bramino, che funge per lui e per la sua famiglia i riti più necessari, ed è una specie di direttore spirituale: ma questo direttore, di cui il principe temerebbe incontrare la collera, sarà nondimeno un umile amico, una specie di familiare, che egli deride, e che paziente lo soffre.

«Come parla bene questo uccello», esclama il re *Vatsa* nel dramma *Beinavali*. «Si», risponde il suo bramino «io lo intendo», egli dice, date qualche cosa da mangiare a questo bramino — Qualche cosa da mangiare? riprende *Vatsa*, questo è il ritornello di una canzone da ghiotto. Vediamo veramente ciò che egli dice», ed infatti Puccello diceva tutt'altra cosa.

Nella *Sakuntala*, *Dushmanta* non teme d'ingannare il bramino *Madhava*, e di regalarli l'epiteto di *buffone*.

(Continua)

TEATRI.

Alla Scala è generalmente lamentata l'incuria che già da alcune sere si va manifestando nei meccanismi dell'*Africana*, segnatamente all'atto terzo. Le onde pietrificate, il vascello immobile, i mozzi somnolenti accusano la svogliatezza di chi presiede alla direzione della messa in scena, e non giovano certo all'effetto. — Già si comincia a parlare degli spettacoli e degli artisti del prossimo carnevale. Pare che il *Don Sebastiano* di Donizetti, eseguito dalla Tosi, dal Carrion e dal Giraldoni, abbia ad inaugurare la stagione. Due nuove opere, la *Taranda* di Bazzini, e la *Vittoria del Boua*, entreranno nel repertorio. L'elenco dei cantanti è promettente. Oltre alle signore Wilda e Santina Tosi, al tenore Carrion ed al baritone Giraldoni, avremo anche la signora Deslin e il tenore Paucelli, sì l'una che l'altro riconfermati alla Scala in seguito al buon successo ottenuto nell'*Africana*.

Al Carcano, pel carnevale, si promettono il *Ballo in maschera* e il *Giuramento*, e fors'anche la *Lalla-Rook* di Feliciano David.

Ci scrivono da Napoli:

Il nuovo ballo *Ticche Tack* posto in scena al San Carlo dalla signora Roschetti incontrò l'universale aggradimento. — Da qualche giorno sono cominciate le prove della nuova opera del maestro Serrao, sulla quale corrono prevenzioni piuttosto favorevoli. — Al teatro Bellini proseguono con buona fortuna le rappresentazioni del *Ballo in maschera*, che attirano numeroso concorso ogni sera. Quanto prima allo stesso teatro si riprodurrà la *Traviata*, indi *Tutti in maschera*, e da ultimo la *Maria Padilla* di Donizetti. — Al teatro la *Femecé* sono cominciate le prove del *Michèle Perrin*.

Togliamo da una corrispondenza del *Pirata* i seguenti cenni sull'esito dell'*Africana* al teatro Apollo di Roma:

Atto 1.° Preludio, benissimo eseguito, silenzio. Vivissimi applausi a più riprese alla cavatina d'Ines. Applausi alla invocazione dei vescovi; il resto silenzio fino al termine dell'atto; ma calata la tela, il pubblico proruppe in fragorose acclamazioni, per cui dovettero due volte tutti gli esecutori presentarsi al proscenio.

Atto 2.° Prolungati applausi alla cavatina di Selika con chiamata alla ribalta. Silenzio fino alla invocazione di Nelusko, applaudita; il resto silenzio fino al settimino (eseguito mirabilmente dalla Lanzi, dalla Vera-Lorini, dalla Ricci, dal Villani, Sterbini, Vecchi e Radaelli) che fu calorosamente applaudito. Calata la tela, tre chiamate agli esecutori da entusiastiche acclamazioni; e quindi si volle vedere al proscenio il maestro Terziani che ha concertato e diretto in orchestra lo spartito.

Atto 3.° Applausi alla scena del bastimento mobile con chiamata allo scenografo Ceccato, ed al macchinista Morelli. Silenzio fino al termine della preghiera, che pronosse pochi applausi. Applaudita la frase di Nelusko: *All'erta marinar*, ecc., e la seguente aria del medesimo; il resto silenzio.

Atto 4.° Applausi alla scena con chiamata al pittore Luigi Bazzani. Acclamazioni frenetiche alla fine della gran marcia ballabile splendidissimamente decorata, per cui si onorò di tre chiamate il coreografo R. Rossi, e si volle vedere per due volte al proscenio anche l'impresario Vincenzo Jacovacci. Applausi a diverse frasi dell'aria di Vasco ed alla fine. Acclamazioni all'aria di Nelusko. Applausi alla fine del duetto tra Selika e Vasco, silenzio al resto.

Atto 5.° Qualche applauso al duetto tra Selika ed Ines. Acclamazioni fragorosissime al preludio dei violoncelli (?), di cui si volle due volte la replica. Applausi alla scena finale di Selika.

Leggiamo nell'*Art musical*, che la signora Adelina Patti ottenne al teatro italiano di Parigi il più splendido trionfo nella *Traviata* di Verdi. Giamaì, a dire di quel giornale, la eminente cantante si rivelò con accento più vero e più commovente. Nell'ultimo atto, l'entusiasmo divenne generale, e il vecchio Auber, l'illustre autore della *Muta di Portici*, che assisteva alla rappresentazione, ebbe a dire che rare volte gli era accaduto in teatro di dover subire una commozione più viva.

Dal giornale *Odetski Vestnik* (il *Novelliere di Odessa*) vediamo che la giovane prima donna Caterina Massini ha riportato su quelle scene uno splendida trionfo interpretando la parte di Ofelia nell'*Amleto* di Skakspeare. Nel sublime poema drammatico del gran tragico inglese la parte di Ofelia è brevissima, e la musica non interviene che nell'atto quarto alla scena del delirio. La Massini nel riprodurre la follia della amante di Amleto fu veramente ispirata, e il successo che ella ottenne quale da molti anni non si ricorda nella cronaca di quel teatro. Basti dire, che all'uscita dal teatro, la simpatica prima donna fu sorpresa da una illuminazione a fuochi di bengala, e dovette, fra l'abbagliante splendore di quella luce, ricondursi alla propria abitazione in una elegante carrozza da quattro cavalli, fra le grida entusiastiche della folla. — I successi della Massini al teatro di Odessa cominciarono dal *Ballo in maschera*, dove ella eseguì con elegante spigliatezza la parte del Paggio. — Nella *Somnambula* e nel

Faust crebbero, finché nell'Amleto raggiunsero il grado estremo. Pare che la avventurosa prima donna intenda proporre alla Direzione di quel teatro un recente spartito di giovane maestro italiano, dove la parte di Ofelia completamente musicata fornirebbe senza dubbio al di lei talento più largo campo ad espandersi.

CORRISPONDENZA.

Torino, 17 Novembre.

Riprendo oggi la mia corrispondenza perchè vinta la naturale mia pigrizia e presentandosi opportunità convenienti sembrami non possa tornar discura ai vostri lettori qualche mia chiara. Torino capitale non poteva offrire molto interesse nell'arte musica, distratta dalla politica, dai commerci di lusso e di consumo, e da tutte quelle speculazioni che non mancano di allignare nei grandi centri di popolazione. Ora affidata a sé stessa, conoscendo il vantaggio delle arti ed avendone bisogno a mantenersi in lusso ed a monarare le perdite subite, si darà moto a coltivarle, slessam purmi (almeno riguardo alla musica) sufficientemente disposta.

In fatti, nel giro di pochi mesi, abbiamo vedute sorgere la Società Filarmónica, ritornare a vita quella del Quartetto, aprirsi teatri ad insuitati spottacoli, formarsi un consorzio per una fabbrica nazionale di pianoforti o perfino tentarsi delle conferenze sulla filosofia o storia della musica, che lo strepito improvviso delle armi ha sospeso, malgrado la novità dell'argomento e le zelanti cure di chi forse per primo in Italia lo faceva riconoscere degno di pubblica cattedra.

E dico per primo, in quantochè non posso farmi a considerare come cosa seria La filosofia della musica esposta in posieri dal cav. professore Agostino Longo e per cura del Boncherini fatta di pubblica ragione. Mi basterà citare alcuni brani per convincere anche lo stesso professore essera dessi in gran parte decisi sofismi. Nel primo egli dice che: La musica è la scienza dei suoni considerati nei loro accordi e del loro della loro melodia come l'ottava è la scienza della luce, ecc. Ma i suoni per sé stessi non hanno accordi, non possiedono melodia, essendochè gli accordi o la melodia derivano dai suoni quando l'arte li sappia e ciò convenientemente disporre dietro la leggi foniche della simultaneità o della successione, all'intor di quelle propriamente parlando, musica non esiste; ed egli sarebbe come dire «la terra considerata nei suoi gradi, l'acqua considerata nei suoi pesci» ed altro erronee dicitore consimili caprei di spiritare i cani.

Ma manca si può tener qual scienza la musica, se non quando, lasciata alla fisica la parte che le spetta sulla formazione, propagazione e colorità del suono, il diligente editore s'acciuga ad investigare l'essenza della musica stessa, i suoi rapporti colla fisiologia, la causa de' suoi effetti, la ragione della sua leggi, la foali da cui origina e per cui ad ogni volgere di pochi lustri s'avviva da secoli a secoli di più lucente splendore: la musica non è scienza se non quando tende a spiegare i fenomeni del corpo sonoro, e la ripercussione dei suoni, a ragionare sulle diverse manifestazioni dell'arte, a ritrarne in ogni sua parte l'estatica: non è scienza in fine se non quando stradando le tenebre dei secoli e della distanza s'elocanna alla vita la storia del suo passato e rivela le modificazioni in cui si giace presso le più lontane contrade.

Lo spazio concesso ad una corrispondenza non mi permette dimagarmi più oltre su questo argomento; solo mi sia lecito di domandare al cav. Longo come in un articolo di filosofia abbia egli potuto dire nudo e crudo che la musica ha per guida l'orecchia. Possibile ch'egli studiando per bene quest'arte non si sia avveduto che oltre l'orecchio v'è qualche altra facoltà sensuale o intellettuale che giudica di musica? che quò-

sta facoltà la si chiama sotto senso, come pretendono alcuni, ovvero percezione, come la chiama il Baschi, oppure tonalità, come si esprime il Fétis, gli è indubitato che un certo istinto, una cotale intuizione, avvalorati dalla educazione talvolta o talvolta affatto naturali, sono compagni all'orecchio; di cui forza sono una emanazione, nel giudicare, nell'apprezzare o soprattutto nel gustare la musica in genere o nello assaporarne le divine bellezze.

E basti su ciò; avendo noi voluto dimostrare più che altro essere gli studi della filosofia musicale in Italia più coltivati di quanto lo possa, e pur troppo colla sua pubblicazione nel Boncherini lascia supporre il signor cav. professore Agostino Longo, del quale se siamo tentati lodare la buona volontà non possiamo certo approvare le lacerazioni così lontane dal soggetto cui sono rivolte come dai più elementari principi di comune sapienza e di musicale raziocinio.

Al Vittorio abbiamo quel grazioso spartito che Tatti in Maschera dell'egregio Pedrotti, ma fatta eccezione dell'orchestra, che traduce la sintonia con garbo, precisione e colorito, per cui si busca una clamorosa salva d'applausi, e dei cori che se la cavano per benigno, gli altri sono tutti in maschera da cantanti, a pesco Popera viene accolta freddamente, malgrado le bellezze che l'adorano e l'eleganza dello stile di cui s'informa. Fra brave andrà in scena Il cadetto di Guascogna del maestro cav. De Ferrari, opera che l'anno scorso ottenne a Genova felicissimo successo.

La stagione del Regio vorrà inaugurata cogli Ugonotti interpretati dalla Fricci, dallo Stegor, dal Bremond e compagnia. Probabilmente avremo opera anche al Nazionale; ma se vi saranno gli artisti come quelli che cantano (?) ora Il Trovatore, l'impresa troverà pochi accorrenti. La Società del Quartetto riprenderà i suoi concerti nella prima quindicina del prossimo dicembre, preceduti dal secondo Gran Concerto che la Società Filarmónica darà per i primi giorni del mese stesso al teatro Vittorio, in leni verrà eseguita una sinfonia espressamente composta dal maestro cav. Lombardi.

Notizie.

È morto a Parigi l'autore drammatico Carlo Duvernoy, celebre per suoi scritti e quasi altrettanto per la fermezza delle sue convinzioni politiche e religiose. Egli appartene alla schiera dei liberi pensatori, e fu uno dei più ardenti propagatori della dottrina Sansimoniana. Scrisse, in collaborazione con Seribé e Molesville, il Michele Ferrin, il Torreador, e i Vespi Stoltani.

Ha preso il nome di Pianosquattro (Pianoforte-quartetto) un nuovo strumento inventato dal signor Boudet, nel quale si riuniscono i quattro principali istrumenti ad arco, il violino, la viola, il violoncello e il contrabbasso. Sotto la forma di un combale verticale, il piano-quartetto si suona come fosse un organo, senza molta difficoltà di registrazioni. Gli effetti che un pianista può cavare da questo istrumento sono davvero ammirabili; il canto del violoncello e i pizzicati del contrabbasso vengono riprodotti colla più perfetta intonazione. Dal lato della espressione il pianoforte-quartetto lascia però a desiderare, e noi facciamo voti perchè l'egregio signor Boudet riesca con nuovi meccanismi a perfezionare, anche da questo lato, il suo ammirabile istrumento. - Che avesse a realizzarsi il sogno di un nostro fantastico confratello, il quale ha presentato che nell'anno 1921 basterà un istrumento ed un pianista per rimpiazzare un'orchestra di cento professori?

Al teatro Alleri di Firenze ottenne esito di universale felicità la parodia Francesca da ridere del Belask. La parodia, trattata con spirito e recitata colla spigliatezza che è propria degli attori francesi, potrebbe fornire un mezzo eccellente di ricreazione anche ai pubblici italiani.

La Liguria artistica, parlando dei successi ottenuti a Lisbona dalla prima donna signora Volpini, dice che il finissimo più questo cantante è giunto a tale, che le signore portano i cappelli alla

Volpini e lo servante alla Volpini, mentre nei restaurant sono ricercatissimi i pasticci alla Volpini. Non si farebbe meraviglia che in qualche trattoria di Lisbona oltre ai pasticci, si consumassero anche dei risotti intitolati alla avventurosa cantante.

L'agente teatrale signor Toffoli ha intrapreso un viaggio per giudicare di presenza gli artisti che si producono nei principali teatri di Europa. Attualmente egli si è recato a Lisbona, dove ha potuto assistere al trionfale successo della signora Rey-Rolla e del tenore Mongini nell'opera i Lombardi, di lì, il Toffoli passerà ad Oporto, indi a Madrid e Barcellona, per quindi recarsi a Milano verso le prossime feste di Natale, donde riprenderà il suo giro artistico percorrendo i teatri di Italia. Ecco un agente teatrale che diffida delle lodi ampollate dei giornalisti, e vuol vedere, sentire e giudicare per proprio conto. In verità non sappiamo dargli torto.

L'Inno al Re scritto dal Prati per l'ingresso in Venezia di Vittorio Emanuele, vuol esser letto da quanti amano la vera poesia, la poesia concettosa e ispirata. Se qualche menda di stile, se qualche asprezza di forma si può criticare nel nuovo componimento del cesareo poeta, ad ogni tratto voi siete compensati da lampi felicissimi di ispirazione. Veramente sublime è l'ultima strofa, dove il poeta, rivolgendosi alle ombre del Cavour, del D'Azeglio, dei Farini, dei Fanti e di altri illustri patriotti italiani rapiti dalla morte alle ultime feste della redenzione nazionale, finisce coi versi:

Pregate per giorni d'Italia; pregate Per tutte le stirpi che gemono oppresse, Per tutto lo spazio che pugnan con esse, Per tutti i gonfili che viacou quaggiù!

Leggiamo nella Gazzetta musicale che il baritone Delle Sedie ha fissato la sua dimora a Parigi, dove intende commerciare all'insegnamento del canto italiano.

Adolina Patti si produrrà quanto prima al teatro italiano di Parigi nel biglietto e nella Marta.

Il teatro dell'opera Italiana a Nizza si aprirà quest'anno col Roberto il Diavolo.

Il signor Pietro Costa, professore di pianoforte, di canto e di armonia, si è recato a Parigi dove intende stabilirsi per aprire un corso di lezioni.

A Madrid le sorelle Marchisio si produssero nella Semiramide con pieno successo.

Una nuova opera di Ambrogio Thomas, Mignon, fu accolta favorevolmente al teatro dell'Opera comique di Parigi.

Angelo e Teresa Fornal eseguirono alcuni pezzi in una rappresentazione - concerto che ebbe luogo domenica scorsa al teatro italiano di Parigi. I due giovani violinisti vennero accolti con favore.

La France Musicale riferisce il seguente fatto: «Giovedì sera, al teatro italiano ebbe luogo un tentativo di assassinio. Il signor T., armatore, in compagnia di un suo fratello, veniva a sedere nelle sedie fisse prima che incominciasse il primo atto del Crippino e la Comare. Qualche parola scambiata a bassa voce fra i due fratelli attirò l'attenzione di uno spettatore ch'era seduto nella fila più avanzata. Questi si sollevò allora, e mostrando una certa alterazione nel linguaggio, cominciò a profferire dell'ingiarie all'indirizzo del fratello T. Calato il sipario, i due fratelli T., come se nulla fosse avvenuto, osarono a passeggiare nel corridojo dell'orchestra, ma lo spettatore che li aveva ingiuriati si fe ad insegnarli e di nuovo si mette ai loro fianchi per colmarli di insulti. I due T. conducevano a perdere pazienza, e invitano lo sconosciuto a contenersi; ma questi, cavato di tasca un revolver, esplose sul maggiore dei fratelli un colpo, che, per buona ventura, fu fallito. Al rumore della scarica, lo zento scorse - lo sconosciuto viene arrestato e condotto immediatamente al camerino di polizia. Dietro le interrogazioni del Commissario, egli confessò di chiamarsi Bruno della Garza messicano, ma il linguaggio incoerente e strariscioio and' egli vorrebbe spiegare le ragioni del tentativo assassinio, rivelò un'ovviamente agli udienti un uomo colpito di demenza.»

È noto ai nostri lettori come Rossini indrizzasse, or fanno pochi mesi, una lettera al Papa per ottenere che alle donne fosse tolto il divieto di cantare nelle chiese. - A tale proposito lo stesso

Rossini scrive: «Io ho ricevuto da S. Santità una lettera piena di sentimenti generosi e lusinghieri pel mio amor proprio; esso però non è abbastanza esplicito nell'accordarmi ciò che domando e che ritengo indispensabile, cioè una Bolla che permetta alle donne di poter cantare promiscuamente cogli uomini nelle Basiliche. Per cantare le glorie del Signore fan d'uopo le voci bianche dei Soprani e dei Contralti. Mi riserbò lo scrivere in proposito a Sua Santità, tosto che le cose politiche avranno calmata completamente la mente ed il cuore del mio amatissimo Pio IX.»

Sotto il titolo Flauto e leggende, Emilio Praga sta per pubblicare un nuovo volume di poesie, che faranno degno seguito alle liriche originali e fantastiche della Taralozza e delle Penombre. Il nostro poeta ha mandato in giro delle schede di associazione, per le quali siano almeno assicurate, in questi tempi di positivismo e di apatia letteraria, le spose della edizione. Noi facciamo voti perchè non manchi ad un vero poeta l'appoggio de' suoi confratelli e non osiamo dire de' suoi comazionali.

A Milano uscirà quanto prima un nuovo giornale di indole umoristica Lo Scapigliato.

In parecchi giornali si ripete la notizia di un prossimo matrimonio fra la prima donna signora Erminda Frezzolini e l'Impresario Gardini. Convorrrebbe, perchè ciò fosse possibile, che la legge del matrimonio civile avesse forza retroattiva. Tanto il Gardini che la Frezzolini sono già vincolati da legami indissolubili, e non crediamo che il Parlamento italiano sia disposto a modificare la legge sul matrimonio per comodo di un impresario e di una prima donna. Sarebbe troppa ciccagna per la maggioranza dei coniugli!

L'Art Musical di Parigi reca la dolorosa notizia della morte del signor D'Ortigue, musicista distinto, scrittore d'arte e traduttore. La critica musicale perde nel signor D'Ortigue uno de' suoi più illustri rappresentanti.

Fra pochi giorni, al teatro del Corso di Bologna, si produrrà il Trovatore colla celebre prima donna signora Galletti, la quale in detta opera ha destato il più grande entusiasmo nel più cospicui teatri.

AVVISO.

La Direzione del Teatro Comunale di Trieste dichiara col presente aperto il concorso per conferimento dell'appalto di detto Teatro negli anni 1867-68, 1868-69, 1869-70.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già ostensibile in Trieste, nell'ufficio della Direzione; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Giovanni Ricordi e Francesco Leica, ed in Torino presso gli editori signori Giudici e Strada, nonché presso le agenzie principali di Milano, Bologna, Torino, Firenze, Venezia ecc. L'annua dote sarà di fiorini cinquantesimila (50,000) effettivi d'argento, oltre ai proventi del Teatro stesso.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 31 Dicembre p. v. presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che in stazione appaltante ha proposte nei capitolati, esibendo pure tutta ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all'ufficio della Direzione teatrale in Trieste, la quale passerà immediatamente a trattare la definitiva conclusione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento del patto, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere inta, ma facoltà d'azione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattegli intimazione all'ufficio della Direzione per la stipolazione del relativo contratto. Trieste, 14 Novembre 1866.

LA DIREZIONE TEATRALE.

EDITORI-PROPRIETARI, TITO DI GIO. RICORDI.

VIALE MONTENAPOLEONE, 10.

COMPOSIZIONI DI
LUIGI ARDITI

IL BACIO.

Valzer brillante.

32496 Canto (Soprano) con Pianoforte	Fr. 3 —
34040 Canto (Mezzo-Soprano) con Pianoforte	3 —
33914 Canto con Chitarra	3 50
32497 Pianoforte	2 50
34724 Pianoforte facile	2 50
33962 Pianoforte a quattro mani	3 —
34281 Pianoforte e Violino	4 —
35465 Pianoforte e Violoncello	3 —
34282 Pianoforte e Flauto	3 50
35799 Violino	1 50
35798 Flauto	1 50
36073 Clarinetto	1 50
33945 Chitarra con 2. ^a al librium	3 50
33916 Flauto e Chitarra	3 50
33917 Violino e Chitarra	3 50
33918 Flauto, Violino e Chitarra	3 50
33984 Trascrizione per Pianoforte di F. BRYEN	3 —
34050 Trascrizione per Pianoforte di E. KETTERER	4 —
34308 Trascrizione per Pianoforte di G. GERMELE	3 50
38099 Trascrizione variata per Pianoforte di E. BALLO	3 50
39445 Trascrizione brillante e variata per Pianoforte di M. L. FISCHETTI	2 —

L'ESTASI.

Valzer brillante.

40245 Canto e Pianoforte	4 50
40317 Pianoforte	3 50

LA STELLA.

Valzer brillante.

33734 Canto con Pianoforte	3 50
33725 Pianoforte	3 —
36105 Pianoforte a quattro mani	3 50
36074 Violino	1 50
36074 Clarinetto	1 50
36076 Flauto	1 50
34052 Trascrizione per Pianoforte di E. KETTERER	3 50

ALTRE COMPOSIZIONI

VOCALI

32490 <i>Vuole amir un gioia cor.</i> Rondò (Ch. di Sol) Fr.	3 —
32490 <i>Reminiscenze melodiche in omaggio ad Angiolina Bosio</i> (Chiave di Sol)	3 50
32500 <i>Trama o vil!</i> Duetto drammatico per Soprano e Contralto (Chiave di Sol)	4 —
33440 <i>La Garibaldina.</i> Canto popolare (Chiave di Sol). <i>Il Soldato del Mondo si chiama</i>	2 —
33144 <i>Madre Italia.</i> Canto nazionale per Coro	2 —
33529 <i>A Vittorio Emanuele Re d'Italia.</i> Inno per Soprani, Contralti, Tenori e Bassi	4 —
34472 <i>La Capinera di Lombardia.</i> Canzone (Ch. di Sol)	2 —
34920 <i>Recitativo e Romanza. Colli nati.</i> (Ch. di Sol)	3 —
35499 <i>Una notte a Venezia.</i> Duetto per S. e C. (Ch. di Sol)	4 —
37568 <i>Il Desio.</i> Duetto di bravura per S. e C. (Ch. di Sol) sopra un tema originale, composto per le celebri Carlotta e Barbara Marchisio	6 —

L'ARDITA.

Valzer brillante.

34471 Canto (Soprano) con Pianoforte	Fr. 4 50
35055 Canto (Mezzo-Soprano) con Pianoforte	4 50
34834 Pianoforte	3 —
36072 Violino	1 50
36075 Clarinetto	1 50
36077 Flauto	1 50
38517 Trascrizione per Pite a 4 mani di L. ALBANEST	3 25

ILMA.

Valzer.

39500 Canto (in <i>Si bem.</i>) e Pianoforte	4 —
39501 Canto (in <i>Do</i>) e Pianoforte	4 —

BOLERO.

Leggero, invisibile.

35778 Canto con Pianoforte	3 —
35987 Pianoforte	3 —

LA TRADITA.

Romanza sentimentale.

34473 Canto con Pianoforte	4 50
34899 Trascrizione per Pianoforte di E. KETTERER	2 50

LA FARFALLETTA.

Mazurka cantabile.

35046 Canto, in <i>Do</i> , con Pianoforte	3 —
35047 <i>Mem.</i> in <i>Re</i>	3 —
35088 Pianoforte	2 50

IL BICCHIERE DELLA STAFFA.

Canzone.

35889 Canto (Baritono) con Pianoforte	3 —
35890 Canto (Tenore) con Pianoforte	3 —
35891 Pianoforte	2 50

L'OROLOGIO.

Scherzo.

36878 Canto con Pianoforte	5 —
36879 Pianoforte	3 50
36893 Pianoforte a quattro mani	4 —
37022 Trascrizione in forma di Polka brillante per Pianoforte di G. Ricordi	2 50

ISTRUMENTALI

43089 Sestetto di bravura per due Violini, due Viole, Violoncello e Basso	Fr. 14 —
29072 <i>IL TROVATORE</i> di Verdi. Fantasia brillante per Violino con Pianoforte	6 —
29073 Scherzo brillante per Violino con Pianoforte sopra vari Canti Americani	6 —
29074 <i>NONNA</i> di Bellini. Capriccio per Violino con Pite.	6 —
32102 <i>Souvenir des DUE FOSCARI</i> di Verdi. Fantaisie pour Violon avec Piano	6 —
32103 <i>Souvenir de Donizetti (Lucia et Betty)</i> Scherzo bril. pour deux Violons avec Piano (<i>Arditi et Yotti</i>)	8 —
32098 <i>Grand Duetto concert.</i> per Pite e Violino sul <i>PANDON DE FLORENTE</i> di Meyerbeer (<i>Benedict e Arditi</i>)	8 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annual ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

DUE PAROLE AD UN AMICO

L'egregio appendicista della *Perseveranza*, tornando a Milano da una sua escursione nelle Indie, dove probabilmente si era recato a studiare i misteri della *Trinità Bramitica*, ebbe a subire, per cagion mia, un dolore che io non credeva di avergli preparato. L'appendicista della *Perseveranza*, oltre ad essere collaboratore della *Gazzetta musicale*, è anche amico mio; e il dolore ch'egli ha provato nel vedere un giornale serio, un giornale che ha tradizioni di critica scientifica farsi il campione dell'ignoranza e della incompetenza a giudicare, quel dolore, dico, doveva necessariamente riflettersi sul redattore della nostra *Gazzetta*.

Mi era venuto in pensiero (tanto da riparare ai miei

torti) di iniziare immediatamente in queste colonne la pubblicazione di un *Trattato di armonia* - ovvero di sfoggiare uno di quegli articoli dotti che, in grazia dei *bonelli*, dei *diesis* e d'altri molti accidenti, domandano di esser suonati piuttosto che letti.

Poi ho riflettuto: che serve? Lo stabilimento Ricordi ne possiede già tanti dei trattati di armonia!... È ben vero che, sgobbando un paio d'ore ogni settimana a parafrasare Asioli, Reicha, Catel, Boucheron e quanti altri, io mi scroccherei in breve tempo la fama di dotta; ma piuttosto che sobbarcarmi alle dure fatiche del copista, io amo ancor meglio andar famoso ai presenti ed ai posteri per la mia ignoranza.

Resterebbe l'altro espediente - dettare un articolo di alta critica - vale a dire, portarmi a casa uno spartito qualunque, trascrivere gli accidenti dei singoli pezzi, notare i passaggi di tono, rendere esatto conto delle terzine, delle sestine, ecc., ecc. Ciò si può fare.

APPENDICE

RICCARDO WAITZEN.

III
 I. U. TARCHETTI

(Cont. e fine. Vedansi i N. 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29 e 30).

Quattro anni dopo quest'ultimo avvinimento, Waitzen disse al suo amico Giorgio Duplessy, direttore della società degli artisti, la lettera seguente: « Mio caro amico - Come tu sai, io sposerò domattina madamigella Emilia Dupont, quella bella e saggia guascona che abbiamo conosciuto insieme a Pontoise, ricca de' suoi dieci anni e d'un mezzo milione di dote. Papà Dupont darà per ciò domani a sera una splendida festa da ballo nel suo palazzo al Boulevard Montmartre N. 52. Egli, mia moglie e il tuo amico ti pregano ad intervenire ».

Come aveva passato Riccardo quei quattro anni? Egli era ricaduto nel suo abbandono abituale, in quell'avidità di piaceri frivoli e vani, per quali aveva già un tempo dissipata quella fortuna che aveva portato seco da Ofen. Non aveva più amato, ma si era dato ai piccoli amori di un giorno, a quegli amori senza trasporti, senza dolori, senza quelle gioie opprimenti che danno le grandi passioni - simili a quei fiori che noi raccogliamo quasi senza avvedercene camminando, e che sfogliamo e gettiamo sulla via, dopo averne aspirato una sola volta il profumo. Nei due primi anni della sua vedovanza egli aveva già stabilita la sua fama di artista, ed ottenuto un successo che nulla avrebbe più potuto contendere. In quella sua stessa inazione, egli si era serbato un posto eminente tra le più grandi individualità della scienza, e vi sarebbe rimasto anche perseverandovi, ma l'amore dell'arte e della vita domestica avevano ripreso il loro impero sopra di lui, e Riccardo contava ormai di abbandonarsi per tutta la sua esistenza.

senza essere dottissimo, da chiunque sappia leggere i primi segni dell'alfabeto musicale.

E qui, lo confesso, mi lasciai vincere dallo sgo-mento. Si fa presto, collo spartito sul cembalo, a di-tinguere il tono di do dal tono di la - ma lo stile bramitico, la tenità indiana, il sole dei tropici, i pal-mizi e gli aloè...! - non ho rossore di confessarlo... con tutta la mia scienza o pazienza, io non verrò mai a tanto di distinguere nella musica lo stile bramitico dallo stile jeratico, o di respirare l'aloè e il profumo dei palmizi in una marcia indiana. Per elevarsi alla percezione di tali bellezze musicali non bastano le risorse della scienza comune, convien anche esser dotati di uno speciale organismo, - lo, per esempio, in questo benedetto spartito dell'Africana, non ci ho proprio capito nulla dei profondi misteri della tenità bramitica, e se pure, in qualche punto dell'opera, ho creduto respirare delle esalazioni aromatiche, questo, piuttosto che d'aloè, mi parvero esalazioni di zaffirano.

A parte le faccende. L'egregio appendicista della Per-seccranza e collaboratore della Gazzetta musicale, sa come io la pensi in fatto di critica; ed egli, che più volte ebbe a dottare lunghi e studiosi articoli sulle opere di pittura e scultura esposte a Brera, non è forse lontano da questo avviso, che si possa riuscire buoni critici anche in fatto di quelle arti, di cui per avven-tura si ignorano le teorie. Se ciò non fosse, a che si ridurrebbe questa grande e sempre invocata autorità del pubblico? Perché mai nei teatri si torrebbe in sì gran conto il verdetto di questo ente collettivo che giudica per istinto, per intenzione, per sensazione, e

Non aveva egli pensato ad Anna durante tutto quel tem-po? La memoria della fanciulla era dunque svanita per sem-pre dal suo cuore? No, egli aveva riprovati ancora dei mo-menti paurosi, aveva risentite delle memorie strazianti - in quegli stessi abbandoni de' suoi mille amori, nell'ebbrezza delle sue gioie, nel colmo della sua felicità, l'immagine di lei gli s'era riaffacciata cupa, minacciosa, inesorabile: - il giovine aveva risentita la presenza di lei con tutte quelle circostanze che gliel'avevano palesata la prima volta: - aveva avuti dei sogni tremendi, dai quali si era destato inorridito, compreso di uno sgomento che rinascereva ogni notte, più tormentoso o più atroce.

E più volte sotto l'oppressione di quell'incubo, Riccardo aveva pregato la fanciulla a perdonargli. L'aveva pregata come un ragazzo - piangendo - le si era prostrato, le si era umiliato come un codardo, tremando, dinanzi all'orrenda ap-parizione di quell'immagine spaventevole. Perché essa lo ap-pariva nel sogno sotto altre forme, e non per questo perdeva della sua somiglianza - Riccardo la vedeva dappertutto, nelle prime ombre della notte, - in tutti gli oggetti che si presen-tavano al suo sguardo - in quei riflessi profondi e fantastici degli specchi che ricevano l'ultima luce del giorno - nelle persone da lui amate, - in sé stesso; sì, e ciò era più ter-ribile, in sé stesso. Egli se ne sentiva invaso come da uno

non ha verun obbligo di essere iniziato ai segreti del-l'arte?

Ma io non voglio riprenderlo da capo una questione intorno alla quale ho già scritto dei volumi. Forse mi sarei anche astenuto dal tornare a questo tema; se non fosse per rassicurare il mio ottimo amico e collabo-ratore sulle sorti della Gazzetta musicale che gli stanno tanto a cuore.

E a tale proposito, mi piace avvertire l'amico, che egli si è forse esagerato i pericoli e i danni che sono per derivare alla Gazzetta dalla mia collaborazione idiota, o com'egli la chiama, umoristica. Se la mia vanità non giunge a tal grado da consigliarmi l'at-teggiamento dell'uomo dotta, io però non sono così ignobilmente modesto da erodermi più incompetente di un altro a giudicare di opere in musica. L'igno-ranza può essere qualche volta una figura retorica come la grande dottrina; e in un giornale dove scrive l'appendicista della Persecranza non è forse male av-visato che qualcuno prenda delle attitudini un po' di-messe. In ogni modo, come può egli temere l'amico nostro, che la Gazzetta musicale debba venir meno alle tradizioni di critica scientifica, mentre egli che ce-lo ha tramesso si chiama tuttavia nostro collabora-tore, ed ha sempre libero il campo per espandervi le sue dottrine?

Non sarà dunque possibile a due uomini di indole diversa, ad un giovanone par mio e ad un erudito come lei, marciare paralleli sopra il medesimo cam-mino senza darsi l'un l'altro di gomito?

Mi scusino i lettori; ma nella mia posizione, io non

spirito che assorbisse tutte le sue facoltà, che lo paralizzasse, che lo possedesse tutto senza lasciargli che l'impotente in-tuizione del suo stato. Vi furono dei momenti in cui Riccardo aveva pensato di sottrarsi col suicidio all'orrenda persecu-zione di quell'immagine - vi fu un giorno in cui - inorridiva pensandovi - il giovine aveva usato perito di maledirla. E che poteva ora pretendere da lui quella donna? quali erano i tremendi disegni di quello spirito sovrano e impalpabile? - Avvelenargli tutte le sorgenti della vita, mescersi a tutte le sue gioie; travolgere tutti i suoi affetti; turbare tutti i suoi sonni... perché sì; era d'uopo che egli lo confessasse a sé stesso - egli si era deciso per ciò solo a scegliersi una nuova compagna, per avere una creatura al suo fianco, cui dire nella notte: svegliati - te ne prego - ho paura - ella è lì - vedila, - ella mi vuole, ella mi domanda

Riccardo volgeva nella sua mente questi pensieri in quella stessa ora felice che seguiva al suo nodo fortunato: tra lo stesso fragore del ballo, in quella sala di papà Dupont, che, per una strana somiglianza di decorazioni e di arredi, gli richia-mava alla memoria quella sala di una casa sconosciuta ove aveva veduta Anna la prima volta.

Ma egli fu riscosso assai presto da quella preoccupazione affannosa: - tutto gli parlava di felicità e di amore in quel

potava osimermi dal dire qualche parola a mia difesa o scusa...

Quando essi - i lettori - mi chiedevano in massa di ripudiare il mio stile alla buona, per assumere il linguaggio dell'alta critica e della scienza, io non re-sisterò davanti a vantaggio.

Ho qui sul tavolo dodici Trattati di armonia, i quali, all'occasione, mi forniranno materia per diecimila ar-ticoli di fondo!

A. GIULIANZI.

I VENETI NELLA STORIA DELLA MUSICA

MEMORIA LETTA ALLA SOCIETA' FILOTECNICA DI TORINO

nell'adunanza dell'8 Novembre 1866

IN ONORE DELLA VENEZIA.

S'egli fu ottimo pensiero quello, onoratissimi colleghi, di consacrare la presente nostra adunanza alla patria beliza per la liberazione della Venezia, certo non fu buon consiglio il mio di prendervi parte attiva, conciosiacché la povertà de' miei studi molto si trovi lungi dallo elevarsi a tale e tanto avventuroso argomento; e se lo smisurato affetto al paese nativo puote nella piena della gioia aprirmi l'adito all'indulgenza, nessuna scusa sarà valida a togliermi la faccia di presuntuoso. Se non che affidato alla vostra sperimentata cortesia io spero, onoratissimi colleghi, guadagnarvi almeno col mezzo del soggetto la graziosa vostra attenzione, il benigno vostro com-patimento.

Lo splendido periodo dell'era musicale greca volgeva al tramonto, quando Italia, prima ancora di poter assegnare una data propria alla storia della musica, sebbene nota all'arte per alcuni famosi strumentisti e scrittori siciliani, e già lieta d'a-ver dati i natali al filosofo Aristosseno da Taranto fondatore della famosa scuola greca che in opposizione a Pitagora so-stenne essere l'orecchio e non il calcolo il solo giudice de' suoni, si illustrava colle opere del vecchio Pinnio, il quale nato in Verona nell'anno 24. di Cristo, lasciò una storia na-

luogo - e la danza, e quel frastuono di mille voci - e quel profumo inebriante di donne, emanazione della loro anima, mista a quegli atomi più preziosi della loro persona che esse abbandonano col moto, come i fiori agitati dal vento abban-donano la parte più pura del loro polline fecondatore. Ma nel-l'uomo questo profumo, - il buco di questi atomi volatilizza-ti - non desta che la volontà e non suscita che desideri di amore; nel fare, essere più perfetto, soddisfa egli solo a tutte le leggi della fecondazione.

Riccardo si abbandonò con trasporto alla danza, e si sen-gliò in quel turbine di valseggiatori, ove si confuse abbrac-ciato alla fanciulla. Sotto quella sua taglia piena ad un tempo e flessibile, la mano del giovine indovinava le dolci ondulazioni delle sue forme; vi era in esse, nella loro mobilità, nel loro fremito, qualche cosa di più eloquente del desiderio - il cuore di Emilia batteva concitato e sommosso, spesso inter-ratto come il timido linguaggio delle passioni - i ricci dei suoi capelli disciolti lambivano la fronte del giovine come un bacio protratto - le lunghe pieghe del suo abito ne avvolge-vano agitando la persona, quasi a confonderli in un essere solo e indivisibile. In quell'abito di volontà Riccardo dimenticò il suo passato e sé stesso. - Ma nell'ora che la festa volgeva quasi al suo termine, in un momento in cui i danzatori si riposavano sui soffici divani della sala, e le fanciulle si accin-

turale in ventisette volumi, lavoro di profonda erudizione e di scibile variato nel quale hanno larga parte la musica di quell'epoca e gli antichi istrumenti.

E quando in seguito per opera dei primi padri della chiesa prendeva forma particolare il canto fermo sugli avanzi delle greche melodie; e Macrobio, Cassiodoro, Boezio scrittori sto-rico-didattici le greche dottrine musicali tornavano in fiore; e poscia Gregorio Magno segnando nei rituali i confini dell'arte sacra lasciava adito alla creazione dell'arte profana; e mentre l'una e l'altra Guido d'Arezzo riduceva per primo a leggi proprie nel secolo medesimo coll'invenzione del solfeggio e del sistema esacordale; sorgevano numerosi e spesso i valenti me-nestrelli, i bardi, i trovatori, vediamo andare noti fra questi ultimi nel secolo XIII il Sordello da Mantova, l'unico di Dante da esso lui ricordato nella Divina Commedia.

Nato il contrappunto e con esso la musica figurata, di cui Franco di Colonia ci ha per primo tracciate le regole, sor-gera Marchetto detto da Padova per il loco ove vide la luce circa il 1340, gli scritti del quale sono a buon dritto siccome monumenti storici del più grande interesse considerati. Infatti il *Lucidarium in arte musicae planae* s'informa di prat-rici esempi d'armonia ingegnosi ed ardit in relazione all'e-poca in cui furono dettati, ed il *Pomerium artis musicae unanversabilis* consta di lunghi e savi commenti sulla dottrin-esposta dal sovraccennato Franco di Colonia e piúe chiaro lo stato della musica sul finire del secolo XIII e sul comin-ciare del XIV. Circa quest'ultima epoca fioriva pure in Pa-dova sua patria, dove era professore di filosofia, Proscolino Baldomandis, scrittore storico-didattico talvolta contrario alle opinioni di Marchetto, le di cui opere per altro rimasero ma-noscritte. Né deve farci meraviglia se professori di filosofia in quell'epoca si occupassero così particolarmente di musica, in quantochè, perdurando in allora la natura ed il significato dell'arte come l'avevano per tanti secoli intesi i greci e gli-italiani, cioè come un partato del calcolo, una filiazione della matematica, il risultato all'orecchio di armoniche proporzioni come la linee all'occhio, era e doveva essere la musica una scienza esatta la cui parte teorica e speculativa non poteva coltivarsi se non dalle pazienti indagini dei filosofi e colle vi-glie disquisizioni degli eruditi.

Se non che tale concetto troppo tenendosi lontano dalla pratica verità e coi caratteri musicali essendosi formata una lingua chiara e concisa uniforme ed universale, scomparsi i cantori girovaghi, coltivata la musica come arte e venuta in

gavano coi loro fazzoletti di batista quelle gemme impor-tante di sudore che piovevano dai loro volti arrossati - in quel periodo di solenni meditazioni, in cui ripassano dinanzi a noi tutte le gioie, tutti i timori, tutte le ansietà della festa - e la stretta di mano, e il bacio involato, e il fremito di tutta la persona, e la parola susurrata all'orecchio, e - Dio lo per-doni - quel contatto ardente e magnetico del ginocchio che uccide tante innocenze nei balli, e basta a svelare egli solo tutti gli arcani più profondi della vita - il signor Duponty entrò nella sala tremando per mano una bella fanciulla, e disse al signor Dupont: perché non fate suonare vostro genero? ecco qui una giovine artista che ha una voce portentosa da soprano, e che, accompagnata da voi, ci farà sentire tutte le meraviglie del suo canto.

Pregato dal signor Dupont, Riccardo si sedette senza esi-tazione al pianoforte - tutte le coppie dei danzatori gli si di-sposero in circolo - egli era lieto di dare a sua moglie, e a quella vaga riunione di giovani e di signore un saggio straor-dinario della sua abilità musicale.

Ma nel rivolgersi alla fanciulla per invitarla a sedersi presso di lui, egli trasalì nello scorgere le sembianze. Era lo stesso profilo di Anna, la stessa persona esile e delicata, lo stesso aspetto pensieroso e sofferente: - ma l'era ancora di più - essa vestiva un abito azzurro sparso di stelle d'argento, e

uso il madrigale, si fece ben presto sentire il bisogno d'un processo che permettesse la diffusione delle musicali composizioni così appunto come gli era avvenuto dei letterari componimenti. Ed egli è a Venezia, cui dobbiamo nel 1500 i primi frutti della scoperta di Petruccio da Fossombrone, inventore dei tipi musicali, conciosiacché egli tenesse ivi la sua meravigliosa officina e le più antiche opere fatte pubbliche colla stampa petrucciana, l'uso della quale continuò sino ai primi lustri del secolo corrente, sino dalla adriaca rena a perenne onoranza date.

Laonde non pochi chiarissimi autori veneziani noti ci sono tra i tanti che resero illustre in Italia il secolo XVI; tali ricordiam con onore il Nicola Vicentino, da Vicenza, il Padovano filosofo e compositore da Verona, il Ciera Ippolito da Venezia, il Gabrieli Andrea famoso organista ed il Buschi P. Antonio pure da Venezia, l'Asola Giovanni ed il Colombini Orazio da Verona, il Gabrieli Giovanni, nipote del precedente e quanto esso famoso, il Croce da Chioggia, il Leoni da Venezia, lo Zenobi da Treviso, il Colombini da Padova, il Rabi ed il Preddi da Venezia ed altri ancora col Patavino Amilale da Padova.

Ma sopra tutti costoro emerge gigantesca la figura del venerando Zarlino prete Giuseppe da Chioggia, chiamato il ristoratore della musica de' suoi tempi e certo il più erudito e sottile fra i didattici scrittori, come il più accurato e il più sapiente fra gli armonisti del suo secolo. Nato nel 1517 ottenne a ventidue anni il diaconato in Venezia dove, già largamente iniziato nella musica storico-speculativa, ebbe a maestro nel contrappunto l'insigne Villaert, compositore danese, e, succeduto ad esso nella carica di maestro di cappella a S. Marco, rese illustre la scuola musicale veneziana da quella fondata e lasciò fra gli altri lavori artistici e letterari le *Istituzioni armoniche*, libro monumentale dell'arte e della scienza musicale italiana, e parecchi componimenti sacri di merito distintissimo recati tuttora siccome esempi di bello scrivere nello stile severo del contrappunto.

Ne di molto tardarono a prodursi li benefici effetti della invenzione Petrucciana, degli ammaestramenti teorico-pratici del Zarlino e della generalità de' buoni studi in Italia in quantochè volendosi da taluni per amore di novità e per bisogno di spazio più largo ristaurare la musica greco-antica colla declamazione del dramma, aveva vita in Firenze l'ammirabile e fulgidissimo trovato dell'opera in musica, osare del secolo XVI, sole di gloria italiana senza tramonto, fonte inesauribile di pa-

pendevole tra le traccio scomposte una corona di rose bianche avvizzite. Tutto si riasseccò allora alla sua mente: — erano scorsi sei anni dacché in una sala come quella, in una festa da ballo, forse in quell'ora medesima egli aveva conosciuto quella fanciulla, a cui lo aveva legato un giuramento formidabile, a cui aveva fatto sacramento di fedeltà e di amore per tutta la vita: — in quel giorno stesso egli aveva infranto il suo patto, in quel giorno stesso egli doveva forse subirne una punizione terribile.

Riccardo impallidì a questa rievocazione, e disse alla fanciulla con voce interrotta: — Che cosa desiderate di cantar? incominciate.

«Non so, disse ella, ciò che mi verrà pel primo sotto le mani, e tolto un volume di musica e apertolo a caso, lo collocò sul leggio.

Riccardo r'innalzò gli occhi e trattone a forza un grido di spavento... era quella sibomia abborrita di Hammet!...

Allora il giovine avrebbe voluto ritirarsi, ma non era più in tempo — la fanciulla aveva già incominciato... era la stessa voce di Ama... un brivido di morte scorse per tutte le fibre di Riccardo — egli pure volle incominciare, ma — orribile cosa! — le sue mani erano irrigidite: le sue dita toccavano la tastiera e non potevano premerla: — cinque o sei note soltanto risposero a' suoi sforzi impotenti e convulsi; la sua fronte

gine musicali eminentemente sublimi, campo vastissimo aperto all'arte per il quale ha potuto pervenire al suo più splendido apogeo. Agli immortali scopritori di questo nuovo mondo musicale, cioè al Peri, al Caccini, al Cavallieri, tosto si congiunge il nome di Claudio Monteverde da Cremona, maestro alla basilica di S. Marco in Venezia, autore esso pure di parecchie opere teatrali, compositore distintissimo, gran luminare nell'arte siccome quello cui sono dovuti i primi germi della moderna tonalità, ossia dell'organismo particolare su cui riposano le leggi universali della musica, quale in allora ed oggi e per sempre forse si deve comprendere.

Ed egli è appunto la Venezia e con musica di Monteverde che per la prima volta in Italia il grandioso spettacolo del melodramma veniva affidato alle pubbliche scene con immensa vantaggio dell'arte e degli artisti, avvegnachè sottratta l'opera al dominio de' soli teatri privateggi, divenne proprietà comune alle più modeste finanze del cittadino e col plauso delle libere genti, colle critiche ragionate, collo stimolo della emulazione poté crescere, prosperare, espandersi, ingigantire l'arte scenica per cui Italia siede regina e maestra e tante glorie di compositore, di cantanti, di strumentisti avanza sopra le più fiorenti nazioni.

Al celebre maestro successe più tardi uno de' suoi migliori alunni, il Galetti Bruni, più comunemente conosciuto sotto il nome del suo protettore Cavalli: aveva veduti i suoi giorni in Cremona e venuto in Venezia esordì come cantore alla ducale cappella, quindi ne tenne il secondo organo, poi il primo fuo a che giunse alla suprema direzione della cappella stessa: scrisse per teatro durante lo spazio di venti anni, in un solo dei quali pervenne a dettare cinque interi spartiti, dovendo il suo ferace talento provvedere lullata a cinque diversi teatri di che andava lieta la regina dell'Adria. Fu desso il primo compositore italiano chiamato per le feste nazionali di Luigi XIV a produrre le sue opere in Parigi, dove già brillava per i suoi svariati talenti il fiorentino Lulli fondatore dell'opera francese: cantante squisito, organista addottrinato, diede alle sue opere una speciale impronta drammatica, una forma più elegante, un disegno melodico più puro, una armonia più ricca, modulazioni più svariate, dettagli strumentali più rilevanti, per il che l'arte gli debbe di molto conquiste, d'incontrastati progressi.

Erano a lui contemporanei il Milonta e il Milanzio, da Venezia, compositori da chiesa e da camera, il Nuscimbenti da Padova, il Restali da Verona, lo Ziani da Venezia e l'Avosani

si copersero di un sudore gelato e un pallore cadaverico si diffuse su tutto il suo volto...

Papà Dupont gli si avvicinò e gli disse: — Che avete? cessate per carità — voi soffrite, voi siete pallido come un cadavere».

«È nulla, disse Riccardo, sorridente d'un sorriso spaventevole, — vedrete...»

E volle ricominciare, ma le sue braccia ardevano smarrite ogni coscienza della loro forza e ogni facoltà di governarla — egli percosse si violentemente sulla tastiera che molte corde s'infransero e si arricciarono scivolando sulle altre, con uno stridio prolungato e terribile. In quel momento parve a Riccardo che la fanciulla si curvasse presso di lui, e gli mormorasse all'orecchio: — *tu mi amerai anche dopo la mia morte, tu mi amerai per tutta la tua vita.* —

Egli gettò un grido e svenne. Trasportato nella sua stanza nuziale, gli furono prodigate tutte le cure che l'affetto e la scienza potevano suggerire alla desolata famiglia di Dupont... ma fu indarno che si tentò di richiamarlo alla vita...

Riccardo Waitzen era morto di sincope!

da Mantova; migliore de' quali fu stimato il prete Giovanni Rovetta veneziano, allievo esso pure di Monteverde cui successe nell'alta carica prima del Cavalli: d'indole quieta e di natura tranquillo non fece che pochi tentativi per la scena, ma la compenso lasciava per la chiesa e per la camera composizioni di pregio non indifferente.

Viene in seguito lo Stefani Agostino, da Castelnuovo nel Veneto, il quale si procacciava larga fama a Monaco di Baviera ed a Brunsvicli scrivendo per le scene e per il tempio composizioni di merito distinto, e pervenne con variato talento di musico, di leguleio, di statista alle prime dignità religiose, musicali e cittadine, essendo egli morto protonotario apostolico e vescovo di Spiga. Intanto facevano chiaro il loro nome i veneti maestri Sartorio, Freschi, Zanetti, Ziani nepole e il padovano Bassani, non che l'Albinoni, compositore e violinista, il Sabbadini, il Ruggeri, il Polani cantante e compositore ed il celebre violinista e compositore Vivaldi Antonio, tutti figli precatori delle venete lagune ed altrettante musicali illustrazioni del secolo XVII.

Egli è pure in questo secolo che la storia, educatrice perenne della umanità, ricorda il veneziano Antonio Lotti, organista della cappella di S. Marco, compositore distinto di musica da chiesa e da teatro e celebrato per la sua musica da camera, i cui madrigali sono al di d'oggi tanti come modelli squisiti del genere per sentimento, per espressione e per savia condotta delle voci. A lui fanno corona due veneti famosi, il rinomato maestro Caldara Antonio ed il secondissimo Carlens don Bartolomeo, del quale si narra aver legata la sua musica ad un artigliere perchè la usasse nell'arte sua e ciò rinalgrado rimangono ancora meglio che sessanta messe solenni concertate ad istrumenti, alcune delle quali a doppio coro, cento salmi ed una immensa quantità di mottetti, antifone e responsori.

Ed a coronare la serie delle notabilità dello stesso secolo ecco sorgere Benedetto Marcello nobile veneziano, chiaro nelle lettere e nella poesia e famoso ancora per i celebri *antini* che parlano il suo nome. In questo lavoro, che consta di cinquanta salmi parafrazati in versi da Ascanio Giustiniani e vestiti di musica nota ad una, due, tre o più voci col basso numerato, trovasi chiara l'impronta d'una squisita espressione poetica, d'una vaga ed appropriata originalità e d'una singolare arditezza nelle idee, e scorgesi insieme al capo-d'opera del maestro una delle più belle produzioni dell'arte.

Al decimo ottavo secolo fanno lieto preludio i veneziani Pol-lorolo, Porta Giovanni, Benvenuti, Bensa e Bion, non che il padovano Giacomo Rumpini, fuorchè per primo lo illustra il Baldassarre Galuppi da Burano, il quale si rese celebre in Italia ed altrove per la sua grande originalità nel genere comico, oltre che non gli venne meno il sapere e la fantasia nel genere serio e da chiesa ed il talento e l'abilità nell'organo e nel cembalo. Lo seguono ben noti il Calegari da Padova e i veneti Ferrandini, Bill, Adolfini, non che quel popolare e pur rinomato compositore che fu l'Apollini, un capo almeno di flautista e di barbiere per cui le venete lagune echeggiavano ancora il grazioso melodia eredita da padre in figlio da quegli allegri battellieri. Poi si resero estimati e degni di rimarco il Cocchi da Padova, lo Scolari da Vicenza, ed il Bartoni da Salò, superati cioè non di meno dallo Antonio Salieri da Legnago.

Ebbe il Salieri i natali nel 1750 e giovanissimo appreso a trattare il violino ed il cembalo, poi fatto esperto nel canto e nell'armonia gli venne occasione di recarsi a Vienna dove in breve si rese famigliare la lingua tedesca e la francese e poté pure occuparsi con frutto d'italiana e latina poesia. Scrisse quivi opere italiane parecchie finchè ottenne la carica di maestro di cappella della Corte: sperimentò non successo il genere serio, imitando felicemente da Huc, sotto il nome del quale tentò il gualizio dei Parigini. Questo insigne compositore lasciò 57 opere, alcune delle quali godettero meritata fama, molta musica da chiesa, parecchi pezzi da camera ed alcuni concerti istrumentali.

Il Trento da Venezia, il Farinelli Giuseppe da Padova, il Cayrol da Venezia, che scrisse opere in lingua russa, il Pavese da Cremona, il Miari da Belluno ed il pianista Fanna da

Venezia chiudono la gloriosa schiera dei veneti musicisti del secolo XVIII.

Nel secolo corrente sono chiarissimi fra gli altri il Pedrotti da Verona, l'Apollini da Vicenza, compositori d'opere molte applaudite; il Tessarin e il Buzzola scrittori di musica vocale da camera, ed il secondo anche distintissimo nello composizioni sacre; il critico musicale dottor Filippo Filippi ed il defunto M. Marco Marcello, di cui mi vanto d'essere stato allievo in arte, collega in letteratura, compagno in esilio, fratello in amore.

Salve o regina dei mari! Possa la schiera non interrotta delle tue musicali illustrazioni continuarsi per i secoli avvenire a lustro e decoro della madre patria comune, e cui tanto tempo aspirasti ed ora felicemente sei rimata.

GORRISO MARIOTTI
Membro della Società Filologica di Torino.

NUOVO METODO DI CANTO CORALE

del Prof. GIOVANNI VARISCO di Milano

Molti giornali di Italia, e fra questi l'*Istituto*, l'*Educatore Italiano*, l'*Illustrazione universale*, il *Tesoro delle Famiglie*, ecc., ecc., parlarono con molta lode di questo nuovo Metodo edito recentemente dallo Stabilimento Ricordi di Milano. Mentre si gode l'animo che la opinione pubblica, a mezzo della stampa, si mostri così giusta apprezzatrice dell'opera e dell'ingegno del signor Varisco, ci piace riportare dal *Museo di famiglia* un articolo dettato su questo argomento dall'esperto professore Jacopo Bernardi, il cui elogio autorevole giungerà all'autore del nuovo Metodo compenso e conforto.

«Dappoichè proclamaronsi i molti vantaggi che all'educazione ridondano dall'insegnamento del canto, sia che si riguardi lo sviluppo organico, o l'ingentilirsi degli affetti, o il procurare un mezzo utile e dolce di trattenimento così ai fanciulli, come alle giovinette, parecchi e dotti maestri vi si dedicarono con sollecito amore, affine di porgere metodi ed accurate accortezze alla età, cui massimamente si consacravano. Uno de' più fortunati a raggiungere il fine desiderato fu il professore Giovanni Varisco di Milano. Egli si propose economia di tempo, perchè i giovinetti e le fanciulle del pari non vogliono togliere troppo a giuochi e divertimenti propri di quella età per occuparlo ad apprendere le norme del canto, tanto più che lo considerano come puro adornamento e non si proietta nel canto delle ore che devono consacrarsi a' studi più severi: si propose valersi del successivo sviluppo de' mezzi dati dalla tenera età per trarne il maggior frutto possibile senza stancarli e molto meno esaurirli. Egli in quattro fascicoli finora editi dal Ricordi svolge successivamente per diversi gradi la virtù di questo nuovo suo metodo, e in parecchie opportune poesie, musicale all'opo, ne mostra in atto l'applicazione ed i pregi. Alle teoriche e prove del nuovo metodo aggiunse tre maggiori fascicoli di *Canti e melodie popolari* di primo, secondo e terzo grado, in cui offre a maestri e discepoli una serie di componimenti di cui possono valersi nelle diverse circostanze che occorressero così religiose come civili, così patrie come domestiche a dar saggio dell'arte appresa o a rendere più cari il trattenimento e la festa. Gli esperti nella bella arte e gentile resero il debito tributo di lode all'instancabile maestro tutto pieno della vita dell'arte sua e dell'amore della gioventù che s'educa, ed anche recentemente si temero del maestro e de' suoi educati pubblici ed assai lusinghieri elogi. Ma l'elogio più bello è il profluo dei giovinetti. Così grado grado, se non in tutto, almeno in parte ritorniamo alla importanza data dagli antichi e principalmente dai Greci alla musica nella educazione. E il nostro benemerito Lombroschini, dopo averla proclamata, ha la soddisfazione di vederla promossa; e l'instancabile Sestchi ha l'onesta consolazione di scorgere come profitto di essa parlino i bambini degli asili, ov'ei la recava, facendola insegnar loro a norma delle note, che leggono i bambini stessi, e giusta la

quali compungono la loro voce; e l'egregio professore Varisco dà sicura prova delle modestissime parole con le quali accompagna la pubblicazione dei canti e melodie popolari: di avere cooperato alla educazione della gioventù e delle classi meno agiate e di aver favorito il culto dell'arte insieme all'alfabeto della patria. Ohi si potessero togliere o scemare per gran parte que' canti di parole e di suoni inconditi, e talvolta rei, che assordano le nostre contrade, straziano gli orecchi, offendono il cuore e i civili ed onesti costumi, per costituire invece delle semplici e care ed utili armonie! Omero si cantava dal popolo Greco, in altri giorni il Tasso e perfino la Divina Commedia tra noi. Ora quest'arte del canto riguadagni i suoi diritti e sia manifestazione di civiltà progrediente ».

CONCERTI.

Dopo lungo silenzio, la milanese Società del Quartetto riprese domenica scorsa i suoi pubblici esperimenti, i quali continueranno ora settimanalmente sino alla fine dell'anno spirante. Il concorso non fu questa volta numeroso, sebene il programma non fosse privo di interesse. Abbiamo riveduto con molto piacere i professori Corbellini, Rampazzini, Ferrari, Cavallini, Santelli, Trulli e il sempre caro e sempre ammirabile Bazzini, il quale si piacque concorrere a questa festa dell'arte, assumendo egli stesso la direzione dei vari pezzi strumentali che vennero eseguiti. Mentre ci dolse di non rivedere fra tanti egregi strumentalisti e professori il bravo Niccolò Bassi, chiamato, come tutti sanno, alla direzione di un teatro straniero, fu grata sorpresa per tutti l'intervento del professore Quarenghi che per la prima volta prese parte a tali esecuzioni. Davvero la Società del Quartetto ha fatto un ottimo acquisto, aggiungendo a' suoi egregi esecutori questo distinto violoncellista. Come puro, benchè vecchia conoscenza, dobbiamo di tutto cuore volgere i maggiori encomi al pianista Luca Fumagalli, che in questo esperimento ebbe ad emergere più che mai, per il calore, la eleganza ed il lirico de' suoi accenti.

Piacque nel Quartetto di Mozart l'Allegretto ed il Minuetto, però il complesso di questa composizione parve prolisso e umicante di quella soavità e freschezza che distinguono le opere di Mozart. Il quartetto col piano di Beethoven in Mi $\frac{1}{2}$ op. 16, magistralmente elaborato nel primo tempo, ma più completo ed efficace nell'andante cantabile, perchè ricco di soavi melodie, venne eseguito con straordinaria precisione ed accento insuperabile da Bazzini, Santelli e Quarenghi, i quali gareggiarono col Luca Fumagalli in bravura, espressione ed eleganza. Dell'ultimo pezzo, che fu l'ottetto in Mi $\frac{1}{2}$ op. 20 di Mendelssohn, vennero maggiormente gustati i primi due tempi; ma questa musica, per essere meglio apprezzata, domanda una seconda udizione, e noi speriamo che l'onorevole presidenza varrà fra non molto accordarcela con il desiderio di tutti.

Oggi ha luogo il quinto esperimento dell'anno terzo. Il programma si compone dei tre pezzi seguenti:

- Quartetto in re di Mozart,
- Quartetto in si $\frac{1}{2}$ di Beethoven,
- Nonetto in do di Onslow.

G.

TEATRI.

Il teatro alla Scala è sempre popolato ad ogni rappresentazione della Africana e l'opera applaudita in quei tratti dove il genio di Meyerbeer si spiega in tutta la sua pompa. La signora Destin, il tenore Fancelli e il basso Bagaggiolo non hanno mai rallentato di zelo nell'interpretare le loro parti, e quasi osremmo dire che dal lato dell'orchestra l'esecuzione ha migliorato. La stretta del finale primo, staccata e proseguita con un movimento più risoluto e concitato, produsse alle ultime rappresentazioni un effetto maggiore del consueto.

Al Santa Radegonda, sere sono, abbiamo rindita la Nina pazza del Coppola, eccellente spartito, ricco di soavi melodie che ricordano a certi tratti il sentimento e lo stile belliniano. I due nuovi pezzi, introdotti non sappiamo se dal maestro o dai cantanti, brillerebbero d'avvantaggio colla loro assenza — e poiché le grandi esigenze ci parrebbero soverchie in un teatro di tal rango, ci limitiamo, riguardo agli artisti, ad accennare che il loro successo fu complessivamente prospero, e che la esordiente prima donna signora Guadagnini raccolse l'universale suffragio. Alla fine dell'opera, la giovane cantante fu chiamata per ben cinque volte agli onori del prosenio.

Al teatro Re compare giovedì sera e fu ripetuta il venerdì seguente una commedia, se non in tutto nuova, assai felicemente restaurata, di Paolo Ferrari, La Scuola degli innamorati, in seguito al successo ottenuto, oggimai ha il diritto di prendere il suo posto onorevole fra l'altre composizioni del chiarissimo autore. Ne parleremo distesamente nel prossimo numero, se pure ci sarà dato lo spazio per quel Corriccio di Milano che questa volta dobbiamo ancora sopprimere.

Se il Ballo in maschera non ha potuto emergere alla Fenice di Venezia per gli scorsi inauditi della esecuzione, a Treviso, a Udine ed a Mantova, il melodioso ed elaborato spartito di Verdi è in pieno trionfo. Dalle due nitide città riceviamo notizie dettagliate, che si riferiscono al successo della musica e dei singoli esecutori. Ci duole di dover rimandare ad altro numero questi particolari.

Al San Carlo di Napoli fu ripreso il Truatore, un il tenore Sirechia, chiamato a sostituire l'Harvin, non riuscì meglio di questi nella parte di Manrico. La Filanzata Corsa (tra innanzi con discreto successo. — In un concerto che ebbe luogo domenica scorsa nella sala Comunale, fu molto applaudita una fantasia di Liszt sull'Ernani, eseguita dal pianista Lanzilli. Ottennero ugual successo una fantasia di Alvers e Czerny per arpa, il largo finale dell'opera Elfrida del maestro Lombardi, e l'aria del Giovamento cantata stupendamente dalla Puglisi.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 25 Novembre.

La società armonica di Firenze ha incominciata, la scorsa domenica 23, la serie de' suoi trattenimenti vocali e strumentali. La direzione di questa società è affidata al polacco Paninowski, al cav. Giuseppe Tognoli e al cav. Giacomo Savardo, tre valentissimi che vorrebbero restituire a quell'istruzione tanto l'antico splendore. Vi riuscireanno? In la spero, sebbene non si possa negare, che qui la vita politica, la quale, pel trasferimento della capitale si è fatta più attiva e vigorosa, va un po' a scapito della vita artistica. Negli anni scorsi avevamo qui una numerosa colonia di forestieri, tedeschi, francesi, americani, gente anche della qualità. Questi, per la maggior parte, sono stati accolti in banda dal coro delle pigioni, dalle discussioni parlamentari o dall'invasione degli impiegati a mille e due. Interrogate i maestri di musica fiorentini, quelli soprattutto che fanno principale assegnamento sulle lezioni, o tutti vi diranno che dalla capitale hanno ricevuto danno anziché giovamento.

I forestieri, evviva dirlo, formavano il pubblico ordinario dei concerti. E perciò naturale che la loro assenza produca i suoi effetti anche su questi. Domenica scorsa, a veglia d'eccezione, il programma della società armonica era piano di belle promesse; oppure la sala era quasi deserta. Forse l'ora del mezzogiorno era ancora troppo mattutina per le nostre belle fiorentine, avvezze a comparire alle Uscine alle quattro pomeridiane.

Comunque sia la direzione della armonica vuol perseverare nelle sue buone intenzioni, e l'osito del primo trattenimento forse renderà più frequentati i sognanti.

S'incammina col duetto *La si daria la metà del Don Giovanni*, eseguito dalla signora Ferardi e dal signor Dominici. La signora Ferardi, prima donna del teatro Rossini, ebbe applausi quanti ne volle in questo pezzo e nella *Rita* del Gerdigiani; un piacere meno nelle variazioni del *Diamanti della Corona*, pezzo antiquato e non eseguito con sufficiente precisione. Il Dominici nel duetto del *Don Giovanni* non fece dimenticare il simpatico Steller che lo cantava, non ha guai, al teatro Pagliano, ma prese la sua rivincita nella romanza della *Maria Padilla*, nella quale fece pompa di voce bella ed intonata.

Gli onori della parte vocale furono pel tenore Piazza (che anch'egli fa parte della compagnia del Rossini) il quale cantò con bei modi l'aria del *Don Giovanni: Il mio lavoro*. Non vi dirò che l'abbia eseguita perfettamente e con piena intelligenza del genere mozartiano, ma, per tempi che corrono, non vi fu male, e il Piazza accenna a diventare uno de' migliori tenori nel genere di grazia.

Si fece pure udire la signora Maria Wiech, pianista di S. A. R. il principe di Hohenzollern. Suonò un *lieder* di Mendelssohn (*Canzone di primavera*), un *Rondo brillante* di Weber, che lo stabilimento Ricordi ha pubblicato nell'Arte antica e moderna, e la fantasia di Liszt sul *Rigoletto*. La signora Wiech brilla più pel lirico e per la precisione che pel sentire profondo ed appassionato. Nella fantasia di Liszt superò egregiamente tutte le difficoltà, e se lascia a desiderare la nel canto; la romanza senza parole di Mendelssohn avrebbe richiesta un'interpretazione più poetica ed ideale. Al contrario il *Rondo* di Weber, pezzo difficilissimo, ma rivale e brillante di quello che mi parve eseguito in modo più soddisfacente, lo complesso, abbiamo a Firenze molti pianisti, uomini e femmine, che possono reggere al paragone della signora Wiech e forse anche la superano. E con ciò non voglio negare il merito di quest'ultima.

L'accademia terminò con una sinfonia in quattro tempi per istrumenti a fiato composta dal cav. Matteolini e da lui dedicata al Conservatorio musicale d'Italia. È scritta per un flauto, due oboè, due clarinetti, due corni, due fagotti e un contrabbasso. I due tempi migliori, a mio avviso, sono lo scherzo e l'adagio, nel quali è anche più chiara e scovole la melodia. Lo scherzo, soprattutto, è veramente un gioiello. Alcuni pezzi avventurosi dell'adagio furono assai bene interpretati dall'organista e principalmente dal Padi, egregio suonatore di organo. Anche negli altri due tempi si vede la mano maestra di un compositore pieno di dottrina e di buon gusto. Parlate voi stessi giudicate questo lavoro perchè n'è stato qui pubblicato in partitura in piccolo formato dall'editore Paolotti.

Se dai concerti passiamo al teatro, poco abbiamo da ragliare. Nella scorsa quindicina non c'è stata altra novità musicale che il *Portaglio* del Belmonti al Pagliano. L'accoglienza buona per parte del buffo Ravella e Fioravanti e di un altro Borella burlone, meditare poi ciò che riguarda la signora Lomi, la prossima sarà scandalosa pel rimanente. L'opera, che, secondo me, non è uno di que' capolavori che scudano le ingiurie del tempo, incominciò con un trionfo, cioè con la replica di un tenotto a tre bassi, e terminò in mezzo alle disapprovazioni. Così si avverò il detto che al Campidoglio è vicina la Rocca Tarpea. Dopo tre rappresentazioni di questo *Portaglio* si è pensato a sostituirgli il *Don Chisciotte* che andrà in scena domani a sera.

Anche quella graziosissima opera ch'è *Tutti in maschera* ha dovuto battere la ritirata, dopo poche sere, al teatro Nazionale. E lavora troppo sopraffatto per la maggior parte di quegli attori ed attori per quel pubblico da cinquante emasiani, il quale va in solluchono per un balletto del Padani, la cui solo stato posto in scena la notte fra l'impresso del Nazionale e quello del Rossini.

Ritornando al Pagliano, esso è stato finalmente ceduto fino al mese di giugno, dall'impressario Marzi al signor Monari, fratello dell'impressario della Pergola. Il Monari ha intenzione di darvi spettacolo d'opera o ballo. Già furono scritturati la prima donna signora Vera-Lorini ed il coreografo Pedani. Gli altri artisti non sono ancora usciti dal caos. Prima opera sarà la *Favorita*, per primo ballo verrà riprodotto *Un'ora di quattore del campiano* Rota. Direttore d'orchestra continuerà ad essere il Fani, e questa è una garanzia che almeno per parte dell'orchestra, le ragioni dell'arte saranno rispettate.

Alla Pergola avremo in carnevale il *Fra Diavolo* e l'*Ilben* e probabilmente la *Narsin* e l'*Orfido*. Fanno parte della compagnia le signore Forni, Reboux (che qui hanno incominciato a chiamare *Ribini*, perchè nessuno sa quanto potrà valere), Stallini e De Rosa, i tenori Villani e Vidal, il baritone Anrochio, il basso Bagaggiolo, il basso Menin. La quaresima verrà probabilmente riprodotta l'*Africana*. Le sorti del ballo sono affidate alla signora Beretta, che si presenterà al pubblico nella *Fianonella*.

Voi sapete che il dottor Basvi ha aperto un concorso per una *sinfonia-ouverture*. Le composizioni presentate al giudizio dell'Accademia del R. Istituto superano il numero di 40. Speriamo che se ne troverà una almeno di buona. A.

Notizie.

Al teatro Regio di Torino, nel prossimo carnevale, apparirà una nuova opera del maestro Montauri, già nota per altre due composizioni musicali e per felici tentativi da lui fatti a maggior decoro dell'arte italiana allorché ebbe ad assumere l'appalto e la direzione del Carlo Felice di Genova. La nuova opera del Montauri si intitola *Fischel*, ed è superiore avvertire che l'argomento venne desunto dalla nota tragedia di Schiller.

In quest'anno si compie il secondo centenario della fondazione della rinomata Accademia Filarmonica di Bologna. Essa ogni anno fa celebrare solenni sere funzoni nel tempio di S. Giovanni in Monte, alle cui musiche prende parte ogni classe di soci, all'armonici ed altri professori della città stessa e limitate. Festeggiare pertanto la ricorrenza centenaria con maggior pompa e complesso di musicisti.

Le composizioni musicali che in detta circostanza verranno espolite sotto la direzione de' maestri accademici che le esibiranno, sono:

- Ne' primi vesperi, il 2 dicembre: Bernardi Anselmo - *Domini*; Vainazzi Filippo, Presidente dell'Accademia - *Idilli*; Caspari Garlino - *Confiteors*; Falber Antonio - *Requies etc.*; Pardini Don Ulisse - *Laudate pueri*; Santoli Raffaele - *Laudate Dominum*; Beniamini Karlo - *Aino*; Tabellini Vincenzo - *Magnificati*.

Nella messa, il 3 detto: Tadolini cav. Giovanni - *Intrata*; Vainazzi Filippo, Presidente, auditore - *Gloria*; Trombetti Alessandro onorario - *Graduale*; Pardini Federico Vico-Presidente - *Credo*; Romagnoli Procezio - *Offertorio*; Pardini Don Ulisse - *Sanctus, Agnus e Pas commiato*; Santoli Raffaele - *Imitatio regis*; Livianini Domenico - Concerto a clarino eseguito dal professor Leonetti.

Nell'ufficio de' morti, il 4 detto: Ballari Federico onorario - *Primo letione*; Romagnoli Francesco Saverio - *Seconda letione*; Donelli Ulisse onorario - *Tercia letione*.

Messa di requie: Busi Alessandro - *Intrata e Kyrie*; Vainazzi Filippo, Presidente - *Requies*; Boloni G. Alimanno - *Offertorio*; Vainazzi Antonio - *Sanctus, Benedictus, Agnus e Last letione*; Tabellini Vincenzo - *Libera me Domine*.

Un'altra perdita dell'arte. — Il giornale *l'Art musical* annuncia la morte del celebre violoncellista Servais, arduo che si dice appannato dal morbo infero. Servais è morto lunedì scorso, a Bruxelles, da Bruxelles, dov'egli possedeva una villa. Era di età di 50 anni.

ERRATA-CORRIGE.

Nella corrispondenza da Torino dello scorso numero leggasi solo *senza* in luogo di *sulla scena* a maestro cav. Landriani in luogo di Lombardi.

EDITORE PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampato in Firenze, presso

24 VOCALIZZI PROGRESSIVI

(in Chiave di SOL)

nell'estensione d'una ottava e mezza, per tutte le voci (eccettuata la voce di Basso)

COMPOSTI DA

E. PANOFKA

Op. 35

39977 Fasc. 1.° Fr. 4 — 39978 Fasc. 2.° Fr. 6 — 39979 Fasc. 3.° Fr. 6
Uniti Fr. 14

8 VOCALIZZI DI SOPRANO

(in Chiave di SOL)

IN CLASSE DI PERFEZIONAMENTO

COMPOSTI DA

LAURO ROSSI

Direttore del R. Conservatorio di Musica di Milano

40100 — 40107 Due Fasc. a Fr. 5 cadauno
Uniti Fr. 8

MOTORI

VALZER PER PIANOFORTE

di

GIOVANNI STRAUSS

Op. 265

40328

Fr. 4

L'ECO-CANZONE

(in Chiave di Sol)

di
C. ECKERT

Canzate da CARLOTTA PATTI

Edizione col ritratto della celebre cantante
40201 Fr. 4

Reminiscenze del MAZEPPA di Pedrotti

MAZURKA BRILLANTE

per Pianoforte a quattro mani

di

CARLO ROSSI

50320

Fr. 4

COMPOSIZIONI DI

G. MICELI

CANTO E PIANOFORTE.

36479	Gino e Lena. Duettino per S. e T. (Chiave di Sol) Fr.	3 50	
37263	Un Fiore. Stornello in tono di Sol (Chiave di Sol)	4 25	
39169	Un Fiore. Stornello in tono di Fa (Chiave di Sol).	4 25	
LACRIME E SPERANZE. Album (Chiave di Sol):			
39628	N. 1. Chansonnette.	1 —	
39629	" 2. Lamento. Romanza	1 —	
39630	" 3. La Madre del Marinaro. Canto drammatico.	2 50	
39631	" 4. L'Aurora. Notturmo	3 —	
39632	" 5. Il Marinaro. Canzone	3 50	
L'Album completo			8 —
39644	Inno della Marina Italiana. Parole di F. Dall'On- gare (Canto in Chiave di Sol)	3 —	

PIANOFORTE SOLO.

33294	Mergellina. Notturmo	3 —
39170	Sulle rive dell'Arno. Barcarola	3 —
39582	Barcarola	2 —
39583	Julie. Polka-Mazurka	2 —

Due Mazurke:

36314	N. 1	Fr. 2 —	
36315	" 2	3 —	
Unite			4 —
39295	Annita. Polka	4 25	
39648	Fantasia sulla VIRGINIA di Mercadante	4 —	
SOUVENIR DE FLORENCE. Six Morceaux:			
39653	N. 1. Aimez-moi! Mélodie	2 50	
39654	" 2. Sur le lac. Barcarolle	1 50	
39655	" 3. Bolero	2 50	
39656	" 4. Sérénade	2 50	
39657	" 5. Mazurka	2 50	
39658	" 6. Désespoir. Mélodie	2 50	
Complet			10 —

PIANOFORTE CON ISTRUMENTI DIVERSI.

36469	Op. 2. Trio in Do per Pianoforte, Violino e Vio- loncello. Partitura e parti	10 —
39639	" 3. Quartetto in La maggiore per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello. Partitura e parti. (Premiato al Concorso Basevi)	24 —

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 3.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDAITTORE
A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi,
nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lette-
re, grappi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Col prossimo gennaio si apre l'abbonamento per l'anno 1867 alle condizioni sopra accennate.
Ai signori associati che pagheranno anticipatamente il prezzo di abbonamento per un anno
verranno accordati tanti

PEZZI DI MUSICA A LORO SCELTA

su tutte le edizioni Ricordi per l'importo di

(Prezzo marcato) **FRANCHI 25** (Prezzo marcato)

Col nuovo anno si darà principio alla pubblicazione del romanzo musicale del sig. L. GUALDO

LA CANZONE DI WEBER

e parimenti vedrà la luce nelle appendici il nuovo romanzo di A. GHISLANZONI

ERNESTO REDENTI

che fa seguito al romanzo già edito dello stesso autore: GLI ARTISTI DA TEATRO.

I signori associati dello spirante anno 1866, pei pochi numeri mancati in causa delle cir-
costanze anormali del paese, riceveranno in compenso l'

ALMANACCO MUSICALE

che si venderà al prezzo di Lire 2 50 (nette).

Detto Almanacco conterrà le seguenti materie:

- Introduzione: dove si parla del movimento ge-
nerale dell'arte nell'anno 1866.
- Elenco delle nuove opere teatrali uscite nel detto
anno.
- Cenni critico-biografici sui compositori viventi.
- Prospetto critico dei principali artisti di canto.
- Istromentisti, concertisti, direttori d'orchestra,
bande, ecc., ecc.
- Maestri di canto, e di istromenti.
- Conservatorii.
- Dilettanti di Milano, Napoli, Firenze, Bologna,
Roma, ecc., ecc.

- Artisti stranieri più celebri.
- Necrologie.
- Accademie e Società musicali di Italia. - Isti-
tuzioni e Concorsi a premio.
- Poeti, librettisti e coreografi.
- Elenchi completi delle opere dei più illustri com-
positori.
- Giornalismo e critica musicale.
- Prospetto delle principali compagnie di opera e
ballo pei teatri d'Italia e dell'estero nel Carnevale
1866-67.

Agli associati del 1867 si accorderà su detto Almanacco una sensibile riduzione di prezzo.

Il Belgio ha perduto un celebre artista. Adriano Servais, violoncellista e compositore, è morto il 26 dello scorso novembre, in seguito ad una grave e dolorosa malattia che al suo primo apparire non lasciava speranza veruna ai suoi molti ammiratori ed amici.

I giornali Belgi, che più specialmente si consacrano alla musica, deplorando la perdita dell'eminente artista, non esitano a proclamare ch'egli fu il primo violoncellista dell'epoca nostra. Servais era senza dubbio uno di quegli artisti privilegiati che appartengono alla sfera più elevata, e noi che a buon dritto possiamo gloriarci di contare fra i violoncellisti più eminenti un Alfredo Piatti, non scenderemo ad istigare dei confronti per contestare la superiorità di un illustre trapassato.

Servais nacque ad Hal, piccola città poco discosta da Bruxelles, il 6 giugno 1807. Era figlio di un povero ed onesto calzolaio, il quale di buon tempo si era esercitato alla musica tanto da poter suonare il violino nella chiesa parrocchiale e cantarvi alla meglio qualche salmodia. Passando dal sacro al profano, il dabben calzolaio faceva danzare col suo strumento i buoni abitanti della città, prendendo anche parte alle feste dei villaggi, tanto da guadagnarsi l'esistenza e sostenere la povera famiglia. - Quella tripla professione di calzolaio, di violinista e di cantante non era probabilmente di suo gusto, e quando il piccolo Francesco, ai primordi della vita, fu sul punto di scegliersi

un mestiere, il padre volle ad ogni costo ch'egli si facesse sartore.

Servais aveva allora dieci anni - egli accondiscende a fare il sarto con una ripugnanza invincibile. - Non era quella la carriera cui egli si sentisse chiamato: la musica aveva per lui delle attrattive segrete, irresistibili, alle quali il fanciullo si abbandonava malgrado il divieto paterno. Non andò molto che, rompendo gli ostacoli per quali la sua vocazione era contrariata, Francesco depose l'ago e le forbici per dedicarsi allo studio del violino.

Il padre Servais, da uomo saggio, non osò questa volta opporsi alle tendenze di suo figlio - al contrario; riconoscendo nella ostinazione di lui quell'istinto speciale che è proprio di tutti gli uomini predestinati al successo, divenne il primo maestro del giovane violinista, vale a dire, gli insegnò tutto quanto per lui si poteva. Ma i progressi del fanciullo furono così rapidi che in breve spazio di tempo il padre non ebbe più altro da insegnargli.

Un distinto dilettante, il marchese di Sayve, preso di ammirazione per quell'ingegno promettente, aggiunse le sue lezioni a quelle del padre, e più tardi il signor Cornille Van der Plancken, primo violino di Bruxelles, lo perfezionò a sua volta.

A dodici anni Servais seguiva il padre alle feste. - È noto il burlesco accidente accadutogli una volta, allorché, costretto ad accompagnare col contrabbasso un pessimo suonatore di violino, egli trasse dal suo istromento degli accenti così strani e irritanti, che un

tuisce la perfezione vi è sempre l'uno che primeggia, e affrettiamo a dire che questa volta i più grandi onori spettarono al *Nonetto in la minore* di Onslow; - è ben vero che questo pezzo fu per avventura anche il meglio eseguito, comechè ai signori Corbellini, Cavallini e Quarenghi si missero il Negri, lo Zamperoni, il Confalonieri, il Bassi professore di clarinetto, il Torricini e il Caregnoli, vale a dire la schiatta degli istromentisti milanesi.

Non è a vedersi con quanto brio e quanta precisione venisse eseguito l'ultimo tempo, che è senza dubbio la parte più bella e più presto comprensibile di questa stupenda composizione dell'Onslow, la quale, nel giudizio dei classici più puri, peccerebbe in qualche punto di manierismo teatrale. Forse che Beethoven e Mendelssohn, i due grandi musicisti dell'idealismo, qualche volta non hanno fatto delle concessioni a ciò che noi chiameremmo la maniera drammatica dei sinfonisti? Il rigore dei classici per noi è quasi inespicabile come il porismo di certi pubblicanti, i quali non sanno mai definire con precisione le loro utopie né tradurle in una formula pratica i loro concetti. Vi è però un fatto che milita in favore dei più indulgenti, ed è, che delle composizioni di Beethoven e di Mendelssohn quei pezzi appunto che rappresentano una concessione al gusto dei meno severi, sono i meglio gustati dalla generalità. Giò si dica col massimo rispetto di coloro, i quali pretendono che i poeti e i musicisti del-

contadino, preso da accesso di furia, si avventò contro l'istromento o a colpi di bastone lo fece in mille pezzi.

Dopo alcun tempo, a Servais prese vaghezza di suonare il clarinetto; ma non trovandosi ad Hal un maestro che gli insegnasse quello istromento, ebbe ricorso ad un dilettante, al signor Vandercarmen, musicista distinto, il quale fu poi giovane un eccellente consigliere, e dippiù un protettore benefico, un amico devoto e generoso.

Un giorno, Servais ebbe occasione di udire Piatel, e tosto si accese di consacrarsi allo studio del violoncello. Da quel momento la sua vocazione si arrestò stabilmente - e il violoncello divenne il suo istromento preferito e Piatel il suo maestro.

Ammesso al Conservatorio di Bruxelles, Servais si fece tosto ammirare per la rapidità de' suoi progressi; - in meno di un anno egli superò tutti i suoi condiscipoli e ottenne il primo premio al concorso generale. In seguito tenne il posto di ripetitore nella sua classe ed entrò nell'orchestra del teatro dove rimase tre anni. Sentendosi abbastanza forte nell'arte sua, e desiderando più largo campo ove espandersi, egli prese un bel giorno il cammino della Francia. Parigi era la sua meta - e infatti, nell'anno 1833, egli diede il suo primo saggio in quella grande capitale delle arti, suonando in uno dei concerti Cramer a lato del Baillot, dei Tulou e d'altri famosi. Il successo fu completo, e Servais, dopo quel concerto, fu annoverato fra i primi istromentisti di Europa.

hanno scopre, per aver il diritto di chiamarsi tali, parlare il linguaggio degli Dei.

Oggi ha luogo il sesto Concerto sotto la Direzione del valente Bazzini, e assai ci gode di trovare nel programma dei nomi italiani, due di quei nomi che a taluni mettono orrore per ciò solo che si leggono facilmente, e non danno a chi li profferisce la grande aria di un Nume esotico parlorito dalla nebbia.

Saranno dunque, per questa volta, il *Quintetto in la maggiore* di Bazzini, premiato al Concorso del 1865, e l'*Ambata* della IX sonata di Tartini per violino e basso, ridotta dal Bazzini per due violini, viola e violoncello. Ci piace ricordare all'onorevole Commissione artistica che si compone di italiani, esistere composizioni pregevolissime del Boccherini, le quali, eseguite con paziente accuratezza, potrebbero riuscire assai bene in questi esperimenti. Qualcuno vorrebbe anche si tentassero le riduzioni per doppio quartetto delle migliori fughe di Scarlatti e di Clementi, e di quest'ultimo le suonate per piano, che al bravo Fumagalli fornirebbero occasione di esporre a nuova luce il suo talento... Tutte belle cose... ma, ohimè! Consigli, proposte, esortazioni, promesse, non è ciò che manca all'Italia ed agli Italiani, e a prova basterebbero le circolari ai prefetti e l'epistolario recente del Barone Ricasoli. - Sarebbe mai la premura e lo zelo di voler far troppo, che recide tutte le nostre istituzioni e fa abortire i migliori progetti? - Chi mai avrebbe preve-

Da Parigi a Londra, da Londra nell'Olanda, dove il Servais ebbe a recarsi nel 1837, la sua carriera non fu che una serie di trionfi. L'università di Leyda gli decretò un brevetto di onore; la principessa di Orange, regina più tardi dei Paesi Bassi, gli diede spontaneamente una lettera per suo fratello l'imperatore Nicolò di Russia, incoraggiandolo a prodursi a quella Corte. Egli infatti non tardò molto ad intraprendere il suo viaggio artistico nella Russia, dove raccolse ovazioni e onorificanze senza numero. Il suo talento era in continuo progresso; - ogni qualvolta egli rientrava nel Belgio sua patria per riposarsi dalle sue lunghe pellegrinazioni, i suoi compatrioti rimanevano stupiti dell'ammirabile sviluppo del suo talento.

Dopo molte escursioni nella Germania e nella Russia, escursioni che da ultimo contribuirono ad allungare la sua salute, nell'anno 1848 Servais si stabilì in qualità di professore al Conservatorio di Bruxelles, dove creò buon numero di allievi.

Pubblicò, fra l'altre composizioni, tra *Concerti* per violoncello; sedici *Fantasie* per violoncello e orchestra, sei *Studi o Capricci* per violoncello e pianoforte. Di più, in collaborazione con Giuseppe Grogan, compose trenta duetti per piano e violoncello su temi di opere diverse.

Questi raggugli biografici abbiamo in parte desunti dal foglio *Le Guide musical* che si pubblica a Bruxelles, e da altri periodici esteri.

APPENDICE

CORRIERE DI MILANO.

SERVAINO. - La Società del Quartetto. - Quinto esperimento - *Nonetto di Onslow* - Due nomi italiani - Finché fatto - Multiple rappresentazioni alla Scala - Omaggi alle ballerine - Promessa di *Santa Stefano* - La *Turandot* di Bozzini - Un nuovo ricco nuova commedia di Luigi Romani - I dilettanti del Pila-drammatico - La *Norma* e i carabinieri del Santa Radogunda - Un nuovo romanzo del signor Guido - Concerto di madamigella Ottori.

Non sappiamo se i rapimenti e le estasi dello scorso anno abbiano cagionato ai nostri dilettanti una prostrazione della quale non si sono ancora riavuti, ma è fatto che i concerti della Società del Quartetto della due prime domeniche non brillarono per affluenza di spettatori. Co' de duale, è il solito vezzo della società milanese, e diciamo pure, del popolo italiano. Sulle prime i delirii, le convulsioni, le febbri... finché fatti che svaniscono e non lasciano traccia. Un po' meno di esaltazione e un po' più di costanza non farebbe male in vorun caso.

Domenica scorsa il programma del concerto si componeva di soli tre pezzi: - pochi ma valenti come i versi del Tordi - c'è ebbe Manzoni - ma siccome anche nel *trio* che costi-

dato che la Società del Quartetto di Firenze avesse così presto a disciogliersi, mentre lo scorso anno prometteva prospera vita e durata?... Non vorremmo far la parte dei sinistri profeti, ma anche a Milano...

A proposito di profeti - avete voi assistito all'ultima rappresentazione del teatro alla Scala? - Quanta folla, non è vero? - Avreste detto che tutta Milano si fosse riversata nel vasto circo per dare l'addio alla *Devilday* e alla *Africana*? - A vivement! - Quella sera il grande lampadario della Scala fu illuminato dalle figure che farebbero terrore al Fossati. - C'è ancora della gente in Milano che domanda pel prossima carnevale una terza riproduzione dell'*Africana* - l'avete capita, signor impresario? Mio Dio! chi può resistere a questa pressione di popolo sovrano? - Oramai le scene e i vestiarî non costano più un obolo, il bastimento può reggere per altri due mesi alla bonaccia di un oceano di cartone - dunque! - avenga che vuole, l'impresa ha il suo carnevale assicurato. -

Le maggiori compiacenze dell'ultima serata spettarono alla signora Destin ed alle emerite allieve della scuola di ballo. La simpatica e valente prima donna dell'*Africana* fu presentata di un magnifico mazzo di fiori come ciascuna delle annibili danzatrici, che nella *Devilday* hanno dato sì brillante saggio della loro arte cosmopolita. La ballerina, che anche ne pensino i saggi, rappresenterà sempre dell'arte il pezzo più comprensibile e più gustato... dai binocoli.

LETTERATURA

CAPOLAVORI DEL TEATRO INDIANO

(Dall'inglese.)

(Continuazione. Vedansi I, 8, 22, 24, 27 e 30).

Si vede da questi pochi esempi, di cui, volendo, se ne sarebbe potuto addurre un maggior numero, quale fosse alcuna delle umili condizioni dei bramini. In altri casi però essi si considerano come assai superiori ai sovrani, per esempio, nei *Paranas* avvi un bramino, che essendo entrato nel corpo di un re morto per animarlo, si trova per alcune fortunate circostanze obbligato a rimanervi, e perciò egli deplora la propria degradazione per aver dovuto abbandonare l'ordine elevato dei bramini per la condizione inferiore di un *Sutra*. Nell'*Anello del ministro* il re *Chandragupta*, malgrado la sua collera apparente, si prosterna ai piedi del bramino *Chanukia* che gli dice: «alzati, mio figlio». È vero che senza averle precisamente riempite le funzioni, *Chanukia* passava per *guru*, o maestro spirituale di *Chandragupta*, e che questa qualità gli dava, rispetto al suo allievo, un diritto superiore a quello dei suoi genitori. Si osserva continuamente nella mitologia indiana, il *gurus* dirigere ai suoi discepoli le più stravaganti domande, senza che nasca il menomo dubbio ch'esse possano venir ricusate. Sembra così necessario di avere un *guru*, che ne hanno gli dèi medesimi; e sono sempre i bramini che occupano presso di loro un tal posto. Il più gran delitto che potesse commettere un dio era di offendere il suo *guru*, e *Soma*, il dio della luna, fu precipitato nel mare dal suo *guru* per averne sedotto la moglie. La seguente citazione darà un'idea del modo, con cui era compresa questa relazione; è il re *Chandragupta* che parla: «Il mio rispettato maestro ed amico mi comanda di mostrarmi malcontento di lui e di governare qualche tempo

Per la sera di Santa Stefano vi si promette il *Don Sebastiano*, eccellente spartito, che rieggia le grandi forme dell'opera della francese, come lo poteva il Donizetti nato in Italia e musicista italiano nel senso più stretto della parola. Quest'opera ricorda una lunga stagione di successo al teatro della Scala, eseguita, se ben io ricordo, dalla Gruiz, dal Mosich, dal Corsi e dal Derivis. Due o tre anni sono, riprodotta con artisti insufficienti, ebbe minore effetto, e in molti punti riuscì incomprendibile. Giova sperare che gli artisti destinati questa volta ad interpretarla corrispondano alla importanza dello spartito, e che l'impresa, d'altra parte, provveda alla decorazione dello spettacolo, non foss'altro, coi risparmi ch'ella può fare sulla riproduzione di altre opere già allestite. — Pare che la seconda opera della stagione abbia ad essere la *Turanda* del legregio Bozzini.

Givedì sera ho passato una lieta serata al teatro Filodrammatico, la cui riapertura si inaugurò colla nuova commedia di Luigi Romani: *Un uomo ricco*. Sul valore della produzione non era a metter dubbio, Luigi Romani è scrittore consciencioso ed onesto, e dico onesto in quanto egli appartenga alla categoria di coloro che prima di intraprendere la carriera delle lettere, se ne resero degni col procurarsi un ricco tesoro di erudizione. Un autore, che ha fatto dei buoni studi, che è vissuto lungamente nell'arte o per l'arte, cimentandosi al teatro, può incurrere per avventura in qualche

«senza i suoi consigli. Ma come poss'io assumere una parte, che il mio cuore ricusa? Nulladimeno tale è la sua volontà, ed ella deve essere obbedita. L'allievo degno di questo nome si conforma in tutto ai desiderii del suo precettore: s'egli erra, ciò avviene involontariamente; la voce del suo maestro è il pungolo che il riconduce sul buon cammino; diverso ad un tempo da coloro che non hanno il potere di scegliere da sé stessi, e da quelli che non seguono altra guida che la loro fantasia, l'uomo prudente e virtuoso non sente mai la soggezione, giacché un saggio precettore accorda tutto ciò ch'egli desidera».

Non è però nei soli bramini che noi troviamo questi costumi, giacché essi si riproducono ad ogni istante, e ci presentano un problema, la cui soluzione non arriviamo a comprendere. Se siffatte inconseguenze si limitassero alla costituzione della società, noi potremmo supporre che alcuni fatti, al presente ancora sconosciuti, vorranno un giorno svelare il mistero che ci rende attoniti. D'altronde è precipuamente nell'organizzazione sociale che si scorge la maggiore varietà; alcuna regola fissa non vi presiede, gli avvenimenti hanno potuto decidere della preponderanza di una classe e dell'avvilimento delle altre, e confondere tra loro la grandezza e la servitù, l'orgoglio e l'abbiezione. Ma quando si tratta delle leggi morali, e dei sentimenti comuni all'umanità, si crede di poterli trovare sempre gli stessi; si suppone che il simile risponda del suo simile, che là dove è in onore un tale virtù, rinvienir se ne debba tal'altra. Ma ciò non avviene nell'India e le disposizioni più opposte, i fatti morali più contrari, ci si presentano allo sguardo. No riferirò qualche esempio. Abbiamo già notato che le cortigiane indiane non sono vedute né con orrore, né con disprezzo; la vita sedentaria delle donne, le poche cognizioni ch'esse debbono possedere, gli stretti confini dei loro doveri, non contribuendo a rendere piacevole la loro compagnia, si riguarda come degno di scusa il cercare i piaceri dell'arte e dello spirito vicino ad una cortigiana o *Vesga*. Nulladimeno questa relazione è sem-

peccato di inesperienza, ma il concetto della sua produzione sarà sempre ottimo nei rapporti dello scopo morale, o il suo lavoro ricco di molti pregi letterari.

A mio vedere, i peccati della nuova commedia consistono nella soverchia cura di alcuni dettagli, in qualche scena meno vera quantunque non affatto inverosimile, e più che altro nella agglomerazione un po' brusca degli incidenti per quali si risolve la catastrofe. Il secondo atto, più applaudito degli altri al Filodrammatico, a me parve il meno vero; — il terzo, che flussò freddamente, mi sembrò invece il migliore. Nell'ultima scena riesce alquanto duro che il protagonista, fidandosi alle asserzioni di un ladro domestico, invescia contro i suoi amici o compagni di gozzoviglie, mentre questi avrebbero sì facile gioco a somministrare un accusatore già pregiudicato gravemente dalla propria condotta. Nel primo atto parvero alquanto esagerate o per lo meno troppo affrettate le dissipazioni del prodigo gentiluomo; — voglio ammettere un enorme patrimonio, contuttociò in una sola mattinata, o meglio in poche ore, lo spreco indifferente di oltre un milione mi sembra soverchio nel più pazzo degli spendaccioni. Non farebbe torto alla commedia, e forse la renderebbe più verosimile una leggiera riduzione del bilancio passivo.

Dopo tutto, il signor Romani ha fatto un pregevole lavoro. Ha sbalzate le figure predominanti della attuale società con tocchi maestri, ha tratteggiato con molto garbo un episodio ricco di utili avvertimenti. Meno qualche dettaglio, la com-

pre considerata come una debolezza e non s'addice a costumi gravi. Quando il giudice che deve pronunciare sul preteso assassinio di *Vasantasena* domanda al bramino *Charudatta*, se egli ha avuto delle intimità con questa cortigiana, *Charudatta* arrossisce e rimane perplesso; e non è che ad una nuova e più pressante interrogazione, ch'egli risponde «che vi dirò io, o signori? s'ella fu la mia amica, voi non dovette accusarne i miei costumi, ma la mia giovinezza». Allorchè *Vasantasena* si ricusa all'amore del cognato del re, il confidente del principe (1), le dirige queste ingiuriose parole: «Perchè vi scostate voi dal vostro carattere o *Vasantasena*? La casa di una cortigiana è libero accesso alla gioventù, ella è come la pianta che cresce sul pubblico cammino; la sua persona è una merce, il suo amore un oggetto che si può comprare coll'oro; ella accoglier deve egualmente l'uomo che le è gradito, e quello che le è disgustoso; il saggio e l'idiota; il bramino e lo sconosciuto si bagnano ad una stessa fonte; il corvo ed il pavone si posano sui rami di un medesimo albero; il bramino, lo *Kshatrya*, la *Vesga*, tutte le caste tragittano nello stesso battello; e al pari del battello, dell'albero o della fonte la cortigiana è egualmente accessibile a tutti». — «Cioè che voi dite è vero», risponde *Vasantasena*; e nulladimeno questa donna che conosce ed accetta una siffatta ignominia, allorchando più tardi la sua vita sarà minacciata da questo stesso principe, non solo resisterà alle sue brame, ma morrà piuttosto che chiamare soccorso.

(1) La parola indiana che si adopera per dinotare questo confidente è *Vita*. Il *Vita* deve essere istrutto nelle belle arti e specialmente nella poesia, nella musica e nel canto; egli ha qualche po' di locuzione del parassio greco; ma però non è mai spregevole. I principi e i grandi hanno altresì un'altra specie di compagno, il *Vidvashakata*, specie di buffone, il cui carattere è un mischio di malizia, di semplicità, di glotoneria; un modello di Santeo Panza: questo personaggio è sempre un bramino; ed è nulladimeno in una condizione inferiore al *Vita*, il quale parla con familiarità a colui, ch'egli accompagna, e gli dà pur anco dei consigli e fino de' rimproveri.

media è vera, o diremmo anche alquanto arida, nei tempi che corrono; l'autore ha messo la mano sovra una di quelle piaghe sociali che una certa classe di pubblico non ama vedere scoperte, quant'anche ciò si faccia col provvido intento di sanarle. Considerata sotto questo rapporto, la nuova commedia è anche una buona azione.

Ci duole di non conoscere a nome i valenterosi e bravi attori dilettanti che abbiamo ammirato a questa prima rappresentazione. È un giocondo spettacolo veduto della giovinazza che si dedica alle nobili distrazioni dell'arte. Il talento in genere è un gentile mistero come il bottono di un fiore sconosciuto — e al Filodrammatico, di questi talenti che sbucano e promettono il più felice sviluppo ne abbiamo un *particolar* svariatissimo.

La decorazione, i Vestiboli, l'ordine della messa in scena non lasciano desiderii; e l'orchestra, composta per la massima parte di giovanotti valenterosi e spigliati, negli intermezzi suona con un brio che esilara il cuore. Tutto sommato, al Filodrammatico si può godere gratuitamente ciò che in altri teatri si desiderò lavano a compenso del denaro sborsato.

Non faremo parola di una *Norma* comparsa sore sono al Santa Radegonda: — i regi carabiniere potrebbero immischiarsene, e noi, con tutto il rispetto di questi benemeriti, non amiamo aver brighe con essi. Facciamo voli perché a questo

«Morire si presto! ella dice, lo voglio gridare aiuto. Ma che! la voce di *Vasantasena* sarebbe udita da lungi! Oh! ciò sarebbe vergognoso! No, questa sola parola... sù benedetto, sù benedetto, mio *Charudatta*».

IL PAUCIPPE. «Ripeterai tu sempre questo nome? dillo ancora una volta» (egli la preme per la gola).

VASANTASENA con voce soffocata: «sù benedetto, mio *Charudatta*».

Nulla si può vedere di più delicato, di più commovente: questi sensi non sarebbero mai collocati in una delle nostre più virtuose eroine di romanzo; così si vede continuamente nel corso del dramma, *Vasantasena* ricolmata d'elogi e di pegni di stima; allo sviluppo il re le fa dire che, consapevole del merito di lei, egli la prega a volersi considerare come sua parente; le invia un velo, segno distintivo delle donne maritate, e la moglie di *Charudatta* l'abbraccia e la saluta col nome di benvenuta sorella. E nulladimeno non era al certo indifferente pel proprio marito questa sposa così rassegnata, giacché all'udire la vicina morte di lui, ella incamminavasi al rogo; *Charudatta* arriva in tempo per impedire il sacrificio: «Mio dalcissimo amore, egli le dice abbracciandola, qual frenesia ti spingeva a cercare la distruzione, mentre ora ancora in vita il tuo signore? Finchè il sole risplende sul firmamento, il tuo non rinechiude le sue foglie amorose». — «Questo è vero, o mio amato signore, ma solo allorchè gli ardenti laci danno al tuo la dolce sicurezza che il tuo amore è presente».

Vi è un singolare miscuglio di affetti e di leggerezza, di passione e di pazienza nella relazione di *Charudatta* e di sua moglie. Ciò appare assai più bizzarro, se si avverta che un secondo matrimonio, sebbene permesso nell'India, pure vi è sempre considerato come una debolezza; accostentarsi di una sola donna, questa è la regola. *Wama*, il tipo del *Kshatrya*, si conserva sempre fedele a *Sita*; ed allorchando le querole del suo popolo hanno ottenuto da lui che se ne separi, egli rimane inconsolabile e costante.

Intero gli spettacoli del carnevale prossimo non somigliano punto a quelli dell'autunno.

Ciò d'après anche questa volta suggellare il nostro *Corriere* senza parlare della *Esposizione di Areta* e d'altri argomenti preannunziati. — Non la si dubiti, signore! — A suo tempo manterremo le promesse. — Fino a tanto che il signor Gualdo non vi dia compiuto il suo nuovo romanzo, le appendici della *Gazzetta Musicale* rimarranno a disposizione del *Corriere*. I teatri non ci daranno molto a fare prima del carnevale, e noi avremo tutto l'agio di espanderci sovra altro campo.

Poiché il nome del signor Gualdo mi fornisce un così abile pretesto a giustificare le mie mancanze — vi dirò che questo signore... Ma no — è meglio che io non dica nulla. Col primi numeri del prossimo anno, i lettori della *Gazzetta Musicale* potranno giudicare di proprio criterio i talenti del nostro simpatico concittadino, che vuol onorare le nostre appendici colle primizie de' suoi romanzi musicali.

Frattanto... la signora Ortolani mi chiama al suo concerto nelle Sale del ridotto. — Perdonate, signori, se io vi lascio così bruscamente; ma trattandosi di una fanciulla di venti anni che suona il violino, non trovo pretesto per esimersi dall'invito.

A. GIMSLANZONI.

Si osserva altresì nel teatro indiano a lato delle virtù più sublimi e dei più dolci sentimenti, la più compiuta mancanza di principii su alcuni punti, la più barbara durezza su alcuni altri. Nell' *Anella del ministro*, *Balsasha*, dopo aver fatto il sacrificio di se stessa per salvare il suo generoso amico e aver preferita alla rovina di *Chandamada* quella della sua propria famiglia, cospira, senza alcuno scrupolo, coi mezzi più odiosi, la morte de' suoi avversarii. Nel *Carro da fanciullo* all'incontro noi udiamo *Charudatta* pronunciare a riguardo di un nemico assai più odioso, questa bella massima, che si crederebbe tolta al vangelo: *Un inimico umiliato che, prosteso ai nostri piedi, vi chiede grazia, non deve sottrarre il peso della vostra spada.*

Il giornale *Il Trovatore* (N. 48) annunciando una Circolare dei signori Fabricatore, Editori di Musica a Napoli, farebbe supporre di non avere letto quella l.º agosto p.º p.º cui si riferisce dell' Editore Ricordi, asserendo con una inesplicabile leggerezza fatti che non sussistono.

Non è vero che l' Editore Ricordi abbia annunciato di avere acquistata la proprietà di tutte le opere di Rossini: — Ricordi colla sua Circolare l.º agosto p.º p.º ha notificato di essere, in forza di regolare mandato di procura, conferitogli dal maestro Commendatore Rossini, investito di pieni poteri per far valere in Italia i diritti d' autore per le opere seguenti: *L' ASSASSINO DI CORINTO* — *IL BARBIERE DI SIVIGLIA* — *LA CENERENTOLA* — *LA GAZZA LADRA* — *GUGLIELMO TELL* — *L' ITALIANA IN ALGERIA* — *MOSÈ* — *MATILDE DI SABAUDA* — *OTELLO* — *SERENADE* — *IL TURCO IN ITALIA* — per le quali il maestro Rossini ha adempito alle formalità prescritte dalla Legge 25 giugno 1845 allo scopo di garantirsi i suoi diritti di proprietà.

Non è nemmeno vero che la pretesa proprietà vantata dai signori Fabricatore nella loro Circolare si estenda a tutte le opere di Rossini. Parecchie fra queste opere, come *Barbiere*, *Cenerentola*, *Guglielmo Tell* ed altre, non sono nemmeno comprese nella Circolare suddetta, cosicchè delle medesime sarebbe incontestata ed incontestabile la proprietà del maestro Rossini. Per quelle poi sulle quali i signori Fabricatore vorrebbero vantare diritti di proprietà, sarà pensiero del signor maestro Rossini, o del sig. Ricordi, quale suo rappresentante in Italia, di verificare gli asserti documenti più o meno irrefragabili cui accenna il *Trovatore*.

TEATRI.

Leggiamo nel *Portafoglio Maltese* che l' *Ebreo* del maestro Apolloni eseguito sulle scene di Malta dalla Rosavalle, dal tenore Serrazzi, dal basso Laterza e dal baritone Pantaleoni, ottenne il più lieto successo. La musica piacque in ogni pezzo, e i cantanti, segnatamente il baritone e la prima donna, ottennero ogni sorta di onori.

Togliamo dalla *Gazzetta di Venezia* il seguente articolo sulla Compagnia Bondini, che recita al teatro San Benedetto, in quanto contenga delle osservazioni assestate sulle così dette commedie di occasione, che sono quasi sempre un oltraggio al buon senso ed alle ragioni dell' arte:

« Noi abbiamo rivolto altra volta una parola d' elogio a questa eletta compagnia, e ne abbiamo lodato anche il repertorio. Dobbiamo però oggi mutar metro e darle un avverti-

mento, acciocchè non segua l' andazzo di altre compagnie comiche, o non ci dia commedie d' occasione, che fra le altre cose non sono più nemmeno d' occasione. L' *emigrazione veneta dopo Villafranca* del sig. Castelvoglio, per esempio, poteva piacere a Milano dopo il 1859 per l' attualità politica, pel dialetto veneto, che destava tante reminiscenze, tanti dolori e tante speranze, ma adesso per noi non è che un' accozzaglia di scene senza legame, cui manca soprattutto la tinta locale. Tranne il dialetto veneziano, che, fra parentesi, gli attori non sapevano parlare, non v' era nulla che fosse veneziano. La verità storica faceva in parte difetto. Taluno osservava in teatro, giustamente, che l' autore non ha fatto giocare per nulla nella sua commedia quella pietosa illusione, che tutti si facevano a Venezia dopo il 1859, che cioè la guerra ricominciava nella primavera prossima. La fede faceva tacere la logica, e questa fede era anzi la spinta maggiore dell' emigrazione. Vi sono caratteri, di cui nessuno riconoscebbe gli originali. Quel parroco, che faceva egli solo da comitato, difficilmente potrebbe passare per vero. La conversazione di quel pescatore, che dopo poche parole del parroco improvvisamente diviene un patriota numero uno, e venuto per impedire che suo figlio parta per farsi soldato, finisce per farsi soldato anch' esso, è una di quelle cose che nascono soltanto sulla scena. La vivacità del dialogo, qualche frizzo bene assegnato non bastano, a parer nostro, per far passare una commedia senza intreccio, senza verità, e con tante incongruenze. Il papà dei caratteristi faceva dunque senno, e si ricordi che i capo-comici hanno il compito (non diciamo missione, perchè la parola ha perduto il concetto pel grande abuso che se n' è fatto) di fornire il buon gusto del pubblico, e che è passato il tempo, in cui l' arte poteva essere impunemente oltraggiata in nome del patriottismo. Facciamo di passaggio i nostri più vivi complimenti alla brava M. Arnous, che disimpegna molto bene le parti ingenue e le brillanti. Ieri siamo stati contenti del pubblico per due ragioni: perchè ha zittito la commedia, e perchè ha approvato questa spiritosa attrice nella farsa *Il Casino di campagna*. Siccome esso è un sovrano, che non fa sempre le cose giuste, ci congratuliamo con lui, perchè ne ha fatto due in una sera sola ».

Una corrispondenza da Tiflis pubblicata dalla *Gazzetta dei teatri* reca le più liete notizie sull' andamento di quegli spettacoli di opera italiana. La signora Cornelia Castelli, dopo aver esordito nella *Soumbula* con pieno successo, si riproduceva nel *Rigoletto* destando un vero entusiasmo. Alla prima rappresentazione di quest' opera drammatica e commovente fu chiesta la replica di tre pezzi, e a tal giunse il fanatismo degli spettatori, che il principe Tumatoff Presidente della direzione teatrale venne chiamato al proscenio. Il *Ballo in maschera* e la *Traviata*, a dire della citata corrispondenza, ottennero l' uguale successo, distinguendosi nella prima la signora Kapp-Joung, e nell' altra la Castelli, che alla fine dell' opera fu onorata da sei chiamate. « Il Principe Tumatoff ebbe in mano felice in tutto — scrive il corrispondente di Tiflis — egli ci ha fatto dono di un direttore di orchestra che io credo possa avere pochi rivali. È questi il signor Bassi, giovane d'anni ma maturo in arte — egli ebbe l' onore d' essere festeggiato e chiamato al proscenio cogli artisti! » Tutto ciò sta bene — ma è pure doloroso che l' Italia non sappia trattenere i suoi migliori artisti!

A Vienna, per festeggiare il giorno onomastico di S. M. l' Imperatrice Elisabetta, il maestro Salvi produsse per la prima volta al grande teatro l' opera di Verdi *Un Ballo in maschera* tradotta in tedesco. Di tal guisa il maestro Salvi volle onorare il genio italiano e ad un tempo procurare a' Viennesi un preziosissimo rinforzo al repertorio; il quale, avvegnachè ricchissimo, non è per questo del tutto alla portata di stramare la sete di novità. — Questo spartito, che è d' altronde qui conosciuto per essere stato ottimamente eseguito da cantanti italiani or saranno tre anni, si guadagnò grado grado il favore del pubblico, il quale finì coll' apprezzarlo altamente siccome un parto de' più felici dell' immaginoso compositore.

Ad Udine sulle scene del teatro Minerva è comparsa finalmente l' opera *Un Ballo in maschera* del maestro Verdi. Non vi parlo del merito di essa perchè ben conosciuto, ma de' suoi esecutori. La signora Clotilde Bianchi canta bene e finitamente, ha belle smozzature e felici acuti; un corcei il suo canto un po' più animato. Ella fu applaudita. La signora Pietrolli (Indovina) passò inosservata. La Patti (Osar) a rincontro s' ebbe applausi in copia: ella ha brio, vivacità ed un fil di voce che sa maestrevolmente adoperare. Il tenore Giusti valse a scuotere l' auditorio in più punti, trascinandolo all' entusiasmo nel duetto col soprano: egli ebbe battimani in copia, che brava ed accurato cantante. Lo Spallazzi fu sfoggio di bella voce, di sentimento e di un metodo eccellente: egli fu ricca messe d' applausi, particolarmente alla seconda romanza che piace assai. De' bassi non vi terrò parola. I cori fecero del loro meglio. Quanto all' orchestra essa è ben diretta dal Giovanni. Or si studia la *Dorgia*.

Notizie.

— Leggiamo nell' *Art Musical* di Parigi: « La prova del *Don Carlo* marciava rapidamente. Due atti furono già provati sulla scena cogli artisti e coi cori. Verdi ha compiuta l' istromentazione della spartito, e il signor Perria fa tutti gli sforzi perchè il *Don Carlo* possa essere rappresentato verso il 15 del prossimo gennaio ».

— L' egregio pianista Andreoli darà a Firenze un Concerto al quale prenderà parte la celebre prima donna signora Giulia Grisi. — Il programma che abbiamo sotto gli occhi non potrebbe essere più interessante.

— S. M. l' Imperatore d' Austria ha donato 400 ducati imperiali d' oro pel *Monumento a Guido Monaco*.

— In Alessandria gliorli sono cessava di vivere, nell' età di 72 anni, il maestro Inghiacchi, professore di violino ed archivista del Civico Istituto di musica di Genova. Parecchi anni or sono egli occupava il posto di direttore d' orchestra per i balli al teatro Carlo Felice di Genova.

— Mancando la musica del 50.º Reggimento fanteria delle parti sotto *Reverdi*, s' invitano quelli che desiderano farvi parte a presentarsi, muniti dei necessari documenti al comando del Corpo in Pavia. Primo Clavio concertista — prima tromba in *si bemolle* acuto — secondo violino in *si bemolle* — secondo corni da caccia — flicorno in *si bemolle* acuto — bombardino di casto.

— Leggiamo nel *Giorno Casareo*: « A Torino nei primi giorni del prossimo mese di gennaio l' elegante Sala Marchisio terrà aperta per gli annuali concerti diretti dall' egregio nostro cavaliere Francesco Bianchi. La molta eleganza e familiarità che il medesimo ha delle composizioni degli antichi scrittori del *Quattrocento*, fa sì che quelle loro classiche opere furono sempre interpretate con somma intelligenza, ed eseguite colla più rara eleganza del fraseggiare, per cui riscuotono sommaramente graditi ed apprezzati dagli intelligenti e dai non intelligenti che lo gran numero vennero ad udire nella scorsa stagione ».

— Il pianista Alfredo Jacó prosegue il suo giro artistico nella Svizzera accompagnato da costanti successi.

— A Palermo fu molto bene accolta la *Soumbula* colla Grasso, la Siccardi ed il Giannini. La Grasso ebbe ovazioni e clamore in gran quantità.

— Al San Carlo di Lisbona si è dato il *Traviata* colla Vulpini, Pieroli, Squarcia e Junca; è inutile il dire che ebbe unio felicissimo.

— Si vuole stabilire in Napoli una società artistico-musicale sotto l'onoraria presidenza dell' illustre maestro cav. Saverio Mercadante.

— Adelfina Patti non contenta degli applodi che ella va raccogliendo come cantante, vuol anche aprirsi una nuova carriera di successi colle sue composizioni. Ella ha già composto il valzer delizioso: *Fior di Primavera*, che fa il giro di tutti i Saloni ed ora avrebbe musicato una poesia di Byron che si intitolerebbe *Il Reato d'Artista*.

— Il signor Ernesto Boyer succederà al defunto P' Ortigno nella redazione delle appendici musicali del *Journal des Débats*.

— La compagnia Uman, di cui fa parte la signora Carlotta Patti, trovandosi presentemente a Bordeaux, dove ottenne, alla sala Franklin, un accoglimento di entusiasmo. Il celebre violinista Viennotemps divise i trionfi della cantante, e parecchi furono assai festeggiati i signori Ratti, Kellner e Lafort. Pel suo giro in Italia, il signor Uman agglornerà alla sua compagnia, già ricca di tanti artisti famosi, anche la signora Krebs pianista, e il signor Apollonides, arpeista.

— A Vienna è morto il signor Ego Gallenberg, figlio del conte Gallenberg già direttore del teatro di Napoli, e della celebre Marietta Guicciardi, suocera di Beethoven, con l' illustre emigrato deliziosa la sua *Sonata in do diessa minore*.

— Leggiamo nel *Corriere della Venezia*: « È aperto concorso pubblico a tutto il 40 corrente al posto di maestro capo-musica o di N. 50 musicanti della Guardia Nazionale. Gli aspiranti dovranno insinuare regolare istanza, corredata dalla fede di nascita e di tutti quegli altri titoli atti a comprovare la filantia, alla Commissione sottoscritta, che ha sede presso il Comando superiore in Campo Santo Stefano, palazzo Pisani, e presso la quale è assistente la giunta organica ed economica.

Papadopoli canto Niccolò — Thomas dott. Antonio Chiosi rag. Carlo ».

SPETTACOLO AL TEATRO CARCANO

NELLA PRIMAVERA 1867.

Per i balli dell' arte melodrammatica corre attualmente in scena assai difficile, avvegnachè senza lo sborso di rilevanti somme non è loro dato di apparire sul teatro le rispettive creazioni.

In simile contingenza i sottoscritti maestri di musica si sarebbero accordati nel pensiero di assumere essi l' impresa di uno spettacolo teatrale, onde non produrre sulle scene le rispettive opere.

E pertanto, nella viva fiducia d' essere favoriti ed incoraggiati dalla gentilezza del pubblico milanesse, pregiamo voi di obfrirgli — col programma dello spettacolo — la schiava d' affollamento.

CESARE GALASSI
GIULIANO PICCAROLA

PROGRAMMA.

Per lo spettacolo, che durerà due mesi, si è scelto il teatro Carcano.

Le rappresentazioni saranno non meno di trenta, di cui la prima avrà luogo alla metà dell' aprile 1867.

Si daranno non meno di tre opere: una di celebre maestro a scegliere; altra del maestro Piccarola intitolata *Il Rapimento*, tolta dalla storia di Firenze; e la terza del maestro Galassi *La Zingarella*, tratta da una conosciuta novella del Bezzani.

Calendariamente per tutte o trenta le recite si fissano in L. 20 pagabili subito dopo l' affollamento del cartellone. A comodo però dei signori abbonati sarà loro facilitato il pagamento in due rate, cioè L. 10 come sopra, e le altre L. 10 dopo la seconda rappresentazione.

I signori abbonati avranno gratis i libretti delle due opere nuove. Nel caso poi che per circostanza qualunque il progetto non si effettuasse, i signori abbonati ne saranno in tempo avvertiti a mezzo de' giornali ed anche con avviso speciale.

Vi. Gli abbonamenti si ricevono anche presso il R. Stabilimento Ricordi.

EDYONG-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI

(Galeati Galassi, gerente)

Publicazioni musicali del R. Stabilimento RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

LA PREGHIERA DELLA SERA

Canto in Chiave di Sol con Pianoforte

Poesia di ARNALDO FUSINATO - Musica di

GAETANO BRAGA

Altre composizioni dello stesso autore:

CANTO E PIANOFORTE.

Melodie (Chiave di Sol) composte per la signora Borghi-Mamo:

30771 N. 1. <i>I Giuramenti</i> . Melodia Fr. 1 75
30772 " 2. <i>L' Invito</i> . Melodia 1 75
30773 " 3. <i>L' Anello, il Rosario e la Ciarpa</i> . Romanza. 1 75
30774 " 4. <i>Mergellina</i> . Melodia 1 50
30775 " 5. <i>La Serenata</i> . Melodia Valacca, con accomp. di Violoncello o Violino e Pianoforte 3 —
30776 " 6. <i>Nellina</i> . Ballata 1 75
30777 " 7. <i>Canzoni Napolitane</i> , cantate nel <i>Barbiere di Siviglia</i> dalla signora Borghi-Mamo 3 50
In un solo volume 9 —
• Six Mélomes (Cléf de Sol). Paroles françaises et italiennes:
34650 N. 1. <i>A une fleur</i> . (A un fiore). Romance 2 —
34651 " 2. <i>Mandoline</i> (Mandolino). Sérénade 2 —
34652 " 3. <i>Ninon</i> (Ninetti). Scène dramatique 3 —
34653 " 4. <i>A quoi bon entendre</i> (Che val udire?) Nocturne 2 50
34654 " 5. <i>Adieux à Suzon</i> (Susanna) 2 —
34655 " 6. <i>L' Infante</i> . Canto di Leopardi 2 —
In un solo volume 9 —

39401 <i>Il Canto della Ricamatrice</i> . (Chiave di Sol) Fr. 2 50
39402 <i>Les trois bouquets de Marguerite</i> . Romance pour Chant (Cléf de Sol). Piano et Violoncelle, ou Violon, ou Harmoniflûte. Paroles italiennes et françaises 4 —

VIOLONCELLO E PIANOFORTE.

34937 <i>Souvenir d' Il Trovatore</i> de Verdi 3 50
34934 <i>Pergolesi</i> . Melodies, arrangées 4 50
34935 <i>Souvenir du Rhin</i> . Caprice 5 50
34936 <i>Vareana</i> . Mélodie 4 —
34937 <i>Le cinq Juillet</i> . Mélodie 5 —
39400 <i>La Violette des Alpes</i> . Caprice 5 —

PIANOFORTE, VIOLINO E VIOLONCELLO.

30521 <i>Trio de Salon</i> (dedié a Rossini) 6 —
--

OPERE TEATRALI.

ESTELLA DI SAN GERMANO, Opera completa per Canto con Pianoforte 36 —
La stessa per Pianoforte 26 —
IL RITRATTO. Nove pezzi per Canto con Pianoforte 6 —
Sinfonia dell' Opera suddetta, ridotta per Pianoforte da G. Stanzieri N. 30441 7 —
La stessa ridotta per Pianoforte a 4 mani. N. 30467 7 —
ALINA. Quattro pezzi per Canto con Pianoforte.

LA QUIETE DI CAPRERA

FANTASIA PER PIANOFORTE DI

ALESSANDRO BIAGI

40355

DI FIRENZE.

Fr. 3

Edizione con vignetta

24 VOCALIZZI PROGRESSIVI

(in Chiave di SOL)

nell' estensione d' un' ottava e mezza, per tutte le voci (eccettuata la voce di Basso)

COMPONENTI DA

E. PANOFKA

Op. 85

30977 Fasc. 1.° Fr. 4 — 30978 Fasc. 2.° Fr. 6 — 30979 Fasc. 3.° Fr. 6
Uniti Fr. 14

8 VOCALIZZI DI SOPRANO

(in Chiave di SOL)

IN CLASSE DI PERFEZIONAMENTO

COMPONENTI DA

LAURO ROSSI

Direttore del R. Conservatorio di Musica di Milano

40106 — 40107 Due Fasc. a Fr. 5 caduno
Uniti Fr. 8

ENRICO HEINE.

IL CANZONIERE. Traduzione di BERNARDINO ZENDEINI

Frammenti musicati da E. PERELLI

Dodici Melodie per CANTO (in Chiave di Sol) divise in due libri.

È pubblicato il secondo libro e vendesi al prezzo di lordi Fr. 4, al Deposito di musica Ricordi, Milano, Piazza della Scala.

ANNO XXI - N. 33.

Esce tutte le Domeniche.

16 DICEMBRE 1866.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d' Italia L. 20
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annuali ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Col prossimo gennaio si apre l'abbonamento per l'anno 1867 alle condizioni sopra accennate. Ai signori associati che pagheranno anticipatamente il prezzo di abbonamento per un anno verranno accordati tanti

PEZZI DI MUSICA A LORO SCELTA

su tutte le edizioni Ricordi per l'importo di

(Prezzo marcato) **FRANCHI 25** (Prezzo marcato)

Col nuovo anno si darà principio alla pubblicazione della novella del signor L. GUALDO

LA CANZONE DI WEBER

e parimenti vedrà la luce nelle appendici il nuovo romanzo di A. GHISLANZONI

ERNESTO REDENTI

che fa seguito al romanzo già edito dello stesso autore: GLI ARTISTI DA TEATRO.

I signori associati dello spirante anno 1866, per pochi numeri mancati in causa delle circostanze anormali del paese, riceveranno in compenso l'

ALMANACCO MUSICALE

che si venderà al prezzo di Lire 2 50 (nette).

Detto Almanacco conterrà le seguenti materie:

- Introduzione: dove si parla del movimento generale dell'arte nell'anno 1866.
- Elenco delle nuove opere teatrali uscite nel detto anno.
- Cenni critico-biografici sui compositori viventi.
- Prospetto critico dei principali artisti di canto.
- Istromentisti, concertisti, direttori d' orchestra, bande, ecc., ecc.
- Maestri di canto, e di istromenti.
- Conservatorii.
- Dilettanti di Milano, Napoli, Firenze, Bologna, Roma, ecc., ecc.

- Artisti stranieri più celebri.
- Necrologie.
- Accademie e Società musicali di Italia. - Istituzioni e Concorsi a premio.
- Poeti, librettisti e coreografi.
- Elenchi completi delle opere dei più illustri compositori.
- Giornalismo e critica musicale.
- Prospetto delle principali compagnie di opera o ballo nei teatri d' Italia e dell' estero nel Carnevale 1866-67.

Agli associati del 1867 si accorderà su detto Almanacco una sensibile riduzione di prezzo.

Gli associati del 1866 che intendessero rinnovare l'abbonamento sono pregati di darne subito avviso all'amministrazione del Giornale, perchè in caso diverso si sospenderà l'invio dello stesso.

CONCERTI

Com'era a prevedersi, al sesto Esperimento della Società del *Quartetto*, i due primi pezzi riuscirono, assai graditi.

Del quintetto in *fa* di Bazzini, che ottenne premio al concorso 1865, parlò diffusamente in altra occasione il nostro amico Filippi, e noi, trattandosi di lavoro italiano, ci permetteremo di richiamare quell'articolo alla mente dei nostri lettori, e di insistere alquanto nell'analisi.

Imanzi tutto dobbiamo esprimere il desiderio che si assegnì più libero campo ai concorrenti, lasciando in loro arbitrio il tentare nuove forme anche a patto di vederli discostarsi dal così detto genere classico. Non crediamo metter fuori una novità, affermando che il genere classico si è costituito, in letteratura come in arte, dal libero sviluppo, dalla spontanea manifestazione della originalità individuale.

I poeti hanno preceduto Aristotile, o Demostene fu grande oratore prima che i maestri deducessero dalle sue arringhe i precetti dell'arte oratoria. Tanto ciò è vero che quegli istessi che oggi si chiamano romantici per essersi scostati dalle forme sanzionate, domani si troveranno assisi fra i classici, purché le opere del loro ingegno si impongano al gusto elevato e resistano alla prova del tempo. Manzoni, che, al suo apparire, rappresentava in Italia il capo scuola del romanticismo, oggi ha preso il suo posto nella biblio-

teche più eletto accanto ad Omero e a Virgilio. Bassandoci su questi principi, o meglio ancora, su questi fatti, noi riteniamo che il bello, sotto qualsivoglia forma, ha sempre ragione di chiamarsi classico.

Su tale quistione furono scritti dei volumi - è la eterna controversia del vecchio e del nuovo mondo, la lotta dell'elemento stazionario o retrivo coll'elemento trasformatore. Quante volte, nelle scuole dei giovanetti, noi vediamo gli ingegni più originali, gli ingegni privilegiati, rimaner addietro dei mediocri, e sfigurare al confronto di questi perciò solo che non sanno subordinarsi alle prescrizioni scolastiche, nè dislocare le proprie facoltà per adattarle a quel letto di Procuste che sono le teorie ed i metodi! Una volta additata la via, non sarebbe utile tentativo quello di sbrigliare alquanto una giovinezza già educata alle leggi del bello e corroduta di un ricco tesoro di scienza? Non è verosimile che uno statuto più liberale abbia finalmente a generare, pel concorso di molte individualità originali e potenti, quella scuola classica moderna, che in Italia pur troppo non è ancora costituita? L'imitazione è sempre imitazione, e dove questa si imponga, non ci pare ch'essa debba cooperare gran fatto allo sviluppo del genio.

Tutto ciò non toglie che il *Quartetto* del Bazzini sia uno stupendo lavoro. Per quanto da noi si sappia, nessuno dei compositori italiani che tentarono in questi ultimi tempi tal genere di musica istrumentale, si elevò alla medesima altezza.

Melodiosa e squisita la proposta del primo tempo, cui presto viene ad intrecciarsi un movimento di note

apparve, con questo titolo, un giornale quotidiano che ebbe voga per due o tre giorni. Il paese era troppo preoccupato a quell'epoca dalle vicende della guerra per addarsi alle faccende - quel giornale si spense nel suo umorismo. - Oggi non è più un giornale, ma una *commediolina-naulettina* che reclama i favori del pubblico colle lusinghe del titolo misterioso. *Se sa minga*, per una immaginosa fantasmagoria di Antonio Scalvini, e per cinque o sei pezzi di briosa musica espressamente scritti dal giovane maestro Carlo Gomez, divenne, al teatro Fossati, un trattenimento divertevolissimo.

Non aspettarvi da parte nostra una analisi della produzione - lo spirito non regge alle analisi. Non aspettarvi delle rivelazioni o delle allusioni sul concetto o sull'intreccio della commedia, nè il menomo accenno degli immaginosi e brillanti episodi che la compongono. Signori miei: bisogna recarsi sul luogo, senza grandi prevenzioni, senza pretese, coll'animo disposto al buon umore, come andate l'estate scorsa al teatrino dei giardini Pubblici per divertirvi colle operette dell'Offenbach. Il *se sa minga* è appunto un tentativo ben riuscito di opera-commedia sul gusto di quelle che si rappresentano al teatro dei *Bouffes-parisiens*. È la prima volta, vo lo confesso, che io mi diverto ad una farsa di tal genere nata e creata in Italia da due collaboratori. Nelle parodie del Godebò ho sempre desiderato lo spirito e burriddità della mu-

staccate e ribattute di buonissimo effetto. L'adagio in *re* minore si distingue per la sua tinta ideale ed appassionata, segnatamente a quel punto dove, per una progressione abilissima di secondo, il ritmo sembra condurci gradatamente a quegli accenti interrotti e affannati della viola sui quali dovrà svolgersi la seconda parte dell'adagio.

Lo scherzo in *fa*, tuttochè elegantemente trattato, non è forse il meglio accetto al nostro gusto. Il pezzo di nostra predilezione sarebbe invece la chiusa del Quintetto, quell' allegro vivace, dove la originalità del compositore spicca più che altrove, dove l'arte sembra fondersi colla ispirazione per la facile e briosa fluidità delle idee e dei modi. Le sincopi del violino secondo combinate al *si* acuto del primo, e il delizioso staccato della viola, rappresentano in questo pezzo una trovata felicissima della scienza.

Se vi ha difetto nel componimento di Bazzini, a parer nostro, quello sarebbe dal soverchio sviluppo - l'omissione delle repliche o dei ritornelli nulla detrarrebbe all'effetto di alcuni pezzi e segnatamente dello *Scherzo*. Il signor Bazzini, che è uomo di spirito, sa meglio di noi che agli scherzi non può mai nuocere l'esser brevi, quand'anche non si voglia ammettere che la brevità sia una condizione impreteferibile per ottenere l'effetto.

Nel tradurre e dirigere la musica propria, Bazzini fu, come sempre, ammirabile; ma egli parve sublimarsi più che mai e toccare il più alto grado della ispirazione allorché si prestò ad eseguire l'andante della IX *Sonata* di Tartini, ridotto da lui per due vio-

sica - qui lo spirito del poeta e l'estro del compositore si mettono all'unisono, e tutto va pel meglio. Il signor Scalvini, svolgendo la rivista dell'anno, cogli altri talenti ha pure fatto mostra di sua abilità, che io chiamerei diplomatica. La sua satira non trascende, il suo frizzo non morde, le sue allusioni politiche non sono mai tali da irritare le controversie di partito. L'assunto era scabroso. - Lo Scalvini ha fatto prova di molto criterio, e diremo anche di molta onestà. Le grossolane invettive, le frasi violente potevano procacciargli delle ovazioni più timitose - Egli ha preferito di conquistare il successo colle semplici risorse dello spirito. Quanto alla musica... allo *fa*!... Rispettiamo le nostre promesse! L'*Africana* fa la sua comparsa nella fantasmagoria, ma il signor Gomez, fortunatamente, non ci sembra chiamato a far della musica africana. Non è dunque mestieri che la stampa prevenga il pubblico per segnargli i punti salienti del bello, per dare il *qui vive* alla *claque*. - La musica del signor Gomez è di quelle che si fanno applaudire immediatamente dal pubblico profano. Da che nasce questa sensazione irresistibile? *Se sa minga*, risponde il profano - e batte le mani di cuore, richiamando il maestro.

Novità teatrali di qualche rilievo non abbiano fuori dal Fossati. La Seda ed il Carcano intendono a preparare gli spettacoli per Santo Stefano - il Santa Radegonda ha chiuso le

lucine, viola o violoncello. Era l'artista italiano che rivendicava dall'oblio un altro artista italiano, che evocava dalla tomba un gran genio per farlo parlare colla voce e cogli accenti che gli erano propri - e questa voce, questi accenti furono prestati dal Bazzini al suo illustre predecessore come da nessuno altro si potrebbe. Ecco le grandi sorgenti, dove afflusero tutti gli ingegni musicali dell'epoca nostra - la musica italiana non ha mestieri di trasformazioni per chiamarsi cosmopolita - essa lo era già fino dal secolo scorso, dacchè tutto il mondo prese da essa le ispirazioni e le forme. Fanno pietà questi enfatici declinatori di esotici nomi; a udarli, si direbbe che l'Alomagna abbia inventato il classicismo, che gli insigni compositori alemanni abbiano scoperto, in fatto di musica, una zona inesplorata. Noi comprendiamo e ammiriamo i Beethoven, i Mendelssohn e quanti altri si elevano alle sfere superiori dell'arte; ma vorremmo che certi critici italiani, i quali ad ogni tratto ci ricantano all'orecchio questa oramai stucchevole variazione di nomi esotici, si mostrassero più consapevoli della nostra storia e delle nostre tradizioni musicali. È strano il contegno di certi eruditi, che allorché hanno a parlare di musica italiana, si arrestano all'opera da teatro, alla canzonetta, alle composizioni geniali scritte per diletto pubblico, e da questo deducono allegramente la nostra inferiorità nel genere classico, come se i Tartini, gli Spontini, i Clementi, i Marcello, i Porpora, gli Scarlatti, i Palestrina, gli Allegri, i Boccherini, i Pergolesi, i Piccolini, i Cherubini, gli Zingarelli, Corelli, il padre Martini, Salieri, Generali, Frescobaldi, il padre Mattei, non aves-

sue diatribe musicali colla *solita* beneficiata per la *solita* famiglia bisognosa - dei concerti abbiamo parlato con pellegrina erudizione nell'articolo di fondo... Sarebbe proprio il caso di lanciare nelle sale della Esposizione di Brera, e di schiocciare, in proposito, la rassegna tante volte promessa.

Ma - c'è un *ma!* - le sale sono chiuse da parecchi giorni - ciò che si è visto si è visto; - di tutte quelle figure dipinte o marmoree, di quei paesaggi, di quei cocameri... non ci rimane che l'ibrido elenco! E cosa spaventevole un elenco di quadri e di statue! - In quelle pagine voi scoprite ad ogni tratto dei nomi nuovi - ci si presentano dei capolavori ignorati. Scorrendo i temi di tante opere d'arte, voi vi arrestate ad ogni tratto per domandarvi: - chi è questo pittore - dov'era il tal quadro? come mai non ho veduta la tal statua?... È cosa desolante questo oblio che sopravviene così tosto alla disparizione della materia sensibile. - L'anno scorso ho incontrato un amico al quale era morta la moglie da cinque mesi, e n'era desolantissimo. Parentoni ch'egli fosse gravemente concentrato nel suo dolore, lo avvicinai per distrarlo. - «Perché mai così pensoso?» - io pensavo... mi disse... io cercavo di sovenirmi se la mia povera moglie avesse i capelli biondi piuttosto che neri: te ne ricordi? - Lo credete, lettori? io mi trovo presso a poco nel caso dell'amico - le sale dell'esposizione non sono chiuse che da sei o sette

APPENDICE

CORRIERE DI MILANO.

SOMMARIO. - *Se sa minga*. - La prosa di Antonio Scalvini e la musica del sig. Gomez. - Rinascente della Esposizione di Brera - La *Saffo* del Magni e il *Campiforma* del Tabacchi. - Indamp, Elenferio Pagliano, - I prestisti. - Trovamenti del realismo. - La stremma della *Frusta*. - Le mie *Soliti battute*. - Digressione sulla moralità pubblica. - La Stremma dello Spirito *Pallotto*. - Movimento letterario. - Movimento gastronomico. - Auguri pel capo d'anno.

Se sa minga è uno di quei ritornelli popolari, la cui origine si perde nelle ombre del mistero - uno di quei gerghi che diventano spiritosi passando di labbro in labbro, in quanto ciascuno che li ripeta, loro approprii mentalmente una significazione indeterminata che tocca il sublime dell'idealismo. Tutta Parigi, due anni or sono, declinava l'*os tu vu Lambert*? - tutta Milano, dal carnevalone scorso, non fa che ripetersi con svariatissimi accenti il *se sa minga*. Chiedete a qualcuno la spiegazione del motto, e vi udrete rispondere: *se sa minga!* - Nel giugno, o nel luglio del corrente anno

sero mai esistito. Non sarebbe male che la critica dotta frugasse un poco negli archivi italiani - ci avrebbe da pascolare per un bel pezzo.

Qual sia l'effetto degli spartiti classici italiani, lo vedemmo domenica scorsa. Basti dire che dopo la sonata di Tartini, il *Doppio quartetto* di Spohr non produsse che una impressione mediocre e fece desiderare la ripresa del pezzo precedente.

Poichè Bazzini, all'ultimo esperimento della Società del Quartetto, fu il vero protagonista della seduta, noi ci siamo fatti un piacere di accompagnarlo all'indomani in un convegno privato, dove i suoi molti amici e ammiratori lo invitavano ad eseguire alcune composizioni da lui recentemente pubblicate col titolo collettivo di *Menus propos e Consorcies musicales*. Questi pezzi, scritti per violino e pianoforte, sono destinati a far il giro di tutte le sale accessibili alla buona musica. Essi rappresentano la lirica musicale nelle sue concezioni più variate, un tale assortimento di elegio, di romanzo, di canzoni, di madrigali, di ballate, da soddisfare ogni gusto. L'intento del compositore apparisce evidente. Egli si è proposto di creare un nuovo genere di musica familiare, aliena dalle astrusità, facile al tempo istesso ed elevata, eliminando quelle interminabili variazioni, più atte a sorprendere che a dilettere, di cui si è fatto tanto abuso in epoca non remota. Se tale fu il proposito dell'illustre violinista, noi ci affrettiamo a constatare ch'egli ci è riuscito completamente.

Lunedì sera, dopo averci preparati alle sue nuove

giorni, e già mi si affacciano confusamente tutti i quadri e le statue che ho vedute, e scorrendo questo perfido elenco, io mi accorgo di non averne veduto che la metà.

Con ciò non intendo dire che tutte le mie impressioni siensi ugualmente deleguate. Io vedo ancora delle figure marmoree delinearsi al mio sguardo, veggio da cinque o sei quadri spiccarsi dei contorni e dei colori, e mentre il libro, coi suoi mille nomi, non riesce a far rivivere nella mia mente sol una delle immagini obliate, mi accorgo che qualche impressione vera e profonda è pur rimasta nell'animo mio.

Ed ecco, innanzi tutto, la *Saffo* del Magni e il *Campofornio* del Tabacchi - una statua antica ed un gruppo moderno, il semplice e severo profilo di una figura greca, e la scabra e risibile modellatura dell'abbigliamento attuale!

Dinanzi alla *Saffo* del Magni io rimasi alcun tempo in contemplazione; ma non era soltanto la greca poetessa ch'io mi vedevo dinanzi - un'altra figura veniva a collocarsi presso a lei, la figura sublime di Socrate. Esistono misteriosi rapporti di forme e di sembianze - chi riesce a spiegarli? Fatto è che tra la *Saffo* ed il *Socrate* l'affinità è così sensibile ed evidente che la poetessa di Lesbo vi fa pensare al filosofo di Atene, sicché, rivedendo il filosofo di Atene, al di lui fianco, cogli occhi dello spirito, vedreste sorgere la poetessa. A me pare che queste due opere del Magni tocchino il medesimo grado di elevazione. Se io fossi milionario, mi troverei imbarazzato

liriche con due pezzi già noti, quali la *Romanza in la bemolle* (op. 44), e la elegia lamenievole dell'*Absenza* già nota all'universo, il Bazzini ci fece gustare i *Regrets*, il *Nocturne*, e *Les recrues*, tre mirabili lavori, ricchi di soavi melodie, e mirabili pel semplice artificio della composizione. *Les recrues* sono un frammento di Goethe, un idillio di Gessner, un paesaggio ed un sogno di poeta; sono il realismo di una tremenda necessità sociale che interrompe una fantastica aspirazione. Due melodie, o piuttosto due tempi formano il sublime contrasto. Da una parte il canto del poeta, dall'altra il rullo dei tamburi e la marcia faticosa e monotona delle reclute. Non direste che in quel canto lamentevole sembra elevarsi una protesta contro una istituzione che i progressi della civiltà dovranno un giorno abolire?

Noi insistiamo nel raccomandare queste brevi composizioni, dove al violinista e al pianista ci apre sì largo campo di diletto o di utile esempio. - Chi una volta avrà gustato a questa fonte, dovrà necessariamente ritornarvi fino a quando non l'abbia esaurita.

Non ci rimane spazio per parlare diffusamente, come vorremmo, del concerto alla sala del ridotto intitolato dalla signora Ortori. La giovane violinista, allieva del Bassi, si fece applaudire in ogni pezzo, e piacque un duetto di Polibio Fumagalli per flauto ed oboè eseguito dai signori Zamperoni e Tamburini. La parte canora non riuscì gran fatto brillante - ed anche questa volta gli istrumentisti eclissarono le voci.

Oggi ha luogo il penultimo esperimento dell'anno terzo della Società del Quartetto. L'egregio Corbel-

nella scelta - forse, per una predilezione di sesso, mi appiglierei alla *Saffo*.

Ho inteso dire da qualche critico che il Magni ha falsato la tradizione storica prestando alla sua *Saffo* dei lineamenti troppo regolari. Si vorrebbe ad ogni costo che *Saffo* fosse brutta! Tanta persistenza nel negare alla sventurata amante di Faone ogni attrattiva di bellezza, sarebbe appena concepibile da parte della fatuità femminile qualora si trattasse di una poetessa vivente. Una donna privilegiata di molto spirito non è mai bella agli occhi delle altre donne, per la stessa ragione che quando ad una donna non osino negare il merito della bellezza, le gelose rivali si vendicano, chiamandola sciocca e vuota di cervello. Io credo che Ugo Foscolo abbia sciolta la questione; e dacchè egli, poeta, ha dato il buon esempio, a me pare che pittori e scultori possano del miglior dritto ribellarsi alla tradizione ed al pregiudizio. Un filosofo qual era Socrate può esser brutto impunemente - una donna, che è vissuta per l'amore; una poetessa che ha cantato l'amore con accenti divini, che è morta per l'amore, non può presentarsi sotto altra forma che non sia quella della bellezza.

(Continua).

A. GIUSTANZONI.

lini ne ha la direzione, e noi riudremo con grande piacere l'allieva del nostro Conservatorio sig. Stanislao Piccarelli, che fa parte di quella eletta corona di pianisti usciti dalla celebre scuola dell'Angeleri.

A. GIUSTANZONI.

TEATRI.

Leggiamo nel *Movimento* di Genova: « La sera dell'otto novembre al nostro massimo teatro andò in scena la seconda opera della stagione, *Rigoletto*; dopo l'*Africana* il pubblico suole essere esigente; abituato a quel capolavoro, sente troppo il distacco a musica meno perfetta e grandiosa: eppure ieri sera si è potuto avere la prova che la musica italiana, il *Rigoletto* del Verdi, può essere messo a pari cogli spartiti più felici di Meyerbeer, senza che il confronto gli nuoca, anzi dimostri che il grande, il bello sa imporsi tanto sotto le forme franco-tedesche del Meyerbeer quanto sotto le forme prettamente italiane del Verdi. E ciò è tanto vero che il pubblico genovese, ammaliato, affascinato da quelle onde che si succedono continuamente di melodie nel *Rigoletto*, per quanto già tante volte sentite, ma che sono sempre fresche, ha fatto un ricevimento d'entusiasmo a questa vecchia conoscenza e non credè per nulla di esser giudice parziale. Il successo si deve anche molto alla esecuzione. La signora Elisa Galli interpretò la parte di Gilda divinamente, e colse di quegli allori, che solo sono concessi a chi siede ben in alto nell'arte. Applauditissima nel primo duetto col baritone - nell'altro col tenore - e nella sua aria del secondo atto - chiamata molte volte al proscenio col Merly, nel gran duetto del terzo atto - applaudita nel quartetto dell'atto quarto, e nel finale, può ben dire di non avero smentito la bella fama che si è fatta nell'Inez dell'*Africana*. Il Merly è un artista, quale più se ne contano pochi, nei tempi che corrono, perchè, oltre i mezzi vocali, e l'abilità del canto, ha quella intelligenza superiore dell'arte, che non solo fa la sua parte come bravo cantante, ma sa strappare il concetto del poeta e del maestro, e riprodurlo con quella verità, che a ben pochi è concesso. Siamo persuasi, che non il Piave, ma il Victor Hugo, sarebbe ben contento di Merly, come *Rigoletto*. Inutile il dire che fu applaudito ogni suo pezzo - e che gli sono dovuti gli onori della serata. Anche il tenore Capponi è un bravo Duca di Mantova, e divise cogli altri suoi compagni il favore del pubblico. Nel complesso adunque il *Rigoletto* andò benissimo, e basta il dire, come accennammo in principio, che ha sostenuto con onore la concorrenza coll'*Africana*.

Leggiamo nell'*Affondatore*: « Undici rappresentazioni del *Macbeth* si sono date successivamente a Palermo con inusitate ovazioni all'indirizzo della signora Siebs. Nei *Puritani* la Siebs ottenne pure grande successo e come cantante e come attrice. »

Ci scrivono da Napoli:

« Sabato, otto corrente, ebbe luogo al teatro San Carlo la prima rappresentazione dell'opera del maestro Serrao *La Duchessa di Guisa*, collo signore Palmieri e Montebello, e coi

signori Stigelli e Pandolfini. La musica fu giudicata di buona fattura, appropriata al soggetto ed all'indole dei personaggi, modellata perfettamente quanto alla forma dei pezzi, e assai bene tratteggiata dal lato istrumentale. Il duetto a soprano e tenore dell'atto primo, e il finale dell'atto secondo procacciarono al maestro applausi e chiamate, ma il duetto dell'atto quarto, pezzo di rilevantissimo effetto, ottenne i migliori suffragi. Dall'esecuzione la nuova opera non poteva gran fatto avvantaggiarsi. Gli artisti fecero del loro meglio, ma questo meglio non toccò il più delle volte che il grado della mediocrità. Stigelli colla sua voce oscillante e spesso disagiata, elegante sotto le spoglie del paggio, non accusa altro torto che quello di voler cantare. - La messa in scena fu tanto deplorabile, che appena si giunse a comprendere quali fossero le intenzioni del poeta e le ragioni del dramma. - L'impresa del San Carlo, sempre intenta a rialzare il lustro del teatro, affidò quest'anno la direzione scenica degli spettacoli al maestro dei cori. Perchè abbiate un'idea dell'ordine che regna sul nostro palco scenico, accennerò ad un ridicolo episodio avvenuto appunto alla prima rappresentazione della *Duchessa di Guisa*.

Il duca di San Megrino, entrando nel suo gabinetto, doveva deporre le spade sopra un tavolo - cerca di qua, cerca di là, il tavolo non è reperibile, e il tenore Stigelli, impacciato delle due lame che tiene in pugno, se ne sbarazza gettandole a terra. Il direttore della scena, tardi avvedendosi che quelle due spade non erano collocate al posto assegnato, ordina ad un *servo di scena* di portare nel gabinetto del duca il mobile obliato. Immaginate le risa che si levarono dalla platea! - Alla seconda rappresentazione furono applauditi i sovraccennati pezzi, ma avvennero nuovi scandali sul palco scenico. Il paggio, al quarto atto, non giunse abbastanza sollecito per *affacciare* il duettino col tenore, e avendo obliato nel camerino la lettera e la chiave a lui affidata dalla duchessa di Guisa, i due attori-cantanti ebbero a subire il disappunto della loro falsa posizione. »

Ci giunge in ritardo una lettera di altro corrispondente da Napoli che parla in esteso della nuova opera e de' suoi esecutori, recando presso a poco il medesimo giudizio.

A Malaga il *Macbeth* ebbe un esito dei più brillanti che immaginar si possa. Veramente grande ed ammirabile nella parte della protagonista è la signora Spozzi, la quale può andar superba del trionfo da lei ottenuto, dacchè questo prova una volta di più lo straordinario merito di lei come cantante e come tragica, doti senza le quali l'interpretazione d'un carattere colossale come quello della lady *Macbeth* riesce impossibile. Oltre gli applausi che accompagnavano ogni pezzo cantato dall'impareggiabile artista dobbiamo far menzione di un'ovazione delle più importanti che le fu fatta dall'entusiastato pubblico al fur della grandiosa e terribile scena del sonnambulismo. Manifestazioni del pari entusiastiche seguirono al brindisi ed al finale del secondo atto, cantati entrambi con una maestria veramente grande. In quanto alla parte di *Macbeth*, quando avremo detto che la era affidata al signor Adighieri, possiamo dispensarci da ogni ulteriore osservazione. Bisogna vedere questo maestro dell'arte, bisogna udirlo nel duetto del primo atto, nel festino, in tutto l'atto terzo per arrivare a comprendere la verità che egli mette nel suo canto e l'espressione potente che da lui riceve la parte drammatica. L'opera fu messa in scena con gran lusso di vestiario e di

sceant; quest'anno si fanno cose alla grande e senza badare alle spese. Una folla compatta di spettatori assiste ad ogni rappresentazione in cui hanno parte i coniugi Spezia-Aldighieri. Per aderire alle numerose istanze degli ammiratori del bel canto, l'impresa dovette già a quest'ora dare dieci rappresentazioni straordinarie, sei della *Lucia* e quattro della *Norma*. Si sta provando la *Lucrezia Borgia* e poscia si passerà al *Ballo in maschera*. (Dall'Artista).

In occasione del matrimonio del principe imperiale a Pietroburgo fu rappresentata la *Fiorina* del maestro Pedrotti, con un ballo in un atto *La Fianzata valacca*. Il corrispondente del *Guide musical* qualifica la *Fiorina* del Pedrotti opera di genere amabile, facile e graziosa. Quando la esecuzione è buona, scrive il corrispondente, queste musiche vi blandiscono deliziosamente. Calzolari, Everardi e gli altri artisti non potevano eseguirla con miglior garbo.

Sul nuovo dramma *il Dovere*, di G. Costetti, dato teste al Niccolini di Firenze, ecco come si esprime l'appendicista della *Nazione*:

... Sventuratamente nemmeno questa volta il nostro egotistico desiderio è rimasto appagato! Il pubblico ha giudicato con severità il nuovo dramma del sig. Costetti, e noi, contro ogni intenzione, ci vediamo nella dura necessità di approvarne la sentenza.

Il concetto del lavoro del Costetti però ci sembra sia uno dei più drammatizzabili, e non vogliamo negargli la giusta lode pel merito d'averlo scelto in un tempo in cui gli scrittori drammatici razzolano nel fango dell'adulterio e delle donne di mondo. Quindi lo esortiamo a servirsi di alcuni elementi già trovati, di modificarli, di metterli insieme ad altri nuovi, per creare un'azione vera ed interessante, che sarà meglio restringere in più brevi dimensioni del lavoro presente; e noi di vero cuore gli auguriamo lena e coraggio con cui trarla a fine, e buona fortuna per procurarci il piacere di dire di lui quel bene che questa volta non abbiamo potuto.

Scrivono da Parigi alla *Lombardia*:

L'altra sera verso le nove ore cominciò e il mattino dopo, un poco prima del levar del sole fini, al teatro lirico, la rappresentazione del *Freyshütz* di Weber. Una folla immensa di persone non poté assistervi, perchè i posti erano stati già accaparrati. Le gallerie, le loggie, gli scanni erano guerniti di tutto ciò che Parigi conta di critici musicali, di pubblicisti melomani, di grandi amatori di musica, di donne alla moda che amano farsi vedere e di finanzieri che si dilettano a guardarle. Battuti i tre colpi sacramentali l'orchestra eseguì brillantemente la magnifica *ouverture* del capolavoro di Weber. I cori raddoppiati per la famosa aria della caccia del terzo atto, cantarono con mirabile assieme e colorito ed ebbero l'onore del *bis*, benchè fosse già suonata la mezzanotte. Dei tre atti della partizione di Weber fu il primo che ottenne maggior successo. Il secondo lasciò freddo l'uditorio, il terzo avrebbe trionfato se l'ora non fosse stata troppo inoltrata.

Leggiamo nell'appendice della *Perseveranza*:

Un artista modestissimo, ma a cui la vivace operosità serve di prova all'altissimo ingegno, è Stefano Golinelli, nome illustre in Italia e fuori. Lo Stabilimento Ricordi prosegue a

pubblicare nuovi suoi componimenti, sempre informati alla più squisita eleganza, e di uno stile tutto suo, originale, che non morrà come sono destinati a morire gli arzigogoli, gli arpeggi di certi autori oggidì in voga, che non voglio nominare. I nuovi pezzi del Golinelli sono una briosa *Villanella (Dopo il lavoro)* op. 188, bella per semplicità di colore rustico: una *melodia* e una *tarantella* di colore napoletano, ch'egli intitola *Grati ricordi*, op. 189; *L'ultima dimora*, marcia funebre e preghiera piena di melanconia e di nuzione religiosa, uno de' pezzi più belli, più ispirati, più di effetto che sieno usciti dalla fantasia del pianista bolognese: una trascrizione elegante d'un tema russo, *A Varsavia*, op. 190; per ultimo una marcia trionfale, *Italia*, op. 191, lavoro magistrale, solenne, che fa persino dimenticare ch'è di circostanza.

Anche l'egregio Andreoli, compositore serio, accurato e di buono stile, pubblico due graziosi componimenti: una *Tarantella* che ricorda quella di Chopin in *la bemolle*, ed un valzer melodioso, ben modulato, in *do*, nello stesso stile di un altro che ha già pubblicato nell'identico tono. Questa musica dell'Andreoli, sebbene non accusi grande né ispirata originalità, è molto corretta, di buon gusto, e composta da un suonatore che conosce tutti i segreti e gli effetti dell'istromento.

Notizie.

— Leggiamo nel *Diritto* di Firenze: « Una serata musicale data in casa del commendatore M. in via Cavour riuscì lietissima e ci porse occasione di rivedere i Tiberini, che, di presso o di lontano, sono sempre un miracolo di vigore e di buon gusto. Oltre ad una melodia di Petrella, cantata in modo da far delirare dalla gioia la signora Tiberini, ci fu regalato un pezzo di musica religiosa scritto da Tiberini, in cui l'autore non fu secondo all'essenziale. Questa dozzina di cognizioni musicali ci spiega l'eccellenza cui pervenne il meraviglioso artista, che dalla *Milide di Sabaon*, alla *Lucia* ed all'*Otello*, ci offre quella varietà e generalità di studio, quello splendore di dizione e di colorito che costituiscono il vero culmine d'un'arte difficilissima e lunga. Il Tiberini accoppiò all'incanto d'una voce potente la magia di un'arte ormai in lui fatta natura e di cui sgraziatamente egual giorno più si perde lo stampo. »

— È morta a Pesti, il 28 novembre, la prima donna signora Sofia Loewe, la stessa che cantava alla Scala nel 1844, e alla quale Donizetti consacrava la sua ultima opera scritta a Milano *Maria Padilla*. La Loewe aveva abbandonato il teatro per divenir moglie del feid-maresciallo principe Federico di Liechtenstein.

— Al Vittorio Emanuele di Torino la sera di martedì 27 novembre andava in scena l'opera del maestro Be-Ferrari *Il Cablato di Guascogna*. Questa partita nuova per Torino venne accolta favorevolmente dal pubblico.

— Per festeggiare con maggior pompa il giorno onomastico della regina di Spagna, l'impresa del regio *Baleno* di Madrid ha fatto eseguire una nuova sinfonia del maestro Baldassare Sabbioni per orchestra e banda militare con accompagnamento d'organo, clarineti brillantissimi, ed il maestro fu chiamato varie volte all'onore della scena.

— Il giorno 24 scorso passava da questa a miglior via Giacomo Martini, già artista drammatico, ed ora corrispondente teatrale ed agente ai teatri della Commenda e nuovo fe. Fu più che mediocre artista e coscienzioso corrispondente.

— Una novità è stata rappresentata giovedì sera al teatro Valle di Roma; essa consiste in una commedia di Giuseppe Cencetti, intitolata *Ciò che può una donna*.

— La signora Ristori ha dato il suo addio a Nuova York con una rappresentazione del *Macbeth*. Calata la tela, la celebre attrice comparve al proscenio e volse in cattivo inglese la seguente allocuzione agli spettatori: « Signore e signori; io dubito qualche volta che tutto ciò sia un sogno. « sono io veramente nel Nuovo Mondo? Questo entusiasmo, questi onori sono essi una cosa reale? Il mio stupore è profondo e la mia riconoscenza senza limiti. Io mi ricorderò di Nuova York per tutta la mia vita. »

— Il signor Felice Savard ha riuniti e pubblicati in un elegante volume tutti i suoi articoli teatrali già inseriti nella *Gazette des étrangers*. Quegli articoli forniscono la biografia dei più celebri artisti dell'epoca nostra.

— Notizie di Spagna recano la morte della prima donna Giuseppina Gassier, nata a Bilbao nel 1821, e quindi in età di 45 anni. La signora Gassier, nata Fernandez, veniva annoverata fra le più rinomate esecutrici del giorno. Una malattia nervosa che aveva contratto a Mosca, la trasse alla tomba. Il famoso Valse di Venzano fu scritto per essa a Genova. Era moglie al distinto basso Gassier.

— La Biblioteca musicale del regio Conservatorio di Milano sarà arricchita di tutte le opere e scritti musicali che verranno a tal uopo ritirati dalla Biblioteca di Brera.

— Il maestro commendatore Pacini ha dovuto abbandonar Napoli, chiamato da altri suoi impegni a Venezia. La sua opera *Berla* non andrà in scena al S. Carlo che verso la fine della stagione.

— Angelica Moro si reca al teatro Regio di Torino ove esordirà nella *Linda*. A Bologna la Moro lascia carissime rimembranze; essa è l'artista dell'intelligenza e del cuore; è la cantante affettuosa e gentile, che troverà ovunque sparso di rose il sentiero che impugnerà a percorrere.

— L'avvocato Giuseppe Cencetti di Roma imprime la pubblicazione di tutti i suoi lavori teatrali.

— È cessata di vivere a Grasse la prima donna contralto Carolina Alberti.

— Il maestro Carlo Pedrotti da Verona, il brioso autore della *Florina*, del *Tutti in maschera* e della *Guerra in quattro*, ecc., venne insignito della Croce di Cavaliere de' SS. Maurizio e Lazzaro.

— A Salerno la prima donna Irene Dordoni ed il tenore Misarocchi plasquero nel *Ballo in maschera*.

— Leggiamo nel *Pulce Secolo* di Napoli: « Siamo rattristati la dolorosa nuova che lo stato di salute della distinta artista Clementina Gazzola, peggiorato di molto, pone in pensiero la di lei famiglia, che vede estinguersi lentamente una delle più belle glorie drammatiche del giorno. »

« Faceliamo voti di vederla ritornare alle scene, o che almeno ella si conservi all'affetto de' suoi ed alla simpatia di tutti. »

— Al teatro Niccolini di Firenze si accareava sera sono un pubblico numerosissimo per assistere alla prima rappresentazione di una nuova commedia *I rettili* di Fabio Ucelli, autore ben noto pel suo spirito. I *rettili* arguti che il brioso scrittore usò a punteggiare le moderne mediocrità politiche gli tesero difetto nel campo drammatico. Il primo atto piacque, e l'Ucelli fu richiamato più volte al proscenio; ma i tre che gli succedettero non produssero

verun effetto. La simpatia per lo scrittore impedì che la rappresentazione fosse troncata a mezzo.

— Il signor G. G. Guidi ci invita ad una rettifica. Per quanto egli asserisce la *Società del Quartetto* a Firenze non sarebbe disciolta. I concerti vennero sospesi, ma le pubblicazioni musicali seguono il loro corso ordinario. Per parte nostra desideriamo di cuore che la società abbia prospera vita!

— Nella scorsa settimana notizie giunte da Parigi ci tennero in apprensione per la salute dell'illustre Rossini, il quale, come tutti sanno, corse grave pericolo cadendo nella sua camera da letto. Un nostro dispaccio particolare, che tosto fu da noi trasmesso ai principali fogli di Milano, i quali si affrettarono a pubblicarlo, ci rasscurò pienamente, sulla sorte del grande maestro. La salute di Rossini si presenta oggi nelle condizioni più soddisfacenti.

— A Parigi doveva aprirsi nella scorsa settimana una nuova sala di spettacoli sul basitone di Strasburgo col titolo *Menus platters*.

— È arrivato a Parigi il signor Ponsard. Sebbene malaticcio egli dirigerà alla *Comédie française* le prove del suo nuovo lavoro *Galiléa*.

— Il bravo maestro Faccio è partito per Berlino, chiamato dall'Impresario Lorini a concertare e dirigere l'opera italiana al teatro Vittorio. La compagnia scritturata per quel teatro si compone della signora Eleonora Grosso, Sarolta, Sofia Vinta, e del signori Pardini, Nazzari, Bisby, Padilla, Priggi e Berivos.

— Nell'*Herald* leggiamo in data di New-York quanto segue:

Il secondo concerto Baileman (Stainway-Hall) ha avuto pieno successo. Il programma brillava per molte novità, e l'esito di questo rese il trattamento brillantissimo. Fra i pezzi più applauditi notiamo il nuovo valzer d'Ardui *L'Estasi*, cantato dalla signora Paropa. Questo valzer eguaglia come melodia il celebre *Bacio*, ma lo sorpassa in quanto al merito della composizione. La signora Paropa cantò l'*Estasi* in modo eccezionale, e numerose grida di *bis* l'obbligarono a ripetere questa bella composizione.

Brigoli esegui pure deliziosamente la bella romanza *L'Abbiato Colli nativi*, ed in seguito i due eccellenti artisti unirono le loro belle voci nel magico duetto *Un notte a Venezia* del medesimo autore.

— L'orribile naufragio dell'*Evening-Star*, nel quale com'è noto perirono più che trecento persone, una metà circa delle quali erano artisti che andavano alla Novella Orleans a guadagnarsi onestamente la loro esistenza, non ha fatto rinunciare al signor Paolo Albalza, che era il direttore della compagnia miseramente naufragata, il pensiero di realizzare il suo progetto. I giornali francesi recano che già si sta formando in Francia una nuova compagnia che sarebbe pronta a salpare d'Europa nel prossimo gennaio. Gli è pur troppo vero che *mors tua, vita mea*.

— Da Sire abbiamo notizie di un'opera nuova, intitolata *Atrey Botzari*, del maestro Carrer, lo stesso che alcuni anni sono a Milano faceva rappresentare con buon successo al Cavano un'altra sua opera della quale non ricordiamo il titolo.

— La fondazione Meyerbeer in favore de' musicisti è stata posta in attività dal 15 del caduto novembre. È noto che l'illustre defunto ha fondato un premio annuale di 4000 talleri (4000 franchi circa) destinato a ricompensare il compositore che sarà stato giudicato il più degno di riceverlo. I lavori de' compositori dovranno essere inviati al comitato nominato *ad hoc* da oggi sino al 15 aprile 1867.

ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE

L'ALBUM DI RIGOLETTO

DI
 PAOLO GIORZA

40258 <i>Gingilli</i> . Valzer	Fr. 3 50
40259 <i>Arguta</i> . Polka	2 —
40260 <i>Senza diplomazia</i> . Mazurka	1 50
40261 <i>Acqua Seltz</i> . Galop	1 75
40262 <i>Sempre calmo</i> . Schottisch	1 —
Completo Fr. 7.	

ALBUM DI DANZE

DI
 GIULIO RICORDI

40265 <i>Schizzi sociali</i> . Valzer	3 —
40266 <i>Nelle nuvole</i> . Mazurka	2 —
40267 <i>Gajezza</i> . Polka	3 —
40268 <i>Confidenze</i> . Quadriglia	2 —
40269 <i>Giravolta</i> . Galop	2 —
Completo Fr. 8.	

IL CARNEVALE DI VENEZIA

DI
 GUSTAVO ROSSARI

40336 <i>S. Marco</i> . Valzer	Fr. 3 50
40337 <i>Ponte dei Sospiri</i> . Polka	1 50
40338 <i>Ponte di Rialto</i> . Mazurka	1 75
40339 <i>Procuratie</i> . Polka	1 50
40340 <i>Riva degli Schiavoni</i> . Galop	1 75
Completo Fr. 7.	

ALBUM DI DANZE

DI
 MARCO SALA

40306 <i>Pillole musicali</i> . Valzer	3 —
40307 <i>Bilboquet</i> . Polka	1 50
40308 <i>Alpino</i> . Mazurka	1 50
40309 <i>Pioggia di stelle</i> . Quadriglia	2 —
40310 <i>Pagliaccio</i> . Galop	1 50
Completo Fr. 7.	

RIMEMBRANZE DI

J. OFFENBACH

ALBUM DI DANZE

di GIULIO RICORDI

Edizione in piccolo formato

40283 <i>La belle Hélène</i> . Valzer	Fr. 2 —
40284 <i>La belle Hélène</i> . Polka	1 25
40285 <i>La belle Hélène</i> . Quadriglia	1 75
40286 <i>Jeanne qui pleure et Jean qui rit</i> . Polka	1 75
40287 <i>Orphée aux enfers</i> . Mazurka	1 25
40288 <i>M. Chouffleur</i> . Galop	1 25
Completo Fr. 6.	

ALTRI PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

39570 FAHRBACH (FIL) <i>L'Addio e il Ritorno</i> . Valzer	Fr. 4 —	39572 STRAUSS (Giovanni) <i>Fogli volanti</i> . Valzer	Fr. 4 —	39567 STRAUSS (Giuseppe) <i>La Filatrice</i> . Polka	Fr. 1 75
39571 — <i>Polka dei padroni di casa</i>	2 —	39573 — <i>Ballo campestre</i> . Quadriglia	2 75	39568 — <i>For ever (Per sempre)</i> . Polka	2 —
40029 — <i>Omaggio alla Patti</i> . Polka-Mazurka	2 —	39574 — <i>Giocchi fanciulleschi</i> . Polka	2 50	39569 — <i>Note di spose</i> . Valzer	4 —
40030 — <i>Segni di convenzione</i> . Valzer	4 —	39575 — <i>Per le Dame</i> . Polka	2 50	39570 — <i>Talia</i> . Polka-Mazurka	1 75
40249 — <i>Un evviva all'Industria</i> . Valzer	4 —	39576 — <i>Costumi borghesi</i> . Valzer	4 —	39319 — <i>Quadriglia pastorale</i>	2 50
40328 PARAVICINI <i>Per un'occasione</i> . Valzer	3 —	39577 — <i>Bonbons</i> . Valzer	4 —	40139 — <i>Elena</i> . Valzer	4 —
40143 PATTI (Adelina) <i>Fior di Primavera</i> . Valzer. Edizione col ritratto dell'autrice	3 50	40031 — <i>Par force</i> . Polka	2 50	40140 — <i>Canzoni di Società</i> . Valzer	4 —
40320 SALA (Marco) <i>Gli Originali</i> . Valzer (a 4 mani)	5 —	40032 — <i>Polka delle Sifidi</i>	2 50	40253 — <i>Carrière</i> . Polka	2 —
40328 STRAUSS (Gio.) <i>Motori</i> . Valzer	4 —	40251 — <i>Trasullo</i> . Polka-Mazurka	2 50	40254 — <i>Rosa sileana</i> . Polka-Mazurka	1 75
		40016 STRAUSS (Gius.) <i>Occhi innamorati</i> . Polka	2 50	40255 — <i>La Vivandiera</i> . Polka	1 75
		39578 — <i>Elisir della salute</i> . Valzer	4 —	40294 — <i>Bondinella messaggera</i> . Polka	1 75
		39579 — <i>Paulina</i> . Polka-Mazurka	2 —	40295 — <i>La vespa</i> . Polka-Mazurka	1 —
		39966 — <i>Saluti patriottici</i> . Valzer	4 —	40296 — <i>Polka del Genio</i>	2 50
				40297 — <i>Barbabò</i> . Quadriglia	2 75

ALBUM VOCALI

ECO D'ITALIA

DI
 Fabio Campana

39352 N. 1. <i>Destino</i> . Melodia romantica	Fr. 1 75
39353 — 2. <i>Dormi!</i> Duettino per S. e C.	2 50
39354 — 3. <i>Più non ti voglio udire!</i> Duetta per S. e C. o B.	4 —
39355 — 4. <i>L'Orfanella</i> (Baccanto). Duettino per S. e C.	2 50
39356 — 5. <i>L'Amante dell'Esule alla Luna</i> . Elegia	2 50
39357 — 6. <i>Vieni, o caro</i> . Bolero	4 —
Completo Fr. 12.	

RAGGI DI LUNA

DI
 Gaetano Palloni

40298 N. 1. <i>Gelosia</i> . Romanza	Fr. 2 50
40299 — 2. <i>La Moribonda</i> . Romanza	1 50
40300 — 3. <i>Gli occhi tuoi</i> . Romanza	1 25
40301 — 4. <i>La Luna è bella!</i> . Melodia	1 50
40302 — 5. <i>Io lo ridi e l'adoro!</i> Melodia	1 50
40303 — 6. <i>Il primo amore</i> . Stornello	1 —
40304 — 7. <i>Gli occhi neri</i> . Stornello	1 —
40305 — 8. <i>Vo' prender moglie</i> . Scherzo	1 —
Completo Fr. 12.	

ALTRE COMPOSIZIONI VOCALI

40315 ARDITI <i>L'Estasi</i> . Valzer brillante. Fr. 4 50	40349 BUZZOLLA. <i>La Senna</i> . Canzone popolare veneziana: Sa. Venezia, bote Forti Fr. 3 —	40281 ECKERT. <i>L'Eco</i> . Canzone eseguita da Carlotta Patti. Edizione col ritratto della celebre cantante. Fr. 4 —
40352 BRAGA. <i>La Preghiera della sera</i> . Poesia di Arnaldo Fusinato	3 —	

4 DANZE ALLE FIACCOLE (Fackelzüge - Marches aux flambeaux) composte da G. MEYERBEER. Riduzione per Pianoforte a 2 e 4 mani di G. RICORDI

A DUE MANI

A QUATTRO MANI

39519 N. 1. <i>Si bem.</i> Fr. 4 —	39521 N. 3. <i>Do min.</i> Fr. 6 —	39523 N. 4. <i>Si bem.</i> Fr. 6 —	39525 N. 2. <i>Do min.</i> Fr. 7 —
39520 — 2. <i>Mi bem.</i> 5 —	39522 — 4. <i>Do</i> 5 —	39524 — 3. <i>Mi bem.</i> 6 —	39526 — 4. <i>Do</i> 6 —

SINFONIA N. 5 per PIANOFORTE A 4 MANI di RAF. PARAVICINI Fr. 5

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE

A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Per un semestre in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi e nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annual ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Col prossimo gennaio si apre l'abbonamento per l'anno 1867 alle condizioni sopra accennate. Ai signori associati che pagheranno anticipatamente il prezzo di abbonamento per un anno verranno accordati tanti

PEZZI DI MUSICA A LORO SCELTA

su TUTTE le edizioni Ricordi, comprese le recentissime, per l'importo di

(Prezzo marcato) **FRANCHI 25** (Prezzo marcato)

Col nuovo anno si darà principio alla pubblicazione della novella del signor L. GUALDO

LA CANZONE DI WEBER

e parimenti vedrà la luce nelle appendici il nuovo romanzo di A. GHISLANZONI

ERNESTO REDENTI

che fa seguito al romanzo già edito dello stesso autore: GLI ARTISTI DA TEATRO.

I signori associati dello spirante anno 1866, pei pochi numeri mancati in causa delle circostanze anormali del paese, riceveranno in compenso l'

ALMANACCO MUSICALE

che si venderà al prezzo di Lire 2 50 (nette).

Detto Almanacco conterrà le seguenti materie:

- Introduzione: dove si parla del movimento generale dell'arte nell'anno 1866.
- Elenco delle nuove opere teatrali uscite nel detto anno.
- Cenni critico-biografici sui compositori viventi.
- Prospetto critico dei principali artisti di canto.
- Istromentisti, concertisti, direttori d'orchestra, bande, ecc., ecc.
- Maestri di canto, e di istromenti.
- Conservatorii.
- Dilettanti di Milano, Napoli, Firenze, Bologna, Roma, ecc., ecc.

- Artisti stranieri più celebri.
- Necrologie.
- Accademie e Società musicali di Italia. - Istituzioni e Concorsi a premio.
- Poeti, librettisti e coreografi.
- Elenchi completi delle opere dei più illustri compositori.
- Giornalismo e critica musicale.
- Prospetto delle principali compagnie di opera e ballo nei teatri d'Italia e dell'estero nel Carnevale 1866-67.

Agli associati del 1867 si accorderà su detto Almanacco una sensibile riduzione di prezzo.

Gli associati del 1866 che intendessero rinnovare l'abbonamento sono pregati di darne subito avviso all'amministrazione del Giornale, perchè in caso diverso si sospenderà l'invio dello stesso.

Milano, 22 Dicembre.

Le interessanti corrispondenze che ci giungono da Firenze e dal Belgio e le molte notizie teatrali che abbiamo a registrare, oltre al debito di completare il *Corriere di Milano*, ci impongono di parlare brevemente dell'ultimo esperimento della *Società del Quartetto*.

Diremo dunque che domenica scorsa uno dei pezzi più gustati fu il Quartetto op. 30 di Onslow assai bene eseguito dai signori Corbellini, Rampazzini, Quarenghi e Santelli. Il gran Quartetto op. 29 di Beethoven riuscì mediocrementemente.

L'aspettativa generale era volta al Ficarelli, e questa non andò delusa, in quanto l'egregio pianista ritragga nel suo metodo di esecuzione tutto il prestigio della scuola Angelieri. Morbidezza, precisione di tocco, agilità, brio, tutto egli possiede in grado distinto. Il Ficarelli, a quanto sembra, è sdegnoso di ricorrere agli effetti del pedale, effetti di cui troppo si è abusato da alcuni con sensibile disturbo delle armonie e dei ritmi. Non è però detto che questa risorsa del pianista debba affatto trascurarsi perchè altri ne fece mal uso. Vi hanno delle gradazioni, delle mezze tinti, dei contrasti di sonorità dove il pedale è chiamato a rappresentare una parte efficacissima; e ci offrano esempio quelle deliziose composizioni del Mendelssohn che

APPENDICE

CORRIERE DI MILANO.

(Continuazione. Vedasi il Num. precedente).

Il *Campofornio* del Tabacchi (e gli do questo titolo in quanto le due figure che compongono il gruppo ci richiamano il nefasto trattato) a me parve un miracolo d'arte, o se meglio volete, di *fattura*. — Chiamatelo *frak*, chiamatelo *marsina*, chiamatelo *velata*, io credo che l'abito di gran società, l'abito da ballo, che la moda da oltre mezzo secolo impone al sesso forte, rappresenti la più risibile depravazione dell'abbigliamento umano, l'obbrobrio della sartoria. Allorché l'egregio professore De-Filippi usò profferire dalla cattedra quella cruda sentenza, non essere l'uomo che una scimmia degenerata, è a ritenersi che l'illustre scienziato avesse presente alla fantasia un uomo in *marsina*. In verità non si riesce a capire come mai la creatura della ragionevole abbia voluto, con questa forma di abbigliamento, usurpare di qualche modo quel privilegio della bestia che è la coda.

Dopo tutto, anche i più ingenui portatori di marsina e di coda sono in obbligo di convenire che quei loro gaglioffi accessori debbono formare necessariamente la disperazione dell'arte. Ma siamo pure indulgenti — noi concediamo che un sindaco, un organista, un fabbricatore, un deputato, un banchiere, un *homo quidam* del bel mondo di oggigiorno, ritratti

il Ficarelli ci ha fatto gustare. Noi crediamo che, senza l'obbligo della accennata risorsa, il pianista avrebbe cavato maggior effetto da quei tre pezzi.

Il *Capriccio brillante* op. 22 di Mendelssohn, eseguito dal Ficarelli, ebbe singolare risalto dall'accompagnamento degli istromenti d'arco. Rare volte ci avvenne di provare sensazioni così deliziose — questo del Mendelssohn fu certo un capriccio di amore felice.

Non giova parlare delle due *Romanze senza parole* dello stesso autore — tanto la prima in *fa*, come l'altra che s'intitola *La Fileuse* sono note a tutti i dilettanti di buona musica. Il signor Ficarelli le eseguì del miglior garbo, e può gloriarsi d'essere stato, domenica scorsa, il protagonista del Concerto.

Per richiamare i fatti alla loro realtà, risponderemo ancora poche parole alle così dette Contro-rettificazioni contenute nel N. 50 del giornale *Il Trovatore* a proposito della Circolare Fabbricatore. — Ripeteremo che la questione mossa da Fabbricatore sulla proprietà di certe opere del maestro Rossini riguarda Rossini stesso e non l'Editore Ricordi, che non è che suo Procuratore in Italia. Il Ricordi, nella sua Circolare, non disse punto che le opere di Rossini fossero *tutta roba sua*, ma bensì dell'illustre maestro, il quale non abdicò mai ai suoi diritti d'autore, che sono dalle nuove leggi anche più energicamente protetti.

Quanto poi agli asserti documenti *irrefragabili*, ci limitiamo per ora ad osservare che la copia della lettera 9 Maggio 1835 asserta del maestro Rossini e riferita dal *Trovatore*, non sarebbe neppure conforme al preteso originale che si afferma depositato nelle mani del notaio Mellone di Napoli.

nella pompa grottesca del loro abito di parata, possano mediocrementemente figurare ad una esposizione di quadri. Onai l'occhio si è abituato a queste tinte opache, a queste linee crude ed angolose ammorbite da un abile colorista. — Due anni sono, fra i ritratti più grandiosi esposti nelle sale di Brera, figurava una testa con cappello a cilindro. Dicevano che il signor Ponzone la giudicasse un capolavoro; ma dinanzi a quella testa completamente mobiliata dal lusso moderno, io mi ricordo aver udito due o tre scultori domandarsi con fremito di terrore: verrà egli mai giorno in cui anche la nostra creta sarà condannata a modellare dei cilindri? — E tutti in coro rispondevano: ciò non avverrà mai!

Da parte di tre figli dell'arte, di tre uomini di gusto, il vaticinio era naturale; ma io credo che, anni addietro, quando alle statue che non osavano mostrarsi nella semplice uniforme di Adamo era obbligatorio il costume greco e romano, nessun scultore avrebbe immaginato che in un'epoca si prossima potesse rendersi tollerabile la statua in marsina.

Vi è però molto a discutere su tale argomento. Trattenendomi qualche volta nel corridoio di Brera, e mettendo a riscontro i diversi effetti che in me si producono alla vista di quel grande Napoleone tutto arido e di quegli altri illustri galantuomini che gli stanno intorno abbigliati alla foggia del giorno, io confesso che, malgrado il mio orrore istintivo pel cilindro e per la marsina, preferisco ancora le statue vestite. Mi sono provato, colla fantasia, a spogliare Tommaso Grossi e quel buono e caro poeta dell'abate Parisi, e al pensiero di quella nudità, ho portato la mano al mio *patelet* per gettarlo sulle spalle di quei poveri poeti di marmo.

TEATRI.

Il prospetto degli spettacoli e delle compagnie dei teatri di Milano per la stagione del carnevale 1866-67 viene oggi pubblicato nella copertina del giornale. — Noi non facciamo pronostici né commenti, e attendiamo la serata di Santo Stefano col miglior desiderio di divertirci e di vedere ogni cosa camminare per il meglio.

Leggesi nell'*Arpa* di Bologna: « Pecori chiuse la stagione del teatro Contavalli come l'avevamo preveduto, e cioè *torquando ai primi amori*. Questo teatro si aprì col *Crispino e la Comara*, entusiasticamente accolto dal pubblico, e col *Crispino* entusiasticamente si è chiuso. Tutti gli artisti hanno lasciato care rimembranze, e chi sa che in quaresima non abbiamo il piacere di rivederle qualcuna? »

Sull'esito del *Ballo in maschera* a Napoli leggiamo nella *Fama* il seguente cenno. — Al teatro Bellini le rappresentazioni del *Ballo in maschera* toccano già il numero venti, e non sembra che si debba interromperle, non volendo l'impresa perdere i vantaggi che le derivano da quell'opera. L'esecuzione, buona fin da principio, migliorò sempre, tributandosi copiosi applausi così agli artisti nuovi a Napoli, il tenore Ronzi e le prime donne Costantini e Gigli, come alla signora D'Aurio e al Morglien, da un pezzo giustamente applauditi. Il Ronzi possiede buona voce, accenta ottimamente e sta bene in scena, ed è quindi meritamente applaudito. Le due nuove donne hanno voci gradevoli e fanno del loro meglio: riscuotono anch'esse applausi a quasi tutti i loro pezzi, che anzi la Gigli, sotto le vesti del Paggio, viene richiesta del *bis* alla sua prima ballata.

Giorni sono, il signor G. G. Guidi ci pregava di rettificare una notizia accennata da noi, riferentesi allo scioglimento della *Società del Quartetto* di Firenze. Era a credersi che il signor Guidi volesse attendere la ricomparsa del nostro giornale prima di rinnovarci pubblicamente l'invito a mezzo di altri periodici. Il signor Guidi non poteva presumere che da noi si stampasse uno straordinario supplemento per far sapere all'Italia ed all'Europa che a Firenze la *Società del Quartetto* non è morta. D'altronde la dissoluzione della Società non era un nostro sogno — il nostro corrispondente fiorentino (*) che vive nella musica o per la musica, ce ne aveva parlato in una sua lettera, e nei fogli più seri della capitale si erano già uditi i rintocchi dell'agonia. — Non credevamo che una nostra lacrima di cordoglio potesse suscitare delle irritazioni. Il *Monitore del Circolo Romanico*, in una sua corrispondenza da Firenze del 10 dicembre, accenna che la morte della *Società del Quartetto* era nel fatto decretata, se non che lo Sbolei e il Duca di San Clemente, facendole (come dice quel giornale, una potente iniezione di sangue, la ricondussero a vita. Ma la iniezione di sangue, in tali casi, non è che un palliativo. C'è o non c'è, l'amore alla musica classica! — ecco il quesito. I mecenati, i protettori solventi possono far molto; ma le istituzioni muore non reggono a lungo quando non ripetano le loro ragioni di esistere o da un bisogno o da uno istinto generale. Ed era appunto la deficienza di un nobile istinto dell'anima, di un elevato bisogno dello spirito, che noi deploravamo nel nostro articolo, accennando alla infelice riuscita della *Società del Quartetto* di Firenze.

(*) Veggasi l'odierna corrispondenza da Firenze.

Li vestiremo alla greca? alla romana? A parte Pomaeronisimo, l'effetto qualche volta è anche più miserevole. — Se ho potuto dubitare per un istante del genio dell'attuale imperatore dei francesi e della elevatezza de' suoi concetti, fu il giorno in cui, accostandomi alla colonna Vandome, vidi sostituita una incognita figura da romano alla spiccate e caratteristica figura del primo Napoleone. Questa sostituzione, decretata dal continuatore dell'impero, mi parve una prova di cattivo gusto sfuggita da Napoleone III al cospetto dell'universo.

Tali impressioni si subiscono e non si discutono. Se io fossi ministro della istruzione pubblica, o solamente direttore in capo delle Accademie di belle arti in Italia, farei una legge che sopprimesse dal vesilaro comune il cappello a cilindro, la marsina, la cravatta, tutta questa orribile imbracatura che ci deforma; ma pur troppo, finchè duri la moda gaglioffa, converrà che gli illustri contemporanei si rassegnino al minor danno, che è quella di intraprendere il viaggio della posterità coi vestiarli di... Prandoni.

Dove siamo trascorsi? — Non tanto lunge quanto da taluno si potrebbe credere. Si è fatta una questione di estetica a proposito di *marsina*, perchè noi ci troviamo appunto al cospetto della marsina più meravigliosa, della marsina più artistica che mai venisse tagliata e-encita, e adattata al corpo umano da un sarto di... marini. — E noi siamo in obbligo verso l'egregio Talacchi di una riparazione, in quanto, due anni sono, ci mostrammo piuttosto severi col *patelet* di bronzo che vi dovette fuggire al dosso di Gavour. Se la necessità di abbigliare alla moderna i più o meno illustri contemporanei non ci parve mai così deplorabile come dinanzi alla statua

del grande statista italiano, ora, in presenza dell'Ugo Foscolo, noi gridiamo al miracolo in vedere come il talento e la mano di un artista siano riusciti a connettere le due cose più inconciliabili che esistano al mondo, l'estetica e la marsina. Non si creda che magnificando la squisita fattura degli accessori, da noi si intenda detrarre alla bontà del concetto ed ai pregi della composizione. Rovani, parlando di questo gruppo, lo chiama un capolavoro, e tale parve anche a noi. La desolazione di Foscolo non potrebbe essere meglio espressa nell'abbandono della persona e nei lineamenti del volto; la donna che sorge a lato del poeta ci richiama al pensiero la Teresa di Jacopo Ortis, l'amore che subentra alle esultazioni della politica, la donna che in un giovane cuore prende il posto della patria. — Non vi sembra di leggere in questo gruppo le prime parole del romanzo *«il sacrificio della patria è consumato?»*

Nè l'indole del giornale, nè lo spazio, nè il tempo mi permettono di diffondermi a parlare di quei sette od otto lavori d'arte che più mi colpirono nella esposizione di questo anno. Dopo la *Saffo* ed il *Foscolo*, ciò che più vivamente mi ha impressionato furono i due quadri di Gerolamo Induno, *Il racconto del garibaldino* e la *Tradita*. Io sono fanatico per l'Induno — è una debolezza come un'altra, e i miei prossimi vorranno perdonarmela. Ogni anno, quando entro a Brera per fare la mia visita all'arte, io trascorro rapidamente le prime sale — nessun capolavoro potrebbe arrestarmi, nessuna attrattiva di figure animate o dipinte mi imporrebbe un indugio. Io vado diritto a quel piccolo compartimento che si direbbe appigionato dall'Induno per ospitarvi delle famiglie squallide

Leggiamo nella *Filarmonica*. — A Benevento si è aperto quel teatro con l'opera *Un ballo in maschera*. L'esito non poteva esser più brillante: gli artisti che vi han preso parte han mostrato a gara uno zelo straordinario. — Siccome nell'anno scorso sulle medesime scene si è data quest'opera istessa con altra pur valente compagnia, così ora si temeva che il confronto avesse a nuocere. Ma oggi quel dubbio è svanito. La prova ha superata l'aspettativa comune: e l'effetto è stato anche più mirabile di quello che si ebbe nella scorsa stagione teatrale.

Leggiamo nella *Scena* la seguente relazione di un concerto che ebbe luogo a Trieste nelle Sale della Società Filarmonica: — La Società Filarmonica-drammatica raccoglievasi la sera di venerdì nel teatro Armonia, splendidamente illuminato, ad una di quelle feste solenni, che lasciano ricordi imperitoli. Una grande accademia vocale ed instrumentale aveva preparata quella onorevole direzione a' numerosi suoi socii mediante il gentile concorso degli artisti del nostro Comune, del suo direttore d'orchestra signor Cremaschi, del giovane triestino A. Fano, e del pur giovane maestro Luigino Ricci, che tenne il pianoforte con quella valentia, che è facile supporre, in chi ne' primi anni della sua infanzia già componeva uno spartito, che attende l'occasione di veder la luce. Dopo la sinfonia della *Somiramide* apriva l'accademia un duetto di musica descrittiva di Rossini *I marinai*, che i signori Steger e Cotogni eseguirono con tale artistica intelligenza, con sì perfetto accordo, da farne chiedere la replica, che fu ottenuta da due valenti quanto cortesi artisti. Tenne dietro la romanza di Mercadante dell'opera *Le illustri rivali*, che sulle labbra del Neri-Baraldi trovò espressione gentile e delicata, e quale da

e desolate, delle fanciulle che amano, degli operai che lavorano, dei fanciulli che soffrono, dei vecchi che benedicono, dei gariboldini che sfavillano di entusiasmo. Se vi è ancora qualche lato poetico nella società attuale, convien cercarlo nelle classi popolari. Là dove si soffre e si lavora, laddove si lotta o si piange, si sviluppano anche oggigiorno degli episodi di amore appassionato e di sublime fratellanza. I rari tripudii della classe meno agiata sono veri e profondamente sentiti come i dolori: — il vizio, diciamo pure, anche il vizio, in questa sfera di tenebre e di dolori, presenta dei caratteri appassionati che qualche volta seducono. Nell'alta società la tortura porta l'uniforme e la maschera, è una corruzione sbitata, ipocrita, senza impeti, senza lampi. Una gran dann che si getta nelle braccia di un banchiere per pagare i suoi ed i debiti del marito — un gran signore annoiato e credulo, che lode per ingannare il tempo, per non saper che fare della propria esistenza, rappresentano il vizio spudorato e marmoreo, il vizio senza nervi, senza fibre, senza sangue. — La *grisette* che si lascia sedurre, è qualche volta un mistero di tutte generose e di beconde fantasie, e il bene che si trascina baccolando nei trivii, è spesso un problema che fa pensare il filosofo, il riflesso caratteristico di una piaga sociale. Dinanzi a questi episodi sorge spontanea la compassione — le vostre lacrime assolvono l'individuo, mentre siete costretti a condannare la società tutta intera.

Se vi hanno ragioni per le quali il grande quadro storico è condannato oggigiorno ad esigliarsi dalle pinacoteche, a me pare che questo dell'Induno sia il miglior genere di trattarsi in pittura — sarei per dire ch'essa risponde anche

artista educato alla scuola del vero canto italiano si poteva attendere. Quella soavissima melodia valse all'eccellente tenore fragorosi applausi e due chiamate al proscenio. Preceduta da una ovazione lunghissima la signora Fricci eseguì un valzer per lei espressamente scritto, in cui sfoggiò il ricco tesoro della sua voce, e le risorse tutte dell'arte, in cui ella non ha rivali e per cui brillò vicinieglio che non per la sonuosa ed elegante toletta e per gioielli di cui con tanto buon gusto era adornata. Richiamata più volte al proscenio chiudeva brillantemente la prima parte del programma, e la direzione della Società le faceva dono d'un bel mazzo con nastro, e d'un magnifico album di velluto a cifre d'oro, ove chiudevasi un sonetto con contorno portante il di lei ritratto ed altri simboli allegorici, litografato a colori, pregiato lavoro dello stabilimento del signor Linassi.

La seconda parte, dopo un altro pezzo per orchestra, veniva inaugurata dal Cotogni con la romanza nell'opera *Un ballo in maschera*, detta e replicata da lui con effusione di affetto e soavità di canto, uscendone acclamatissimo dall'uditorio. Seguiva un duetto per violini su motivi della *Lucia*, eseguito dal prof. Cremaschi e dal suo allievo sig. Fano, che per un'esecuzione peregrina e degna d'ogni maggiore encomio sollevò l'unanime entusiasmo, e per cui noi facciamo loro le più sentite e meritate congratulazioni. Dopo di che lo Steger si riprodusse nella delicata romanza dell'opera *La forza del destino* riconfermando con nobile prova la sua bella fama e raccogliendo onori novelli. Chiuse sì memoranda accademia l'immortale terzetto de' *Lombardi*, in cui la signora Fricci, lo Steger ed il Poli-Lenzi gareggiarono di bravura, e si bene secondati dal giovane Ricci che teneva il piano e dal Cremaschi il violino, resero una sì potente interpretazione di quel

perfettamente alla intonazione generale e degli studi e delle preoccupazioni moderne. I quadri dell'Induno sono l'aspirazione insistente verso una riforma sociale, che già ebbe principio dalle Società cooperative, dalle Banche popolari, dalle associazioni operaie. — Qualcuno fu carico all'egregio artista di riprodursi troppo spesso; quasi lo si accusa di aver una maniera ed uno stile suo proprio. È il difetto delle grandi individualità; il difetto che vi fa dire, ai primi decenni di una melodia: ecco Rossini, ecco Bellini, ecco Verdi! — La riproduzione non è che apparente — è un solo concetto che va progressivamente svolgendosi e sviluppandosi fino a quando non sia esaurito — è un'anima che vuol tradarsi tutta intera in un libro di molte pagine. Il tratto di pennello, il colorito dell'Induno rappresentano lo stile più acconcio, la forma, direi quasi necessaria, delle sue manifestazioni. Per mia parte sono anche innamorato di questa forma. A quelle tele manca la luce — in quei volti, in quelle stoffe, non veggio colori — ciò che io vedo è la verità dei personaggi e il profondo sentimento dell'artista.

Qual differenza tra questi episodi dell'Induno e la grandiosa epopea dell'Eleuterio Pagliano, che vorrebbe essere la *Battaglia di Solferino*? — I giovani pittori italiani, che (sia detto a loro vantaggio) presero parte quasi tutti alle guerre della indipendenza nazionale, non hanno il pennello fortunato nel trattare le battaglie. Chi ha veduto le tele di Delacroix e di Vernet, dove questi orrendi scontri della umana ferocia sembrano rinnovarsi con una verità desolante, mai si appaga di questa fredda e studiata disposizione di combattenti che d'ordinario si vede nei dipinti dei nostri, di questi soldati che

pezzo magistrale da non potersi sperare l'uguale. A farla breve diremo che fra le splendide memorie di questa Società tanto benemerita dell'arte drammatico-musicale, quella sera avrà una delle pagine più gloriose, cui il tempo non varrà certo a cancellare.

Fra le più belle e clamorose rappresentazioni della stagione di Trieste va annoverata in prima fila quella che si diede il 4 dicembre a beneficio di Antonietta Fricci, alla quale accorse numeroso pubblico e l'elotta della classe più ricca e distinta. Accolta colle più entusiastiche manifestazioni di stima e di affetto, cantò essa mirabilmente come suole, e così nella cavatina della *Norma* come nel terzetto, del quale dovette ripetere il largo, levò gli spettatori a farnetici entusiasmi, che poi si rinnovarono all'aria del *Belisario* ed al duetto degli *Ignoranti*, nel quale erale compagno il valentissimo Steger. Quest'ultimo pezzo fu un trionfo per amendue, più e più volte ridonandati al proscenio. Ebbe mazzi di fiori d'ogni fatta, una corona d'alloro, giustamente tributata alla grande attrice-cantante, ebbe il dono di ricco monile d'ambra e di perle, parecchi elegantissimi canestri da fiori, un bellissimo portafiori, un cestello ed un braccialetto di gran valore. Così onoravano e remuneravano l'ingegno e lo zelo instancabile dell'artista, che lasciò memorie quanto care altrettanto incancellabili.

CORRISPONDENZA.

Venezia, 20 dicembre.

Montro i battaglioni teatrali preparano le armi, indifferiscono su tutta la linea i concerti. Oramai è cosa nota una assai città in Italia dove la concertomania sia spinta tant'oltre come a Firenze. Prima di parlarvi delle solite accademie di quar-

hanno l'aria di compiere in buona fede un dovere di disciplina anziché di obbedire ad un impeto di entusiasmo. Nella battaglia del Pagliano i dettagli sono ammirabili. Le figure, il terreno, l'orizzonte, la luce, tutto è là per rivelare l'arte di un grande maestro, la coscienza di un vero artista. Ma, a parte l'anacronismo delle condizioni atmosferiche, per quale, senza la *Guida* alla mano, è assai difficile che alcuno si immagini assistere alla procellosa battaglia di Solferino, quei soldati che spiccano isolati nello spazio vastissimo, che agiscono ciascuno per proprio conto, producono, amici od avversari, morti o viventi, un sentimento di disgusto. Le masse che precipitano sulle masse e i grandiosi massacri che ne conseguono, riempiono l'anima di spavento e di raccapriccio. È una sensazione violenta e crudele, ma non per questo meno poetica. La concitazione dell'entusiasmo fa perdonare il macello, l'eroismo fa obliare l'atrocità. Ma il soldato che spiana tranquillamente il suo facile e prende la sua mira a distanza dal nemico, tuttoché esposto al pericolo, tuttoché ammirabile pel suo sangue freddo, non può in veruna guisa affascinarvi — egli vi lascia tempo a riflettere sull'uomo che deve uccidere l'uomo — e la sua stessa freddezza, il suo impassibile eroismo non vi ispirano che una ammirazione mediocre. Tale effetto produssero in me gli episodi animati del grande quadro. — Ma dopo tutto, è a convenirsi che dal lato della esecuzione, questo lavoro del Pagliano è stupendo, e per quanto sia dato giudicare ad un profano, uno dei meglio riusciti dell'egregio artista.

Poiché non ci è dato estenderci, come vorremmo, nella espressione dei nostri poco autorevoli giudizi, concluderemo

tutti, è necessario che io vi faccia un bravo cenno del concerto del piniista Andreoli che voi ben conoscete a Milano, o che qui avremo già udito l'anno scorso. Questa volta egli eseguì composizioni di scuola e di generi diversi, e fra queste, tre suoi lavori: la trascrizione del coro di donne nell'*Africana*, una polacca (op. 25) e una tarantella (op. 24). L'Andreoli non è compositore originalissimo, ma accurato ed elegante, e i suoi tre pezzi, sovrattutto la *Tarantella*, furono ben accolti. — Discorso anche tre pezzi del Listz, vale a dire la *Parafraasi di concerto del Rigoletto*, la *Parafraasi di concerto della Marcia indiana dell'Africana*, e finalmente quella bisbetica ch'è intitolata *S. Francesco che cammina sulle onde*. Nello duo primo composizioni il celebre abate è rimasto nei confini naturali della musica: l'ultimo, lasciato ch'io ve lo dica, mi pare un' aberrazione. Ma l'Andreoli lo suonò con tanta forza, con tanta bravura che si ammirò, se non altro, la difficoltà arditamente e felicemente superata. Anche Schumann aveva parte nel programma, il quale, pertanto, era preveduto per variata, sebbene l'Andreoli, seguendo la propria abitudine, ne facesse quasi ogni solo le spese. Egli non aveva chiesto aiuto che alla signora Grisi, la quale cantò con molliaria o senza voce un pezzo dei *Barbieri*, una graziosa romanza del Pavesi: *Il pezzo di corallo*, e la romanza della *rosa nella Maria*. Il pubblico era scelto e numeroso, composto quasi tutto di artisti o d'intelligenti di musica.

La società fiorentina del Quartetto (da non confondersi con la Società Guidi) prosegue la serie dei suoi concerti settimanali. Sarebbe lunga e noiosa l'enumerazione dei pezzi che vennero fuori eseguiti; basti il dire che Beethoven e Mendelssohn sono i due autori i nomi dei quali si leggono più frequentemente sul programma. Vuogono poscia Haydn, Mozart e Schumann e qualche volta si va sino a Rubinstein. — Fecce anche napolino un Trio dell'Eckert, ma fu giudicato troppo leggero. A tutti questi compositori io vorrei che si aggiungesse, colla necessaria misura, lo Spohr, e vorrei pure che di quando in quando si ricorresse all'Osadow. È questo

coll'acceso delle opere le quali lasciarono delle tracce nella vostra mente. Possiamo innanzi tutto la *Caterina de' Medici* del Focosi, quadro storico di alto concetto e stupendamente eseguito, *Il Galantino e la contessa Clelia* del simpatico autore della *Cleopatra* Mosè Bianchi, la *Margherita del Voloperta*, le *Nozze a Pompei* del Frustini, i *Bibliomani* del Pastoris, e in fatto di ritratti il *D'Azzoglio* del Sala, e il *Sladaco* di Milano di Delouere. Quanto ai paesaggi non so se che delle reminiscenze confuse. Ho cercato invano il Fusonetti, ma in sua vece ho riveduto col massimo piacere quel suo distintissimo allievo, il Lelli, così giovane e così promettente. Confesso che io non sono punto entusiasta di certi *realisti*, i quali si sforzano di presentarci il lato meno poetico della natura, togliendo a dipingere delle brughiere, delle macchie, e la pianure monotone della bassa Lombardia. Dove arriveremo col *realismo*? Quest'anno ho veduto sopra una tela un largo spazio di terreno appena smosso dall'aratro. Se la campagna non offriva altri spettacoli all'occhio ed alla fantasia, gli amanti della natura non dovrebbero più uscire dalla cerchia dei bastioni — il giardino Bulzarotti, da qualunque lato lo si guardi, offre delle prospettive mille volte più interessanti. Dopo il terreno arato, non rimane altro estremo al realismo dei paesisti che quello di un terreno a cascine.

Qui finiscono le nostre reminiscenze di Brera — e qui facciamo punto per questa volta, riserbando l'ultima parte del *Corriere* al prossimo numero, che sarà l'ultimo del 1866.

(Continua).

A. GIULIARONI.

un consiglio ch'io do alla Società fiorentina, desiderando che non si mostri troppo esclusiva. L'esecuzione è sempre soddisfacente o qualche volta perfetta. Il pregio principale degli artisti ai quali è affidata si è quello di non voler brillare a scapito dei compagni e del complesso del lavoro, come non di rado avviene in Italia nell'interpretazione dei quartetti. Il Giovacchini, professore all'Istituto, il Bruni esecutore corretto, il Papini al quale nuoce soltanto la soverchia foga giovanile, sono i violini che si alternano; il Laschi è una buona viola, e lo Sobci, violoncello, sarebbe chiamato dai francesi un *cellista hors ligne*. Tutti questi elementi coadiuvati dalla pianista signora Del Bianco, si uniscono e si fondono mirabilmente fra di loro, e solo è spiacevole che l'umidità della sala sia qualche volta funesta agli strumenti, e per questa ragione non di rado si oda il fischio delle corde o senta qualche danno anche l'intonazione.

Gli artisti fiorentini hanno, nell'esecuzione del quartetto, buone tradizioni. Senza toglier il merito alla società Guidi della quale parlai brevemente, non conviene credere ch'essa abbia inaugurato fra noi lo studio del quartetto. Da moltissimi anni si davano in Firenze di questi concerti e se c'ha qualcuno che possa rivendicare per sé la gloria di aver aperto questa via agli artisti di musica fiorentina, questi è il Giorgetti fondatore della scuola d'arco in Toscana. Al Giorgetti è stata recentemente conferita, per iniziativa del ministro dell'istruzione pubblica, la decorazione de' SS. Maurizio e Lazzaro. - Fu atto di giustizia, un po' tardi è vero, ma sempre opportuno.

Il Basovi, uomo benemerito dell'arte, che fu l'anima della Società Guidi, ebbe il merito di ravvivare questi studi, quando dopo gli avvenimenti del 1859, giacevano alquanto negletti. Sventuratamente fra la società da lui protetta e gli artisti fiorentini durò poco il buon accordo. - Non indagherò di chi sia la colpa perché sussisterà un vespaio dal quale non potrei uscire che malconco, ma è certo che da due anni i professori d'arco fiorentini si sono ribellati al Basovi ed al Guidi, e questi, l'anno scorso, se vullero dar concerti, dovettero raccomandarsi al Becker, il quale quando ebbe formati qui alcuni allievi se li condusse seco fuori d'Italia. Ritornò il Becker col suoi compagni? Ecco la questione. Se faranno ritorno a Firenze, la società Guidi potrà dar concerti, altrimenti sarà condannata al silenzio. Il *Boccherini*, organo ufficiale della società, assicura che il Becker sarà fra noi entro il mese di gennaio, ed io desidero di cuore che la notizia si avverzi.

È certo che, anche senza dar concerti, la società Guidi non si potrebbe ancora dire estinta. Continua la pubblicazione del giornale, continuano pure le edizioni in pieno formato. Ma né questo né quello possono essere lo scopo principale di una società di questa fatta. Io dubito assai che i soci vogliano rassegnarsi alla mancanza dei concerti, e verrebbe giorno in cui essi si sfiderebbero. Ripetò che io faccio voti affinché ciò non accada.

Riguardo al Basovi, si dice che egli, credendosi offeso dal contegno degli artisti fiorentini, non solamente abbandonò qualsiasi ingerenza diretta nella società, ma intendeva persino di sopprimere i premi che ha istituiti per i concorsi musicali. Il bene dell'arte, per chi l'ama sinceramente, deve essere superiore alle lotte e alle guerriglie degli artisti. Sarebbe strano che il Basovi avesse mai né ora operato non per vantaggio dell'arte musicale, ma unicamente per ottenere la riconoscenza degli artisti! Quindi è da sperare che, meglio consigliato, non cederà ad un sentimento di dispetto o di amor proprio offeso, e considererà che si vince senza gloria quando si vince senza ostacoli e senza resistenza.

Dei teatri non vi posso dire. Sabato si riaprirà il Pagliano con la *Fiorita* eseguita dalla Vers-Lorini, dall'Oliva-Pavani, dallo Steller e dall'Atty. Dopo qualche sera andrà in scena

il ballo del Pedoni *Azzurri*. Alla *Favorita* terrà dietro il Nabucco, poi avremo probabilmente l'*Anna Bolena*.

La Pergola si riaprirà il 26 coll'*Otello* eseguito dalla Ferri e dal Villani. Il *Fra Diavolo* verrà più tardi. Il primo ballo, come sapete, è la *Fiammella* colla signora Beretta.

Come andranno tutti questi spettacoli? Per ora risponderò coi buoni milanesi: *Se sa minga*. Ma lo sapremo fra qualche giorno.

— Lovanio (Belgio), 19 Dicembre.

Il Belgio ebbe ora a subire perdite assai sensibili nel seno del mondo artistico. Citerò fra gli altri il sig. Lados, organista della Collegiata di Santa Gudula a Bruxelles; Servais, il celebre violoncellista, ed in fine Léonard, il continuatore di De Bériot alla classe superiore di violino del Conservatorio di Bruxelles. Quest'ultimo, laddimercè, non è passato da questa a miglior vita, ma si può calcolare come perduto per il Belgio, comeché egli abbia lasciato il suo paese natale per stabilirsi a Parigi, unitamente all'egregia sua moglie nata Antonia Siches De Mendi, nipote del celebre cantante Garcia.

Lados era l'umiltà in persona: egli era professore di solfeggio al Conservatorio di Bruxelles, ed unitamente a questa posizione occupava quella d'organista nella prima chiesa di quella capitale. Migliaia di artisti belgi devono a questo professore la loro educazione musicale, ma egli era principalmente stimato come organista. Egli apparteneva a quella vecchia scuola fiamminga, della quale nel secolo scorso Mathias van den Gheyn era uno dei più stimati rappresentanti: scuola che distinguevasi dalla moderna per la speciale erudizione e per la tradizione dei precetti di Bach e de' suoi allievi.

Lados era profondo conoscitore di musica, e ciò che rendeva più simpatico il suo talento era l'eccellenza del suo cuore, e quella rara umiltà, cui più sopra accennai. La morte di questo bravo artista fu assai deplorata.

Dal punto di vista dell'arte nazionale la perdita di Servais è assai più sensibile, e non esageriamo nel dire che tutto il paese sente il dolore di così grave disgrazia. Non starò ora a farvi un cenno biografico d'una brillantissima carriera, conosciuta ormai da tutta l'Europa, in quanto che Servais era tale artista da potersi calcolare come appartenente all'Europa intera; preferisco invece esaminare se egli fu realmente creatore d'una nuova scuola.

A tale quesito io rispondo: sì e no. Sì, nel senso ch'egli mise alla moda un genere affatto brillante, genere che noi vediamo specialmente disegnarsi ne' suoi *Concerti*, e nelle sue *Archie variate*. Egli ha trovato molti imitatori del suo stile, e forse tutti i violoncellisti che hanno pubblicato lavori dopo di lui hanno preso da questo autore il taglio dei pezzi, la sua forma, il suo sviluppo, i suoi fini. Chiamai *genere* il modo di composizione di Servais, perché egli aveva uno scopo nascosto, ed era quello che nelle sue opere innanzi tutto egli cercava di mettere in evidenza i propri pregi, il proprio modo di trattare il violoncello. Del resto gli stromentalisti-compositori hanno quasi tutti questo scopo, e Servais, come gli altri, non poté a meno di entrare in questa via comune a tutti, e che forma in musica ciò che puossi chiamare *personalità*.

Ma non posso ammettere che Servais fu un *capo-scuola* nel vero senso della parola, imperocchè lo credo fermamente che egli derivi dalla scuola di De Bériot, ed egli non ha fatto che applicare al violoncello ciò che quest'ultimo aveva realmente creato pel violino. De Bériot è romantico, pensieroso, misterioso, dolce e soprattutto grazioso: vi fanno in lui tali qualità per le quali puossi chiamare creatore di una scuola: egli possiede realmente uno stile suo proprio; Servais non arrivò a tanto nelle sue composizioni, in quanto che nel rapporto esterno, ed in ciò che costituisce semplicemente il modo di sviluppo dell'opera, le leggi di contrasto, di gradazione, in un

parola in ciò che costituisce lo scheletro, Servais ha sempre seguito il procedimento usato da De Bériot, epperò io credo ch'esteticamente parlando egli discenda dalla scuola di questo grande maestro fiammingo.

In ogni modo Servais era un vero, un grande artista: egli ha fatto numerosi, brillanti e celebri allievi; si è fatto ammirare ed applaudire dall'Europa intera, e come vi dissi, la sua morte fu un vero lutto nazionale pel Belgio.

Léonard, che si stabilì ora a Parigi, è pure un grande maestro, e quando De Bériot rinunciò alla sua classe al Conservatorio, nessun altro avrebbe potuto esser chiamato la sostituzione. Léonard è correttissimo nel suo modo di suonare, ed è smanioso di procurare a' suoi allievi tutte le buone qualità di qualunque scuola; il suo giudizio è freddo, non è mai trascinato dalla passione, epperò i suoi consigli sono preziosi. Il suo nome, la sua riputazione avevano attirato a Bruxelles allievi anche stranieri, e sono curioso di sapere in qual modo si riuscirà a rimpiazzare questo artista. Aggiungo che le sue qualità personali, la sua devozione agli artisti, la sua modestia, e gli eccellenti rapporti in cui sapeva mantenersi con tutti i suoi confratelli fanno sentire più sensibilmente il vuoto lasciato dalla sua partenza.

Eccovi le principali, e poco liete notizie del nostro paese. D'altro lato però i teatri, ed i Concerti popolari di Bruxelles hanno un grandissimo successo. Pochi giorni sono Féris ha dato una bellissima seduta classica al Conservatorio di Bruxelles, nella quale venne assai applaudita la sua grande *Fantasia* per organo ed orchestra. Infine un'opera del fiammingo maestro Miry ha avuto a Bruxelles un lieto successo, per cui tutto da luogo a sperare che avremo una buona stagione invernale per la nostr' arte.

Notizie.

— Al teatro dell'Opera continuano le prove del *Don Carlos*. Leggiamo nel giornale *Le Temps* interessanti informazioni sul tema di questo lavoro musicale:

« Posso darvi buone notizie del *Don Carlos*, la grande opera dell'inverno. Tutti gli atti furono concertati al ridotto, ed i due primi sulla scena. Si parla, fra le altre belle cose, di un superbo finale del secondo atto.

« Il soggetto è tratto dalla tragedia di Schiller: il libretto è di Méry e del signor Du-Loche, e si assicura che la versificazione è più studiata di quella della maggior parte dei libretti d'opera; d'altronde sarebbe stato più difficile a Méry fare dei versi veri che farne dei buoni.

« Tutto lo splendore della più sontuosa messa in scena sarà sfoggiato nel *Don Carlos*.

« Finora vi sono dieci quadri nell'opera, e nove scene. Dice finora, perchè non si può sapere ciò che vi sarà definitivamente in un'opera, se non quando sia già rappresentata.

« Il primo quadro rappresenta una parte della foresta di Fontainebleau; effetto di neve. È una tela postuma di Thierry, uno dei maestri della pittura decorativa, morta soltanto da alcuni mesi.

« Così, quando il sipario calerà sull'ultima scena del *Don Carlos*, nella sera della prima rappresentazione, il pubblico acclamerà due nomi... i quali non saranno più che nomi ».

— Bantou, il giovane, lavora intorno ad un busto di Verdi, destinato ad ornare la sala della nuova Opera. Bantou aveva già fatto un busto ed una caricatura di Verdi, l'uno e l'altra molto popolari, che hanno servito di studio e di saggio alla figura in grande che l'artista invierà all'Esposizione universale.

— Il direttore dei *Fantaisies Parissiennes* ha scoperto uno spartito perduto di Mozart. È un'opera buffa intitolata *L'oca del Cairo*, composta nel 1783, all'epoca delle *Nozze di Figaro*. Il signor Martinet si è dato premura di far incominciare gli studi di quest'opera. La prima rappresentazione avrà luogo nel corso del mese di gennaio.

— Il compositore russo Tiliaghof, che ha scritto delle opere e vari pezzi di canto, sta terminando uno spartito intitolato *Il Demone*. Il libretto è di Lermontoff.

— Tutta Ginevra è in ammirazione pel prodigioso talento di Sivori. Dove si fa udire, sia in pubblico, che nelle riunioni private in casa dei più cospicui personaggi della città, fra cui il barone Sina, il signor di Rothschild, il principe Yousouppoff, il celebre violinista eccita l'entusiasmo. Non sono semplici applausi, ma vere ovazioni che gli vengono prodigate.

— Più di 500 società corali ed istrumentali di Parigi, della provincia e dell'estero, hanno mandato la loro adesione al barone Taylor pel *Festival universale del 1867* organizzato per di lui iniziativa, e sotto la di lui presidenza. Il Comitato dei presidenti di Parigi e della Senna è costituito e funziona perfettamente. I Comitati esteri sono pure organizzati e si può già considerare il progetto di questa grandiosa solennità come un fatto compiuto.

— Il maestro Luigi Boniforti ha pubblicato per le stampe il suo libro *I destini d'Italia*, per canto o pianoforte. Poesia e musica sono opera dello stesso autore, e il componimento ne ritrae quella fusione perfetta dei due elementi che giova tanto all'effetto. Il pezzo è dedicato a S. E. il conte D'Udessa invitato straordinario e plenipotenziario del re di Prussia, e venne eseguito a Venezia in occasione dell'ingresso solenne di re Vittorio Emanuele. Ci gode affermare che il lavoro del signor Boniforti, sia dal lato poetico come dal lato musicale, è da iscriversi fra i meglio riusciti nel genere.

— Il maestro Braga sta scrivendo per commissione dell'egregio artista Bottero un'opera buffa dal titolo *Gli Assessorieri*. Il libretto è di A. Ghislanzoni.

— Roberto Moncalvo rinunciò alla direzione del *Pirata*, riservando le proprie cure al suo popolare e ben accolto giornale *Il Buonumore*.

— L'impresa della Pergola ha nuovamente scritturato dal 21 marzo venturo a tutto l'aprile seguente il celebre tenore cavaliere E. Carrion, unitamente al baritone Giraldoni. Furono pure fissati dall'impresa stessa, oltre il coreografo Borri per riporre in scena un suo ballo, i coreografi Vienna e Cecchetti e il basso comico Menin.

— Francesco Steller, il rinomato baritone che lasciò di sé così vivo desiderio nell'estate scorsa al teatro Pagliano di Firenze, trovandosi libero da impegni per disastri dell'impresa di Bukarest, fu scritturato al teatro stesso per l'imminente carnevale.

— Adelaide Ristori (scrivesi al *Times*) diede nei mesi di ottobre e novembre ventisei rappresentazioni negli Stati Uniti, l'introito delle quali fu di centomila dollari, ossia seicentomila lire italiane. Al presente debb'essere a Filadelfia.

L'Editore TITO DI GIO. RICORDI ha fatto acquisto della proprietà assoluta della musica composta dal signor maestro A. Carlo Gomes per la Rivista del 1866 di A. Scalvini:

SE SA MINGA

che attualmente rappresentasi con successo clamoroso al Teatro Fossati di Milano.

Ha pure acquistato la proprietà per l'Italia del nuovo Valzer Cantabile della celebre signora ADELINA PATTI intitolato

IL BACIO D'ADDIO

Parole di BRUCH

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI

— Usciret Ginevra, 1866 —

ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE

L'ALBUM DI RIGOLETTO		IL CARNEVALE DI VENEZIA		RIMEMBRANZE DI	
DI PAOLO GIORZA		DI GUSTAVO ROSSARI		J. OFFENBACH	
40250 <i>Gingilli</i> , Valzer	Fr. 3 50	40338 <i>S. Marco</i> , Valzer	Fr. 3 50	ALBUM DI DANZE	
40251 <i>Arguzia</i> , Polka	2 —	40337 <i>Ponte dei Sospiri</i> , Polka	1 50	di GIULIO RICORDI	
40252 <i>Senza diplomazia</i> , Mazurka	1 50	40336 <i>Ponte di Rialto</i> , Mazurka	1 75	Edizione in piccolo formato	
40253 <i>Acqua Seltz</i> , Galop	1 75	40335 <i>Procuarate</i> , Polka	1 50	40283 <i>La belle Hélène</i> , Valzer	Fr. 2 —
40254 <i>Sempre calmo</i> , Schottisch	1 —	40334 <i>Riva degli Schiavoni</i> , Galop	1 75	40284 <i>La belle Hélène</i> , Polka	1 25
Completo Fr. 7.		Completo Fr. 7.		40285 <i>La belle Hélène</i> , Quadriglia	1 75
ALBUM DI DANZE		ALBUM DI DANZE		40286 <i>Jeanne qui pleure et Jean qui rit</i> , Polka	1 75
DI GIULIO RICORDI		DI MARCO SALA		40287 <i>Orphée aux enfers</i> , Mazurka	1 25
40285 <i>Schizzi sociali</i> , Valzer	3 —	40306 <i>Pillote musicali</i> , Valzer	3 —	40288 <i>M. Chouffeuri</i> , Galop	1 25
40286 <i>Notte nazole</i> , Mazurka	2 —	40307 <i>Bilboquet</i> , Polka	1 50	Completo Fr. 6.	
40287 <i>Goferza</i> , Polka	2 —	40308 <i>Alpina</i> , Mazurka	1 50		
40288 <i>Confidenza</i> , Quadriglia	2 —	40309 <i>Pioggia di stelle</i> , Quadriglia	2 —		
40289 <i>Giracolla</i> , Galop	2 —	40310 <i>Pagliaccio</i> , Galop	1 50		
Completo Fr. 8.		Completo Fr. 7.			

ALTRI PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

39570 FAHRBACH (Ed.) <i>L'Addio e il Ritorno</i> , Valzer	Fr. 4 —	39572 STRAUSS (Giovanni) <i>Fogli volanti</i> , Valzer	Fr. 4 —	39967 STRAUSS (Giuseppe) <i>La Filatrice</i> , Polka	Fr. 1 75
39571 — <i>Polka dei padroni di casa</i>	2 —	39573 — <i>Ballo campestre</i> , Quadriglia	2 75	39968 — <i>For ever (Per sempre)</i> , Polka	2 —
40029 — <i>Omaggio alla Patti</i> , Polka-Mazurka	2 —	39574 — <i>Giocchi fanciulleschi</i> , Polka	2 50	39969 — <i>Note di spesa</i> , Valzer	4 —
40030 — <i>Segni di coerenza</i> , Valzer	4 —	39575 — <i>Per le Dame</i> , Polka	2 —	39970 — <i>Talia</i> , Polka-Mazurka	1 75
40242 — <i>Un arrivo all'Industria</i> , Valzer	4 —	39576 — <i>Costumi borghesi</i> , Valzer	4 —	39971 — <i>Quadriglia pastorale</i>	2 50
40323 PARAVICINI <i>Personacelle</i> , Valzer	3 —	39577 — <i>Boudoir</i> , Valzer	4 —	40149 — <i>Elena</i> , Valzer	4 —
40143 PATTI (Adelina) <i>Flor il Primavera</i> , Valzer. Edizione col ritratto dell'autrice	3 50	40031 — <i>Par force</i> , Polka	2 50	40140 — <i>Canzoni di Società</i> , Valzer	4 —
40320 SALA (Marco) <i>Gli Originali</i> , Valzer (a 4 mani)	5 —	40032 — <i>Polka delle Siffidi</i>	2 50	40253 — <i>Carriere</i> , Polka	1 75
40328 STRAUSS (Gio.) <i>Motori</i> , Valzer	4 —	40251 — <i>Trastullo</i> , Polka-Mazurka	2 50	40254 — <i>Rosa siriana</i> , Polka-Mazurka	1 75
		40016 STRAUSS (Gino) <i>Occhi innamorati</i> , Polka	2 50	40255 — <i>La Vivandiera</i> , Polka	1 75
		39578 — <i>Elisir della salute</i> , Valzer	4 —	40294 — <i>Rondinella messaggera</i> , Polka	1 75
		39579 — <i>Paolina</i> , Polka-Mazurka	2 —	40295 — <i>La vespa</i> , Polka-Mazurka	1 75
		39966 — <i>Saluti patriottici</i> , Valzer	4 —	40296 — <i>Polka dei Geni</i>	2 75
				40297 — <i>Barbabbò</i> , Quadriglia	2 75

ALBUM VOCALI

ECO D'ITALIA

DI Fabio Campana

39352 N. 1. <i>Destino!</i> Melodia romantica	Fr. 1 75
39353 — 2. <i>Dormi!</i> Duettino per S. e C.	2 50
39354 — 3. <i>Più non ti voglio udire!</i> Duetto per S. e C. o B.	4 —
39355 — 4. <i>L'Orfanello</i> (Racconto). Duettino per S. e C.	2 50
39356 — 5. <i>L'Amante dell'Esule alla Luna</i> , Elegia	2 50
39357 — 6. <i>Vieni, o cara</i> , Bolero	4 —
Completo Fr. 12.	

RAGGI DI LUNA

DI Gaetano Palloni

40298 N. 1. <i>Gelosia</i> , Romanza	Fr. 2 50
40299 — 2. <i>La Moribonda</i> , Romanza	1 50
40300 — 3. <i>Gli occhi tuoi!</i> , Romanza	1 50
40301 — 4. <i>La Luna è bella!</i> , Melodia	1 50
40302 — 5. <i>Io lo vidi e l'adorai!</i> Melodia	1 50
40303 — 6. <i>Il primo amore</i> , Stornello	1 50
40304 — 7. <i>Gli occhi neri</i> , Stornello	1 50
40305 — 8. <i>Va prender moglie</i> , Scherzo	4 —
Completo Fr. 12.	

ALTRE COMPOSIZIONI VOCALI

40245 ARDITI <i>L'Estasi</i> , Valzer brillante. Fr. 4 50	40319 BUZZOLLA <i>La Senna</i> , Canzone popolare veneziana: Sa, Venezia, bala Fora Fr. 3 —	40281 ECKERT <i>L'Eco</i> , Canzone osagulla da Carlotta Patti. Edizione col ritratto della celebre cantante. Fr. 4 —
40352 BRAGA <i>La Preghiera della sera</i> : Poesia di Arnaldo Vasinato	2 —	

4 DANZE ALLE FIACCOLE (Fackeltänze - Marches aux flambeaux) composte da G. MEYERBEER. Riduzione per Pianoforte a 2 e 4 mani di G. RICORDI

A DUE MANI

A QUATTRO MANI

39510 N. 1. <i>Si ben</i> Fr. 4 —	39521 N. 3. <i>Do min</i> Fr. 6 —	39523 N. 4. <i>Si ben</i> Fr. 6 —	39525 N. 3. <i>Do min</i> Fr. 7 —
39520 — 2. <i>Mi ben</i> 5 —	39522 — 4. <i>Do</i> 5 —	39524 — 2. <i>Mi ben</i> 6 —	39526 — 4. <i>Do</i> 6 —

SINFONIA N. 5 per PIANOFORTE A 4 MANI di RAF. PARAVICINI Fr. 5

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

Milano - Napoli - Firenze

REDATTORE
 A. GHISLANZONI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Per un semestre in proporzione.

In Milano, Napoli, Firenze presso il R. Stabilimento Musicale Ricordi; nelle altre Città presso i Negozianti di musica ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc. franchi di porto.

PAGAMENTI ANTICIPATI. — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50.

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Col prossimo gennaio si apre l'abbonamento per l'anno 1867 alle condizioni sopra accennate. Ai signori associati che pagheranno anticipatamente il prezzo di abbonamento per un anno verranno accordati tanti

PEZZI DI MUSICA A LORO SCELTA

su TUTTE le edizioni Ricordi, comprese le recentissime, per l'importo di

(Prezzo marcato) **FRANCHI 25** (Prezzo marcato)

Col nuovo anno si darà principio alla pubblicazione della novella del signor L. GUALDO

LA CANZONE DI WEBER

e parimenti vedrà la luce nelle appendici il nuovo romanzo di A. GHISLANZONI

ERNESTO REDENTI

che fa seguito al romanzo già edito dello stesso autore: GLI ARTISTI DA TEATRO.

I signori associati dello spirante anno 1866, pei pochi numeri mancati in causa delle circostanze anormali del paese, riceveranno in compenso l'

ALMANACCO MUSICALE

che si venderà al prezzo di Lire 2 50 (nette).

Detto Almanacco conterrà le seguenti materie:

- Introduzione: dove si parla del movimento generale dell'arte nell'anno 1866.
- Elenco delle nuove opere teatrali uscite nel detto anno.
- Cenni critico-biografici sui compositori viventi.
- Prospetto critico dei principali artisti di canto.
- Isiromentisti, concertisti, direttori d'orchestra, bande, ecc., ecc.
- Maestri di canto, e di istromenti.
- Conservatorii.
- Dilettanti di Milano, Napoli, Firenze, Bologna, Roma, ecc., ecc.

- Artisti stranieri più celebri.
- Necrologie.
- Accademie e Società musicali di Italia. - Istituzioni e Concorsi a premio.
- Poeti, librettisti e coreografi.
- Elenchi completi delle opere dei più illustri compositori.
- Giornalismo e critica musicale.
- Prospetto delle principali compagnie di opera o ballo pei teatri d'Italia e dell'estero nel Carnevale 1866-67.

Agli associati del 1867 si accorderà su detto Almanacco una sensibile riduzione di prezzo.

Gli associati del 1866 che intendessero rinnovare l'abbonamento sono pregati di darne subito avviso all'amministrazione del Giornale, perchè in caso diverso si sospenderà l'invio dello stesso.

Sarà facoltativo ai signori associati annui il pagamento in due rate semestrali, non potendosi però prelevare il dono in musica che all'atto del pagamento del secondo semestre.

TEATRO ALLA SCALA

Qual riuscisse alla Scala lo spettacolo della sera di Santo Stefano è ormai noto all'universo. La *Perseveranza*, la *Gazzetta di Milano*, la *Lombardia*, i tre giornali più autorevoli della città nostra e, in fatto di cose teatrali, i più indipendenti, all'indomani della rappresentazione proclamarono *urbi et orbi* lo scandalo. Io verità non sapremmo che aggiungere a quei rapidi e risentiti accenni dei tre fogli politici. Noi li trascriviamo ad edificazione dei nostri lettori e dei cultori dell'arte: li trascriviamo perchè i lontani abbiano a dedurne un esatto criterio sulle condizioni attuali del nostro maggiore teatro, sulla intelligenza dei nostri impresari, sul rispetto e sull'amore che si porta alle opere italiane, in uno dei principali teatri d'Italia, da maestri, da cantanti, da artisti che si chiamano italiani.

Vediamo, innanzi tutto, cosa scrive la *Perseveranza*:

« La sera di Santo Stefano alla Scala fu come tutti lo prevedevano: cioè uno scandalo indecente e clamoroso. Non poteva essere altrimenti con artisti insufficienti, con una musica male interpretata e un ballo vecchio. Lunedì daremo maggiori particolari nella solita appendice; intanto annunziamo la caduta completa dello spettacolo che passò fra continui fischi e disapprovazioni. C'era anche poca gente, faceva un freddo da Siberia, e non ci si vedeva. Non sappiamo davvero come si possa rimediare al rovescio di ieri sera, del quale oltre l'impresa che ha mal provveduto al suo interesse, è responsabile la Direzione che deve vegliare al decoro del teatro e che lascia correre siffatte indecenze e profanazioni, indegne della Scala e di Milano ».

APPENDICE

CORRIERE DI MILANO.

SOMMARIO. - Letteratura d'opposizione. - *Strenna* di Annunachi. - *Strenna Italiana*. - *Il Presagio*. - Ugo Tarchetti. - *Maestro Coropilio*. - *Sirene del Poltello e della Fratta*. - Le sodici battute dell'*Affrica*. - A proposito di *Imperabilità*. - *Strenna del Battaglione Etna*. - *Libel*. - *Storia della rivoluzione italiana*. - *Lo Scapigliato del dottor Elco*. - *La Platon*. - *Il fazzo di Garibaldi*. - *Le donne belle*. - La libreria moderna in via degli Ortolani. - Aggriti pel capo d'anno.

Povera letteratura! - Agli inizi dell'anno, ecco un emporio di *Strenne* e di *Annunachi*, dove si raccolgono gli sgoccioli dei poeti cervelli che pensano invano!

Io non so bene cosa voglia dire questa frase che pensano invano, ma dessa mi è caduta dalla penna, ed io la lascio là come una di quelle negre macchie di inchiostro che espartocitosi sulla carta, presentano una configurazione enigmatica e cabalistica. - Poeti reietti, umoristi incompiuti, filosofi dello scetticismo e della disperazione, io vi ritrovo tutti in questi cinque o sei volumi più o meno sfolgoranti di rabeschi - io vedo i vostri visi lunghi, le fronti accigliate, e qualche volta i lacerti panni, attraverso queste infide pagine dove i

Sentiamo ora la *Gazzetta di Milano*:

« La stagione carnevalesca non poteva inaugurarsi sotto peggiori auspici al R. teatro alla Scala. Ormai il pubblico milanese ha cessato di esigere, a tutto rigore di capitolato, l'opera nuova, o scritta espressamente. Ma trattandosi di riprodurre una musica del vecchio repertorio italiano, dovevano l'impresa e la direzione prendersi a cuore che questa riproduzione riuscisse per lo meno convenevole. Nella solita rassegna dei teatri, diremo estesamente delle qualità negative dei principali cantanti, che tutti, qual più qual meno, riceveranno ieri sera delle lezioni abbastanza severe dal pubblico. Ma non possiamo tacere che al buon effetto dello spartito contribuirono la svogliatezza delle masse istrumentali, la deplorabile messa in scena dello spettacolo, la pessima cura degli accessori, in una parola, tutti quegli elementi di dissoluzione, che allora soltanto sembrano adunarsi quando si tratti di rappresentare sulle massime scene un lavoro di maestro italiano. - Basti dire che la marcia dell'atto terzo si rese stupefacente, che il famoso settimino dell'atto quarto apparve meschina cosa, e il duetto fra Camoens e Don Sebastiano, così drammatico e commovente per effetto della situazione e della musica, non fermò tampoco l'attenzione. - Un esercito che si imbarca per l'Africa venne rappresentato da un cassone di vettovaglie, da un fascio di pieche e da una ventina di comparse. - Nella processione fimbriata si videro vestiari scoloriti, a rappezzati, e nell'ultima scena, tutta la miseria di un funerale di seconda classe. - Di tal modo si trattano le musiche dei nostri, le musiche di Donizetti, e poi si viene a dire: questa roba non è più dei tempi! - Non un solo pezzo che ieri a sera si rendesse comprensibile. - Il pubblico fece giustizia dello scandalo e fischiò dal principio alla fine dello spettacolo. Buon per l'impresa che gli spettatori non erano stipati, come lo sono ordinariamente, alla ricorrenza di S. Stefano! L'aumento di prezzo giovò a qualche cosa, in anzi il solo accorgimento che salvasse la nave da

versi o le prose affettano il sorriso della beatitudine e lo splendore della agiatezza!

Fantasticherie! - sogni da pazzo! - perdonate, o poeti! alla fine d'anno è la stretta dei conti - ed io, in tale ricorrenza, ho sempre l'umor nero.

Tutto va pel meglio nel regno beato delle lettere: non è vero? - perchè voi lo affermate, io debbo crederci sulla parola. - Se le cose camminassero altrimenti, io non vedrei tanta profusione di caratteri e tanto lusso di edizioni!

Avanti i grandi signori! - Ecco innanzi a tutte la *Strenna italiana* dello stabilimento nazionale del signor Antonio Ripamonti Carpano. Questa strenna si intitola *italiana*, perchè è scritta in italiano. Pel momento non trovo ragione più logica per giustificare un tal titolo. Un bel nucleo di nomi - Carlo Mascheroni l'adoratore delle Cantiche, Iginio Tarchetti il romanziere sentimentale-botanico, Arrigo Boito il mago delle leggende, Michele Uda, un poeta dannato al *Fungolo*, Emilio Praga, un altro poeta dannato alla cattedra del Conservatorio! Tutti amici, tutti conoscenti! E con questi, Luigi Capranica, Leonello Pattuzzi, Mauro Macchi e Felice Uda, nomi cari alle lettere, o germi che si schiudono. Di Iginio Tarchetti eleggo *L'Amore nell'arte* che già apparve nelle colonne della *Gazzetta musicale* - le sparse membra qui sono collegate e formano un corpo vitale, solido e fiorente. Mi si perdoni questo cenno di profusione. Iginio Ugo Tarchetti è, in qualche modo, una

più orribile naufragio. Noi crediamo farci interpreti del pensiero generale protestando contro gli artisti, contro l'impresa e la direzione ».

Ecco in fine *(dilem in faudo)*, ciò che scrive la *Lombardia*:

« Al nostro critico il giudizio particolareggiato, e gli apprezzamenti speciali dello spettacolo, presentato ieri sera alla Scala. Siamo però intanto d'accordo con lui, nel sentirci tentati di dare alla cosa, fatta vedere ed udire ieri sera, non già il nome di spettacolo, ma il nome di scandalo. Lungi da noi il gratuito piacere della scortesia verso il valore invecchiato o imbruttito: ma giustizia e decoro vogliono che non si faccia come al pubblico della Scala, che paga 5 lire di solo ingresso, non è lecito estimarsi ad imporre il signore Carriou per farne il giovine ed entusiasta Re Sebastiano; non è lecito imporre la signora Tosi per farne

« La più bella delle Vergini

« Onde l'Africa va altera;

Siccome pure non è lecito affidare parti secondarie, ma pur d'importanza, a cantanti insufficienti per voce e capacità; siccome infine non è lecito, per la prima sera della grande stagione di carnevale, dare la rifrittura d'un ballo dell'autunno.

Da molti anni non udì Santo Stefano un più clamoroso ed unanime concerto di fischi nel nostro massimo teatro. Il fiasco di ieri sera è cosa sì colossale, che noi non sapremmo paragonarlo se non alla imperturbabilità del *cartellone*, che stamane, fresco fresco, sereno sereno, come nulla fosse stato, risponde a chi gli chiede lo spettacolo di stasera:

« Alle sette e mezza;

« *Don Sebastiano*: dopo il terzo atto, *Davididi*;

« poi quarto e quinto atto del *Don Sebastiano*.

In nome del decoro delle arti e delle maggiori scene italiane, noi invociamo che cotesto scandalo finisca ».

Che vi pare? che ne dite? - Uno scandalo di esse-

ria creatura. L'ho scoperto io, e a Milano - lo dico con orgoglio - fu primo a metterlo in luce. Non mi cura di informarmi s'egli di ciò mi sia grato: può darsi che un giorno egli abbia a maledirmi siccome pessimo istigatore. - Aprire ad un giovane la carriera delle lettere è il maggior misfatto che si possa commettere da chi abbia già percorsa questa via tribolata e pericolosa, che ordinariamente conduce all'abisso.

In ogni modo sta il fatto. Tarchetti, giungendo a Milano, ebbe tosto ospitalità nei volumi della *Biblioteca milanese* - la egli scrisse e poté pubblicare il suo bel romanzo *I misteri del coperto de' Figini*. - Quel romanzo non era che un primo passo limido e vacillante; ma ora, dopo la *Paolina*, dopo il *Bonard* e il *Riccardo Waitzen*, lo ha la compiacenza di vedere il mio ospite procedere vigoroso e spedito sul cammino della gloria. I racconti che Tarchetti ha impresso a pubblicare nel *Sole* sotto il titolo collettivo di *Trammi della vita millare*, rivelano tutta la energia e la cultura di questo giovane ingegno a quanti non ebbero la perspicacia di individuare tutte belle doti dai suoi primi lavori.

Non mi attendeva di veder compiuto nella strenna del signor Carpano il racconto dell'amico Michele Uda già edito in parte nelle appendici della nostra *Gazzetta* sotto il titolo di *Maestra Corocelus*. Fu una grata sorpresa - in quanto mi dollesse di veder lasciato a mezzo questo bozzetto fiammingo pieno di acume e di poesia. - Conveirà bene che, tosto o tardi, noi

riproduciamo dalla *Strenna* anche le poche pagine che spoltavano al nostro giornale ed ai nostri lettori per diritto di prelazione. L'amico Uda non andrà in collera per questo - e la bella, elegantissima *Strenna* del signor Carpano non ci perderà nulla. Noi possiamo prenderci la tosa che ci aspetta senza spinnare l'angelo fuggitivo.

Il *Presagio* è un'altra *Strenna* di lusso edita dal signor Virgilio Bontà. Iginio Tarchetti vi ha nichelato il *Riccardo Waitzen* già noto ai nostri lettori, più alcuni versi: una *Incisa*, una *Primavera*, un *Amor nascosto*, e una traduzione da Francesco Moor. I versi abbondano in questo volume, che spira da capo a fondo un'aura balsamica di aspirazioni... preadamitiche. Il Pattuzzi, il Faccoli, il Camerana, Cesare Betteloni, Vittorio Betteloni, Vincenzo Riccardi, P. Antoniboni, Salvatore Farina innalzano un melodioso concerto alla natura - a udirla cantare si direbbero felici - felici come i liberi uccelli del bosco in un bello e profumato mattino di primavera. E forse lo sono, felici, e ignoran d'esterlo! Certamente sono giovani - perchè non si canta alla nube, alla farfalla, al grillo, all'angelo, all'amore, che nelle effervescenze tumultuose della giovinezza! - i vecchi ringhiano o russano - soltanto ai giovani è permesso di cantare! - Invidiabili poeti! - i bambini sorridono, le donne sospirano e piangono di tenerezza - tutti i cuori sensibili e puri vi amano, vi adorano senza conoscervi. - Ma sono poi molti, in questa epoca dat-

zione, non è vero? - Per provocare a tanto sdegno il pubblico ormai indulgentissimo della Scala, per indurre i tre giornali più grandi e più temperati di Milano a tanta irritazione di linguaggio, non ci voleva meno che un obbrobrio musicale in tutto lo forme.

Ma al *Don Sebastiano* di Donizetti toccheranno peggiori sfige da parte di alcuni critici - non sarà a stupirsi che qualcuno, come si trattasse di opera nuova, di opera ignorata o più volte riprovata dal mondo, venga a cantarci fresco fresco: oh! la musica detestabile! oh! la musica italiana! - Già taluno ebbe a dire che, al momento di scrivere quest'opera, in Donizetti si manifestarono i germi della malattia corale che doveva condurlo alla tomba. - Queste inesattezze storiche prestano qualche volta alla critica teatrale una certa luce di poesia, ma non cessano però di essere inesattezze. Donizetti ebbe molto a soffrire in Parigi a causa del *Don Sebastiano*. Scrive il poeta, il direttore dell'*Opéra* e i cantanti tormentarono il povero maestro fino ad imporgli delle mutazioni malsonde da lui e fors'anco sfavorevoli all'effetto. La prostrazione di quell'ingegno divino inconficcò più tardi, quando appunto il successo del *Don Sebastiano* gli mosse contro l'invidia e l'ira nemica di quei *redoubt pignei*, che per essere quasi invisibili, non riescono meno mordanti e feroci. Nel 1845 Donizetti riprodusse il *Don Sebastiano* a Vienna ottenendo uno di quei successi colossali che basterebbero alla gloria di un uomo. Di quest'opera si diedero allora quaranta rappresentazioni consecutive al teatro di Porta Carinzia, e da quell'epoca il *Don Sebastiano* divenne dall'illustro maestro l'opera meglio gustata e meglio accettata nei teatri della Germania.

Non parliamo dei successi ottenuti a Milano, dove con quest'opera si resse una intera stagione alla Scala.

Firenze, 27 dicembre.

I presidenti della Corti d'Assise, quando capita loro dinanzi un testimonia, gli fanno la seguente intemerata: «Giurate di dire tutta la verità, né più né meno della verità, e ricordatevi che per i falsi testimoni, oltre i castighi della giustizia divina, vi sono anche quelli minacciati dal Codice penale...» Immaginate, pertanto, se io comparando dinanzi ai lettori della Gazzetta Musicale, che sono i miei giudici naturali, non sono disposto a dire tutta la verità, né più né meno della verità, sugli spettacoli che i quali si è aperta in Firenze la stagione di carnevale-quaresima! La dico, anche col pericolo di riuscire a Dio spiacente ed a' nemici miei, e quel che è più, di farmi bandire la croce addosso dalle prime donne, dai tenori, dai baritoni, dai bassi e dai contrabbassi che infestano questa capitale più o meno provvisoria del regno d'Italia.

Il primo a scendere in campo fu il Pagliano diretto e guidato dal Monari secondo, fratello del Monari primo che, come sapete, è a capo dei destini della Pergola. Il ballo Azoni non era ancora all'ordine e perciò si andò in scena coll'opera sola, la qual cosa indispettì un poco il colto e l'astuto e soprattutto i frequentatori della platea, che qui a Firenze sono tutti ballomanzi. L'opera con cui venne inaugurata la stagione fu la Favorita eseguita dalla Vera-Lorini, dall'Oliva-Pavani, dallo Steller e dall'Aty. I nomi degli artisti facevano presagire una buona interpretazione. Ma dalla prima nota del tenore scoppio Paragano. Il signor Oliva-Pavani era certamente indisposto; trattasi soltanto di sapere se l'indisposizione fosse passeggera o cronica, e questo arduo quesito non lo risolveranno i fiorentini, perché il tenore del Pagliano, da vero galantuomo, appena terminata la rappresentazione, lacrerò il contratto che lo legava all'impresa; e di ciò va grandemente lodato.

All'Oliva-Pavani è succeduto il Minetti che voi ben conoscete. Fu più tollerabile del suo predecessore, ma è veramente il tenore che si richiede nella Favorita? Ha veramente la potenza di voce ch'è necessaria nel finale dell'atto terzo? E

fine, degli epigrammi un po' insolenti; tutto che può uscire dal cervello umano in un istante di esaltazione e di follia, gli scrittori dello Spirito Folletto e della Frusta conoscano il loro mondo, e non si illudono punto sulle sorti di una Strenna... Per un volume che ha da vivere quindici giorni nella atmosfera delle feste natalizie, sotto la pressione dei pannelloni, delle mortadelle, dei risotti e dei polli d'India non si chiedono le delicatezze dell'amanasso e i profumi della manmola, Alcool, e droghe forti! - ecco la ricetta d'occasione. Suppono che le Strenne si leggano, io credo che quelle dello Spirito Folletto, del Pasquino, della Frusta, ecc., ecc., sieno le più appetite della maggioranza.

Nella Frusta, a fianco alle prose ed ai versi bizzanti di Puff, di Rach, di Pinza, di Piccozzi, di Staffi, e di altri so quanti altri giovinotti di tal genere, figura un mio breve racconto che si intitola le Solite battute dell'Africano. Questo racconto ha dato sul nervi ad alcune signore, le quali malgrado il formale divieto da me espresso nell'usarlo, hanno osato sorbirlo fino all'ultima... ballata! - Si è gridato all'immoralità... allo scandalo - come se scandalo e immoralità ci fosse; da parte di un marito, a fare il bis delle solite battute quando la moglie ne esprime il desiderio. - Certo è che la Strenna della Frusta, dello Spirito Folletto, del Pasquino ed altre simili, non sono fatte per le faccende da otto anni o per ragazzi che escono di collegio. Non sono libri che

il Carcano si vide affollato per lungo corso di re-
vite or fanno pochi anni. - Che giova riandare il pas-
sato? - Oggimai è stabilito che alla Scalà abbiansi a
demolire, una dopo l'altra, le opere più accreditate del
repertorio italiano. - E non giova che queste opere,
come il Don Sebastiano, rechino l'impronta di quel
genere grandioso ed elaborato che il gusto e la moda
del giorno affettano di preferire - non giova che que-
ste musiche si raccomandino col timbro estero della
loro fede di nascita e cogli accenti modificati del loro
linguaggio - musica di maestro italiano, tanto basta
perché alla peggio si eseguisca!

Ma noi abbiamo torto di irritarci in presenza di
questi fatti. - Lasciamo che gli ebrei compiano il loro
sabbato! Uniamoci ai demolitori per martellare a no-
stra volta.

Fra uno o due anni, quando la fantasmagoria avrà
perduto il prestigio, quando le ricchezze del repertorio
cosmopolita saranno esauste, quando il pubblico dirà
basta ai cinque o sei spartiti che oggi lo minacciano
di oppressione - vedremo allora se queste vecchie e
insopportabili *Motets* di Rossini, di Bellini, di Doni-
zotti, di Verdi, di Mercadante e d'altri italiani, le quali,
dopo quaranta, trenta, venti anni di vita, formano an-
cora la delizia di Pietroburgo, di Parigi, di Londra,
di tutte le capitali di Europa e del mondo - vedremo,
dico, se queste sessanta o cento opere italiane che
oggi si vogliono roietto, potranno servire a qualche
cosa!

Uniamoci in disparte, e aspettiamo!

A. GIULIANI.

una, i cuori sensibili e puri? - Informatevi dal vostro sarto
e dal vostro calzolaio, che io per me non mi intendo di cose
villotte!

La Strenna dello Spirito folletto è montata col lusso e col
buon gusto dell'Edoardo Sontagno - litografie vellutate e
morbidissime - visetti soavi, e tutta quel bello che alla donna
è permesso di mostrare al pubblico delle pagine di una strenna
e da un palchetto della Scala. Della parte letteraria non di-
scorra - ci ho messo un mio racconto e questa circostanza
mi impone delle riserve. La Strenna dello Spirito folletto,
come la Strenna della Frusta, non hanno da fare, quanto a
valore letterario, colle altre due citate più sopra. Negli splen-
didi volumi del Carcano e del Bontà voi trovate dei racconti
già editi, delle poesie studiate, ritoccate, ammorbidite dalla
luna; nello Spirito Folletto e nella Frusta, prose e versi estem-
poranei, che si ispirano dalla attualità fugitiva, e domandano,
come questo, la vita di una settimana, di un giorno, di
un istante. Da una parte la letteratura in cravatta bianca che
lussa al *baudoir* della marchesa, che moda di posare sopra
un tappeto delle Indie o sui mogani intarsiati di un gabi-
netto aristocratico - dall'altra, una prosa spigliata, una poe-
sia che si ribella ad ogni metro, dei racconti come si fanno
all'ora del *dessert* in una giocosa brigata di amici, dei versi
che si sprigionano insubordinati come spuma di seimpegna
e di acqua gazzosa, delle eolie, dei frizzi, delle satire liber-

Altro abbastanza valente da animare la scena, da sostenere
il peso di una parte tanto drammatica? A me pare di no. La
Favorita non è opera per i tenori del genere così detto leg-
gero. La parte di Fernando è ora assegnata al Pagliano senza
scandali ma senza effetto, e voi potete giudicare che cosa di-
venti quest'opera quando il Fernando non è all'altezza del
dramma o della musica. La Vera-Lorini non ha smestita la
sua fama di grande artista; lo Steller ha cantato con modi
slatti, l'Aty, sebbene anch'egli un po' più di voce, è sempre
un artista pieno di zelo; l'orchestra, diretta dal Fatti, fa mi-
racoli; ma i Pavani e i Minetti non bastano a dar vita al
personaggio principale, o la Favorita cammina sulle gruccie,
con applausi frequentati alla Lorini e allo Steller, ma con una
sentenza di morte sulle spalle. Ed infatti si prepara a ben
morire ed a cadere il posto al Nabucco dove almeno non vi
sarà l'impaccio del tenore. Il Minetti può piacere in una parte
di grazia in cui non si richiedono slanci di voce, è sempre
altamente drammatico. Intanto si prepara anche il ballo Azoni
del coreografo Pedoni. Al Pagliano non mancano i buoni ele-
menti. La Lorini e lo Steller piacerebbero in qualunque teatro
di prim'ordine come piacevano qui. Ma converrebbe migliorare
i cori che sono veramente pessimi, smentare l'orchestra ch'è
ben diretta ma poco numerosa; mutare i pittori della scena,
a meno che essi stessi non mutassero sistema; giacché il co-
lore predominante in tutte le loro tele è il rosso fuoco. E
finalmente per *arricchimenti di Vedette*, converrebbe trovare
un buon tenore. Con queste riforme lo spettacolo farebbe
ben pochi desideri.

Dico di più che, con poche modificazioni, il Pagliano po-
trebbe muovere seria concorrenza alla Pergola, dove, dopo
la stacca dell'Africana, si è ricaduti nel limbo degli innocenti.
L'impiegato e la direzione di questo teatro sono incapaci
di credere che lo spettacolo principale del carnevale debba
consistere nel ballo. Essi assicurano che il palco scenico nulla
ha da invidiare a quello della Scala, ed a chi osserva che la
bocca d'opera è troppo stretta, che lo spazio è angusto per
macchinisti un po' complicati, rispondono che non se ne in-
tende. Parliamo adunque del ballo, poiché Popera non è
un accessorio. Il signor Monari I.º ha speso egregie somme

aspirano a formar, testo di istruzione nei collegi delle vergini
e dei seminaristi. Le vergini e i seminaristi, quando vanno
al passeggio al giovedì e la domenica, possono *istruirsi* più
prontamente e senza licenza de' superiori, cogli annunci delle
opere del Politti affissi a tutte le cantonate delle vie, o me-
glia ancora, colle iscrizioni e coi disegni a carbona che pa-
ramenti fanno mostra da tutte le meraviglie cittadine. Una Strenna
si può vietare o nascondere alla adolescenza inesperta, ma
gli avvisi delle prostitute, dei tempelli di Venere, dei paradisi
ecc., ecc., cadono nel dominio del senso più pudico, e
istruttescono chi non vorrebbe *gratia et uare!* - Ah! vorrei
purò che le mie solite battute trovassero a Milano qualche
donna non istruita, qualche lettrice che davvero ne patisse
scandalo! - Ma io temo che esse giungano sempre tardi per
questo scopo - e che la mia grande immoralità debba
essere, in ogni luogo dove acceda, respinta... dalla corru-
zione.

Un'altra Strenna che lava rumore è quella che si intitola
del *Battaglione 20.* della guardia nazionale mobile. È scritta
da un bell'umore che ama serbare l'anonimo; da un gio-
vano spigliato e mordace, che rivela le più felici disposizioni
pel genere umoristico. I fasti del battaglione mobile non pa-
rebbero trattergersi di miglior garbo. A mio parere, questa è
la Strenna più onesta, più divertente, che sia uscita nel cor-
rente anno, un boccone appetitoso dell'attualità, che sotto

per mettere in scena la *Fiancella* del Borri. Se non dipinta
dallo Zaccarelli, corpo di ballo numerosissimo, vestiario di
cattivo gusto ma ricco. E con tutto ciò? Applausi spontanei
e fragorosi non ve ne furono che alla danza della Boretta,
ballarina di quel merito che tutti sanno. Ma il complesso del
ballo parva confuso e noioso. Tutta quella gente sul palco
scenico impediva che le figurazioni delle danze riuscissero il-
lustrate; il macchinista incaricato di illuminare la scena con la
luce elettrica, veniva fuori dal basso del suggeritore e quivi
coram populo schierava i suoi apparecchi! Insomma si rinnova-
va la favola della rana e del buo, o la *Fiancella*, che pure
è un bel ballo in un teatro grande, parava qui un pasticcio
senza sale, e Dio sa come sarebbe stato accolto se non si fosse
trovata presente la Boretta.

Io non parlo per odio o per disprezzo della Pergola. È que-
sto uno dei teatri più simpatici d'Italia; ma rimango lo-
dale alla mia antica opinione. È abbastanza vasto per un
grande spettacolo d'opera, ma poco adatto alle diavolerie
d'un ballo. Tutti i denari che l'impresa spende malamente,
ed inutilmente per la coreografia, potrebbe impiegarsi in van-
taggio della musica. Quest'anno, a cagion d'esempio, l'orchestra
è stata di nuovo ridotta ai minimi termini come prima
dell'Africana, e la compagnia di canto, fatte poche eccezioni,
potrebbe essere tollerata tutt'al più in qualche teatro di pro-
vincia. Ci vuol altro per l'*Oblio!* Il Villani protagonista non
fa che gridare, la Forni è compassata, manierata, fredda, ma
almeno canta con precisione e senza urli; l'Amodio (Jago) e
l'ignato Goyri (Rodrigo) non son fatti per un'opera di questo
genere e per ora non si può dire qual genere loro convenga.
Il Boggiolo ha bella voce, è intonato, ma quando vediamo
alle agilità siamo fuor di strada. Applausi ve ne sono stati
qua e là, ma fa vera gloria? L'*Oblio!* della Pergola non
può vivere a lungo e si aspetta impazientemente il *Tro
Diavolo*. Con quali cantanti? Qui sta il nodo. E sarebbe
un peccato che l'elegante spartito dell'Agner si presentasse
al pubblico italiano con un'esecuzione insufficiente. Gli inte-
ressi della musica saranno sempre sacrificati su questo
senza finché l'impresario e la direzione non si persuaderanno
che la Pergola deve contentarsi d'un modesto ballo (senza

certo aspetto, la concorrenza al *Se sa mitiga* di Antonio
Scalvini.

Per uscire dalle *Strenne*, e per chiudere l'ultimo *Giornale
dell'anno 1866* con una rassegna di pubblicazioni, il meglio
che per noi si possa, completa, diremo brevemente dei nuovi
giornali e dei nuovi libri che abbiamo sotto l'occhio.

Fra i libri sorti vuol essere citata in primo luogo una
Storia delle rivoluzioni d'Italia dal 1848 al 1866 di Ugo
Siro, della quale già vennero in luce i tre primi fascicoli.
Non ho letto che una sessantina di pagine, quelle che si ri-
feriscono alla rivoluzione di Milano (1848) ed alle prime
mosse di re Carlo Alberto verso i balzardi del quadrilatero.
È una storia eccellente, che si raccomanda per la imparzia-
lità dei giudizi, per la coscienza dello stile, per una dritta di
severità e di dignità, che alle narrazioni di avvenimenti con-
temporanei molto spesso fa difetto. Il signor Ugo Siro è un
uomo di età matura ma di giovanile e ardente carattere. La
foga della sua anima, la coscienza de' suoi apprezzamenti si
rivela in ogni tratto del suo libro. Ad opera compiuta, par-
lerò più estesamente della storia e dell'autore.

Fra i nuovi giornali, specialmente si raccomanda lo *Scu-
pigliato* del Dottor Elia, che si promette settimanale. I
due primi numeri brillano di frizzi felici, e spirano una
fragranza di giovinezza che seduce. Vi è dello spirito e del
cuore - la forma è scorrevole, e sotto certi aspetti, origina-

escludere una prima ballerina di cartello) e rivolgerlo, su
sua principalmente all'opera. Queste verità vado predicando
da gran tempo, ma è passato il tempo nel quale le prediche
convertivano i peccatori.

Prima di finire voglio mettere in chiaro la questione dello
Società del Quartetto affinché non nascano equivoci.

Questa società, presentemente, sono due a Firenze. Una è
protetta dal Duca di S. Clemente e dà regolarmente dei con-
certi. L'altra è la società Guidi, fondata coll'aiuto del Basevi,
e quest'anno non ha dato ancora verun concerto, perché i
professori d'arco fiorentini non vogliono prestarle l'opera loro,
e il Becker, al quale l'anno scorso il Guidi o il Basevi erano
ricorsi, non è ancora ritornato a Firenze. Questa società sono
affatto distinte fra di loro e non hanno interessi comuni.

Queste notizie di fatto possono servirvi di norma nella po-
lemica intavolata col *Bosccherini*, ch'è organo della società
Guidi - polemica, a mio avviso, interamente inutile, perché il
miglior modo di far tacere tutte le voci di scioglimento ecc.
si è che la società Guidi trovi mezzo di riaprire la serie dei
suoi concerti. La qual cosa, come più volte ho dichiarato, de-
sidero di cuore. A.

TEATRI. (1)

Il teatro alla Scala si è chiuso dopo la prima rappresen-
tazione, e pare che non verrà riaperto sì tosto. Alcuni giur-
nali promettono pel cinque gennaio la *Turanda* del maestro
Bazzini e il ballo *Sardanapalo* del signor Tagliani; noi dubi-
tiamo assai che per quel giorno possa esser pronto il nuovo
spettacolo.

Al Careano il *Giuramento* di Mercadante incontro la sera
di Santo Stefano il massimo favore. Parleremo diffusamente
dei singoli artisti nel prossimo numero. Frattanto un enco-
mio collettivo a tutta la compagnia, ed al bravo maestro
Gelli, che diresse stupendamente l'orchestra.

(1) Il prossimo numero sarà consacrato quasi esclusivamente alle
relazioni teatrali della città più importanti d'Italia.

- sarebbe sintomo di miglior indirizzo nel gusto pubblico se
questo modo di satira prendesse voga in paese.

La *Platea* che si dà gratis in alcuni teatri, accenna di
voler rappresentare l'*Eufraate* di Milano. Ci corre all'occhio
una rubrica che si intitola *Berlina milanese*. - È un titolo
che mette i brividi: - da parte nostra, facciamo voti perché
i giornali cessino di apparire un sostituto della soppressa
berlina.

Piccozzi ha ripreso la sua *Bruta* e comincia a menar botte.
Un nuovo foglio teatrale, *Arte italiana*, o il *Teatro italiano*,
fa copioso con un programma sottoscritto dal signor Enea
Crivelli e da una ventina di collaboratori. - L'*Alleanza* del
signor Helfy muta titolo e si chiama *Rivista settimanale*. - e
in fatto di giornali eleganti, specialmente consacrati alle si-
gnore, il *Bazar* di Garbini prende una voga prodigiosa e
minaccia eclissare tutti i suoi competitori. Garbini, in questa
sua pubblicazione destinata al bel sesso, mette il buon gusto
di un artista e la eleganza di un perfetto cavaliere.

Tutta la letteratura è in faccende - tutti hanno regalato,
o stanno per regalare, al rispettabile pubblico il loro foglio
o il loro volume di capo d'anno.

L'amile sottoscritto non poteva rimanersi addietro degli al-
tri - e anch'egli ha esposto nelle vetrine della *Libreria mo-*

Alla Canobbiana il ballo *Beatrice Cenci* del coreografo In-
nesi sortì esito mediocre.

Il *Birrajo di Preston* piacque al Santa Radegonda, come
piace ogni cosa a quel teatro. - Per domani si prepara il
Se sa minga dello Scalvini con musica del signor Gomes.

A Brescia ebbe esito fortunato la *Contessa d'Amalfi* del
maestro Petrella. - Ne ripareremo.

Il *Parajo* di Modena reca eccellenti notizie dell'*Arolo* che
si produsse a quel teatro Comunale la sera di Santo Stefano.
La signora Majo, il tenore Belardi e il baritono Boretli emer-
sero festeggiati.

Dall'*Arena*, giornale politico di Verona, rileviamo che a
quel teatro Filarmonico il *Ballo in maschera* ottenne lieto
successo. La prima donna signora Clementina Ferlotti, a dire
di quel foglio, è cantante di ottima scuola e dotata di voce
gradevolissima.

A Cremona esito eccellente opera e ballo. L'*Elbro* di Apol-
loni venne assai gustato. - La prima donna signora Bossi, il
tenore Cesari e il baritono Parboni colsero applausi.

A Crema esito favorevolissimo il *Ballo in maschera* colla
Tilli, la Borotti, il tenore Celada e il Coreggioli.

Togliamo dal *Pirata* i seguenti ragguagli sugli spettacoli
del Teatro Regio di Torino. - La sera del 25 dicembre si inau-
gurò la stagione di carnevale coll'opera *Gli Ingonniti*, ese-
guita dalle signore Fricci, Mongini e Demarini, e dai signori
Steger, Brignole e Brémoud, ecc.

L'opera intiera piacque: vi furono applausi nel primo atto
alla canzone di Marcello (Brémoud) ed alla sortita del Paggio
(Demarini).

Nel secondo atto applausi molti alla cavatina di Margherita
e qualche applauso al terzetto.

dena in via degli Orefici N. 12 il suo ultimo romanzo del-
l'anno 1866.

Il titolo fa inorridire il bel sesso - gli è quasi un delitto
di anacronismo, un attentato alla riputazione della donna. -
Il romanzo porta scritto nel frontespizio: *Le donne brutte!*

Ma è dunque vero che vi hanno delle donne brutte? -
Non è verosimile. Ma il mio romanzo, a dispetto del titò-
lo, non è dedicato alle brutte - al contrario. Lo scopo mo-
rale del libro tende a mettere in guardia le giovani dalle
vecchie, le belle dalle brutte. Io mi sono preffisso di mostrare
che la donna brutta, questa anomalia della specie, è la ne-
mica naturale della donna bella. Tutta la moralità del ro-
manzo si riassume nelle poche linee stampate alla pagina 213,
dove è detto ai mariti: « lasciate vostra moglie fra gli spe-
roni di un ussaro di Piacenza e non mai nella grinfia di
una amica, soprattutto se questa amica è una vecchia od una
brutta! »

Dopo ciò, non mi resta che augurare il buon anno ai let-
tori della *Gazzetta Musicale*, dispensandoli da ogni formalità
di visita o di biglietto. Per mostrare ch'essi aggradirono l'an-
gurio, basterà farsi iscrivero nell'elenco degli abbonati.

A. GUSLANZONI.

Notizie.

- Diamo l'elenco degli artisti che dovranno interpretare il *Pro-
dianda d'Atter* che andrà in scena alla Pergola di Firenze:

Prima Donna Soprano	Sig. Rebours
Primo Contralto	Xente Prötkoroff
Tenore	Sig. Vidal
Alto Tenore	Cordi
Basso	Menio
Secunde Parti	Bossi Parbonelli Cherubini

- Due nuove agenzie (entral) sono sorte in Bologna; una diretta
dal maestro Zamboni, l'altra dal signor Bezz, un avvocato e un
professore.

- Ionazzi partire da Madrid per Roma, dove sono scritturato
pel carnevale, le celebri sorelle Marchisio diedero una soperla a
loro beneficio nella quale il pubblico dimostrò con ogni maniera
d'ovazione fantomatica sua ammirazione per quella due familla-
bili cantatrici.

- L'opera che Pacini compone per la Fenice di Venezia si in-
titola *Diego da Mendoza*.

- A Venezia è venuto in luce un nuovo giornale, il *Rispetto*,
con caricature.

- Al teatro italiano di Parigi si è data la *Linda* colla Costi,
Nicolini, Cresci, Zucchini, Agnesi.

- Antonietta Fricci, Francesco Steger, Pietro Neri-Baraldi, fi-
rono nominati soci d'onore della società Filarmonico-Drammatica
Triestina, per avere cantato in un'academia data al Arancio.

- A Genova vi sarà quest'inverno opera italiana, sotto la di-
rezione del maestro Grignoli.

Parigi, 10 dicembre 1866.

Preghiatissimo Signore.

Scorrendo ieri alcuni giornali che l'amico ed antico allievo mio,
Leone Stoppand, riceve dall'Italia, lessi nel numero 333 della *Gaz-
zetta di Torino* che in quella stessa sera (6 corrente) dovè aver
luogo un'academia, nella quale si sarebbe eseguita dalla signora
Eugenia e Vittorina Gerhaldi, e dai signori Splinann e Babbesa la
fantasia militare del non mai abbastanza compianto mio genero
Adolfo Fomagalli.

Desideroso al par di mia figlia Anna vedova Fomagalli di espi-
mere a quegli artisti la nostra riconoscenza pel gentile pensiero
ch'ebbero di far rivivere in sì bel lavoro, opera d'un genio ita-
liano, ah! troppo presto tolto all'arte, alla gloria, e parenti, agli
amici, vengo a pregarla, signor Direttore, di voler essere nostro
interprete ringraziandoli per noi, in uno dei più prossimi fogli dello
stimatissimo di lei giornale.

Il solo avvenimento musicale in Parigi, in questo momento,
si è lo straordinario successo che ottiene il violonista austriaco
Joseph, copiosissimo, abbenché giovane (26 anni) in Alemagna
ed in Inghilterra.

Fin lo scorso anno invitato a prodursi a Parigi, dalla Società
dei concerti del Conservatorio, e quest'anno da quella formata da
un mese soltanto, dell'Ateneo e dal direttore dei concerti po-
polari, signor Pasdeloup, Joseph è un violonista serio, direi quasi
classico. Egli non eseguisce che composizioni di Beethoven, Ma-
zari, Tartini, Spohr, Mendelssohn, ecc. e le eseguisce con una ma-
estria sorprendente. L'Italia non larderà, spero, ad apprezzarlo.

In una serata particolare Joseph ebbe la bontà d'eseguire due
Sonate di Beethoven per pianoforte e violino, nella giovane figlia
di Adolfo Fomagalli, non ancor dodicenne, la quale ed il buon
sperante. Se queste notizie possono esserle di qualche utilità pel
giornale affidato alle di lei cure, mi sarà grato riceverne il fo-
glio in cui saranno contenute.

• Mi creda intanto e per sempre

Di lei Dev. ed Obbl. servo
F. BOSOLEI.

ENTROR-PROPRÉTARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

© GIOVANNI RICORDI & C.

Applauditissimo il coro del *valoplan* nel terzo atto eseguito
a perfezione dai cori, e ben secondato dal tenore Manfredi,
quindi applausi al duetto fra Marcello e Valentina.

Nel quarto atto entusiasmo e chiamati per varie volte al-
l'onore del prosopio la Fricci e Steger nel gran duetto fra
Raoul e Valentina, che si può dire il pezzo culminante del-
l'opera, ed il solo veramente che abbia risvegliato il pub-
blico.

Nel quinto atto alcuni applausi al terzetto fra Valentina,
Raoul e Marcello, e l'opera finì in mezzo al rumore del pub-
blico che se ne partiva.

La *Gazzetta di Venezia* rende conto della apertura di quel
teatro la Fenice coi comi seguenti:

Ecco finalmente un Santo Stefano in tutto lo splendore
delle antiche sue glorie: a lui più non manca la Fenice. Quel
tempio dell'armonia, anzi della moda e del bel mondo, a ro-
vescio di quello di Giano, che s'aprirà in tempo di guerra,
s'apre ora, che le guerre sono cessate ed appunto perché sono
cessate: guerre magnanime, poiché alle volte più costa e ci
vuol più coraggio a sostenere una idea ed un fermo proposito,
che non affrontare una battaglia; e il paese in generale, e la
Società del teatro in particolare, ne san qualche cosa. L'a-
pertura equivale dunque a un trionfo, e noi abbiamo doppiamente
goduto dello spettacolo; la parte men bella del quale
non era certo la sala, in tanto numero si scorgevan le belle,
tali erano l'eleganza e lo stizzo delle vesti e degli ornamen-
ti: un tutto in somma che l'allegreza la vista. Le leggi tog-
lievano vanto alla scena, e ben mostravano la Capitale, se
non più di diritto, certo di fatto. Non si perdono così di leg-
gieri le tradizioni.

L'opera, i *Paritoni*, ebbe il più lieto successo, quale per
verità non s'incontra spesso in tal sera, che d'ordinario suole
essere assai climaterica. Il Santo Stefano non è sempre pro-
pizio.

I primi oneri si debbono a' coniugi Tiberini, tenore e so-
prano. Sono due cantanti d'allissima sfera, e non si può lo-
dar l'uno, che le lodi non sieno comuni anche all'altro. Essi
cantano con garbo, con passione, con accento drammatico,
con tutte le più squisite finitezze; veri consorti nell'arte.

In tutta la parte, egli, il tenore, si mostrò eguale a sè stes-
so, ma dove più spiccarono, e la bella voce, e la sua grande
maestria fu in quel famoso: *A te, o cara, amor talora*, che
ei rese in tutta la soavità della sua melodia e ne trasse im-
mensi applausi. Nella fretta del momento che ci sospingè, non
potremmo tutti ricordare i luoghi, dove la Tiberini segnalossi;
ma fra tutti andò innanzi il rondò, nel quale ella svolse tutto
quel tesoro d'agilità ch'ella possiede, nelle fini e leggiadre
modulazioni, che pasero il teatro a rumore.

Il Beneventano ha una bella voce di baritono, benchè non
forse proporzionata in tutta la scala. Ei pure è artista, e da
artista cantò la sua cavatina, massime quella deliziosa caba-
letta *Bel sogno beato*. Non fece però un certo effetto, e passò
anzi nel più freddo silenzio, quel classico duetto tra due bas-
si, lui e il Poli-Lenzi, che altre volte destava sì grandi eu-
tusiasmi; dove potemmo finalmente udire a suo luogo e senza
che ne cadesse il teatro, le parole di *patia e libertà*, invece
della proverbiale *Italia* dell'antica censura. Nobile e inge-
nuosa precezione!

S'è vero che il ballo è fatto principalmente peggli occhi,
questo *Dendilacy* è un ballo per eccellenza. Lo spettacolo ab-
bonda; ma non accade parlar dell'azione; è cosa tanto da
nulla, che non mette conto narrarla.

Pubblicazioni musicali del R. Stabilimento RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE

L'ALBUM DI RIGOLETTO

DI

PAOLO GIORZA

- 40258 Gingilli. Valzer Fr. 3 50
40259 Arguzia. Polka 2 -
40260 Senza diplomazia. Mazurka 4 50
40261 Acqua Seltz. Galop 1 75
40262 Sempre calmo. Schottisch 1 -

ALBUM DI DANZE

DI

GIULIO RICORDI

- 40265 Schizzi sociali. Valzer 3 -
40266 Nelle surale. Mazurka 2 -
40267 Gajezza. Polka 2 -
40268 Confidenze. Quadriglia 2 -
40269 Giravolta. Galop 2 -

Completo Fr. 8.

IL CARNEVALE DI VENEZIA

DI

GUSTAVO ROSSARI

- 40336 S. Marco. Valzer Fr. 3 50
40337 Ponte dei Sospiri. Polka 1 50
40338 Ponte di Rialto. Mazurka 1 75
40339 Procuratie. Polka 1 50
40340 Riva degli Schiaroni. Galop 1 75

ALBUM DI DANZE

DI

MARCO SALA

- 40306 Pillole musicali. Valzer 3 -
40307 Bilboquet. Polka 1 50
40308 Alpina. Mazurka 1 50
40309 Pioggia di stelle. Quadriglia 2 -
40310 Pagliaccio. Galop 1 50

Completo Fr. 7.

RIMEMBRANZE DI

J. OFFENBACH

ALBUM DI DANZE

di GIULIO RICORDI

Edizione in piccolo formato

- 40283 La belle Hélène. Valzer Fr. 2 -
40284 La belle Hélène. Polka 1 25
40285 La belle Hélène. Quadriglia 1 75
40286 Jeanne qui pleure et Jean qui rit. Polka 1 75
40287 Orphée aux enfers. Mazurka 1 25
40288 M. Choufleuri. Galop 1 25

Completo Fr. 6.

ALTRI PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

- 39570 FAHRBACH (Fil.) L'Addio e il Ritorno. Valzer Fr. 4 -
39571 - Polka dei padroni di casa 2 -
40029 - Omaggio alla Patti. Polka-Mazurka 2 -
40030 - Segni di convenzione. Valzer 4 -
40249 - Un'excurs all'Industria. Valzer 4 -
40446 - Palme. Valzer 3 50
40445 PAGANO. Lo Spirito Folletto. Polka 1 75
40328 PARAVICINI. Pere moscatelle. Valzer 3 -
40143 PATTI (Adelina). Fior di Primavera. Valzer. Edizione col ritratto dell'autrice 3 50
40435 RIVETTA. Conquista. Polka 1 75
40436 - Il giglio. Mazurka 1 75
40437 - Panch. Galop 1 75
40320 SALA (Marco). Gli Originali. Valzer (a 4 mani) 5 -
40328 STRAUSS (Gio.) Motori. Valzer Fr. 4 -
39572 - Fogli volanti. Valzer 4 -
39573 - Ballo campestre. Quadriglia 2 75
39574 - Giochi fanciulleschi. Polka 2 50
39575 - Per le Dame. Polka 2 -
39576 - Costumi borghesi. Valzer 4 -
39577 - Bonbons. Valzer 4 -
40031 - Par force. Polka 2 50
40032 - Polka delle Sifidi 2 50
40251 - Trastullo. Polka-Mazurka 2 50
40447 - Express. Polka 2 50
40448 - Favole. Valzer 4 -
40016 STRAUSS (Gius.) Oechi innamorati. Polka 2 50
39578 - Elisir della salute. Valzer 4 -
39579 - Paolina. Polka-Mazurka 2 -
39580 - Saluti patriottici. Valzer 3 -
39581 - La Filatrice. Polka 1 75
39582 - For ever (Per sempre). Polka 2 -
39969 STRAUSS (Giuseppe). Note di spese. Valzer Fr. 4 -
39070 - Talia. Polka-Mazurka 1 75
39319 - Quadriglia pastorale 2 50
40139 - Elena. Valzer 4 -
40140 - Canzoni di Società. Valzer 4 -
40253 - Carriere. Polka 2 -
40254 - Rosa silvana. Polka-Mazurka 1 75
40255 - La Viandiera. Polka 1 75
40294 - Rondinella messaggera. Polka 1 75
40295 - La vespa. Polka-Mazurka 2 -
40296 - Polka dei Genii 2 -
40297 - Barbabò. Quadriglia 2 75
40449 - L'olivo della pace. Valzer 3 50
40450 - Etiquette. Polka 1 75
40443 TORRIANI (E.) Il ferito di Custosa. Polka-Mazurka 1 75
40444 - Milazzo. Polka 1 50
40368 - Varese. Polka-Mazurka 1 50

ALBUM VOCALI

ECO D'ITALIA

DI

Fabio Campana

- 39352 N. 1. Destino! Melodia romantica Fr. 1 75
39353 - 2. Dormi! Duettino per S. e C. 2 50
39354 - 3. Più non ti voglio udire! Duetto per S. e C. o B. 4 -
39355 - 4. L'Orfanella (Racconto). Duettino per S. e C. 2 50
39356 - 5. L'Amante dell'Este alla Lina. Elegia 2 50
39357 - 6. Vieni, o caro. Bolero 4 -

Completo Fr. 12.

RAGGI DI LUNA

DI

Gaetano Palloni

- 40298 N. 1. Gelosia. Romanza Fr. 2 50
40299 - 2. La Moribonda. Romanza 1 50
40300 - 3. Gli occhi tuoi! Romanza 2 25
40301 - 4. La Luna è bella! Melodia 2 -
40302 - 5. Io lo ridi e l'adorai! Melodia 2 25
40303 - 6. Il primo amore. Stornello 2 25
40304 - 7. Gli occhi neri. Stornello 2 -
40305 - 8. Vo' prender moglie. Scherzo 4 -

Completo Fr. 12.

ALTRE COMPOSIZIONI VOCALI

- 40245 ARDITI. L'Estasi. Valzer brillante. Fr. 4 50
40352 BRAGA. La Preghiera della sera. Poesia di Arnaldo Fusinato 2 -
40349 BUZZOLLA. La Senna. Canzone popolare veneziana: Ss. Venezia. Date l'ora Fr. 3 -
40291 ECKERT. L'Eco. Canzone eseguita da Carlotta Patti. Edizione col ritratto della celebre cantante. Fr. 4 -

SE SA MINGA

Rivista del 1800 di A. SCALVINI

MUSICA DI

A. CARLO GOMES

Rappresentata al Teatro Fossati in Milano.

CANTO E PIANOFORTE

- 40451 SE SA MINGA. Canzone e Coro Fr. 4 -
40452 L'ANNO DELLA CARTA. Coro di Ragazzi 2 50
40453 IL FUCILE AD AGO. Canzone 2 50
40450 CUSTOZA. Marcia e Coro funebre 2 75
(Ai giorni esibiranno gli stessi pezzi ridotti per solo Pianoforte).

4 DANZE ALLE FIACCOLE

(Fackeltänze - Marches aux flambeaux)

COMPOSTE DA

GIACOMO MEYERBEER

Riduzione per Pianoforte a due e quattro mani di G. RICORDI

A DUE MANI

- 39519 N. 1. Si bem. Fr. 4 -
39520 - 2. Mi bem. 5 -
39521 N. 3. Do min. Fr. 6 -
39522 - 4. Do 5 -

A QUATTRO MANI

- 39523 N. 1. Si bem. Fr. 6 -
39524 - 2. Mi bem. 6 -
39525 N. 3. Do min. Fr. 7 -
39526 - 4. Do 6 -

