

7 LUGLIO
1847.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lorenzini, dirimpetto all'U. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

ALE

rivelazione della bellezza
o di scaduto in certe
e dei popoli. E le arti
ne una nuova direzione
mercè loro, si scioglie da
li cose, e può esercitarsi
i elevato e men conteso.
polo sia morto, sol per
o traduce nei marmi e
etto e di volontà che fa le
ure che la musica sgorga
e dal cuore; lasciamo
dello scalpello perpetuo
ossono partorire i grandi
nterpreti di sublimi verità,
tino strumento di caduta
educano l'uomo alla di-
proprio fine; e, dove queste
una molla eccitatrice di

unzione, se osiam erederci
onforta anzi questo spetta-
Italia, e ci pare indizio di
o fu detto che le arti sner-
specialmente venne troppo
aminatrice degli animi e de-
u i tempi in cui le arti, pro-
mbizione e dall'opulenza,
reoscritto, estranee affatto
ta. Oggidi anche le arti
sofia, hanno rotta la bar-
moltitudine, e dalle aule

A 9058 R.M. A. 39 N. 300.
2 2

L'Italia Musicale uscirà ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene, o figure di costumi teatrali, o opere eminenti di pittura scultora ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucco, dirimpetto all'U. S. Teatro alla Scala; — sul resto dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il giornale è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.

per Milano 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre le mesi.



L' ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

INTRODUZIONE.
CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia.*
BELLE ARTI. *Statua colossale di Napoleone Bonaparte.*
DRAMMATICA. — *Progetto d'una Società drammatica nazionale italiana.*
NUOVE PUBBLICAZIONI. — *Annuario litografico di musica sacra.*
TEATRI DI MILANO. — *Teatro Circo. — Teatro Re. — Unione Filarmonica.*
NOTIZIE TEATRALI. — AVVISO MUSICALE.

(Si unisce l'incisione della Statua di Napoleone.)

INTRODUZIONE

Un giornale oltramontano diceva, non ha guari, che una nazione musicale è una nazione morta, perchè la grandezza civile sta nei popoli in ragione inversa del loro sviluppo artistico. E citava ad esempio l'America del Nord, dove le arti non hanno nè culto nè nome quasi, e dove il popolo è così potente per vita e per istituzioni. Se questo fosse vero, noi dovremmo senz'altro chiuder gli occhi e rassegnarci a morire tranquillamente, nè ci rimarrebbe altra parola a dire fuorchè quel mestissimo addio del gladiatore romano ai Cesari: *Morituri te salutant.*

Per verità, sappiamo che le arti non accompagnarono sempre nei popoli lo slancio delle civili virtù: senza di che non potremmo spiegare perchè in Italia i tempi magnanimi di Ariberto e di Giano della Bella siano passati senz'artistico splendore, e questo abbia invece immortalato le corrotte età di Lodovico il Moro e di Cosimo de' Medici. Ma forse è benefica disposizione della

provvidenza il supplire colla rivelazione della bellezza ideale a quanto è d'imperetto o di scaduto in certe epoche nella coscienza morale dei popoli. E le arti allora vanno considerate come una nuova direzione dell'attività umana, la quale, mercè loro, si scioglie da ogni circostanza di tempo e di cose, e può esercitarsi liberamente in un campo più elevato e men conteso. Però non è a dirsi che un popolo sia morto, sol perchè effonde tutta nei suoni, o traduce nei marmi e sulla tela quell'energia d'intelletto e di volontà che fa le generazioni potenti. Lasciam pure che la musica sgorgi abbondante dalla fantasia e dal cuore; lasciamo che le opere del pennello e dello scalpello perpetuino i grandi pensieri che soli possono partorire i grandi fatti. Finchè le arti saranno interpreti di sublimi verità, non c'è a temere che diventino strumento di caduta alle nazioni. Perocchè le arti educano l'uomo alla dignità ed alla coscienza del proprio fine; e, dove queste sono in fiore, ivi è sempre una molla eccitatrice di forti virtù.

Saremo noi tacciati di presunzione, se osiam erederci non del tutto estinti, se ci conforta anzi questo spettacolo delle arti rinascenti in Italia, e ci pare indizio di più glorioso avvenire? Troppo fu detto che le arti snervano le volontà; e la musica specialmente venne troppo sovente condannata come effeminatrice degli animi e degl'intelletti. Ma ora non son più i tempi in cui le arti, protette per ozioso trastullo dall'ambizione e dall'opulenza, esercitavansi in un campo circoscritto, estranee affatto al tumulto della pubblica vita. Oggi anche le arti, come le lettere, come la filosofia, hanno rotta la barriera che le separava dalla moltitudine, e dalle aule

e dalle accademie sono discese in mezzo al popolo. E noi assistiamo da qualche anno a questa nuova fase del concetto artistico, a questo sforzo continuato di emancipazione e di risorgimento, che prepara una futura epoca di grandezza. E le arti assecondano per ogni dove in Italia il ridestarsi dello spirito pubblico, e rappresentano nelle loro tendenze e nel loro sviluppo qualche cosa di più che non la raffinata eleganza di una nazione squisitamente civile. Perciò noi crediamo fermamente che promuovere il culto e l'amore dell'arte non sia svviare le intelligenze dai forti pensieri né dalle grandi conquiste morali, ma che giovi anzi a suscitare e confermarle negli animi col sublime spettacolo dell'eterna bellezza. Ben possiamo invidiare alle nazioni giovani e robuste l'energia della loro vita; ma non crediamo che per ritemperarci a codesta vita sia duopo rinunciare ai più cari doni della fantasia e del sentimento. Anche noi condanniamo le sdolcinature melodrammatiche e le oziose sensualità della pittura e della scultura consacrate dalle tradizioni accademiche; ma l'arte vera ed efficace, l'arte espressiva dei grandi affetti e delle grandi virtù, può e deve essere fonte di rigenerazione morale e di vita.

Ed è sotto questo aspetto che noi vorremmo considerare l'arte in Italia, e a questo fine vorremmo rivolgere le ricerche della critica. Ormai l'arte non può più scaturire dalle solitarie astrazioni dell'intelligenza, ma dev'essere sentimento di vita collettiva che nasce dalla coscienza delle moltitudini. Il genio non opera più soltanto per intuizione spontanea, ma si matura collo studio e colla meditazione. E la grande scienza d'oggi consiste appunto nell'accostare l'arte alla vita, nel fondere in un solo concetto la realtà e l'idealità. Già le lettere hanno dato il primo impulso a questa tendenza di tutta l'arte moderna; e noi le vedemmo sottrarsi animose al giogo di più secoli e rifarsi nuove nel pensiero del popolo. La storia ha cominciato ad abbandonare il pomposo strascico delle forme oratorie, e va in traccia de' piccoli fatti e delle umili virtù nelle cronache antiche e nei casalinghi racconti contemporanei. L'epopea rinuncia anch'essa alle colossali proporzioni del concetto eroico, e si volge alle fantasie volgari colla rappresentazione più ingenua e più vera del romanzo storico e domestico. La tragedia si strappa di dosso il venerando paludamento, e si fa umana e popolare nelle forme più libere del dramma. Perfino la lirica, quest'emmanazione diretta e prepotente dell'anima, raccoglie le ali dall'antico volo, e assume linguaggio meno profetico e forme più semplici e popolari. E le arti seguono dappresso questa progressiva trasformazione delle lettere, che va preparando la compiuta emancipazione del pensiero. Qual più qual meno, noi le vediamo tutte intese a rinnovarsi con più sana critica, a pigliar forme più libere e più vere, a imitare la realtà umana in tutti i suoi aspetti. La pittura e la scultura, indarno contenute dal giogo delle accademie, si ribellano ormai alle vecchie tradizioni, e cercano nella vita e nella natura quelle ispirazioni che i nostri padri domandavano alle scolastiche convenzioni. Una generazione di artisti, giovine ed animosa, sorge a

rovesciare l'idoleggiata pedanteria dei maestri, e ardisce sostituir l'uomo alla statua, l'espressione degli affetti e delle passioni alla materiale esecuzione delle forme. Le reminiscenze mitologiche si ritirano davanti a questo nuovo fervore d'idee, e l'arti figurative cominciano ad aver importanza d'ufficio morale, e si rialzano nella simpatia e nel plauso della moltitudine. Con minor ardore e con più debole fortuna l'architettura lavora anch'essa da qualche anno a liberarsi dalle forme antiche e dalla continua ripetizione dei medesimi ordini. E anch'essa riconosce il dovere d'inspirarsi alle idee ed ai bisogni attuali, e tenta, come può, di discendere da quella regione di venerati arcaismi per avvicinarsi alla vita contemporanea. Ben sono tenaci i vincoli che ancora la stringono al passato; ma la energica volontà dei giovani e il prepotente soverchiare delle idee non la lasceranno lungamente in balia del monopolio accademico; e la metteranno presto sulla medesima via delle altre arti. Sulla qual via cammina a gran passi la musica, come la più libera delle arti, come quella che meno risente dell'influsso delle scuole, e che più immediatamente è soggetta al contatto della moltitudine. Ed essa ha ripudiato già da lungo tempo l'ozioso gorgheggio, che solletica solamente l'orecchio, e s'è fatta lirica e drammatica, ed ha restituito alla voce umana l'accento della passione e del sentimento. Le tradizioni scolastiche e la proverbiale stabilità de' conservatorj non riescono a contenerne lo slancio: ormai essa vuol trasfuso il grido dell'anima così nelle semplici cantilene, come nell'armonia delle grandi masse vocali.

E queste tendenze e queste evoluzioni dell'arte datano da poco, e sono una conquista tuttora contesa ed incompiuta. Ma un gran cammino s'è fatto da alcuni anni in qua; e quel che un tempo sarebbe sembrato ardimento stolto e sacrilego, oggidì è riguardato come una naturale progressione delle idee. Ormai tutto tende nell'arte a ravvicinarsi alla verità; tutto diviene espressione di sentimenti più semplici ed universali. E nelle opere della musica così come in quelle della scultura e della pittura noi cerchiamo sempre la traduzione dei grandi affetti che agitano e trasportano l'anima nostra. Cogliere il vero nelle sue più ideali manifestazioni, rivestirlo delle forme più elette, ecco il concetto che oggidì l'estetica propone all'artista, lo scopo supremo a cui tutte le arti s'affaticano di giungere.

Lo raggiungeranno esse? Se consideriamo questo grande sforzo dell'intelligenza, che spinge l'umanità sulla via delle conquiste, noi non possiamo dubitarne. L'impulso è dato, e conviene seguirlo. Ben qualche volta lo spirito si smarrisce e si sofferma titubante innanzi ad ostacoli troppo forti ed impreveduti. Allora lo scoraggiamento s'impadronisce dell'artista, che non sa né proseguire né dar addietro, e spesso avviene che egli domandi s'inducato a sé ed agli altri, quale sia il concetto dell'arte, dove la meta a cui tende. Ma la critica accorre pronta in suo ajuto, lo sorregge, lo conforta, lo ammaestra, gli rischiarla la via che deve percorrere. Essa si frappone interprete fra l'artista e la moltitudine, e all'una

da la coscienza dei propri bisogni e dei propri desideri, all'altro gli incoraggiamenti e le norme per tradurli in atto. Quest'è l'ufficio della critica nel dominio dell'arte, ufficio che ancora aspetta un campo sul quale si eserciti liberamente e nobilmente, e scrittori concordi nell'intenderne e nel sostenerne la dignità.

Oseremo noi esprimere il desiderio che un tal campo sia aperto adesso nelle pagine di questo giornale, e che l'arte vi sia discussa ed interpretata con altezza d'intendimento e con carità d'affetto? Il desiderio non è né inutile, né intempestivo; e noi vorremmo che trovasse un eco nella simpatia degli scrittori così come in quella del pubblico. L'aver qui rannodato le arti tutte sotto la bandiera della più libera e della più fortunata tra esse, non è forse senza significazione; e può giovare al rispetto ed all'amore vicendevole; può avvezzare alle ricerche complessive, a quelle sintesi, che sono la parte più elevata della critica. Del resto il nome di *Italia Musicale* non ci attiri l'amara rampogna del poeta Toscano, che grida a ragione, contro alle uogle divinizzate e si duole,

Chè la poca virtù che ci rimane

Cali ne' bronchi.

Noi protestiamo fin d'ora che l'arte sola è il nostro scopo; e a questa ci sembra poter consacrare senza vergogna le nostre cure.

C. TENCA.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

I

Principale elemento di prosperità nelle arti fu sempre considerata la critica, scorta e guida fedele, e spesso eziandio divinatrice del pensiero. Le arti del disegno e della plastica infatti vantano non poche opere di critica eccellenti; e quanto alla letteratura odierna, può dirsi ch'essa vive per due terzi di critica. Pure la musica, la più popolare e diletta delle arti, non ebbe, né ha ancora in Italia critica di sorta. Del che vuoi incolpare principalmente la mancanza di una storia, che segni le vicissitudini di quest'arte, e ne cerchi e ne chiarisca le cause, di una storia che noti i cambiamenti di gusto, e che, scrutando la natura di essa, i suoi elementi e il suo fine, ne formuli chiaramente le teorie.

Martini, nella sua storia della musica, più che ad altro pensò a registrar date e fatti materiali. Né il suo libro sarebbe oggidì di gran giovamento agli studiosi, perchè esso si chiude appunto a quell'epoca, in cui la musica subì i più vitali cangiamenti. L'Arteaga, esatto raccoglitore e buon ragionatore, è troppo innamorato de' suoi tempi, né si curò per nulla dell'arte futura. L'eruditissimo Lichtenhal, che si credette dare un libro di este-

tica, ne diede appena uno di rudimenti. Fetis, conoscitore profondo dell'arte, è anche il più copioso degli scrittori; ma dal giudizio che reca di Bellini si dà a scorgere o troppo pregiudicato o privo di un alto senso musicale. Pecca comune poi di tutti gli scrittori dell'arte è quella di riguardar sempre l'arte per l'arte, non mai l'arte ne' suoi rapporti colla società, l'arte come la più ideale e poetica espressione delle tendenze di un'età e di un popolo.

E però nella musica mancano, si può dire, i primi elementi della critica. La natura stessa dell'arte, labile e fuggitiva, sembra sottrarsi in certo modo alle lunghe e severe indagini; dal che avviene che nessuna formola estetica, nessun tipo di bello esista, nel quale concordi l'opinione universale, e su cui possa l'artista informare i suoi studj e il pubblico i suoi giudizj. La Grecia antica ci trasmise quelle idee del bello statuaria, che durano ancora oggidì. I pittori del cinquecento giungono pure a traverso tre secoli a guidare e ad illuminare i viventi. Perchè, quando sussistono stabili norme, le arti difficilmente si corrompono, ed anche nei tempi di decadimento, queste mantengono, se non altro, la scintilla atta a farle risorgere. Ma la musica, sbrigliata sempre e senza guida, trascorre facilmente all'esagerazione ed agli eccessi, e, come accade ne' tempi andati, scompare per lunghi intervalli dalla faccia del mondo, oppure, come noi stessi abbiam potuto vedere, trascina una vita stentata, caduca, miserabile. Le stabili norme lasciano pur sussistere contemporaneamente due maniere e due gusti differenti. Il cinquecento poté ammirare del pari il castigato Raffaello e l'audacissimo Michelangelo, il vivace e splendido colorito della scuola Veneta e il pallido e malinconico della Toscana. Nella musica invece il sorgere d'un gusto è morte dell'altro, e la loro vicenda si succede con tanta rapidità che appena la critica potrebbe tennervi da presso.

Volgiamo un'occhiata al passato, e vedremo le calme e drammatiche opere del Pergolese e dell'Jomelli cadere per non più risorgere, appena comparvero le briose del Piccini. Poco dopo; le melodie pure e limpide, richieste dagli argomenti quasi sempre campestri, scomparvero per dar luogo a note bizzarre ed inconcordanti, volute dallo strano e capriccioso gusto di un'epoca, che cercava solo nel melodramma uno spettacolo di macchine, di voli, di apparizioni, quell'apparato insomma di maraviglioso che divenne poscia l'elemento principale della coreografia. Un gusto sì bizzarro ebbe breve durata, e le musiche predilette divennero quelle di Paisiello e di Cimarosa. Ma Paisiello e Cimarosa languirono anch'essi, allorché da Mayer, Pavesi e Paër si tentò la tragedia in musica; e Mayer e Paër, e quant'altri fiorivano allora, sparvero al sorgere di Rossini, il quale colla chiarezza delle melodie, colla vasta sua forma, colla magica potenza de' suoi ritmi, operò, come si suol dire, una rivoluzione nell'arte. Se non che, esagerate le forme di Rossini, la patetica ed ispirata musica di Bellini trovò un eco in tutti i cuori, e regnò per molto tempo da sola. Morto Bellini, Mercadante lo imitò ne' canti, ed introdusse una

pompa armonica, che in sulle prime attirò e scosse gli animi, ma che finì per riuscire stucchevole; tanto che Verdi, co' ritmi di Rossini e colla sveltezza delle forme, poté facilmente farlo dimenticare.

Ben è vero che al comparire d'ogni novello compositore, e ad ogni mutarsi di stile, non mancarono le critiche. Ma queste non coordinate, non scevre di pregiudizj, acerbe quasi sempre e passionate, non durano per lo più oltre il momento che le vede nascere; e il pubblico, vago sempre di novità, e incerto e indisciplinato nei suoi gusti, si familiarizza con esse e le dimentica presto. Con Mayer, per esempio, cominciano i lamenti per la preponderanza degli strumenti sulle voci. Rossini l'aumentò, e dietro a Rossini l'aumentò Mercadante, e dietro a Mercadante Verdi; ed oggi, avvezzi come siamo a sì calde intonazioni di tinte, facilmente troviamo sbiadito e fiacco il colorito semplice e naturale. Anche gli slanci drammatici, usati pel primo da Bellini e degenerati poscia ne' suoi imitatori in disperate grida, eccitarono da principio gravissime querele. Eppure quanta parte hanno oggidì quei gridi nella musica prediletta dai nostri pubblici!

Quanto alla critica odierna, a quella che infiora le pagine dei nostri giornali teatrali, non è duopo dire che cosa sia. A tutti è noto da quali interessi sia mossa, e con quanta dignità eserciti anche il solo ufficio di storiografo dei fischi, degli applausi e delle chiamate. Per essa il fatto accaduto in teatro si trasmuta cento volte a seconda delle circostanze, prima che appaja in pubblico sotto forma di articolo. Però, mentre un giornale porta a cielo un'opera, un altro la dirà irrimediabilmente caduta; la cantatrice che da un articolista sarà detta inarrivabile, dall'altro avrà l'amorevole consiglio di ritrarsi fra le coriste. Così il cantante che si sostenne a fatica per qualche tempo pel solo merito d'una bella voce, perduta che l'abbia, diventerà tosto un sublime attore, il Modena dei cantanti. E questo turpe mercato di lodi e di biasimo, questa critica disonesta e goffa ha avvezzato il pubblico e gli artisti a considerar l'arte come una frivolezza leggiera, quell'arte che studiarono ed amarono i filosofi e i poeti dell'antichità, e che i primi legislatori considerarono come elemento di civiltà e come legame di unità sociale.

E codesta critica crede cavarsi d'impaccio, affermando che l'arte è fatta per il pubblico, e quindi che al pubblico soltanto ne compete il giudizio. Non lo neghiamo. Ma devesi por mente che il pubblico giudica per impressioni istantanee, e che facilmente si lascia trarre in inganno. Il noto adagio: *vox populi, vox Dei*, è da un pezzo riconosciuto fallibile, e non sono rari nella storia della musica gli esempj di solenni ritrattazioni per parte del pubblico. L'arte è bensì un patrimonio universale; ma l'artista, che ne è il depositario, deve saperla conservare nella sua integrità; ed allorchè l'artista fuorvii, è ufficio del critico richiamarlo sul retto sentiero. Ma pur troppo quest'ufficio è esercitato oggidì da persone ignare affatto, non dirò degli elementi dell'arte, ma perfino del suo linguaggio, da persone che

si svegliano un bel mattino articolisti, per ciò solo che il giornalismo teatrale è aperto a tutte le nullità della letteratura. Non è da maravigliarsi adunque se la critica teatrale è futile, vaga, inconcludente, e se appena può aversi in conto d'una individuale manifestazione qualunque, espressa non con applausi o con fischi, come s'usa in teatro, ma con parole sui giornali.

Non mancano i pochi periti dell'arte, che si occupino di critica; ma questi per lo più sono troppo profondamente maestri, o, per meglio dire, sono solamente maestri. E però dai loro scritti emana un incorreggibile odore di pedanteria, che allontana i più vogliosi dal leggerli. Costoro non hanno mai potuto andar persuasi che l'epoca dei sistemi è posteriore a quella della invenzione, che i precetti si desumono dalla pratica, che gli artifizj scolastici non hanno prodotto nè produrranno mai nessuna vera bellezza, che la musica è soggetta a continue modificazioni e rivoluzioni, e che perciò i suoi precetti non possono nè devono essere immobili contro l'indole stessa dell'arte. Ed è da questi che ci vengono le interminabili querimonie sulla decadenza dell'arte, e sull'inevitabile di lei rovina, e le ampollose declamazioni tendenti a richiamar l'arte ai suoi principj. Lodevole assunto, se già quei critici con pedantesca innocenza non si avvisassero di fare indietro l'arte fino agli umili suoi primordj, fino ai precetti di Guido d'Arezzo, e più in là, se fosse possibile.

Di questa guisa, abbandonata l'arte ai capricci degli artisti, alla venalità e dappocaggine della critica, ed ai mutabilissimi e spesso fatali amori, come li chiama Schiller, delle moltitudini, dovette per necessità ondeggiare in un mare di opinioni diverse sulle proprie tendenze e sul proprio ufficio. E ormai artisti, critici e pubblico rinnovano nella musica la torre di Babele, e difficile sarebbe raccapezzare fra loro due opinioni concordanti. V'è chi pensa che la musica debba essere solamente un leggiadro trastullo dell'orecchio, e che il vero canto sia quello delle agilità e delle fioriture, di cui piangono la perduta scuola. Altri crede invece che la musica debba esprimere solamente affetti, e non applaude che al canto facile e declamato. La pompa istrumentale è considerata da taluni come necessaria veste e validissimo sostegno della melodia; da altri invece vien giudicata un'immane cappa di piombo che la deturpa e la schiaccia. V'ha chi non chiede che il patetico alla musica, e dà l'ostracismo all'opera buffa; e vi ha un più gran numero invece, che la vorrebbe soltanto espressione d'allegrezza, e cita l'autorità di Voltaire che chiama frivoli coloro che si lasciano intenerire da un eroe che muore cantando, quasi ch'è il sentir cantare un moribondo sia più strano che il sentir trillare e gorgheggiare un marito corbellato od un giovane che sospira d'amore. Nè qui son tutte le controversie. Da queste capitali discrepanze moltissime altre di minor conto balzan fuori ad accrescere lo scompiglio che agita il campo dell'arte. I teorici e i pratici sono sempre in guerra tra loro, e, se un istante si metton d'accordo, è per dichiararsi in opposizione aperta contro il pubblico.



STATUA COLOSSALE DI NAPOLEONE ESEGUITA DA B. CACCIATORI

Pubbl. Direzione dell'ITALIA MUSICALE

Se quelli dell'arte proclamano un giudizio sopra un'opera qualunque, si può scommettere con sicurezza, che il pubblico darà un giudizio affatto contrario. Che più? Le opinioni cangiano natura perfino d'uno in altro paese, di città in città, di teatro in teatro. Gli Italiani aborriscono dalla musica francese, e tollerano a stento la tedesca. L'opera applaudita a Venezia cade a Milano; e il cantante festeggiato alla Canobbiana sarà fischiato alla Scala.

Non c'è a sperare che queste controversie, lasciate sfogare liberamente, si esauriscano e terminino per istanchezza. Avviene di esse quel che suole accadere di certi alberi dell'Asia, i cui rami, giunti ad una data altezza, si ripiegano verso la terra, vi penetrano, vi mettono radici, vi allignano, e diventano anch'essi altrettanti alberi che seguono la natura del primo, e finiscono per formare un così oscuro ed intricato labirinto, da volervi ben altro filo che quello d'Arianna per uscirne, dove si avesse l'imprudenza di porvi il piede.

Nell'avventurarmi, senza filo che mi guidi, in questo labirinto musicale, io non presumo di comporre le infinite controversie che v' incontrerò. Le mire del mio lavoro sono più umili. Coordinare i fatti, indagare le cause, e dalle une e dagli altri far scaturire il concetto attuale della musica melodrammatica italiana. G. A. BIAGGI.

BELLE ARTI

STATUA COLOSSALE DI NAPOLEONE

ESEGUITA DA B. CACCIATORI.

Due insigni opere di scultura e di cesello abbellivano ne' passati di la nostra città, la quale vedeva rinnovarsi nell'entusiastica curiosità de' suoi cittadini i bei tempi dell'arte antica, allorché il plauso e l'amore della moltitudine eran premio al lavoro dell'artefice. Il Cacciatori scopriva nel suo studio la statua colossale di Napoleone, destinata ad adornare una villa del Piemonte, e il Bellezza esponeva nelle sale del Municipio una magnifica coppa d'argento cesellata a gran rilievo, statogli commessa dal Municipio medesimo. Entrambe queste due opere son troppo importanti nella storia dell'arte, perchè un giornale che ha nome d'artistico, possa lasciare di parlarne. E noi siamo lieti di poter della prima offrire l'immagine intagliata ai lettori, e attendiamo che ci sia dato di far altrettanto anche dell'altra nel prossimo numero.

La memoria di Napoleone ha appena jeri cessato di esistere nella tradizione vivente, e già essa cade per singolare destino nel dominio poetico, prima quasi che nel dominio della storia. Pochi anni ci separano da quella grande e portentosa vicenda, e già qualche cosa di misterioso e di mitico s'avvolge intorno al suo nome, e dà alla sua figura le maestose proporzioni dell'antichità. In lui si compendia una delle epoche più grandi e più straordinarie della storia, e la fantasia popolare ha abbellito di poetiche credenze la vita di quell'uomo che commosse ed agitò tanta parte di mondo. Però l'arte, che deve ritrarne le forme, che deve presentare ai nostri occhi l'immagine del gran capitano, più che alla fugace somiglianza dell'aspetto e alla fedele ricomposizione dei lineamenti, deve badare al carattere generale del personaggio, quale ci appare nella storia e nella viva tradizione del popolo. E la storia ha consacrato in lui la grandezza dei pensieri

nella fisionomia severamente acuta e meditabonda: e il volgare racconto ha foggiate quel ritratto a suo modo, e ha reso indispensabili in lui certe pose e certi abiti, che lo fanno riconoscere di primo tratto. Il Cacciatori comprese tutta l'importanza del suo lavoro, e nella statua colossale da lui eseguita tentò di ravvicinarsi al sentimento storico e tradizionale, conciliandolo possibilmente coi bisogni della statuarìa. E in primo luogo noi dobbiamo congratularci con lui, perchè abbia osato abbandonare il manto convenzionale, e rivestire il suo personaggio della giubba ricamata del generale. Lode superflua, per chi sa che l'arte è innanzi tutto espressione di verità; ma noi conosciamo per prova quanto siano tenaci le vecchie abitudini, e quanto debba penare l'artista a scuoterne il giogo. E ci congratuleremo ancor più con lui, se avesse ardito affrontare le difficoltà del cappello a punta, siccome ha affrontato quelle dell'abito comune. Il che avrebbe, al certo contribuito a dare un carattere più sicuro alla sua statua, perchè il cappello è appunto uno degli accessori indispensabili nella figura di Napoleone. Oltre di che avrebbe reso più naturale l'atto in cui fu raffigurato il gran capitano, allorché discende la seconda volta in Italia, ritto in piedi, nel mezzo del campo di battaglia, colla destra seminascosta nello sparato della giubba, e colla sinistra appoggiata sull'elsa della sciabola, nel momento quasi di studiare il piano della battaglia e di pensare con segreto orgoglio alla vicina vittoria. Lo scorgerlo in quell'attitudine, a capo nudo, desta quasi un senso di pena; tanto più che l'occhio cerca invano sul suolo, d'accanto agli accumulati trofei che gli giacciono ai piedi, quel cappello posato in qualche parte. Del resto, la posa altera e sdegnosa, e tutta quanta la maestà della persona sono mirabili in questa statua, da cui spira come un profumo d'antichità che ingrandisce l'incantevole esecuzione delle forme. Forse la fisionomia non esprime abbastanza la profondità del pensiero, e da quella fronte, più altera che ardita, non traspare, sì come doveva, quel lampo di concetti audaci e vastissimi, che a lui, generale della repubblica e primo console, promettevano allora il premio di sì grande potenza. Ne' lineamenti composti e bellissimi scorgesi ancora un po' dell'arte monumentale antica, e noi avremmo desiderato qualche linea meno severa, meno accademicamente modellata, che desse maggior indizio di vero. Però, anche così qual è, quella testa rapisce a vederla per un non so che di grande e di elevato, che comanda l'ammirazione ed il rispetto. La forza della volontà pertinace è espressa assai bene nello sguardo intento e nella severa contrazione delle labbra; e noi ci sentiamo veramente davanti a una natura d'uomo straordinaria. Dal lato dell'esecuzione poi essa è singolarmente mirabile; nè sapremmo accennar difetto in tutta la statua, ove si tolga un'apparenza di brevità nel braccio sinistro, e una certa sprezzatura negli abiti e negli accessori. Del che non osiamo dar carico ad una statua colossale, la quale vorrebbe essere giudicata nel posto cui è destinata, e non da vicino, nello studio dell'artista, sotto una minuta osservazione. Però questa statua, considerata nel suo insieme, è una delle più belle opere che abbia prodotto in quest'ultimi anni la scultura lombarda, ed è un esempio di più del progresso che quest'arte va facendo fra noi, e dell'eccellenza, che sembra chiamata a raggiungere in breve. T.

DRAMMATICA

SOCIETÀ' DRAMMATICA NAZIONALE ITALIANA.

AUTORE SAVINO SAVINI. — Bologna, aprile 1847.

Il titolo può sembrare un'utopia. Né i tentativi altre volte iniziati e falliti son tali da indurre speranza di prossima realtà. Già fino dal 1838 il Battaglia alzava la voce a deplorare le tristi condizioni del nostro teatro drammatico, e invocava l'istituzione

d'una società per azioni a provvedere al risorgimento d'un'arte che è tra i più vitali elementi di cultura. E prima di lui il Viganò aveva perorato la causa del teatro drammatico italiano, e aveva suggerito un progetto d'associazione, come il solo atto a farlo rivivere. Ma il pubblico seguì ad annojarsi e a declamare contro la povertà del teatro, e non diè ascolto alle esortazioni degli scrittori. Venne il Modena, l'insigne attore che riuscì a tener in bilico i trionfi serali d'una celebre ballerina, e a lui pure parve decoroso e necessario tentar qualche cosa a pro dell'abbandonato teatro comico. Ma il pubblico era occupato in que' di a raccogliere soserzioni per incoronare una divinità della scena; e l'invito del Modena rimase anch'esso senza risposta. La singolare indifferenza non scoraggiò il Battaglia, il quale tornò all'assalto un anno dopo con un nuovo progetto d'associazione. Ma neppur questo ebbe miglior fortuna del primo; e il teatro drammatico proseguì ad esser tema d'inutili lamenti ai patetici articolisti ed alla svogliata moltitudine. La piaga, invecchiando, parve insanabile; e i più si rassegnarono a genere in segreto sul decadimento dell'arte e ad assistere inoperosi alla sua rovina.

Ma non vi si rassegnò il signor Savino Savini di Bologna, il compilatore della *Parola*, giornale che ebbe vita più onorata che lunga. Parve a lui che il momento fosse giunto di riscuotere l'indifferenza degli Italiani, di riaccendere nei loro animi l'amore dell'arte negletta, di restituire a quest'arte l'antico splendore. Osò non disperare né dell'impresa, né della sua vastità; e annunciò all'Italia l'istituzione di una società drammatica nazionale italiana, destinata principalmente a proteggere e ad incoraggiare gli autori italiani, e ad ispirare il buon gusto e la moralità nel nostro teatro. Le costituzioni di questa società, pubblicate, non hanno guari, a Bologna in un opuscolo di ventiquattro pagine, sono come l'embrione di un vastissimo progetto che vorrebbe essere poi elaborato dai suoi medesimi. Il Savini non ne porse che il primo pensiero, sviluppato però bastantemente, perchè appaja, almeno in di grosso, lo scopo di tale società. La quale non è destinata soltanto a rialzare il teatro drammatico in questa o in quella parte d'Italia, ma s'annunzia d'un tratto ristoratrice di tutta quanta l'arte comica italiana. Vorrebbe il Savini che molti suoi concorrenti sull'opera e col danaro ad esercitare una specie di patronato sulle opere drammatiche, sulle compagnie, sulle recite, su tutto ciò che riguarda l'arte in Italia. Di questi suoi altri dovrebbero essere protettori, altri autori, altri corrispondenti, altri onorari. I protettori concorrerebbero pagando una quota mensile; gli autori offrendo le loro opere; i corrispondenti obbligandosi a seguire le costituzioni della società, come attori o direttori di compagnie comiche; gli onorari corrispondendo a titolo d'onore colla società stessa. La società poi assumerebbe di far rappresentare que' nuovi componimenti, che sarebbero giudicati meritevoli, ne soddisferebbe il prezzo all'autore, premierebbe con medaglie le produzioni più acclamate durante l'anno, pubblicherebbe il bullettino dei propri giudizi intorno ai lavori offerti, e infine soccorrerebbe agli autori poveri, secondo la larghezza de' propri mezzi. Tale press'a poco è la proposta del Savini, bella e generosa nel fondo, ma alla quale fanno ingombro gravissimi ostacoli d'esecuzione, specialmente per la sua vastità, e per le minute suddivisioni amministrative. Né essa tocca il male là dove è più bisognoso di rimedio; perchè il cancro vero dell'arte sta nelle compagnie comiche, e a queste è duopo provvedere prima che agli autori. I progetti del Battaglia e del Modena andavan più dritti allo scopo; tendevano a formare una compagnia, la quale fosse modello e scuola alle altre; gli autori ne avrebbero avuto di rimbalzo incoraggiamento e vantaggio. E del resto altri ostacoli si frappongono al libero slancio della letteratura drammatica, che né premj, né società d'azionisti sono in grado di togliere. Però è da pensare agli attori. E per questo alcuni valorosi Fiorentini eccitarono nello scorso anno gli amatori della buona commedia italiana ad istituire una società filodrammatica che fosse come un ginnasio ed un vivaio di eletti attori italiani. E una somigliante istituzione venne fondata già da

oltre cinquant'anni in Milano, col nome in prima di Teatro Patriottico, poi di Teatro dei Filodrammatici. La quale, se non diede finora i risultati che avrebbe potuto, non per questo è da riputarsi inutile o inopportuna, ma piuttosto da risvegliare dal suo sonno e da dirigere. E noi di questa come d'ogni altra istituzione già sperimentata a decoro e sussidio dell'arte drammatica ci proponiamo discorrere a lungo in questo giornale; e, parlando delle istituzioni, toccheremo insieme le piaghe le più inveterate e profonde, che guastano e immiseriscono il teatro italiano. Ora abbiamo voluto solamente chiamar l'attenzione sopra un progetto di rigenerazione, il quale, dovesse pur andar collocato fra le utopie, gioverà sempre a far più manifesto e più universalmente sentito il bisogno di far qualche cosa a pro di questo teatro. T.

NUOVE PUBBLICAZIONI

ANNUNZIO LITOGRAFICO DI MUSICA SACRA.

Raccolta di musica sacra in cui contengono i capolavori de' più celebri compositori italiani dal secolo XVI fino a' nostri tempi, consistente in *Messe, Sequenze, Offertorj, Mottetti, Salmi, Inni, Responsorj*, ecc., opera di monsignor nos PIETRO ALPIERI, ecc., romano, Cameriere segreto di S. S. PAPA PIO IX, Socio fra i maestri compositori della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia, ecc., ecc.

Da molto tempo si deplora in Italia la decadenza della musica sacra; e, meglio che decadenza, potrebbesi dire perdita; perchè le note, che sentiamo sposate ai sublimi cantici della Chiesa, sono d'ordinario le note delle canzoni amorose, delle orgie, dei valzer. La grave *modalità*, la larghezza de' concetti, l'austera sobrietà degli ornamenti di cui costituivasi la musica sacra de' nostri padri, e che si efficacemente infondeva nell'animo il sentimento della divinità, è per noi, patrimonio perduto.

A far risorgere quest'importante ramo dell'arte non vogliono più lamenti, ma opere; e il dottissimo monsignor Alfieri, che ne vide l'estrema necessità, assunse il primo questa santa missione, sacrificando ad essa e lunghi viaggi e lunghissimi studj ed ingenti spese. Egli divide l'opera sua in tre classi; cioè, in autori di stile severo, organico, e strumentale; e incomincia col raccogliere le opere del principe della musica ecclesiastica, Pier Luigi da Palestrina.

Noi facciamo voti affinché l'Italia secondi la nobile impresa, ed esortiamo i giovani che si avviano all'arte musicale, ad attingere a queste pure fonti, non le legature, e l'esatta proporzione delle dissonanze, come dice Mayer, ma bensì, quello spirito di profonda divozione, di cui il Palestrina è per eccellenza il modello.

G. A. B.

TEATRI DI MILANO

Teatro Careano. — Gruppi plastici di L. Keller.

Il signor Keller venne tra noi preceduto da una fama colossale. Si diceva di quattrocento rappresentazioni date a Londra dalla sua compagnia, di cento date a Parigi, di non so quante a Torino; e dappertutto trionfi, entusiasmi, e sto per dire delirj. Per poco non eravamo che fossero rinati i miracoli di Grecia, e che l'età nostra, respinta l'accusa di positività, s'incendisse giovanilmente alle misteriose voluttà dell'arte pagana. Da Torino specialmente c'era giunto come un eco di ignote bestialità, di estasi deliziose, di commozioni, di rapimenti, che avevano messo in subbuglio tutti gli animi. E perciò accorremmo alla prima rappresentazione data dal Keller al Teatro Re, smaniosi anche noi di pigliarci la nostra porzioncella di delizie, e di applaudire a quest'arte ambulante che porta di città in città lo spettacolo vivo e reale del più bei capo lavoro del pennello e dello scalpello. L'aspettazione era grande, ma grande fu anche la nostra delusione. Confessiamo innanzi tutto che per noi un tale spettacolo è una vera mostruosità artistica, è un capovolgere

l'arte, scambiandone interamente i mezzi e lo scopo. Noi non possiamo trattenere un senso di disgusto vedendo l'uomo ridotto a imitare l'inerte materia, mentre tutti gli sforzi dell'ingegno sono rivolti appunto a dar vita a questa materia medesima. Quei gruppi d'esseri animati, che si privano spontaneamente del moto e della parola per raffigurare immagini dipinte o scolpite, ci sembrano un'ingiuria all'umana intelligenza. È un degradare quasi l'opera della creazione, quando l'arte cerca invece di raggiungerla e di rinnovarla. Però tutto quello spettacolo si riduce per noi a una successione di pose accademiche, in cui la fantasia non ha gran fatto ad esilararsi. Non sappiamo se il pubblico ne portò la stessa impressione; ma certamente non vi furono né trasporti, né ebbrezze, né esaltamenti straordinari. Si applaudì, ma molto moderatamente, e nelle sere successive assai meno che alla prima. E per verità, anche non badando al concetto artistico, lo stesso effetto scenico non è tale da meritargli gran lode. La luce, per esempio, è povera e distribuita inoltre con sì poco magistero, che i gruppi non privi affatto di chiaro-scuro. Non v'è parte in ombra; il lume piove sovr'essi da ogni lato, cosicché tutto appare ugualmente intonato, senza degradazione di sorta. La medesima tinta scorgesi nei piani più elevati come nei sottoposti, nei più lontani come nei più vicini; né le maglie variano di colore tanto che basti a distaccare e dar risalto ai corpi. Nel trionfo di Galatea, le carni dei tritoni che fan corona alla ninfa hanno la stessa tinta rosea di quelle della vezzosa figlia del mare. Poi gli accessori di rado sono in armonia colla scena che si vuol rappresentare. La Galatea che galleggia sullo acque ha per fondo una tela dipinta a giardino. L'Eva che spicca il pomo dall'albero, allunga la mano sopra un arbusto recente che sorge da un vaso di terra cotta. Non si pensò neppure a coprire l'Eva a mezzo il corpo con una ghirlanda di foglie o di fiori, e si lasciò invece che portasse intorno alle reni una fascia di lino. Oltre di che il girare che fanno i gruppi sopra un paleo mobile per darsi a vedere da ogni lato scema in parte l'effetto, perchè le composizioni in generale son fatte per esser vedute di prospetto e distribuite perciò sopra un solo piano. Per tutti questi motivi i gruppi del Keller non destarono qui l'entusiasmo che suscitavano altrove. I soli gruppi che attrassero qualche po' l'attenzione furono il Caino ed Abele, e il Gladiatore; e questi piacquero appunto, perchè rappresentano come una scena, e nelle cinque o sei pose egregiamente disegnate dal Keller scorgesi una successione d'affetti, quasi un'azione continuata. E qui siamo ancora nel dominio dell'arte. Gli altri gruppi piacquero come una curiosità nuova, e niente più; chè nel resto gli stessi tipi d'uomini e di donne riprodotti a rappresentare ora un San Giovanni, un Geresima, un'Eva, una vergine, ora un luccicante, un Adone, un'Arianna, una Galatea, non potevano ottenere molta illusione. Ora il Keller s'è trasportato al Careano colla sua compagnia, dove allietta un nuovo pubblico coi gruppi piramidali di cento cinquanta persone, i quali gruppi non son altro che i medesimi gruppi di otto o dieci, aggiuntivi in giro alcuni coristi a far massa. E riesce poi singolare il vedere il gruppo di mezzo girare sul suo perno, mentre le circostanti comparse si scorgono sempre da un solo lato, cioè di fronte. Di questa guisa il Keller poté annunziare un assalto di Roma, composto di cento cinquanta persone, il quale non era che il noto ratto delle Sabine, aumentato d'una torre e di alcuni guerrieri all'ingiro. E così degli altri. Però il pubblico non v'accorre in gran numero, anche perchè il teatro è vasto e poca la luce, e l'effetto vi si perde interamente.

Teatro Re. — Don Procopio.

Il *Don Procopio* non è un'opera come le altre; è un'opera affatto speciale che può essere riguardata sotto molti aspetti, astrazione fatta dal primo che salta agli occhi, che è quello di un pasticcio.

Il *Don Procopio* ha tutti i colori, come il camaleonte; è una specie di lanterna magica, ove l'uno dopo l'altro si mostrano i gusti musicali, sorti, caduti, e sotterrati ne cinquant'anni trascorsi. È una specie di riassunto storico di tutta la musica di questo mezzo secolo. Vi si sentono i canti di Paisiello, i parlanti di Cimarosa, le cabarette di Rossini, gli andanti di Bellini e le immanestabili terzine del Verdi. Il tutto però in una specie di caricatura, perchè la musica non è di nessuno di quei maestri, ma bensì del Fioravanti, ad eccezione di quella di due pezzi. Quali siano poi questi due pezzi di diversa fabbrica non sappiamo, ma ad ogni modo gli autori ebbero molta ragione di conservare l'incognito.

Del certo l'imprenditore dev'essere contento, perchè il pubblico applaudì, e applaudì, pare, in buona fede. Vuolsi però attribuire la felice riuscita dello spettacolo per la maggior parte alla buona esecuzione. Infatti la Pecorini, che i Milanesi rivedono sempre con piacere, possiede il più armonico complesso di pregi artistici. Alla gentile persona unisce una voce gentile, una gentil maniera di canto, un gentile e delicato sentire; epperò ell'ebbe applausi, e molti. E applausi ebbe il Can-

biaggio che è artista provetto ed intelligente; e il Bonafous che ha bella voce, e canta bene; e il Bettini che promette molto. Vuolsi pure dar lode all'orchestra ed ai cori per esatta esecuzione; e all'impresa che allestì lo spettacolo con molta decenza. Insomma tutto va bene, e andrebbe assai meglio, se quel benedetto riassunto storico, o pasticcio, che voglia chiamarsi, invece di mostrarsi in teatro, si fosse intamato negli scaffali di una biblioteca, per omnia secula!

UNIONE FILARMONICA.

Grande Accademia vocale ed instrumentale.

L'Unione Filarmonica, incorporata da poco alla Società de' Filodrammatici, offerse lunedì sera agli intelligenti ed agli amatori della musica una grande Accademia vocale ed instrumentale. I Milanesi accorrono sempre a simili inviti; ma questa volta, in cui sul programma, oltre al nome di celebri compositori, vedevasi quello di una celebre cantante, il teatro rigurgitava di spettatori.

Qual più, qual meno, tutti i pezzi ebbero buona fortuna ed applausi; ma l'aria de' *Paritani* e quella dell'*Anna Bolena*, eseguite dalla signora Taccani con quella grazia e con quella maestria che valsero a collocarla fra le più distinte cantatrici; e la fantasia per arpa, eseguita dal signor Bovio; e gli inni a Pio IX, destarono, come si suol dire, entusiasmo.

Dell'esecuzione in generale e della scelta dei pezzi e dello scopo insomma di quest'Unione Filarmonica, taciamo per ora, essendo argomento di più mature riflessioni, e che noi tratteremo in un prossimo numero.

NOTIZIE TEATRALI

ROMA. — La Congregazione di Santa Cecilia in Roma, quest'anno, celebrerà la festa della santa Titolare, ne' giorni 7 e 8 del corrente luglio, con insolita e straordinaria pompa. — A quest'uso invitò a prestervi parte i celebri maestri, Bassily, Mercadante e Raimondi.

COLONIA. — La gran festa filarmonica del basso Reno celebrò quest'anno a Colonia per lo spazio di tre giorni consecutivi. Il maestro di cappella Dorn dirigeva la musica. Si eseguirono in questa festa il *Messia* di Händel, una sinfonia appositamente scritta dal signor Onslow, la settima sinfonia di Beethoven, il salmo cxv di Mendelssohn, l'introduzione del Freyschütz, e il secondo atto dell'*Olimpia* di Spontini. Il tempo era bellissimo, e innumerevoli cittadini o forestieri s'accorsero. Più di un migliaio, erano gli esecutori della musica, la quale riuscì veramente impo-

nente. Uno spettacolo nuovo fu la gita da Colonia a Bonn sulla strada ferrata con accompagnamento di molte bande musicali. Tra i cori cantati da migliaia di voci ebbe un effetto sorprendente il coro popolare di Spontini, con accompagnamento di piena orchestra. Una gran festa da ballo, data nel castello di Bonn, coronò il grandioso divertimento.

LONDRA. — La nuova opera di Verdi, *I Masnadieri*, andrà in isce-

na a Londra il 12. — Avrà per esecutori la Lina, Gardoni, Coletti e Lablache. BERLINO. — Il 21 dello scorso maggio diedesi nel real teatro la *Zaira*, nuova opera in musica del duca regnante di Sassonia-Coburgo-Gotha. I giornali tedeschi lodano assai quest'opera, sebbene di carattere essenzialmente lirico, e però del genere leggero, di quel ch'essi chiamano genere italiano. L'accoglienza che le fece il pubblico fu oltremodo lusinghiera; e la maggior parte dei pezzi vennero salutati da vivissimi applausi. Il duca di Sassonia-Coburgo-Gotha accorse così la schiera dei Sovrani che dividono le cure della politica coll'esercizio dell'arti belle e delle lettere.

AVVISO MUSICALE

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto, della esclusiva ed assoluta e generale proprietà dello spartito per le rappresentazioni e delle riduzioni a stampa d'ogni genere, e del libro della poesia dell'opera intitolata:

I MASNADIERI.

musica del maestro GIUSEPPE VERDI, e poesia del cavaliere Maffei. Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal succitato contratto, e valersi di tutti i privilegi accordati dalle leggi e dalle convenzioni Sovrane riguardanti la proprietà artistica e letteraria, diffida i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'opera suenunciata, nonché dalla introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, come pure i signori Tipografi e Librai dalla ristampa ed introduzione di ristampe del menzionato libro della poesia.

Si prevengono ad un tempo le imprese teatrali che volessero far eseguire sulle scene l'opera suddetta, onde si rivolgono a lui per le occorrenti condizioni.

Francesco Lucca.

FRANCESCO LUCCA, Proprietario Editore.

NUOVE PUBBLICAZIONI

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

melodramma in quattro atti
DI **FRANCESCO MARIA PIAVE**

GRISELDA FEDERICO RICCI

Per canto con accompagnamento di Pianoforte.

6451. Atto 1. ^o Preludio Fr. — 25	6460. Atto 2. ^o Finale 2. ^o Fr. 6 —
6452. — Introduzione e coro » 5 50	6461. Atto 3. ^o Coro e romanza, <i>Si vaga rosa un angelo</i> , per basso » 5 —
6453. — Recitativo e romanza, <i>A te dappresso</i> <i>l'anima</i> , per basso » 4 25	6462. — Recitativo e duetto, <i>Senza figlio e senza</i> <i>sposo</i> , per soprano e basso » 4 —
6454. — Seguito dell'introduzione e stretta » 7 —	6463. — Recitativo ed aria, <i>Qui la vidi come un</i> <i>fiore</i> , per tenore » 5 —
6455. — Recitativo e coro dopo l'introduzione » 1 50	6464. — Finale 3. ^o » 7 —
6456. — Recitativo e cavatina, <i>Si, fra le pompe e</i> <i>il gaudio</i> , per soprano » 4 —	6465. Atto 4. ^o Introduzione e coro, <i>Brillin di gioia insolita</i> . » 2 50
6457. — Scena e terzetto. Finale 1. ^o <i>L'ospital tazza</i> <i>da mericci</i> , per soprano, tenore e basso. » 5 —	6466. — Recitativo e aria finale, <i>Di questo core</i> <i>un giuoco</i> , per soprano » 4 —
6458. Atto 2. ^o Scena ed aria, <i>Sul vuoto letto</i> , per tenore. » 5 50	L'opera completa » 56 —
6459. — Coro di vassalli, <i>Per qual evento</i> » 1 75	

La suddetta Opera trovasi pure ridotta per Pianoforte solo, Fr. 18.

DONIZETTI

LAMENTO

DI **G. REGALDI**

POSTO IN MUSICA

e dedicato all'esimio dilettante

SIGNOR MARCHESE

GIROLAMO D'ADDA SALVATERRA

DA

N.° 5441. **GIUSEPPE WINTER** Fr. 2.

12 NUOVI VOCALIZZI

PER MEZZO SOPRANO

Dedicati a Sua Maestà

ISABELLA II

REGINA DI SPAGNA

DA **MARCO BORDOGNI**

Cavaliere della legion d'onore, professore di canto delle LL. AA. RR. ducehesso di Nemours e d'Aumale, professore al Conservatorio, ecc., ecc.

N.° 6154. — Lib. 1.^o Fr. 6. N.° 6155. — Lib. 2.^o Fr. 6.

DUO DE CONCERT

POUR PIANO ET VIOLON
SUR L'OPERA

DON PASQUALE

DE DONIZETTI

COMPOSÉ **PAR A. GORIA** Op. 29

ET

N.° 6572. **HERMAN** Fr. 6

Op. 15.

OPERE

PER PIANOFORTE

DI

GIUSEPPE LABITZKY

che si pubblicheranno

il giorno 10 corrente

5281. Liebes-Grüsse, waltzer. Op. 158. Fr. 5 —

5282. Wanderlust-Dreipolka » 159. » 5 —

5285. Polka mazurka . . . » 140. » 1 50

SOLFEGGI ELEMENTARI

PER VOCE DI MEZZO SOPRANO

AD USO DELLE FANCIULLE PRINCIPIANTI

DI G. NAVA

N. 6451. Lib. 1. fr. 7. N. 6152. Lib. 2. fr. 5. N. 6153. Lib. 3. fr. 6.

FANTAISIE BRILLANTE

POUR PIANO SUR L'OPERA

L'ÉCLAIR

DE F. HALÉVY

PAR **HENRY ROSELLEN**

N.° 6150. Op. 96. Fr. 4 50.

FANTASIA

PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI

DELL'OPERA **ATTILA** DI VERDI

Composta da

ANTONIO GRASSI

N.° 6500. Fr. 5 50

LUCREZIA E LUCIA

POT-POURRI

FANTASTICO

PER FLAUTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

composto da

GIULIO BRIGGIARDI

N. 6450 Op. 46. Fr. 6.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

TIP. GUGLIEMINI.

ANNO PRIMO

NUM. 2.

14 LUGLIO
1847.

L'Italia Musicale uscirà ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurini di costumi teatrali, o opere similanti di pittura scultura ed architettura.

L'UFFICIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere frasci di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano Fr. 24.
per l'estero » 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

ESTETICA. — Della comune sorgente della poesia nelle arti belle, I.
ISTITUZIONI MUSICALI. — Scuole popolari di canto in Trieste.
BELLE ARTI. — Esposizione dei grandi concorsi all'Accademia di Belle Arti in Milano.
NUOVE PUBBLICAZIONI. — Donizetti. Lamento di G. Regaldi. — Riprodotta per il piano.
ANNUNZI DRAMMATICI. — Adelaide di Borgogna.
NOTIZIE TEATRALI.

ESTETICA

DELLA COMUNE SORGENTE DELLA POESIA

NELLE ARTI BELLE

I
Arcigna maestra armata di seste e di compassi pareva una volta la critica; oggi potremmo figurarcela una baccante, che corre all'impazzata, battendo col tirso qualunque s'adagia. E però gli artisti non amano la critica; e stanno all'erta e gridano ad ogni tratto: *Ciabatina, non oltre le scarpe!* E se io volessi acquistarmi la grazia di quanti sono pittori, e poeti, e maestri di musica al mondo, non avrei che a fare la critica della critica. Ma dice un vecchio proverbio, che è più facile appiccare un incendio che spegnerlo. Lascero dunque la critica ove sta, e soprattutto non ripesccherò le etimologie, e non rivelerò a nessuno che critica tanto suona quanto giudizio; perchè, a dispetto dei ginnasj e

dei licej, ove per sei anni s'insegna e s'impara il greco, con quel profitto che ognuno sa, io correrei gran rischio d'esser tenuto per filologo sarcastico. — Gran mercede' vocaboli pitonici, e delle frasi oracolesche, e delle sfumature, e delle delicatezze, e del saliscendi perpetuo di lodi e di reticenze, che hanno ridotto all'anarchia ed allo scetticismo il bel regno delle arti, il quale, secondo lo squisito precetto del Parini, ama orecchio pacato, e mente arguta, e cuor gentile.

O soavi, semplici, riposate parole, a cui volentieri io rifuggo per non udire lo strepito dei cicli, e delle missioni, e del simbolismo, e del primato, e del naturalismo, e d'altrettali formole incondite, che spaventano le vergini muse ed il buon senso. — Se parlo delle muse, non crediate, benevoli lettori, che io creda proprio nelle nove muse e nel bicorne Parnaso; perchè io non vorrei davvero essere posto all'indice nè dalla Sacra Congregazione, nè dai romantici. Ma parmi che quelle care fanciulle, le quali, secondo il gentil senno di Grecia, presiedevano alle arti ed agli studj, ci ammoniscano ancora con un sorriso di non usurpare, scrivendo delle più nobili e delle più libere discipline, il vocabolario dei notai ed il frasario della farmacopea.

Lettori, artisti e non artisti, voi già vi sarete accorti ch'io non amo troppo gli arzigogoli mistici, e che ho una vecchia ruggine coi dottrinari della critica. — Pure non immaginatevi di potervi sottrarre al giogo, e di vedermi romperla per sempre colle moderne astruserie, e tornare alla beata semplicità dei padri nostri; che, invece di scambieciar libri e giornali artistici, di cercare il come ed il perchè d'ogni impressione e di studiare il tremolio de' loro nervi, s'accontentarono di sen-

lire, di ammirare e di creare dei capi d'opera. Dio volesse! Manderei al più onesto dei diavoli anche l'*Italia Musicale*, e butterei, non so dove Lessing, e Lamennais, e Fétis, e Cicognara, e tutti i trattati d'estetica, se questa mattina potessi correre ad ammirare un nuovo quadro di Raffaello, se, girando per città, invece di vedere quelle laide sgrammaticature architettoniche, per cui sembrano scontrarsi di vergogna ed isbiarsi i canti delle nostre contrade, sperassi di capitare a qualche facciata del Bramante, o di Michelangelo; e se questa sera mi chiamasse alla Scala un nuovo coro del Manzoni musicato dal Rossini. Ma, confratelli miei, voi ottenete le lodi, gli applausi, le corone, e quasi sempre anche la profonda; siete pieni di ingegno, di dottrina e di buone intenzioni; avete letto, parlato, ascoltato e ragionato assai; e nondimeno, io, critico dei critici, e odiatore delle frasi e delle teorie, devo confessarvi sinceramente che non mi sento nessun interno comando di starmene silenzioso ed a capo chino dinanzi alle vostre opere. Oh! divina voluttà di ammirare, di adorare, di umiliarsi, di dimenticarsi innanzi ai prodigi del genio, la nostra generazione dialettica non ti proverà dunque mai?

Un solenne filosofo dell'antichità diceva che della bellezza non recar buon giudizio solo i bellissimi. Se questo fosse vero, io saprei indovinare perchè la critica contemporanea non valga meglio dell'arte a cui essa vorrebbe impennare le adipose piante. Sotto il pretesto di lasciar più libero corso alle idee, si buttò da un canto la forma; come chi per far più vivida risplendere la luce d'una lampada stuzzicasse la fiammolina, e le aggiungesse alimento, senza curarsi di tenere nitido il cristallo, attraverso al quale permanano i raggi. Avemmo scerpolio di vetri, e fumo, e bagliore, e fetore, invece d'una luce limpida e crescente. E la critica, che dovrebbe essere opera anch'essa di buon gusto ed eletta fattura d'arte, brontolò enigmi e sciarade, e oracoleggiò dirottamente, lasciandosi andare al tuono profetale, e lampeggiante, esprizzante, che prevale nelle lettere e nelle arti a' di nostri, e che, quantunque sembri erompere dagli intimi precordi e scoppiare dalla glandula pineale (se la glandula pineale è ancora la sede dell'anima), pur non deve crederci nulla più che una maschera barbata messa sul foscio viso della poltroneria. Credete a me, che molti fanno la voce grossa, perchè non si sospetti quanto sieno piccini. Conviene dirlo e gridarlo; dacché abbiamo il capo sulle spalle, e il cuore in petto, avere idee e sentimenti non è cosa difficile. Vi sfido io, lettori artisti, e non artisti, a non avere le vostre idee ed i vostri sentimenti. E vi assicuro che la difficoltà non è neppure quella di aver idee originali, nuove, insolite. Io non conosco cosa più instancabilmente nuova della buaggine umana, che è sempre nuova a tutto: non conosco combinazioni più inesauribilmente originali di quelle, che ci preparano tuttodì la vanità e l'astuzia dei bipedi implumi. Eppure non è qui l'arte, né la poesia: non è neppure ne' muscoli distorti, nelle pozze di sangue, negli occhi strabuzzati, negli strilli, nei fremiti delle passioni ferine e nelle atrocità estreme, ove la ragione s'annebbia, e non rimane che

l'istinto tigresco, o la convulsione maniaca. Nell'arte e nella poesia — sia detto con buona pace degli arruffati, e degli arrabbiati, e degli invasati — nell'arte e nella poesia già deve essere un principio di attenzione, di scelta e di freno; dev'essere un felice equilibrio tra l'impeto spontaneo e la libera riflessione.

Ora coi lettori dell'*Italia Musicale* — che non vorrei per Dio! si potesse un di chiamare *Italia Eunuca* — io desidererei discorrermela di critica e di poesia, un po' col cuore, e un po' colla ragione, ma, se fosse possibile, senza il rauco accompagnamento del contrabasso eclettico-dottrinario-giobertiano, che ha già rotto il timpano a me ed a parecchi galantuomini nati col brutto peccato di voler capire e farsi capire. — So che molte cose, anzi che troppe cose per cervelli sublimari sono, e rimarranno perpetuamente *indovinelli massimi*, come l'indovinello massimo della *mente sana*, che lo stesso buon Romagnosi non ha saputo disbrigliare. Ma so anche che moltissime cose si rabbujano ad arte, per cuccoleggiare poi dalle preparate tenebre, e far paura ai bimbi coi versacci sibillini. Or io, se valgo, voglio provarmi a volgarizzare la scienza divina, e a dire in linguaggio umano ciò che altri già tuonò in linguaggio pelagico o ciclopico. Così capiremo quel che s'ha a capire, e forse vedremo un pochino più in là, dissipato il fumo dell'incensario. E se i dubbi resteranno dubbi, almeno potremo guardarli in faccia, e interrogarli, e palparli da ogni lato, e patteggiare con essi, che non ci invadano tutta l'anima, e non ci pigliano addosso troppa signoria.

Due cose può far a' di nostri un galantuomo, che voglia discorrere di arti belle. O rivedere il pelo alle opere artistiche che si vanno moltiplicando con infelice fecondità, o tentare di rinforzare il sentimento estetico, ricordando ciò che di più bello ha prodotto la natura e l'arte. E per l'uno e per l'altro intento ci vorrebbe un granello di poesia: ci vorrebbe una buona dose d'autorità; ci vorrebbero molte altre cose, che mancano a chi scrive queste righe. Nondimeno, poichè i migliori tacciono, e non ci è per ora altro di meglio a fare, scriverò: e forse, per le stesse ragioni, qualcuno leggerà. E così tra un sonnellino e l'altro, tra un sorso e l'altro di caffè, io scrivendo, come la penna getta, voi leggendo, come la fiaccola ve lo permette, vedremo se ci verrà fatto di rubare la favilla di Prometeo, senza scontare la gherminella con molti anni di Caucaso e d'avoltojo.

E per assicurarmi dagli avvoltoi non vi parlerò mai se non di artisti morti e sepolti; o almeno d'artisti già imbalsamati e inunati dalla gloria; e poco sempre anche di essi, e solo quando la necessità mi ci tiri pe' capelli — e non citerò nessuno; il che però non vuol dire ch'io mi obblighi a non rubare. — Io ruberò da uomo onesto ed agli onesti, che hanno messo fuori la loro merce perchè la si porti attorno, e la si butti ai quattro venti: anzi dichiaro fin d'ora che nessun altro premio aspetto della mia fatica, fuorchè quello d'essere alla mia volta svaligiato.

Figli dell'armonia quanti siete, che ritraendo i segreti dell'anima colla parola, colle forme visibili, e coi

suoni, avete bisogno di penetrar col guardo acuto oltre la materia che vi fu data a trattare come docile strumento; voi, che dovete innovare, ricreare, allargare la natura, e nel tempo stesso non violare le eterne leggi del vero, senza il quale non v'ha bellezza, nè passione; voi che dovete inventare copiando ed abbellire la realtà, senza uscire dalla realtà; permettete che un vostro condiscipolo, il quale forse più di voi sentì la difficile contraddizione, appunto perchè le soggiacque, cerchi, al di là delle molteplici forme, quella recondita armonia, che unica nell'anima e nella natura, si diffonde, come la luce nei colori dell'iride, con sì graziosa varietà nelle arti sorelle.

G. R.

ISTITUZIONI MUSICALI

SCUOLE POPOLARI DI CANTO A TRIESTE

ISTITUTE SECONDO IL METODO

DI B. VILHEM

Sono circa trent'anni che il De-Gerando, membro del Comitato francese per l'insegnamento elementare, ebbe la buona idea di proporre la musica come mezzo potente di educazione popolare. Il Comitato adottò la proposta: ma come vincere la grave difficoltà di accomunare questo insegnamento al metodo alfabetico delle scuole francesi; come ridurre la teoria musicale, così astrusa com'è, alla portata della più tenera età?

B. Vilhem, proposto al De-Gerando da Béranger, e domandato dell'opera sua, superò in gran parte siffatte difficoltà, e diede il suo nome a quel metodo di canto elementare e corale, che sortì, almeno in Francia, il più felice successo. Oggimai si contano costi più di 20,000 alunni, e le ultime adunanze dell'*Orfeon* eseguirono dei cori che superarono di gran lunga quanto si conosceva finora in tal genere.

Il metodo di Vilhem è chiaramente esposto in un manuale ad uso delle scuole di Francia, al quale serve come di complemento una raccolta di cori a due, a tre, a quattro voci, edita per cura dello stesso Vilhem e stampata a Parigi da Perrotin. A queste opere rimandiamo i lettori che volessero formarsi un'idea più completa di questo metodo.

Importa per noi di sapere come l'Italia anche in questo, come in altri generi d'insegnamento, abbia somministrato agli stranieri i primi elementi. Il Vilhem medesimo confessa che il suo metodo è in parte l'antichissimo di Guido d'Arezzo. Sappiamo che nel Conservatorio di Napoli si addestrano simultaneamente nel canto un gran numero di scolari. Finalmente il *Miserere* che si eseguisce ogni anno nella Cappella Sistina può dare un'idea dell'effetto delle grandi accademie dell'Orfeone. Questo si dice non per vanità nazionale, non per invidiare all'ottimo e modesto francese il merito del suo trovato, ma solo per eccitare i miei connazionali ad approfittarne con più fiducia, come di cosa ch'ebbe radice nella patria del canto.

L'idea del De-Gerando che il canto potesse adoperarsi come strumento efficace di educazione venne in Trieste ad un alto personaggio che per dovere d'ufficio e per indole dell'animo s'applicò ad infondere un po' di vita nei gretti metodi di educazione vigenti fra noi. Non è possibile infatti dissimulare che l'enorme spesa che sostiene il Municipio e l'erario per l'istruzione del popolo sono ben lungi dal produrre quel largo frutto che si potrebbe aspettare. Molte sono le ragioni che s'oppongono a ciò, e non tutte superabili, almeno per ora: ma non è

l'ultima forse quell'aridità che rende lo studio inamabile, e che parlare sempre alla memoria e non mai al cuore, quel far consistere tutto l'insegnamento in una nuda *istruzione* che è come un'introduzione d'elementi stranieri nell'intelletto, piuttostochè nell'*educazione* che consiste nello sviluppo delle facoltà naturali del giovanetto. Istruzione e educazione si confondono spesso come sinonimi, ma fra l'una e l'altra ci corre! Si può *istruire* un pappagallo, non si può *educare* che l'uomo: nè l'insegnamento sarà completo, finchè i due metodi non s'applicheranno di conserva nelle pubbliche scuole. A questo mirava il De-Gerando in Francia, e il conte di Stadion fra noi, quando consigliarono l'uso del canto in comune come parte essenziale del pubblico insegnamento.

Pare incredibile come una tale idea, che data in Italia fin dai tempi pitagorici, tardasse cotanto a portare i suoi frutti nell'era moderna. Né si dee credere che in Francia si adottasse appena proposta: non mancarono nè anche colà i pedanti e i partigiani dei metodi usati; i critici del possibile non mancarono di ridere alla proposta del Comitato, e di guardare con occhio di compassione l'opera sapiente del buon Vilhem. Ei dovette lottare più anni contro codesti ostacoli, e morì prima d'assistere alla prima riunione degli *Orfeonisti*: dove l'alloro dovutogli fu collocato sopra il suo busto (1843).

Giova sperare che le opposizioni saranno più presto superate in Italia, sì perchè il successo che ottenne il metodo in Francia parla altamente già in suo favore, sì perchè una tale istituzione trova fra noi preparati gli animi e il campo.

L'Aporti, che fondò fra noi gli Asili dell'infanzia come complemento anticipato alle scuole elementari, cominciò a servirsi del canto come del primo mezzo educativo applicabile a' giovanetti. Chi ha sentito quei cori d'angeli negli Asili Fiorentini e Lombardi dovette rimanere altamente meravigliato come non s'avesse prima pensato a codesto. Anche negli Asili gl'infanti cominciano dal battere il tempo, poi emettono la voce, poi la piegano alla melodia, e trovano naturalmente i più semplici accordi. I mirabili risultati di questa istituzione, dov'è fondata e diretta da uomini di mente e di cuore, sono in massima parte dovuti alla musica. Questa ingentilisce gli animi, induce l'attenzione, vince la noia, il più gran flagello delle scuole ordinarie, e fonte di tutti i mali.

Ciò che l'Aporti ritrovò per istinto, o meglio per una felice intuizione del genio, il Vilhem sottopose a metodo certo; e, unendo alla pratica empirica una chiara e pensata teoria, lo rese adottabile ad ogni età e fecondo di più generali ed utili conseguenze. Non è mia intenzione diffondermi qui nelle lodi della musica in generale, nè anche trattandosi di un secondo numero dell'*Italia Musicale*; accennerò solo i vantaggi diretti e indiretti che può recare applicata come mezzo di educazione allo sviluppo fisico e morale de' giovanetti.

Primo elemento del canto è la voce. L'organo vocale è dunque il primo ad esserne sviluppato. Se v'è facoltà naturale che si giovi dell'esercizio, essa è la voce. Noi vediamo quanta giustezza, rotondità, estensione ed espressione ella acquisti coll'esercizio moderato del canto. Gente che da principio non aveva che un filo di voce in pochi mesi l'ebbe rafforzata in modo meraviglioso. La laringe, il polmone, tutti gli organi mediati e immediati della favella ne traggono giovamento.

La seconda condizione del canto è la misura, se pure non è a dirsi la prima. Parrà di poco momento ad alcuni l'acquisto, o, a meglio esprimermi, lo svolgimento di questa facoltà: ma chi voglia considerarla nella sua essenza o ne'suoi risultati ne porterà assai diverso giudizio. L'abitudine di misurare il tempo a giusti intervalli contribuisce di molto a formare il diligente operaio, l'assennato economo, in una parola l'uomo ordinato in tutte le sue faccende. L'ordine è bellezza, bontà, provvidenza, saggezza; e l'ordine risulta in massima parte dall'uso del tempo, e dall'abitudine di osservarlo. Molti, lo so, rideranno di questo brusco passaggio dalla misura musicale al tempo preso nel senso

più lato. Ma io riguardo qui la musica non come un'arte speciale, e meno come un mestiere, la considero come un mezzo che dà l'abito della misura, come chi considerasse la matematica come un metodo per apprendere la logica. L'animo avvezzo alle rigorose deduzioni della matematica più difficilmente degli altri commetterà de' sofismi; così l'abitudine di tenersi alla misura farà l'uomo più pronto all'operare, e più guardingo a perdere quei momenti, dalla somma de' quali risulta la vita. Quante volte non abbiamo dovuto dire: Oh! s'io fossi giunto un momento prima! Oh! s'io aspettavo ancora un momento! — Napoleone soleva dire che le sue più insigni vittorie eran dipese da pochi istanti che i suoi avversari avvan passati deliberando, mentre egli operava. Per certo ci dovette essere un gran tempista! Il festina lente del filosofo antico potrebbe acconciamente tradursi: va a tempo.

Ma nel metodo nostro che riguarda non al canto isolato, ma al canto eseguito da più voci in comune e non solo temprate all'unione, ma accordate secondo le leggi dell'armonia, ognun vede che c'entrano altri elementi d'arte, altra e più grande necessità d'attenzione. Ciò che distingue l'idiota dall'uomo educato è principalmente l'attitudine acquistata da quest'ultimo a considerare una cosa ne' suoi molteplici aspetti, dividendo la sua attenzione a tutte le sue parti ad un tratto. L'idiota invece non concepisce che un'idea semplice, non vede nelle cose che il primo aspetto, e l'attenzione sua non abbraccia che una cosa dopo l'altra. Ora l'allunno che apprende la musica con questo metodo deve di necessità abituarsi ad un complicato e simultaneo esercizio delle sue facoltà. Mentre gli occhi rilevano il valor delle note sopra la carta, la voce le eseguisce, l'anima dà loro quel grado di forza che devono avere, l'intelletto attempera alla parola la conveniente espressione (*), l'orecchio attende agli accordi che vengono eseguiti contemporaneamente dagli altri, e spesso le mani sono occupate a battere la misura: cosicchè mani, voce, occhi, orecchi, intelletto e cuore sono occupati ad un tempo, senza che l'attendere ad una cosa c'impedisca di attendere alle altre. Il maestro che assiso dinanzi al suo spartito abbraccia d'un colpo d'occhio tutti i varj elementi di cui si compone, e ad ogni piccolo disordine sa da qual parte deriva, può dare la più alta idea di questa insigne proprietà dell'anima umana, onde vede l'ordine e il nesso delle cose più complicate. Ora in qualunque grado si trovi nel nostro alunno codesta abitudine, credo poter asserire che non esiste nelle nostre scuole attuali verun esercizio che valga più della musica a procurarla. — E tutti questi non sono che vantaggi mediati del metodo nostro. Non vorrei si credesse che tutta l'utilità stesse qui. Supponerò alcuni che i nostri allievi cantino, come suol dirsi, ad orecchio, per una imitazione materiale, non per fondate cognizioni teoretiche. S'inganna a partito chi così pensa. Basta scorrere le prime tavole del Manuale a convincersi che il metodo di Vilhem non la cede in profondità ad alcun altro: anzi analizza più sottilmente la scienza armonica che altri non fanno. Una parte de' nostri alunni (non dico tutti, che il domandarli sarebbe follia) leggono a prima vista, scrivono sotto dettatura, rendono ragione delle principali alterazioni de' toni al variar della base; cosicchè, dovendo applicarsi al contrappunto, non sarebbero forse obbligati a rifarsi proprio da capo, e ad entrare in un campo affatto nuovo per essi.

Ora, se a queste cognizioni speciali s'aggiungano la bellezza delle melodie, l'aggiustatezza e l'ordine degli accordi, le parole acconce, espressive, opportune, poetiche; aggiungete l'uso di cantare insieme, di unire non le voci solo, ma l'anime; aggiungete la piacevolezza di questo esercizio, la facilità di eseguirlo; e vi lascio pensare qual influenza dovrà esercitare questo insegnamento sopra cuori aperti naturalmente a questo genere di impressioni e creati ad armonizzare fra loro. Quando considero questo, non istupisco più dei miracoli operati dagli antichi legislatori, da Orfeo, da Tirteo, da Anfione: non istupisco che il

(*) Ognun vede ch'io non parlo della maggior parte de' cantanti teatrali.

sommo Pitagora riguardasse la musica come un preliminare necessario allo studio della filosofia, nè che Socrate consacrasse gli ultimi anni della sua vita a questo esercizio. Stupisco piuttosto come i nostri educatori n'abbiano fatto finora sì poco conto, e come gli apostoli della civiltà abbiano trascurato di volgere al ben comune una lingua sì universale come è la musica, e un mezzo così potente per unire e affratellare la volontà. — Questa osservazione però risulta a piena lode di quei benemeriti che prima in Francia, e poi in Italia, e specialmente a Trieste e a Torino non risparmiarono a cure, a spese e a fatiche per restituire alla musica l'antica sua dignità. D'un'arte puramente di lusso, d'una arte consacrata al piacere, speriamo ch'ella sia per divenire prima delle sue sorelle un principale argomento di educazione e una leva potente di civiltà.

Or dirò che cosa s'è fatto fra noi, e che cosa ci proponiamo di fare, perchè le cose sovraccennate non sembrino dette a pompa di rettorica e a trastullo della vanità.

Appena il signor conte di Stadion fece conoscere questo metodo, ed ebbe chiesto il parere di alcune persone dell'arte sulla sua pratica utilità, il Municipio si prestò a sostenere le spese di una esperienza. Fu dato l'incarico al maestro francese Sinico di tradurre o meglio ridurre in italiano la prima parte del Manuale di Vilhem, e di applicarne l'insegnamento ad una cinquantina di giovanetti scelti dall'ospizio de' poveri e da una o due delle nostre scuole elementari. Il fervore con cui si dedicò a questo esperimento, e il successo che non tardò ad ottenersi, onora nel medesimo tempo il metodo e l'uomo. Verso la metà dell'anno 1844 fu data la prima lezione, e, dopo alcuni mesi, circa sessanta allievi comparvero ad un pubblico esame, nel quale diedero prova della loro abilità, sia nell'espone la teoria musicale, sia nei pratici esercizi della prima parte del Metodo. Oltre a questo eseguirono un canto espressamente composto per essi, e lo eseguirono in modo da suscitare la meraviglia e l'applauso concorde di tutti i presenti.

L'anno seguente il numero degli alunni s'innalzò a duecento; ed oltre a questi il medesimo maestro Sinico s'offerse di dare una lezione gratuita tutte le domeniche a un numero indeterminato di adulti dell'uno e dell'altro sesso. Circa a sessanta s'accorsero tra giovani e giovanette, la maggior parte operai; e tanto fu l'interesse che mostrarono per la scuola, che il maestro condiscesse ad aggiungere alla festiva un'altra lezione ogni giovedì, nell'ora che codesti bravi giovani sottraggono al quotidiano riposo. Nel settembre del 1845 ebbe luogo il secondo esperimento nella gran sala annessa al teatro, alla presenza d'oltre a tremila spettatori e delle prime dignità del paese. Gli alunni, in numero di 550, furono esaminati sulle prime ventiquattro tavole del Metodo già tradotte e pubblicate qui colla stampa: ed eseguirono, oltre agli esercizi rispettivi, parecchi pezzi di musica di vario genere, o tratti da opere conosciute o espressamente composti per essi. L'esito dell'esame fu brillante. Tutti gli spettatori partirono di là meravigliati e commossi. Applaudiva il popolo, che non avea potuto penetrare nella sala, dal sottoposto molo a cui giugnevano rammorbite dalla distanza quelle masse di voci giovanili non prima udite. Alcuni di quei cori divenne popolare e si canta tuttora nelle notti serene nelle contrade della città, che prima risuonavano da ben altre canzoni che la decenza pubblica obbligava a sopprimere.

La causa dell'Istituzione fu vinta a pieni voti. Il magistrato municipale ottenne che fosse estesa a tutte le scuole della città, e sei nuovi maestri furono aggiunti sotto la direzione del Sinico. Gli alunni, tra adulti e fanciulli, salirono quest'anno a mille e trecento. Il Metodo si tradusse per intero; altri canti s'aggiunsero da eseguirsi nelle Rogazioni, nella processione del *Corpus-Domini*, e durante la messa. L'Istituzione, già forte del pubblico suffragio, sostenne, l'autunno scorso, una terza prova, nella quale tra le altre cose furono eseguiti alcuni pezzi dello *Stabat* di Rossini, un Salmo del Marcello, e un pezzo della *Creazione* di Haydn.

Nell'idea di rendere queste scuole sempre più accette alla popolazione, si stabilì da ultimo che avrebber un locale appo-

sito contiguo alla sala sovraccennata, dove, le feste, gli alunni più provetti si adunino ad eseguire or l'uno or l'altro dei pezzi già appresi, in presenza di chi amasse d'assistervi. Queste adunanze, che sono un principio di quelle dell'Orfeone, cominciano ad essere già frequentate. Gli alunni accolsero, non ha molto, il nuovo Pastore con un inno a lui dedicato, e, pochi giorni sono, vi salutarono un ospite illustre, *Riccardo Cobden*, nome che non potrebbe essere straniero a nessun commerciante e a nessun operaio del mondo. Il Manuale di Vilhem più volte accennato, e quella rapsodia di parole e di note denominate Orfeone fornirono la prima base dell'insegnamento. Chi conosce però la differenza che corre fra la musica francese e la nostra, e tra l'adole del due popoli, non durerà fatica a comprendere che quelle raccolte dovettero in parte modificarsi, e più lo dovranno per l'avvenire. Quella musica è troppo spesso priva di melodia, quegli accordi astrusi senza bisogno, quelle parole quasi sempre inette e prive d'ogni lampo poetico. Anche il signor Salvandy, ministro dell'istruzione pubblica in Francia, l'ebbe avvertito, e invitò tutti i maestri e poeti francesi a presentare ad un concorso qualche composizione degna di divenir retaggio del popolo. Or volge un mese, furono premiati alcuni pezzi di musica che non giunsero però fino a noi. Qui s'è fatto quanto potevasi. Il maestro Luigi Ricci, il maestro Ruggero Manna, il maestro Sinico, e qualche altro si onorarono di presentare la scuola di qualche coro espressamente composto su parole offerte dallo scrittore di questo articolo e d'altri. È sotto i torchi una raccolta di ventiquattro canti tra religiosi e civili, i quali formeranno un corpo di componimenti adattati ai nostri alunni e sufficienti per ora all'insegnamento. Sarebbe desiderabile che altri poeti ed altri maestri prestassero la loro cooperazione a quest'opera degna. Già questa Istituzione è chiamata a propagarsi in altre città. Una società di privati, or sarà un anno, confidava al maestro Felice Rossi di Torino, l'incarico di tentare una esperienza anche nella capitale del Piemonte. Udiamo ch'ella prosperi anche costì per lo zelo e l'intelligenza del benemerito maestro che fece un viaggio a Parigi per vedere in atto questo nuovo ramo di educazione. Egli è tanto più da lodarsi, quanto, pigliando dal metodo francese quel solo che parvegli buono, si pose ad estendere e pubblicò una grammatica musicale pregiabilissima per chiarezza e semplicità. Gioverebbe che le varie provincie italiane concorressero a giovare reciprocamente dei mezzi e degli studj parziali a comune vantaggio. *L'Italia Musicale* potrebbe essere organo opportuno a tali intelligenze, e questo sarà buon augurio del suo avvenire, ed arra de' suoi nobili intendimenti.

F. DALL'ONGARO.

BELLE ARTI

ESPOSIZIONE DEI GRANDI CONCORSI ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO.

Una annua consuetudine, che ricorda i tempi dell'artistica Grecia, ha aperto in questi dì le sale del Palazzo di Brera all'esposizione dei grandi concorsi dell'Accademia, quasiché il voto del pubblico sia chiamato a precedere quello degli intelligenti e dei maestri nel giudizio che aspettano trepidando gli artisti. E noi lodiamo questa consuetudine, e vorremmo che il pubblico la prendesse in amore, e non prediligesse troppo la pompa tumultuosa dell'esposizione annuale a scapito di questa umilte domestica solennità, che passa quasi sempre inosservata e deserta. Per noi quelle sale hanno un'attrattiva particolare in questi giorni: vi respiriamo come un'aria di gioventù e di freschezza insolita, un non

so che di modesto e di contegnoso, che non troviamo nel teatrale aringo delle grandi esposizioni. Tanti vergini pensieri, tante speranze, tante lotte segrete e tormentose, che attendono qui il premio o la condanna, ci attraggono e ci commovono. Ed è uno spettacolo lieto e mesto ad un tempo l'aggrarsi in mezzo a quei presagi di una nuova epoca, e trepidare delle medesime speranze, e presentir quasi in quegli incerti tentativi le condizioni dell'arte futura.

Quale sarà quest'arte futura? Non vogliamo giudicarne dalle deboli ed incerte prove degli attuali concorsi. Sarebbe ingiustizia il disconoscere quanta perizia ed intelligenza siano nei nostri giovani artisti, e dagli scarsi concorrenti di quest'anno trar motivo a sconsigliarli sull'avvenire dell'arte. Ma ci pare che un'osservazione scaturisca naturale dall'esame delle opere esposte, un'osservazione che può essere estesa a tutte le altre esposte negli anni antecedenti. In questo primo sorgere di giovani che fanno le lor prove nell'arigo dell'arte noi vediam sempre il libero e pronto ingegno compresso e lottante invano contro difficoltà, che non provengono nè dall'arte medesima, nè da difetto di potenza nei giovani. A un'altra ragione vuoi attribuire quella saziabile uniformità, quell'indecisione, quella povertà di concetto, che ravvisansi in tutti quasi i lavori presentati. Il giogo delle tradizioni accademiche pesa con tutto lo strascico de' suoi precetti su quelle fervide e bollenti fantasie; ed ogni slancio, ogni impeto di giovanile ardimento diviene impossibile fra i vincoli di una scolastica pedanteria. Ben possiamo lodare talvolta il magistero della mano e dell'occhio; e qualche bel gruppo, qualche nudo ben modellato, qualche leggiadra piega ci attestano ancora la perizia di una scuola che fu già tra le prime d'Italia. Ma l'esecuzione tecnica non basta a costituire i buoni artefici; e, per verità, non si pensa gran fatto nè ad educare il sentimento estetico, nè a lasciarlo sviluppare liberamente. Egli è qui specialmente che ci accade di lamentare il getto ripetersi delle medesime forme, e quel circolo vizioso, entro al quale è condannato a rigirarsi la mente giovanile dell'artista. Come mai l'arte può innalzarsi a grandezza d'intento e di forme, se il pensiero non osa scostarsi dalle orme tradizionali, se ogni novità mette paura, come fosse un sacrilego attentato contro il beato riposo che lusinga da molto tempo le nostre arti?

Prendiamo, a cagion d'esempio, l'architettura. Il tema dato in quest'anno è un museo per le arti belle e per l'archeologia, bellissimo tema, che poteva fornir largo campo all'immaginazione d'un artista. Pure i dieci progetti presentati si direbbero usciti dal medesimo cervello, tanto si rassomigliano tra loro, tanto, cioè, rassomigliano tutti a un tipo convenuto di bellezza monumentale. Non un lampo di novità, non un pensiero immaginoso, niente, insomma che additi un progresso dell'arte. Sono sempre gli stessi parallelogrammi immensi, gli stessi frontoni, le stesse grandi cupole, la stessa fredda e curvatura di linee. E quello che diciamo dei concorsi di quest'anno, possiamo dirlo di quelli degli scorsi anni. Indarno noi abbiam veduto proporsi teatri, opificj, palazzi, seminarj, cattedrali, e tutta la suppellettile architettonica de' nostri tempi: l'immobilità delle forme rende servo e meschino il pensiero, ed è impossibile dal gelo dei precetti trarre una scintilla d'ispirazione. Ciò accade principalmente perchè i programmi impongono le norme, entro cui deve tenersi l'architetto, e additano lo stile dell'opera, le disposizioni, le proporzioni, lasciando appena all'artista il modesto ufficio di esecutore, o, di rem quasi, di compilatore. Così si raccolgono gli edifizj a mosaico con brani di classiche architetture, e l'arte si perde in scolastiche reminiscenze senza curare i bisogni della società per cui è fatta. Altro difetto grave poi dei programmi è il lasciare nel vago e nell'indeterminato il prezzo di costruzione, cosicchè l'artefice s'abbandona facilmente a progetti favolosi, e non sa tenersi entro i limiti della pratica applicazione. Perocchè riesce molto più agevole disporre un bel peristilio greco, od innalzare una grandiosa cupola, di quello che armonizzare negli edifizj il decoro e la bellezza colle necessità del risparmio. E qui è

dove vorrebbe imporre freno all'architetto, perchè non porti poi nella pratica dell'arte sua quella facile trascuratezza e quell'imprevidenza, che è causa di tante noie e di tanti sgorbi architettonici. Del resto si lasci all'artista la libertà d'immaginare, e di comporre, e non gli si prescrivano alcun regolo fisso ed indeclinabile. Altrimenti avverrà sempre, che l'edificio avrà le più belle colonne e i più begli ornamenti, e mancherà, come in quasi tutti i concorsi di quest'anno, di finestre e d'aperture, che diano luce all'interno, mancherà dei più essenziali elementi di comodo e di necessità.

Quel che diciamo dell'architettura possiamo dire in parte anche della pittura. Qui un progresso s'è fatto, è vero, e ormai i temi sono usciti dalle mitologiche tradizioni, e pigliano vita nelle storie più moderne. Ma ancora non s'ha il coraggio di abbandonare i soggetti eroici o semieroiici; e i manti e le corone e le armature hanno sostituito il nudo dell'antica pittura. Si crederrebbe avvilire l'arte, discendendo in più umile sfera d'avvenimenti e di personaggi, e dando a rappresentar la vita nelle sue manifestazioni più energiche e più grandi. Però anche quest'anno fu scelto a soggetto un momento della vita di Enrico IV re di Francia, il quale al suo bambino appena nato pone la spada fra le mani in presenza della corte, augurando che sappia portarla a sostegno del trono. Soggetto sterile e freddo, e che non presenta altro partito, fuorchè quello d'una certa lussureggiante disposizione di scena. E noi non osiamo lagnarci, se dei tre concorrenti nessuno raggiunse una vera grandezza d'esecuzione, se il soggetto medesimo non fu interpretato con esattezza. Quello che più s'accostò al vero, presentando la scena nella camera da letto della regina, è così trascurato nell'esecuzione, che non vale l'occuparsene; degli altri due, che posero la real puerpera sul trono in mezzo a un apparato di cortigiani e di guardie, l'uno ha una evidente superiorità artistica e si palesa lavoro di mano giovanissima, ma franca e spedita e che promette assai nell'arte. Ben si potrebbero notare molti difetti in questa tela; una certa disarmonia di toni, per cui le tinte riescono poco fuse, e, per così dire, taglienti; qualche testa poco bella e poco vera, come quella di Maria de' Medici; qualche sbaglio di prospettiva, come la sovrachia distanza che corre tra la figura di Enrico IV e quella della dama che gli porge il bambino; la picciolezza di questa dama medesima; e infine la poca verità della composizione. Ma questi difetti sono compensati da molte parti bellissime, da un brio e da una sicurezza di esecuzione straordinaria per un giovine che espone la prima sua opera. V'han accessorj eseguiti da maestro, quali sarebbero lo svolazzo e l'abito della dama che sta sul davanti; soprattutto poi vi si scorge una maniera propria e originale, che non dà indizio d'imitazione, e che ci sembra caparra di ottima riuscita.

Lo stesso non possiamo dire dei quadri presentati pel concorso Canonica. Anche qui il più negletto è quello che ha indovinato meglio lo spirito del soggetto. Ma i due migliori si palesano troppo manifestamente seguaci di una medesima scuola, e più o meno felici imitatori di un notissimo artista. Il soggetto è tratto dal Vangelo e rappresenta l'atto amoroso di Gesù Cristo, che chiama intorno a sé i pargoletti. Un solo dei quattro concorrenti ha dipinto nel volto e nel contegno del Salvatore quel sentimento di soave carità che lo traeva a cercare e ad amare i fanciulli; gli altri lo rappresentarono in atto di impor loro le mani e di guardare al cielo come per implorarne la benedizione. Ed uno, fra i due che abbiamo additato i migliori, ha la figura del Salvatore che non guarda né al cielo, né ai bambini, ma che è fredda e un cotai po' studiata ed accademica. E in questo quadro è lodevole la fluidità del disegno, e la franchezza e il brio del tocco; ma vi si scorge, in pari tempo, una certa tendenza al barocco nelle linee e nell'intonazione, un'arditezza strana, che non vuoi lasciar passare senza rimprovero. L'altro quadro, che gli sta a lato, è più quieto e più castigato: ma pecca poi, come tutti, di quella nobiltà d'ispirazione, di quella soavità propria delle composizioni religiose.

Poco diremo della pittura d'animali data a soggetto del con-

corso Girotti. Quattro sono i quadretti presentati, in alcuni dei quali non manca certa vivezza di fare e di colorito; ma il manierismo soprabbonda troppo; e noi in questo genere di pittura, che esclude l'ispirazione dell'anima, vogliamo almeno più bello e più esatto lo studio del vero nelle forme e nei caratteri degli animali. Anche la pittura di paesaggio non diede quest'anno troppo splendida prova di sé nei nove quadri presentati. Non già che in alcuni non si scorga franchezza e bontà di esecuzione; ma manca nei più la bella ispirazione della natura, il sentimento della poesia che offre l'aspetto dei campi e delle montagne. Anche qui il programma non era forse il più atto ad aiutare l'immaginazione degli artisti; e dare per tema un gruppo d'alberi, senz'altro, era quasi richiedere un abbozzo, un semplice studio di piante, anzichè una scena di paese. Però quasi tutti i concorrenti pensarono ad aggruppar bene alcuni alberi, a disegnarne accuratamente i rami e le foglie, e poco si curarono del resto. Uno solo, e questo pure il più negletto per esecuzione, presentò una scena leggiadra e piena di poesia, una macchia d'alberi che nasconde quasi uno stagno, malinconicamente silenzioso, e una strada brulla che corre a fianco e si perde nella vastità d'una immensa pianura. Il fioco barlume del tramonto accresce mestizia a questa scena già trista e deserta, degna veramente del malinconico autore dell'Eloisa. Così noi amiamo l'imitazione della natura, idealizzata in quel che ha di più bello e di più grande, e non copiata meccanicamente a parte a parte. Peccato che la cattiva esecuzione deturpi in questo quadro la bellezza del pensiero.

Anche la scoltura quest'anno è al di sotto di quanto può attendersi dai nostri giovani artisti. Tre sole furono le opere esposte al concorso, e nessuna rappresenta degnamente l'eccellenza cui è salita quest'arte nella nostra città. Il soggetto dato è il corpo di Cristo portato al sepolcro. In uno dei bassorilievi scorgesi molta franchezza di mano e molta pratica d'arte, ma in pari tempo una convenzione e un barocchismo troppo spinti; in un altro vedesi maggior castigatezza e semplicità, e più bella e ragionata composizione, ma una men felice distribuzione nel piano e nell'estensione. Tuttavia quest'ultimo ha pregi tali da non passare inosservato. Invece è da passare l'unico concorso di prospettiva, rappresentante una basilica cristiana dei primi tempi, nel quale l'esecuzione non è molto pregevole, e manca il carattere religioso, e sopra tutto un carattere unico d'architettura. Ben è vero che il programma lasciava una larghezza singolare all'artista, non determinando il secolo preciso di quel tempio; ma riesce sempre sgradito all'occhio il veder accoppiati insieme il genere bizantino, e il lombardo, e quello del cinquecento, e accozzate fra loro parti di chiese già note e di diverso stile. E maggior lamento dovremmo fare per i due concorsi d'ornamenti, cui fu dato a tema un presbiterio. Da quell'ammasso di linee, da quel sopraaccarico di ornati, da quel piano schiacciato e senza sfondo mal si comprende il soggetto e la possibilità di servirne opportunamente. E ci reca dispiacere lo scorgere come Milano, che ebbe fama di scuola classica pel gusto degli ornamenti, sia ora decaduta a tal punto da essersene perdute affatto le belle tradizioni.

E questi ed altri lamenti dovrebbero esser ripetuti da chiunque ama veramente le arti e la gloria del proprio paese. Forse non cadrebbero sempre a vuoto. E se il pubblico accorresse con maggior voglia all'esposizione dei concorsi, e vi portasse il peso dei propri giudizi; se l'opinione degli scrittori venisse in conforto della sua, forse molti desiderj potrebbero verificarsi, e l'attrito della pubblicità farebbe abbandonare molti pregiudizj. Le Accademie non vorrebbero più aver la taccia di stazionarie, e l'arte potrebbe procedere più libera e più ardita fin da' suoi primi passi. Egli è con siffatto intendimento che abbiamo gettato giù queste poche parole intorno ai concorsi di quest'anno, desiderosi che non sia loro attribuito altro scopo fuorchè quello dell'incremento dell'arte.

C. T.

FRANCESCO LUCCA, Proprietario Editore.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DONIZETTI. — Lamento di G. Regaldi

posto in musica e dedicato al marchese Girolamo d'Adda da Giuseppe Winter.

La sventura che colpì il più copioso de' compositori di musica de' nostri giorni, Gaetano Donizetti, ispirò al Regaldi alcuni versi, che, se non sono un tipo di bellezza, esprimono però con bastevole verità quel sentimento di dolore e di sconforto che provasi al veder ridotto a così deplorabile condizione un artista che empie l'Europa del suo nome, al vedere svanita e quasi estinta una sublime intelligenza.

Il giovane maestro Winter tolse a vestir di note quel Lamento. Allievo dell'illustre inferno, egli ispiròsi ai più nobili affetti; e però, quanto all'espressione, la musica sorpassa di gran lunga la poesia. Con quel fare disinvolto, così mirabile nel suo maestro, il Winter superò le difficoltà che opponevagli la poca simmetria del ritmo poetico, e la sua melodia corre tuttavia facile e spontanea su di una ben aggiustata armonia. Siamo persuasi che questo, benchè breve lavoro, frutterà lode al giovine autore; e noi, insieme alle parole di encomio, vorremmo indirizzargliene una di speranza, ma... come farlo? Il Winter è anch'esso una delle tante vittime del monopolio teatrale. L'esito fortunato che ottenne al Teatro Re la sua *Clarice Visconti*, avrebbe dovuto aprirgli l'adito ad una carriera; ma invece glielo chiuse.

Quando le cose camminano di questo passo, le parole più opportune sono quelle che invitano a pazienza; e pazienza trovi il Winter nella considerazione che le arti assomigliano in qualche modo alle religioni, perchè anch'esse vogliono sacerdoti, miracoli, e martiri.

G. A. B.

RAPSODIE pour le Piano

composée par Alexandre Dreysschock.

È questi un autore pressochè sconosciuto, e che avrebbe egli pure diritto alla sua parte di rinomanza. Nel *Rondeau militaire* dedicato a Listz, e nella *Campanella*, egli diede del suo ingegno promesse che vediamo mantenute in questa *Rapsodie*.

Pare che il Dreysschock tolga ad imitare Weber; infatti nella sua musica v'ha una spontaneità, ed una leggiadria gaja e piacevole che seducono; l'armonia vi è quasi sempre magistralmente trattata. Diciamo quasi sempre, perchè nella terza *Rapsodie*, in quel tratto a note ribattute, l'orecchio è colpito da notevoli durezza. Quel tratto è anche riprovevole per incertezza di ritmo. Insomma la terza non regge al confronto delle prime due, le quali si raccomandano anche per la loro più facile esecuzione.

La sua digitazione è pregevolissima, e a ciò vuoi por mente, perchè, quando è stramba e non naturale, come vediamo in molti, le difficoltà appajono mille volte maggiori, e mettono lo studioso in quello stato di scoraggiamento e di noia, che fa correre poi alla cavatina ridotta, al Walzer, alla Veritable Polka.

F. S.

ANNUNZI DRAMMATICI

ADELAIDE DI BORGOGNA.

Melodramma inedito dell'avv. A. Gazzoletti.

Non si dee disperare di nulla. I nostri maestri di musica cominciano ad accorgersi che la poesia è entrata per qualche cosa nell'opera, e i nostri buoni poeti mostrano persuadersi che l'arringa del melodramma non è tanto spregevole da lasciarsi agli infanti versicolai che rendono ancora così ridicolo in Italia il sacro nome di poeta. Si comincia a pensare che i capolavori del Bellini uscirono in quel tempo che i versi affettuosi del Rossini gli presentavano materia degna a vestirsi delle sue melodie. I libri su cui scrisse Rossini pajono a primo aspetto contraddire a questa regola: pure, se tutti o quasi tutti i melodrammi rossiniani sono cattivi, non tutti sono pessimi i versi e i concetti che in essi si trovò. Gli è che a Rossini bastava una parola poetica per risvegliare nella sua feconda immaginazione una serie di accordi e di melodie. Osservando i pezzi più celebri e più popolari del gran maestro è facile a vedersi che il germe di quelli è sempre in una parola o in un verso men trito. Che cosa scrisse il Mercadante che avesse più voga del coro della *Caritea*: *Chi per la patria muor — vissuto è assai*? Che cosa scrisse il Pacini che sia per durare più del coro del *Lorenzino*? Che cosa il Donizetti che piaccia più dell' *Anna Bolena* e del *Belisario*? Queste considerazioni, a mio cre-

dere, gioveranno a convincere i maestri, più che le vuote declamazioni onde si onorano troppo certi librettisti del giorno. Udiamo con vera compiacenza che il Verdi abbia scritto i suoi *Masnadieri* sopra un melodramma di Andrea Maffei. Si affrettino dunque, che è tempo, i bravi poeti e i maestri che possono osar qualche cosa di nuovo: si affrettino e massime col fatto, che poesia e musica sono due elementi egualmente necessari dell'opera, e si devono giovare l'una coll'altra e combattere insieme quella tremenda avversaria che assedia da qualche tempo i nostri teatri musicali, la noia.

Dopo quest'esordio accennerò soltanto un nuovo melodramma scritto ultimamente dal Gazzoletti, e inedito ancora. Il nome e l'argomento è quello che sta in fronte all'articolo. Il bravo poeta lo scrisse nelle brevi ore d'ozio che può sottrarre a' suoi studi legali, e lo scrisse per provarsi anch'egli in questa palestra non facile, e perchè i maestri, rimproverati di non ricorrere ai buoni scrittori, non abbiano una scusa nella loro litrosia. Dirò solo che il melodramma ha situazioni drammatiche, e versi e strofe come il Gazzoletti sa farne. Commettiamo forse un'indiscrezione arrogandoci di pubblicare il coro seguente che condiscende a lasciarsi trascrivere: ma lo pubblichiamo a nostro rischio e pericolo, per essere dispensati dalle lodi e dai paelegrii, e perchè qualche buon maestro incorra nella intenzione di volerne approfittare a vantaggio dell'arte e del pubblico.

CORO DI PELLEGRINI CROCIATI.

Noi torniam pellegrini dolenti
Dalla terra degli alti portenti,
Onde il Verbo annunziato da' Saggi
Incarnosi e mortale si fe'.

Dal tugurio in cui povero nacque,
Al sepolcro in cui martire giacque,
Ci fu gloria per campi e villaggi
Seguir l'orme del divo suo pie.

Palestina, pupilla del mondo!
Città santa, bel fiume giordano,
Dove un nome ha ogni zolla, ogni arbusto,
Ogni sasso è al credente un altar!

Dolci perché ronzanti pe' civi
Coronati di palme e d'ulivi,
Dove a notte ancor s'ode il vetusto
Suon dell'arpe profetiche errar!

Deh! perchè di suo piede profano
Vi calpesta il brutal Musulmano,
E il paese retaggio di Cristo
Vede i figli di Cristo laggiù?

Se patite sì barbaro danno,
Le vostr'armi, o regnanti, che fanno?
Dio v'appella! il dovuto conquisto
V'afrettate, o potenti, a costringer!

DALL'ONGARO.

NOTIZIE TEATRALI

FIRENZE. — La mattina del 27 giugno dobesi nel salone del Palazzo Vecchio in Firenze a profitto degli Asili Infantili la nuova opera del principe Poniatowsky, l'*Emeralda*. Il libretto di quest'opera è del signor Francesco Guidi, e vuoi tradotto e foggato sopra un libretto che lo stesso Vitore Ugo ha composto sul suo romanzo; però non sembra della solita pasta dei libretti. La musica fu giudicata bella e dilettevole dai numerosi spettatori e applaudita in parecchie parti. Vi si notarono un po' frequenti le reminiscenze; ma queste appropriate con sì bel garbo, e maneggiate con tanta perizia da pigliare certa impronta di brio, e perfino di novità. Un coro di pazzi piacque assai, e si volle replicato; e alla seconda rappresentazione si volle replicato anche il finale dell'atto secondo, che pare il più bel pezzo dell'opera. La musica infine non manca d'effetto, ed anche lo strumentale vi è buono e ben condotto. Fra gli esecutori si distinsero la De Giulii, e i due fratelli Poniatowsky, l'autore della musica e il principe Carlo. L'orchestra era diretta dal maestro Romani.

A PIACENZA l'*Attiva* sortì un esito brillantissimo: lo eseguirono la signora Abbadia, ed i signori Jacobelli, Ghislanzoni, Bianchi de' Mazzeotti.

VERSAILLES. — La musica italiana comincia ad esser ben accolta a Versailles, e a farvi gustare le sue belle melodie. Una grande accademia data dal signor Torrioni, a cui presero parte artisti italiani, vi chiamò la più eletta società. La musica di Verdi vi fu assai bene interpretata dallo stesso signor Torrioni e dalla Strepponi. Quest'ultima vi destò ammirazione universale.

LONDRA. — La Lind prosegue a destare ammirazione al Teatro della Regina. Si parla di intralci favolosi per ogni sera. Nella *Figlia del Reggimento* ebbe successo non meno grande che nella *Sonambula*. Pare che la musica, graziosa ed appassionata sia la più confacente alla sua maniera di canto.

Le prove del *Masnadieri* sono già inoltrate, ma sembra che non debbano andare in scena prima del quindici.

I *Lombardi*, datati non ha guari, sortirono esito infelice. Devesi accoglierlo alle stamature della Castellani, all'insuperabile freddezza del Colotti, alla nullità del Buchez; chi si trasse in salvo fu il Gardoni. Alla trista sorte di quest'opera cooperò anche l'impresa, ponendola in iscena colla massima negligenza.

Al Covent Garden si diede l'*Ernani* e piacque. Lo eseguirono la Steffoni, l'Alboni, Salvi e Marini. Si domandò la replica di varj pezzi. Non si sa capire però, come in un teatro ov'è scritturato Felice Ronconi, si trasportino le parti del baritone in contralto, e si faccia indossare il manto imperiale di Carlo V ad una donna.

FRANCESCO LUCCA, Proprietario Editore.

NUOVE PUBBLICAZIONI

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

CRISTOFORO COLOMBO

O LA SCOPERTA DEL NUOVO MONDO

ODE-SINFONIA MUSICA DI FELICIANO DAVID

IN QUATTRO PARTI

POESIA DEI SIGNORI MÉRÉ, CHAUBET E SAINT-ÉTIENNE

PARTE 1.^a La Partenza

2.^a Una notte dei Tropici

TRADUZIONE DI

G. ALESSANDRO BIAGGI

PARTE 3.^a La Rivolta.

4.^a Il Nuovo Mondo.

Per canto con accompagnamento di Pianoforte (sotto i torchi).

PREZIOSA

DRAMMA LIBRICO IN TRE ATTI

musica del **Maestro RUGGERO MANNA** dal medesimo

E DEDICATA IN ATTESTATO D'OSSEQUIOSA AMICIZIA

ALLA NOBILE MARCHESA

TERESA ARALDI TREGGNI

Canto con accompagnamento di Pianoforte

6493. Introduzione atto primo Fr. 6 —
 6496. Scena e romanza, *Ebbi una sposa*, per basso . . . 2 —
 6498. Coro caratteristico, *Viva Preziosa* 2 —
 6500. Scena e notturno a due voci, *Vergine Dea, che tacita* . 2 —
 6502. Scena e duetto, *Come stella, a stella in cielo*, per due bassi 4 50
 6504. Preludio, scena e romanza, *O cari luoghi*, per soprano 2 50
 6506. Scena e duetto, *Alto là!* per soprano e basso . . . 4 —
 (L'opera completa sotto i torchi.)

LA VILLANA CONTESSA

Melodramma in 5 atti di **A. PASSERO** musica del maestro

LAURO ROSSI

Canto CON ACCOMPAGNAMENTO di Pianoforte

6475. Cavatina, *Crudo amor, tu che al mio core*, per tenore Fr. 2 50
 6476. Coro e cavatina, *Dalle vaghe sue pupille*, per basso . 3 50
 6477. Cavatina, *Ma cospetto, dov'è andato?* per soprano . 2 —
 6478. Duetto, *Da' miei labbri apprendi il vero*, per soprano e basso 4 —
 6484. Recitativo ed aria, *In sull'alba io fo sparare*, per buffo 3 50
 6486. Duetto, *Come va la farfallina*, per soprano e tenore 5 50
 6488. Recitativo ed aria, *Ma che feci sventurata*, per soprano 5 —
 6490. Rondò finale, *Oh! contento inaspettato*, per soprano . 5 —
 (L'opera completa sotto i torchi.)

LE PARFAIT PIANISTE

- N. 5120. **25 Études faciles et progressives** pour le Piano composées spécialement pour les Elèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue de l'octave. Op. 748 Fr. 10 —
 5121. **Le Progrès, 25 Études** pour le Piano ou introduction à celles de I. R. Cramer. Op. 749 1. livre 10 —
 5122. **Les Exercices des Gammes**. Études pour le Piano à 4 mains. Op. 751 8 —

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

PAR **G. CZERNY**

- N. 5123. **Le Progrès, 30 Études**, pour le Piano ou introduction à celles de I. R. Cramer. Op. 155. 2. liv. F. 12 —
 5124. **25 Études méthodiques et caractéristiques** pour Piano. Op. 755 1. livre 8 —
 5125. *idem idem* 2. livre 8 —
 5126. **Grandes Études de Salon** pour Piano. Op. 756 1. livre 10 —
 5127. *idem idem* 2. livre 10 —

ANNUNZIO MUSICALE

Il sottoscritto Editore di Musica ha fatto acquisto con regolare contratto della proprietà esclusiva ed assoluta per tutta l'Italia dello spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia intitolata:

CRISTOFORO COLOMBO O LA SCOPERTA DEL NUOVO MONDO FELICIANO DAVID

Poesia dei signori Méry, Chaubet e Saint-Étienne. Traduzione italiana di G. Alessandro Biaggi.

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suannunciato contratto d'acquisto e giovarsi di tutti i privilegi accordati dalle veglianti leggi e dalle sovrane convenzioni, riguardanti le proprietà dell'ingegno, diffida i signori Editori e Venditori di Musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'opera suannominata, nonché dalla introduzione di ristampe estere dell'opera medesima; come pure i signori Tipografi e Librai dalla ristampa od introduzione di ristampe del menzionato libro della poesia. — Si prevengono ad un tempo le Imprese teatrali che volessero far eseguire la suddetta Ode-Sinfonia intitolata *Cristoforo Colombo*, onde si rivolgano a lui per le occorrenti condizioni.

FRANCESCO LUCCA.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA** Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e Negozio dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala.

TIP. GUGLIEMINI.

ANNO PRIMO
NUM. 3.

21 LUGLIO
1847.

L'Italia Musicale uscirà ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figure di costumi teatrali, o opere emulanti di pittura scultura ed architettura.

È stampato in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.



Le abbonamenti si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Per Milano lr. 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia. II.*
 — *Sulla estetica musicale. Pensieri del dottor G. De-Filippi.*
 DRAMMATICA. — *Società del Teatro de' Filodrammatici in Milano.*
 NOTIZIE TEATRALI.

(Si unisce la romanza di G. Verdi, *Il Poteretto*.)

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

II.

Chi volesse cercare le prime origini della musica melodrammatica, dovrebbe risalire a quelle canzoni dei menestrelli provenzali, che al dissiparsi della barbarica confusione rallegrarono de' loro versi i conviti, le feste, e i tornei in quell'età cavalleresca, in cui l'amore e la fede riscattarono la smarrita civiltà europea. Essi accoppiarono le note alla poesia volgare, accompagnarono le ballate coi gesti e colle danze, e introdussero questo genere di trattamento in Italia, ove salì in fiore colla splendidezza delle corti di Federico II e di Carlo d'Angiò. Questo, e non altro però, dobbiamo ai menestrelli in fatto di musica; e vanno errati quegli scrittori che erodono intro-

dotti da loro in Italia la maggior parte degli strumenti; perciocchè sappiamo che fin dai tempi della contessa Matilde conoscevansi da noi la chitarra, l'arpa, il corno, il flauto e la tromba.

Ben sarebbe a chiedersi in che modo quell'arte, che fece il lustro delle corti e la gioia e l'amore delle plebi, non uscisse mai dal modesto ufficio del giullare e del cantastorie, e durasse più di quattro secoli a diventare azione musicata e a pigliar posto sulle scene. All'epoca del rinascimento delle lettere in Italia e nei secoli successivi fin quasi al seicento, noi vediamo le ballate cedere il luogo ai madrigali, e sorgere le maggiolate e i canti carnascialeschi, in cui la musica illeggiadriva di note giocondissime i più giocondi versi d'amore. Ma nessun indizio di opera in quelle canzoni dolcissime che valsero a Casella l'amicizia di Dante, e a Lorenzo de' Medici la fama di splendido poeta. Pare anzi che l'Italia non tenesse allora il primato nella musica, siccome l'ebbe di poi; giacchè leggiamo nel Muratori che le corti italiane chiedevano i loro cantori alla Francia. E i misteri teatrali, unico spettacolo che rallegrasse le moltitudini durante quell'epoca, non ebbero mai accompagnamento di musica; nè in quelle rozze ed informi rappresentazioni sono a cercarsi i principj del melodramma. Fu solo nel cinquecento, allorchè col risorgere delle arti il teatro rifiorì per opera del Machiavello, del Trissino e del Bibbiena, che la musica poté salir sulle scene, e venne introdotta, come già presso i Greci, nei cori, negli episodj e negli intermezzi. E questi consistettero in certe strofe, talvolta d'argomento estraneo a quello della commedia, che l'attore cantava al principio d'ogni atto accompagnandosi con una specie di

lira. I primi componimenti di questo genere furono il *Combattimento di Apollo col serpente* dato in Venezia per le nozze di Ferdinando de' Medici con Caterina di Lorena, e l'*Aminta* del Tasso e il *Pastor fido* del Guarini, musicati dal gesuita Marotta. Dagli intermezzi e dai cori si passò in breve a musicare le scene intiere, e il *Sacrificio* di Agostino Beccari, e l'*Aretusa* di Alberto Lollio furono drammi recitati in parte e in parte cantati. Poco dopo, nella *Conversione di san Paolo*, che si diede in Napoli, apparve il primo abbozzo dell'opera in musica; e finalmente nel 1597, Orazio Vecchi, modenese, poeta e musico ad un tempo, fece rappresentare a Venezia l'*Anfiparnaso*, commedia con maschere, interamente accompagnata da musica. Col Vecchi il melodramma era quasi trovato: non restava che ad allargarlo con più vasta idea. E questo fecero Giulio Caccini e Jacopo Peri, ponendo in musica i due melodrammi del Rinuccini, la *Dafne* e l'*Euridice*.

Ma la musica melodrammatica era appena nella sua infanzia. Quantunque passata dalla canzone alla scena, quantunque informata di nuovi elementi per le necessità dell'azione, di poco discostavasi dalla semplicità antica, e non era gran fatto cresciuta di mezzi. Ella consisteva ancora in quella stessa parodia, diremo così, del canto gregoriano, che usavasi in prima nei madrigali, e che il Caccini tentò di abbellire in qualche modo coi trilli e coi gorgheggi. La parte armonica era quasi del tutto negletta; soprabbondavano gli unisoni; mancavano affatto gli slanci e l'espressione, e i ritmi erano poveri e fiacchissimi. Ed oltre a ciò il melodramma, protrato quasi sempre per cinque atti sopra un'azione semplicissima, riusciva lungo e noioso in molti tratti, composto, come era, di sole arie, di recitativi e di cori.

A toglierlo da questa grettezza e povertà venne il Monteverde, il quale fu il primo a comprendere l'importanza del melodramma, e a tentar di accompagnare l'espressione della musica a quella della poesia. Con audace innovazione egli liberò la musica dai goffi rigorismi dei contrappuntisti, diede più largo svolgimento alla melodia, la innalzò ad espressione d'affetti, rivestì le sue cantilene di più libere armonie, e diede loro quel carattere sicuro e legato, quell'intimo sentimento della cadenza, che costituisce la *modalità*. Bisogna conoscere qual fosse la musica prima del Monteverde per apprezzare degnamente la grandezza della sua innovazione. Quando sant' Ambrogio e san Gregorio Magno raccolsero le poche reliquie del canto greco non deturpate dalle barbare melodie settentrionali, la musica poté appagare allora quasi in ogni nota il senso della modalità, e assumere quel carattere di calma grave e solenne, che è la più fedele espressione del sentimento religioso. Ma ben presto la barbarie la corruppe di nuovo, e forse sarebbe stata esiliata dalla Chiesa, se il Palestrina non fosse sorto a ricondurla alla primitiva purezza e semplicità. Ed egli introdusse, è vero, liberamente nella musica sacra le dissonanze; ma, ponderati i rapporti fra accordo ed accordo, fra intervallo ed intervallo, e trovata la nota producente l'urto, la insinuò a poco a poco, e, tenuta, la fa passare dallo

stato consonante al dissonante, così delicatamente, che l'orecchio il più schizzinoso non potrebbe avvertirvi durezza di sorta. Ed è da ciò che i tecnici tolsero quel precetto delle preparazioni, un tempo così caldamente raccomandato. Ma nondimeno questa musica, sebbene così rinnovata, non valeva ancora ad esprimere la mobilità, l'impeto, il contrasto delle passioni umane. Era riservato al Monteverde lo scioglierla dai legami tradizionali, l'innalzarla a significazione di affetti, introducendovi liberamente le dissonanze, e sostituendo alla modalità ecclesiastica una modalità che esige un ritmo più regolare ed energico. La musica melodrammatica può dirsi veramente che incominciò con lui.

La grande innovazione del Monteverde, come non passò senza critiche acerbe a' suoi tempi, così non trovò condegna lode ne' suoi biografi e negli storici della musica. I più non l'avvertirono: gli altri non ne riconobbero l'importanza. Il solo Fetis vi pose mente, e ne magnificò i pregi; ma poi, quasi pentito de' suoi elogi, studiosi di torre al Monteverde la coscienza della sua invenzione, e lo accusò di non averne conosciuto il valore. Anzi giunse fino a dire che la sua scoperta è dovuta pressochè interamente all'inesperienza del compositore, ed alla sua mancanza d'abilità. Davvero, che il silenzio universale, e questa ingratitudine verso il padre della musica melodrammatica ci accorano e ci muovono a sdegno. Chi credesse col Fetis inesperto compositore il Monteverde, non avrebbe che ad esaminare la sua famosa aria dell'*Arianna: Lasciatevi morire*. È impossibile, senza uscire deliberatamente dalle regole dell'antica modalità, imprimere a quest'aria l'accento espressivo e drammatico che vi predomina.

L'opera intanto, così innalzata dal Monteverde, si propagò rapidamente per tutta Italia. Il Monteverde stesso, nominato a maestro dalla Repubblica Veneta, la portò a Venezia; a Mantova la portò il Ferrari coll'*Andromeda*; a Napoli il Messinese Enrico Scipione colla *Didamia*, Antonio Basso col *Pomo di Venere* e il Sorrentino col *Ciro*. Ma non durò molto questo slancio, e la via aperta dal Monteverde non trovò per molto tempo chi la battesse degnamente. Il melodramma cominciò a decadere verso la metà del seicento; e appena si sostenne l'opera buffa, contenuta entro limiti men facilmente violabili. La seria sbrigliossi lungamente in traccia del meraviglioso, e dopo le triste innovazioni e la strana confusione di musica e di prosa che v'apportò il Ciccognini, dopo l'introduzione de' lunghi pezzi puramente strumentali che per amor dello strano riducevansi a un continuo strillare di trombe e di corni, cadde quasi interamente, e non risorse a nuova vita se non allora che dalla corte di Luigi XIV tornarono in Italia que' molti artisti che vi aveva chiamato il Lulli. Allora fu che si diffusero più esatte idee intorno all'armonia; il modo di cadenza del Lulli fu perfezionato, e si bandirono le trombe e gli strumenti rumorosi per tornare ai blandi accompagnamenti. Jacopo Carissimi modulò il recitativo: Lodovico Viadana inventò il basso continuo; e in poco tempo, per le opere del Corelli, del Bassano, dello Stra-

della, del Cassati, del Cesti, la musica melodrammatica poté sollevarsi dal basso stato, cui l'avevano condotta le barbare maniere dei Fiamminghi.

Così andavasi rinnovando il melodramma in Italia, allorchè lo Scarlatti fece rappresentare nel 1725 la sua *Caduta dei Decemviri*. Sull'esempio del Monteverde egli introdusse liberamente le dissonanze, animò gli accompagnamenti strumentali, scrisse le sinfonie discostandosi da quelle del Lulli, ch'erano le sole udite allora in Italia ed in Francia, coltivò il recitativo immaginato dal Caccini, ed inventò quello così detto obbligato. Il Porpora, suo allievo, espertissimo delle teoriche del suono, e dei rapporti numerici delle vibrazioni dei corpi sonori, e di quella parte d'acustica che tratta delle impressioni del suono sull'apparecchio auricolare, mise in più chiara luce gli antichi precetti, e ne dettò de' nuovi e più utili. Nella sua opera, l'*Ermengildo*, tolse ad imitare i recitativi del suo maestro, e portò la declamazione musicale ad un grado di eccellenza, che a que' giorni fu riputato inarrivabile. L'opera del Porpora fu continuata degnamente dall'Hasse e dall'Haydn, suoi allievi; e noi di buon grado notiamo questi nomi stranieri all'Italia, affinché si sappia che quel genere di musica che dicesi tedesco, e che vorrebbe esclusivo dei Tedeschi, ebbe il suo nascimento presso di noi, e che noi pure, al par di loro e meglio di loro, sappiamo scrivere in quello stile, come ne fan prova le opere di Benedetto Marcello.

Al Porpora tenne dietro sul teatro italiano il Pergolese, ingegno troppo altamente esaltato da' suoi amici, e troppo calunniato dagli avversari, perchè sia facile formare di lui un retto giudizio, e misurare imparzialmente quanta influenza abbia esercitato sull'arte. Ma dall'esame coscienzioso e spassionato delle sue opere ci pare poter dire che non altro merito egli ebbe, fuorchè quello d'aver ingentilito la melodia dell'opera buffa nella *Serva Padrona*, e d'aver dato ad alcuni versetti dello *Stabat* un'espressione di dolore così efficace da far dimenticare lo stesso Leonardo Leo, la cui musica sacra, al dire dei contemporanei, produsse tali effetti da render quasi credibili i portenti dell'antica melopea dei Greci.

Col Pergolese chiudesi, per così dire, il primo stadio della musica melodrammatica italiana, l'epoca della sua infanzia, che gli entusiasti sostenitori del passato vorrebbero proporre ad esempio unico e modello de' nostri compositori. E noi non neghiamo quanto di grande e di bello siasi fatto in que' primordj dell'arte, e accogliamo con amore e con venerazione l'eredità di quei maestri, i cui sforzi ci valsero l'opera attuale. Ma non per questo ci lasciamo traviare fino alla cieca ammirazione per tutto ciò che han fatto, fino a credere che nulla più rimanga a fare, e che là soltanto siano a cercarsi i precetti e le ispirazioni. La venerazione non ci fa velo agli occhi; e troppo vediamo quanto povera ed incerta fosse l'arte nelle mani di que' primi maestri, per farne un modello esclusivo d'imitazione. Chi studia le loro opere colla mente spoglia di pregiudizj, vede chiaro, che la cantilena, anima e vita della musica, vi è sempre sbandita e fiacca in modo da non sentirvisi quasi mai il potente

incentivo della cadenza, simile in tutto al primo favellare d'un bambino, che s'effonde in parole nè precise, nè espressive. Vede che il canto largo, facile, spontaneo, che sta alla musica come le linee alle arti del disegno, non vi s'incontra quasi mai, o, se talvolta vi appare, è tosto affogato in mille strani rabeschi e in duri e stentati contrappunti. Vede che l'opera non ha nè legame, nè colorito suo proprio, che lo slancio e l'espressione vi sono cose affatto straniere, e che la musica non segue quasi mai il concetto della poesia. Però noi non oseremmo oggi rimproverare a Carlo VI la sua impazienza pei trilli, onde il Porpora tempestava le proprie musiche; nè ci attenteremmo di proporre a modello i bassi continui del Pergolese, i quali tradiscono così di frequente l'indole della modalità, cadendo ne' tempi forti della misura con quelle quinte e con quelle ottave che diconsi implicite. Ben poterono i contemporanei attribuir al Pergolese il titolo di Raffaello della musica; ma noi con miglior giustizia vorrem dirlo piuttosto il Giotto; soprattutto vorremmo persuaderci una volta che quella musica non è cosa divina, siccome taluni ancora van predicando, ma cosa affatto mortale, e che il merito di quei primi maestri consiste appunto nell'averla raccolta dalle mani della natura, e pulita dalle scorie e dal fango, e d'avercela trasmessa mancabile ed atta a crescere a prospera vita e a nobili destini.

Perchè adunque lasceremo che intorno a questa musica corrano sempre opinioni esagerate e perniciose? È tempo di sottrarci al giogo di un' autorità non consentita dal libero giudizio. Pur troppo gli istitutori, per quel vizzo comune agli uomini di accettare le opinioni già stabilite per fuggir la fatica di meditarne di proprie, non hanno mai pensato a discutere quest' autorità, la quale, per la natural devozione dei discepoli, è passata di generazione in generazione inconcussa ed inalterata. Ma, quando le opinioni non sono sostenute dalla sana critica, avviene allora o che si accettano e si perpetui l'errore, o che si rifiutano e per sentimento di reazione si cada facilmente nell'errore opposto. Gli allievi delle due più grandi scuole musicali italiane ce ne forniscono una prova manifesta. Gli uni, in cui l'elasticità della natura meridionale suscita più baldi impeti e più fervida immaginazione, trascinati dalla forza dell'istinto, buttano dietro le spalle e precetti e modelli, e, sbrigliati e senza freno, sciupano e diseccano in breve la più ricca e limpida vena di melodia. Gli altri invece, d'indole più riposata e più fredda, s'impigliano volentieri in mille lacci, e nella vaga ed aerea arte dei suoni sono condannati a non esser altro che eruditi e dotti.

A quest'inconveniente dovrebbero rimediare le storie dell'arte, quando fossero dirette allo scopo di giovare agli artisti; quando si occupassero dei fatti in ciò solo che hanno influito sul loro tempo; quando nei maestri e nelle opere distinguessero con critico accorgimento il merito speciale e relativo, dal reale ed assoluto. Ma tale, l'abbiam detto, non è lo scopo degli storici della musica. Essi o giudicano l'arte contemporanea colle idee del secolo passato, o approfondono le stesse lodi agli ini-

ziatori del pari che ai perfezionatori dell'arte, proprio come chi lodasse nella stessa misura Tolomeo e Galilei, Fra Guitone e Alessandro Manzoni. E però l'Italia attende ancora un degno storiografo della più diletta fra le arti, di quella che sostiene ancora l'antico vanto del suo primato.

G. A. BIAGGI.

SULLA ESTETICA MUSICALE

Pensieri del dottor Giuseppe De-Filippi

Letti nelle adunanze dell'Istituto Lombardo, i giorni 17 dicembre 1846, e 7 gennaio 1847.

Se c'è cosa al mondo nella quale sembra che potrebbe aver ciascuno il diritto di dire la sua ragione, si è certo per ciò che riguarda la propria salute, massime nei casi in cui non resta altro al medico da fare, che mettere a contribuzione la sua facoltà induttiva, se pur n'ha nel cervello, essendogli impossibile il veder chiaro attraverso le opache pareti del nostro corpo. Casi nei quali, le tante volte, riesce più competente quel povero diavolo che ha potuto fare sopra se medesimo una poco lieta esperienza, che non gli uomini della molta, ma della pura scienza.

Malgrado ciò, i sacerdoti d'Esculapio sono gelosi al punto del culto che essi vogliono prestare esclusivi al loro dio, da risolversi persino ad involgere in arcani geroglifici il loro linguaggio; sicché sfido io chi possa vantarsi d'indovinarne il costrutto. Che se, ad esempio, avverrà loro di far parola dei soliti mali che intristiscono la vita dei bambini, attonito li udrai discorrere di *impetigini*, di *dermatiti*, di *discrasie*; e, per indicarti il vero modo di guarirli, ti insegneranno a far uso di blandi *ecoprotici*, di polveri *deastiche*, di *collirj* astringenti, o di qualche *antelmintico*, che Dio abbia in gloria, purché ci scampi per un gran pezzo dall'aver bisogno di udire i nomi, chi sa quanto più barbari, che essi tengono in serbo per le malattie e per i rimedj di noi miseri adulti (1). E tanta è la loro intolleranza, che se tu, per un dolore di ventre o per bruciore alla gola, osi prendere un lieve purgante senza il previo loro consenso, se l'hanno tanto a male che per poco non t'augurano che l'innocua polvere di *Sedlitz* ti si converta in corpo nell'*eroica scialoppa*.

Dopo i medici, fra i cultori delle diverse arti o scienze, i più solleciti a farne monopolio, ed a volerne affatto esclusa, com'essi dicono, la turba volgare, sono certo gli *studiosi*, o, direm meglio, i *virtuosi* di musica; che guai, a sentir loro, per chi volesse arrischiarsi a metter fuori il suo parere, foss'anche solo per comunicare altrui le sensazioni avute sul proprio organismo; guai, se non ha a memoria tutto quanto il dizionario delle *erome*, delle *biscrone*, e di altre delizie siffatte.

Eppure, il dottor Giuseppe De-Filippi, ad onta delle convenienze che dovrebbe saper rispettare in altri, almeno in ragione di quanto i medici le esigono per loro stessi; ad onta della ben nota suscettività dei cultori dell'arte del canto e dei suoni, entrò bravamente nel campo dell'estetica musicale; e, ad onta di tutto ciò, non è ancor detto che siano meno buone o meno utili per questo le di lui osservazioni.

Ci sappian grado, adunque, i lettori dell'*Italia Musicale* se noi ci facciamo ad esporre loro per sommi capi le idee più rimarchevoli che s'incontrano nel discorso dell'egregio signor dottore.

(1) Non creda il lettore che le riferite parole siano state studiosamente raccolte, da qualche dizionario di medicina; no; esse vennero tolte a caso da due sole pagine del *Rapporto sullo stato sanitario dei nostri Asili*, stampato in questi giorni insieme al solito *Rendiconto annuale degli Asili* medesimi.

Innanzi tutto si fa a constatare il valentuo il diritto, in cui si tiene, di tener discorso di un'arte, nella quale si riconosce affatto estraneo, con *mille-buone ragioni*, come asserisce egli stesso, e, fra le altre, per questa che: *contendere il diritto di giudicare di musica a chi non è artista, è come il negare l'uso della parola a chi non abbia fatto studio di lingua*. Soggiunge, anzi, che le sensazioni prodotte sulle masse non provenute, e non giunte dal prelettismo scolastico, devono riescire più schiette e spontanee, e quindi condurre a più saldo giudizio.

Entrato poi nell'argomento, dice l'autore consistere essenzialmente la musica nel ridurre a modulazione ed armonia le proporzioni, i rapporti, il carattere e la natura dei suoni, onde abbia luogo la *consonanza sensitiva*. Per cui non sarebbe il suono per se stesso che costituisce l'elemento primo della musica, ma la *proporzionalità* del suono, giacché non potrebbesi mai ridurre ad armonia il ruggito del leone, il raglio dell'asino, il cigolio di due metalli in attrito.

Da questa teoria della *proporzionalità* il signor De-Filippi fa derivare la distinzione degli strumenti musicali, i quali saranno più o meno perfetti in ragione diretta dell'essere più o meno *proporzionali*, ed è appunto sotto tale riguardo che tiene il primo posto fra tutti la *voce umana*.

Se non che, una tale proporzionalità non deve sussistere soltanto nei suoni, ma, eziandio, nei varj *centri sensitivi* del nostro organismo; i quali non sono tutti eguali nei diversi individui.

Con tali principj, il De-Filippi, per nulla curandosi di quanto possano dire in contrario i maestri dell'arte, fa della *melodia* e dell'*armonia* come due arti diverse, e dice consistere la prima « in quelle semplici e naturali e successive modulazioni che toccano all'intelligenza ed al cuore *anche senza studiato artificio*, » per il che, a suo giudizio, la melodia deriverebbe da *moto d'animo più sentiente che pensante*, ed essa sarebbe compresa anche dai bruti, perchè nata dalla semplice natura.

L'armonia, invece, sarebbe piuttosto un prodotto dell'arte, dell'intelligenza anziché del sentimento; e solo col dare agli *elementi melodiosi* proporzione, ritmo ed espressione, riuscirebbe a moltiplicare gli effetti musicali, come si moltiplicano gli effetti architettonici a furia di linee e di spazj.

In fin dei conti, l'autor nostro trova che la musica è sottoposta anch'essa alle leggi dell'eloquenza; e si lamenta perchè pochissimo, anche nei più distinti compositori, si tenga calcolo di questa circostanza, nè si curi che il linguaggio musicale riesca splendido, conseguente e ragionato, come la *facundia oratoria*. Si lamenta ancora per l'odierno costume di sostituire l'impeto e la concitazione uditiva a quella saggia e *commovente significazione*, che deriva dalla buona logica. E sopra tutto gli pare che il linguaggio musicale non si sostenga sempre con quell'ordine lucido, con quel nesso di idee, con quella continua successione di *moto oratorio*, che infonde tanta potenza al discorso. Sotto il qual punto di vista, non esita a porre Haydn dinanzi a Beethoven.

La musica, adunque, come arte significativa ed emula del discorso, vuole sintassi e periodi ordinati, eleganza di frasi, vaghezza di modi, consentiti anche dal gusto e dall'uso, « vuole i suoi generi e caratteri epici, lirici, drammatici e sacri. » E, per quel che riguarda la filosofia dell'arte, esige precisione, finezza, sagacità di tono estetico, misura calcolata fra lo scopo e l'effetto, proporzione tra la potenza ed il mezzo.

Dopo aver esposta una lunga teoria sull'organo dell'udito, come mezzo precipuo, anzi unico, di percezioni musicali, si fa il De-Filippi a discorrere dei varj istrumenti, differenti tra loro pel diverso modo che hanno di metter in vibrazione lo strato d'aria onde sono circondati; e dice che il maneggio dell'istrumentazione coll'armonia, la scelta del tono e della voce nella melodia, e l'impasto sonoro nel concerto, costituiscono i primi elementi dell'effetto musicale. Ecco il perchè guastano tanto le *pantufale*.

Fra i varj istrumenti, il più acconcio per la melodia è la voce umana; poi vengono quelli da fiato. Così quelli a corda riescono

DRAMMATICA

SOCIETÀ

DEL TEATRO FILODRAMMATICO IN MILANO.

I.

Fra le molteplici istituzioni che aggiungono lustro alla città di Milano, e svelano all'occhio del forestiero uno squisito incivilimento, una delle più pregevoli ed invidiate è senza dubbio quella che, nata avanti il cominciare del Regno Italico, appellossi originariamente *patriottica* ed ora dei *Filodrammatici*. Sorta essa con fausti auspici e per l'indole particolare dei tempi, e per l'eccitamento che traeva dallo scopo cui era indirizzata, sussidiata con generoso impulso da chi, pronosticandone vantaggiosi risultamenti al paese, ne preparava la futura consistenza, associò i personaggi più eminenti per arti e lettere onde vantossi il successivo Regno d'Italia, di cui Milano divenne la capitale. Quindi è che con soave compiacenza leggiamo tuttavia inseriti ne' registri dell'Accademia, per tacere di molti, i nomi dei pittori Appiani e Bossi, del poeta Carlo Porta e dell'immortale Vincenzo Monti; e ancor fresca è la memoria dello zelo con che essi non isdegnarono di dar opera al migliore avviamento di questa nascente società. La quale, nè per mutare di tempi od alternare di vicissitudini, ebbe mai ad incontrare le sorti toccate a tante altre istituzioni, che o giacquero interamente, o mutata la primitiva destinazione, riuscirono a ben altro intento. Il governo, che successe all'Italico, tolse a proteggerla, e se pel variare delle circostanze, e per i nuovi bisogni recati in campo dalle mutate condizioni sociali, si trovò acconcio di modificarne sotto alcun rapporto le attribuzioni, intatte si conservarono le basi, e florida e sempre crescente la prosperità. Ecco il perchè non havvi colto visitatore della nostra Milano che, desideroso di pigliar parte alle squisitezze della società, non reclusi a vanto di intervenire ad alcuna delle settimanali rappresentazioni sostenute sulle scene di questa Accademia da una mano di valorose persone, educate alla scuola del bello, dell'onesto e dell'utile, al cospetto delle varie classi dei cittadini che colà traggono in folla, si che riesce il convegno di scelta e piacevole adunanza.

Ma come non havvi istituzione, per quanto saggia ed illuminata, cui sia dato di appagare all'intutto il desiderio di coloro che in ogni cosa vorrebbero il perfetto, così avviene di questa pure, contro la quale taluno (mosso forse da quello spirito di incontenabilità e di irrequietudine, che è intrinseco in ogni cosa di quaggiù, ovvero da generosa brama di miglioramento) levò accusa di stazionarietà, cui parrebbe da alcun tempo condannata. Nè mancarono altri di osservare che i frutti da essa recati non sono quali a buon diritto dovevansi aspettare da una società esistente da dieci lustri, ed alla quale, se venne meno talvolta l'alecità degli imprenditori, non mancarono mai occasioni di porgere manifesti saggi degni del riconosciuto avanzamento.

Alle quali osservazioni, che mi gode l'animo di sapere mosse da quello spirito di esigenza che è sempre sprone al meglio, intendo io ora di applicare particolari riflessi, tendenti a conciliare questo lodevole desiderio colla verità dei fatti, quali realmente esistono. Riflessi suggeriti dalla conoscenza del caso, e che, ove ritengansi schietti e veraci, potranno diffondere non poca luce a pro di quelli che trovansi in grado di porvi mano, e di esercitare a generale vantaggio la loro benefica influenza.

Lo scopo della Società, qual trovasi esposto nel *titolo preliminare* che sta in fronte al *Regolamento Organico* di essa (1), non

(1) Milano, Pirola, 1844.

a meraviglia per gli intrecciamenti e gli artifici dell'armonia, e quelli a percussione porgono i mezzi di rinforzo e di effetto incidente che avvalorano la significazione musicale.

Ma per conseguire l'effetto, è importante altresì usar riguardo alla scelta del tono; ond'è a notare come i *toni acuti* brillino ed eccitano l'esaltazione del senso e dell'affetto; i *gravi*, invece li concentrano; e quei di *mezza tempera*, o d'intermedia gradazione, riescano più omogenei o soavi, e tocchino al sentimento; ond'è che l'animo nostro se ne compiace di preferenza, benchè colpiscano con minor forza i sensi.

Un altro elemento indispensabile per la musica è il tempo, il quale è per l'orecchio ciò che per l'occhio è lo spazio: ed in esso è riposto il vigore, l'azione, la vita della musica.

Il tempo misura la durata dei suoni con quella delle sensazioni che si vogliono destare, e quindi assume, per opera di scienza o di arte, una distinta importanza. « Sta nel tempo e col tempo ogni effetto fisico e morale dei suoni. » Il tempo nella musica è come la *posa* nella pittura. Affetti, passioni, mosse concitate o calma, tutto può venire da esso significato. *Perfino il silenzio diviene eloquente sotto l'influenza del tempo!*

Dato che lo scopo della musica, come d'ogni arte, sia il *diletto*, nel forse che non tutti consentiranno; questo può ottenersi anche quando essa assume note meste e lugubri, anche quando esprime i disordinati clamori del campo o lo spaventoso scompiglio dell'uragano.

E qui giova notare come il professore De-Filippi toccando anch'egli, per incidenza, la sempiterna questione promossa da quella buona gente che non sa darsi pace perchè sia caduta di moda la musica *tanto semplice* degli antichi maestri, non esita a proclamare come Bellini, Rossini, Mercadante, Donizetti, ed anche il Verdi, siano penetrati da un vero spirito di filosofia, ed aggiunge che i loro antecessori, comunque classici, « andassero troppo servili degli ascoltatori *popolari*, e mancessero di quella fede perfezionatrice che fece, in questo nostro secolo, progredire l'attività umana in ogni genere di arte o di scienza. »

Anche il semplice esecutore ha una gran parte nell'effetto che può ottenere una musica, e anch'egli è ispirato dal genio, e puossi dir sommo, quando, alle nuove e svariate combinazioni che gli si parano innanzi, egli sa compartire una potenza creatrice.

Duolci, per altro, di dover dire come in questo discorso sull'Estetica Musicale, a stento si trova una sola pagina che parli dell'*invenzione*, la quale, a giudizio dell'autore, non ista soltanto nel trovare *motivi*, cantilene, modulazioni originali e nuove: ma eziandio nella scelta giudiziosa dei concetti e dei modi con cui si vogliono esprimere, nella nobiltà ed opportunità del carattere che debbono accompagnarla, nel dare la giusta misura, il color vero alla rappresentazione musicale, così che tutto corra adeguato, connesso, omogeneo, razionale.

Ma un tale difetto assai di buon grado noi gliel perdoniamo, per la molta importanza ch'ei dà alla declamazione, all'inflessione della voce, all'*accentuazione melodiosa*, come ben si esprime egli stesso; per cui il lamento di un eroe non dev'essere espresso come il sospiro d'innamorata donzella, nè l'odio, nè l'amore, nè la disperazione devono sempre rappresentarsi con maniere uniformi.

Chiude il professore De-Filippi la sua memoria col citare alcuni fatti per mostrare la somma efficacia che ha la musica sugli individui, sulle intere moltitudini, e persino sui bruti, sicché si congratula colla Toscana e colla Prussia, perchè abbiano pensato d'introdurla nelle scuole e negli ospizj per farla poderoso e gentile istrumento di educazione popolare. — Nel nostro paese il *canto* è già salutarmente adoperato nei parecchi Asili per l'infanzia; e facciam voti perchè presto ci sia dato di veder sorgere anche fra noi quella istituzione, di cui ci han già porto il prezioso esempio le città sorelle di Torino e di Trieste (1).

M. M.

(1) Vedi l'articolo del signor Dall'Ongaro nel numero 2.° di questo Giornale.

poteva con maggior precisione venir delineato, ed io mi reco a debito di qui trascriverlo, anche perchè da esso debbono necessariamente discendere le osservazioni che imprendo a svolgere. « L'Accademia, » così esso, « ha per oggetto di migliorare il teatro italiano, educando ed esercitando nell'arte della declamazione un numero di allievi di ambo i sessi, che mostrino felici disposizioni e buona volontà, e di ricompensare il dispendio e le cure dei soci, che la compongono, con rappresentazioni comiche e tragiche, ed anche con melodrammi, scene liriche ed intermezzi di musica vocale ed instrumentale. »

Volendo ora limitare le mie osservazioni a quella parte soltanto che riguarda la declamazione e le rappresentazioni comiche e tragiche; astrazione fatta di ciò che alla musica vocale ed instrumentale si riferisce, chiaro parrà che la prima cura dei direttori della Società consistere deve nel provvederla di un istruttore atto ad imprimere negli allievi la perfetta cognizione delle regole dell'arte, accompagnata da quell'amore per la medesima, che solo può valere a sostenerla col chiesto decoro. La importanza di questo personaggio è sì manifesta, che, ove l'Accademia possedesse pure largamente nel suo grembo tutta la copia dei mezzi atti a costituire un eccellente materiale, ma di questo solo mancasse, inevitabile ne verrebbe la caduta: mentre invece, superata tale difficoltà, si direbbe a primo aspetto dovere ogni altra a suo confronto venir meno, e potersene quindi con certezza pronosticare la futura riuscita.

Tale opinione, duolmi il dirlo, venne invece apertamente contraddetta dal fatto. Erano queste le speranze che nutrono quei provvidi che, or sono sei anni, assunsero a tale incarico uno dei più distinti luminari del teatro italiano, il notissimo Augusto Bon, nome reso oggi familiare a tutta l'Italia per le celebrate sue composizioni drammatiche e per la mirabile arte dello sceneggiare. La sua venuta tra noi, se dispiacque agli ammiratori del suo ingegno, che temettero disertasse per sempre la scena, venne dagli accademici salutata qual presagio di lieto augurio, e quasi quasi come l'aprirsi di un'era novella pel teatro italiano. Sostenne quel valente per quattro anni il difficile officio; ma né le sollecitudini da esso immaginate per far fiorire l'istituto, né la solerzia ed assiduità con che adoperossi in pro del medesimo, né il suo esempio istesso che meglio di qualsiasi teoria istruzione avrebbe dovuto valere alla formazione degli allievi e al buon andamento delle rappresentazioni, riuscirono ad appagare il desiderio degli intelligenti ed a dar corpo alle concepite speranze. Talchè, nel dubbio forse di venire a capo di quell'avanzamento che esser doveva la meta continua de' suoi pensieri, scoraggiato dal presentimento di una tarda e forse invano attesa riuscita, determinossi di abbandonare l'intrapreso insegnamento, e restituì di nuovo alla scena, per la quale conservò sempre vivo ed ostinato l'attaccamento, e dove il plauso degli ammiratori che lo aspettavano fu pari al dolore sentito allorché il reputarono perduto.

Lo scoraggiamento di tanto maestro, che trasse pur seco quello di molti soci contribuenti, e fu quindi causa di sensibile diminuzione di mezzi pecuniarij alla Società, avrebbe dovuto farla accorta che una piaga interna vi si covava, e che indarno le si sarebbe restituita quella vigoria che debbe essere mira assidua di chi la presiede, ove prima non si fosse pensato a toglierla di mezzo. Intanto però, allo scopo di impedirne il progresso, si credette opportuno di sostituire al Bon un altro istruttore, che, fornito delle doti richieste a tanto ufficio, facesse obliare il dolore causato dalla di lui partenza. Ed è qui il luogo di accennare che dagli intelligenti ed amici dell'arte si accolse con molto favore la scelta caduta sull'avvocato Franceschi toscano, il quale, oltre all'accoppiare in grado eminente il corredo delle chieste qualità, recava seco altresì ad irrefragabile testimonianza del suo sapere le calde raccomandazioni di due sommi letterati di colà stretti seco lui nei rapporti della più sentita amicizia. Appena si fu egli accorto dello stato di abiezione a che trovavasi ridotta appo noi la mobil arte della declamazione, fu suo primo studio l'additarne l'importanza e rilevarne la dignità in una prolusione recitata al co-

spetto di coltissime persone, le quali, comprese dalla verità del suo dire, ne lo richiesero unanimemente della pubblicità colle stampe (1). Questo saggio, dal quale può ognuno facilmente scorgere con quanto zelo intende egli adoperarsi a sostenere l'incarico a lui affidato, potrà dare eziandio un'idea della difficoltà, per non dire impossibilità, di applicare al caso pratico le enunciate teorie.

L'arte del declamare, come ognuno sa, al pari di qualsiasi altra, ha le sue regole fisse ed imprescindibili che emanano da principj, i quali servono a necessario fondamento della medesima. La cognizione di esse è per tal modo obbligatoria, che invano si attenderebbe di progredire colui che non tenesse stretto conto di tutte e di ciascuna delle medesime, e sarebbe temerario al pari di chi osasse senza scale salire alla sommità di un edificio. Il rapido passaggio degli affetti e delle movenze dell'animo, e il capriccioso alternare dei sentimenti, suppongono necessariamente una perfetta cognizione dell'uomo fisico e morale, cognizione che non troverà mai chi perfettamente la rappresenti, se al pari del pittore che sta per colorire un quadro, non si ha prima una assoluta pratica e padronanza della tavolozza (mi si perdoni la espressione ardata) che la natura con tanto senno e dovizia stampò nell'animo dell'uomo. Ecco il perchè il principe della romana eloquenza asseriva non darsi ramo dello scibile umano, al quale esser non dovrebbe estraneo il perfetto declamatore, come colui che ritrar deve al vivo le varie fasi dell'uomo a seconda delle sue diverse posizioni nella società che toglie a rappresentare sulla scena. E quand'anche questo giudizio sembrar potesse troppo severo, non sarà mai però abbastanza lodato il proposito di chi, desideroso di imprendere questa nobile carriera, avrà prima dato opera a fornire la mente sua di tutta quella varietà di cognizioni, dalle quali soltanto può scaturire la illusione del vero.

Erano queste le verità fondamentali che l'avvocato Franceschi poneva a principio del corso delle lezioni intese a preparare alla difficile arte della declamazione e della scena quella schiera di giovani che trovò affidata alle cure delle sue istruzioni. Ma costesti estremi, che facilmente dar si ponno riuniti nelle persone appartenenti alla classe privilegiata della società, cui una solerte educazione favorita dalla larghezza dei mezzi preparò di buon'ora alle blandizie della vita, invano si desiderano in coloro che volentieri accorrono a sostenere le rappresentazioni al teatro dei Filodrammatici. La condizione in che son nati, gli obblighi ai quali debbono necessariamente attendere nel corso del giorno, e che sono reclamati dalla loro sociale posizione; in una parola, le esigenze della vita impongono loro ben altri doveri: ed è già grave, né mai abbastanza commendevole, il dispendio che con tanto buon volere fanno essi delle poche ore che sopravanzano alle loro obbligatorie occupazioni, destinandole al trattenimento altrui. Di qui nasce la difficoltà di averli tutti, massime ne' di non festivi, riuniti nella medesima ora allo scopo di dettar loro in corpo quei principj che di ben minore efficacia riescono, ove porgansi al singolo ed isolato individuo. Di qui il difetto di quella emulazione, che, potente in ogni studio, lo è assai più in quelli che traggono la ricompensa dal plauso maggiore che vuolsi provocare dal pubblico. Di qui poi, per non toccare altri guai, la mancanza fin anco di certa quale autorità nel maestro insegnante, il quale, oltre al vedersi costretto a supplire con iterate repliche alle obbligatorie settimanali recite, a motivo della involontaria negligenza degli attori, imposta loro da una prepotente necessità che li impedi dall'imprenderne di nuove, gli è forza altresì, in luogo del richiesto rigore, por mente al riflesso che le lusinghe del plauso sono meno potenti degli imperiosi e rinascenti bisogni che li distraggono. La folla spettatrice intanto, conscia della condizione loro, ricompensa, è vero, con palese tributo di compiacenza e di ammirazione la generosa volontà che è guida al proposito, e ne accompagna gli stenti: talmente che moverebbe da crudele ed insensata ingiustizia il lamento che alcuno osasse

(1) Milano, Pirolta 1846. — Discorso dell'arte di recitare.

Dicono, dunque, i fogli succitati che il Cavallini fu l'eroe della festa: che fu accolto da vivissimi applausi; e che mostrò tanto superiore di quel ch'era loro apparso nove anni fa, da non potersi più nemmeno riconoscere; sicchè, in ossequio di tanto merito, non si fanno scrupolo d'andar persino ad incomodare Virgilio, per esclamare con esso: *Quantum mutatus ab illo!*

Aggiungono poi, che il celebre clarinista ha saputo metter fuori delle note così gentili e soavi da lasciar dubbio s'egli impugnasse il flauto del Ciardi ed il violino del Bazzini, o l'ignoto strumento di qualche folletto.

Il pezzo che ha fatto maggior impressione, e del quale si è proprio voluto la replica, fu quello dei *Fiori Rossiniani*, composto da lui per l'inaugurazione del busto di Rossini coi più vaghi motivi dell'Otello, del Mosè, del Corradino, del Barbieri, del Guglielmo Tell, della Gazza Ladra, della Zelmira, e dello Stabat.

Chiuderemo questi brevi cenni col ripetere le lusinghiere parole della *Rivista di Firenze*. « Ernesto Cavallini è un artista piuttosto unico che raro, e forse nessun altro ha mai raggiunto una sì alta perfezione nel suono del clarino, che emette per lui i suoni del flauto, e di cui egli vince le difficoltà e dissimula la ribelle natura con tanta grazia, con tanta compostezza e con una disinvoltura affatto immane da ogni sforzo. »

ROMA. — Al Teatro Argentina la gran Festa Musicale annunciata da tanto tempo dal maestro Gaetano Magazzari bolognese, non ebbe quell'esito che si attendeva. Non vi si cantarono che i soliti *Inni popolari* all'unisono con accompagnamento di concerti militari. Come l'aspettazione era grande, trattandosi di maestro nuovo e di invito replicatamente fatto, così il divertimento fu scarso, e parve poco l'adire solo degli inni conosciuti e dello stesso maestro e cantati solo da uomini. Si spera che una seconda Festa possa riuscire più variata e più accetta.

Miglior esito ebbe la Festa Musicale di Santa Cecilia celebrata nella Chiesa dei Padri Barnabiti. Almeno la musica vi piacque oltremodo. Vi si udirono un Vespro del maestro Raimondi, la Messa di *San Bartolomeo* di Salomon fac *Pian*, l'Inno di Mercadante, e il *Te Deum* del maestro Aldega. L'esecuzione però lasciò qualche cosa a desiderare, e non corrispose al valor della musica. Non si sa per qual ragione molti dei professori accademici vi mancavano.

Fra breve darassi una grande Accademia al Teatro Apollo con musica del maestro Buzzi a beneficio degli Asili d'Infanzia.

PARIGI. — Il Teatro dell'Opéra non si riaprirà che fra due mesi. La nuova direzione vuol distinguere un tale avvenimento offerendo al pubblico un teatro decorato nella più splendida maniera.

Al *Gymnase* sono inoltrate le prove della *Charlotte Corday*, intorno all'esito della quale si spera moltissimo.

A Borjò ed a Rouen, il *Cristoforo Colombo* del David produsse vivissima sensazione. Tanto nell'una quanto nell'altra città era generale il desiderio di riudirlo.

LONDRA. — L'andata in scena dei *Masnadieri* di Verdi pare proerastinata fino al 22. L'aspettazione è grande, ed a quest'ora, dicesi, non si trovano più biglietti, nemmeno a prezzo quadruplicato.

BERLINO. — La *Damnation de Faust*, di Ettore Berlioz, eseguita a Berlino in una grande accademia, cui assisteva tutta la Corte, produsse un immenso effetto. Il giorno dopo, Berlioz ebbe dalle stesse mani del re la decorazione dell'Aquila d'oro di terza classe.

MILANO. — La *Leonora*, rappresentata la sera del 17 e 20 corrente, ebbe (all'opposto di due anni or sono) un esito infelice.

levare contr'essi di trascuranza o di poco profitto nell'arte. Ma non sarà mai che questi riguardi, giustamente dovuti agli sforzi generosi di persone che, senz'altra retribuzione fuori del capriccioso plauso del pubblico, assunsero spontanei il pericoloso incarico di sostenere il lustro dell'Accademia, valer possano ad appagare le esigenze dei fondatori e soci di essa, e attuarne le querele. Dobbiamo anzi con dispiacere pari alla sincerità confessare, che l'aspettativa fu maggiore della riuscita; al desiderio non corrispose il frutto, e la taccia di stazionarietà rimane tuttavia senza risposta.

E giacchè ho posto sott'occhio al lettore in tutta la sua nudità questa piaga che di tanto guasto è cagione al corpo dell'Accademia, parrà a lui che io debba eziandio proporre il rimedio atto a guarirne, od almeno ad impedirne il progresso. L'indole però delicata e scabra della materia, e il timore che a chi non vede le cose sotto l'aspetto in che le esposi io, faccia, come si suol dire, montare la muffa al naso, mi obbliga a dichiarare che con grande peritanza, e solo in via di suggerimento io mi vi presto. Farò come l'amico che assiste l'ammalato per la cui guarigione si lascia andare tratto tratto a qualche consiglio, che il medico poi, benchè non approvi per intero, tuttavia compatisce, avuto riguardo alla pia intenzione da cui procede.

Dirò dunque schiettamente che parendo a me questa piaga assai inveterata, e tale che ha messe radici abbastanza profonde nelle regioni più vitali del corpo, si richiedono a guarirla non blandi e lenti, ma generosi ed energici rimedj, dovendo essere la cura affatto radicale, sì che corregga il sangue viziato e lo restituca alla integrità e purezza de' suoi elementi. Ossia, per lasciare la metafora, la quale per altro è abbastanza evidente, la condizione dell'Accademia filodrammatica esige necessariamente negli attori che la compongono, se non una generale riforma, una fusione almeno operata con tale sagacità ed accortezza da non doversi più per l'avvenire tener conto alcuno che del materiale atto allo scopo, sì che il viziato o superfluo venga definitivamente rimosso.

Al quale intento, se male non mi appongo, riuscir dovrebbe i mezzi ch'io verrò esponendo in un secondo articolo, non concedendomi per ora lo spazio di estendermi più oltre.

A. C.

NOTIZIE TEATRALI

FIRENZE. — Concerto di Ernesto Cavallini al Teatro della Pergola.

Quell'Ernesto Cavallini che, in certi mesi dell'anno, noi vediamo ogni sera lì confuso fra i tanti professori ond'è composta la numerosa orchestra del nostro teatro della Scala, dove appena può dar lieve saggio del valor suo, quando piace a qualche buon maestro di scrivere un brevissimo a-rolo pel suo clarino, nelle poche settimane in cui stan chiusi i teatri regi, si diverte a fare delle artistiche peregrinazioni; ed è allora appunto ch'ei si rimette nel suo vero elemento, si rifa della noja che devono sicuramente recare agli uomini di talento certe troppo monotone consuetudini, e provvede, insieme all'interesse, anche alla gloria che ha pure tanta efficacia sul cuore dell'artista. *Honor alit artes!* Altre volte, com'era ben naturale, egli faceva mèta dei suoi viaggi Parigi, Londra, colle altre città del Nord, e dappertutto il semplice suo istrumento conteneva i primi onori alle gloriose gambe delle sifidi più famigerate.

Ma in quest'anno, com'è ancora più naturale, si sentì spinto dal desiderio di visitare le meridionali regioni della nostra Italia, ed anche qui venne udito sempre con singolare soddisfazione.

Ora egli trovavasi in Firenze, dove ha dato in queste ultime sere un concerto, o, come diciamo noi altri, un'academia, intorno alla quale i giornali di colà ci raccontano *mirabilia*; e noi dobbiamo esserne contentissimi, trattandosi di una nostra celebrità municipale.

NUOVE PUBBLICAZIONI

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

I MASNADIERI

POESIA DEL CAVALIERE

MUSICA DEL MAESTRO

A. MAFFEI G. VERDI

Usciranno alla luce col primo agosto i seguenti pezzi

SCENA ED ARIA. — *O mio castel palerno.* — eseguita dal signor Italo Gardoni.

SCENA E CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli.* — eseguita dalla signora **JENNY LIND.**

RECITATIVO E ROMANZA. — *Di ladroni attorniato.* — eseguita dal signor Italo Gardoni.

L'anzidetto Editore dichiara riservarsi di pubblicare tutte le riduzioni in generale e per qualsiasi strumento, ed in ogni formato, della menzionata opera **I MASNADIERI** con traduzione eziandio in qualunque lingua; valendosi dei diritti che gli accordano le vigenti Leggi sulle proprietà Artistiche e Letterarie specialmente quella del 19 ottobre 1846, pubblicata, il 50 dello scorso giugno.

ARIA *Allor che i forti corrono* variata per **CLARINETTO** con accompagnamento di **PIANOFORTE**

NELL'OPERA **ATTILA VERDI** del maestro **DA BENEDETTO CARULLI**
N. 6035. F. 5. 50.

FANTAISIE

SUR L'OPERA

NE TOUCHEZ PAS A LA REINE

DE X. BOISSELOT

pour Piano PAR **HENRI ROSELLEN**

6451 Op. 97 Fr. 4 —

RAPSODIE

POUR PIANO

COMPOSÉE PAR **A. DREYSCHOCK**

6390. N.° 1. Rapsodie Op. 37 Fr. 2 50
à son ami F. B. Streicher.
6391. N.° 2. Rapsodie Op. 58 2 —
à monsieur J. Moschels.
6392. N.° 3. Rapsodie Op. 59 5 75
à son ami don H. Löwe.

IL POVERETTO

ROMANZA

Per canto con accompagnamento di Pianoforte

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

6162. Elegante edizione con litografia. Fr. 5 —

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 935, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. GARDONIA.

ANNO PRIMO
NUM. 4.

28 LUGLIO
1847.

L'Italia musicale sarà ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, e figurati di costumi teatrali, o opere concordi di pittura scultura ed architettura.

Il giornale è in vendita in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

Lettere e gruppi dovranno essere frantesi di posta



Le associazioni di ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai sepolcristi di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo annuo di questo giornale è di lire 24 per Milano, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Il prezzo annuo di questo giornale è di lire 24 per Milano, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Il prezzo annuo di questo giornale è di lire 24 per Milano, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Il prezzo annuo di questo giornale è di lire 24 per Milano, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia.* III.
ISTITUZIONI MUSICALI. — *L'Unione armonica in Milano.*
FISIOLOGIE. — *Misteri teatrali: l'Impresario.*
MUSICA SACRA.
NOTIZIE TEATRALI.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

III.

Il lento ed incerto progredire della musica melodrammatica in Italia, più che all'imperizia dei compositori, è da attribuirsi allo stato di decadenza, in cui trovavansi allora la letteratura e la poesia. Checché si voglia sostenere in contrario, la poesia è così inviscerata alla musica, che difficilmente l'una può prosperare, dove l'altra si spenga o si corrompa. E però, se strana è l'azione del melodramma, frivoli i caratteri, e bassi e triviali i versi, forza è che la musica sia pur essa bassa, triviale e strana. Rousseau ha detto bensì che è necessaria una cattiva poesia per avere una buona musica; ma sappiamo che Rousseau amava qualche volta i paradossi.

e questo non è forse il minore che incontrisi nelle sue opere.

La decadenza adunque della poesia, i precetti d'Aristotele troppo servilmente seguiti in parte, e in parte troppo obbliti, le incongruenze e le assurde convenzioni divenute quasi leggi pel lungo uso, la persuasione generale che la musica non convenisse se non a soggetti favolosi e mitologici, mantennero per un secolo circa il melodramma in uno stato quasi di barbarie, di cui indarno ci sforzeremmo di dare un'idea.

Primi a farlo risorgere, a trarre da quell'inferno spettacolo qualche cosa di ordinato e di ragionevole, furono i Francesi, e più specialmente il Quinault, il quale abbandonò il coturno, sorgente a lui d'acerbissime critiche e di libelli, per darsi tutto alla poesia melodrammatica, e per tentare insieme col Lulli la riforma dell'opera, che in Francia, ove era stata introdotta dal cardinal Mazzarino, aveva corso fortuna peggiore che in Italia, se vuoi giudicare dalle opere di quello stravagantissimo cervello del Pierrin.

Quinault persuaso che la musica deve rivolgersi al cuore, e che per giungervi nulla è più efficace del vero e del patetico, cominciò ad introdurre nei melodrammi affetti più naturali, e a vestirli di versi più eleganti. Questa innovazione, che valse al Quinault la fama d'uno dei primi lirici della Francia, fu seguita tostamente in Italia da Carlo Maggi, da Francesco Lemene e dal Capocci, il quale insieme colla verosimiglianza delle passioni, e coi versi di più leggiadra fattura, portò nel melodramma un miglioramento di non poca importanza, riducendone l'intreccio dal lungo e stracchiato giro dei cinque atti a forma più regolare e più svelta. In breve

il melodramma si ridusse a soli tre atti; e le impressioni più vere e più efficaci, prodotte dalla pittura di passioni naturali, e le ingenti spese richieste dalle rappresentazioni mitologiche, fecero finalmente bandir dalla scena gli dei per sostituirvi con miglior senno gli uomini. Collo sfratto degli dei si venne anche a bandire la mostruosità degli uomini eirati, che vestivano le parti da donna, mostruosità che potè durare sì a lungo pel solo motivo che l'attenzione era tutta rivolta allora allo strabocchevole lusso dell'apparecchio scenico. E veramente allora i *sublimi*, gl' *inarrivabili*, i *superanti sè stessi* non erano i cantanti, ma sì bene i macchinisti e i pitotecnici; e le *generalì ovazioni* erano tributate esclusivamente a quei poveri diavoli, che, sospesi per le reni ad una corda, scorrevano volando per la scena a guisa di fantocci.

Chi portò una vera riforma nel melodramma fu Apostolo Zeno, il quale abbandonò le scene licenziose e sguate, e tolse a soggetto de' suoi drammi bellissimi esempj d'amor patrio e fatti egregi di domestiche virtù. Quando pure si potesse dimenticare in Apostolo Zeno lo storiografo, il numismatico e l'antiquario, gli rimarrebbe sempre la gloria d'aver purgato il teatro dalle laide sozzure che lo deturpavano, e d'aver dato la poesia melodrammatica bella e coniata, si può dire, nelle mani di Metastasio.

Il compositore che sorse in quell'epoca di rinnovamento fu Nicola Piccini. Dotato di splendida e vivace fantasia, sempre in traccia di novità, egli eclissò in breve colla sua musica tutti i maestri d'Italia, e, passato in Francia, vi sedè e vi fece dimenticare quelle rabbiose controversie, colle quali i partigiani di Glück e di Sacchini tennero divisi per molto tempo i teatri di Parigi. Il Piccini introdusse di nuovo nell'orchestra gli stromenti da fiato, strinse le cadenze in più precise misure, e tentò passaggi armonici di gradevole effetto. Che s'egli avesse amato l'arte di più, se avesse studiato i versi del Metastasio e l'accento drammatico che domina nelle musiche di Glück, avrebbe potuto trarre interamente l'opera in musica dallo stato di languore e di incertezza in cui era caduta. Ma Piccini più che d'altro piccavasi di saper scrivere in fretta e di aver composto in un anno sei opere, fra le quali la famosa *Cecchina*, che gli costò, se dobbiam credere a' suoi biografi, non più di dieci giorni di lavoro.

Con questo compositore, benchè d'alcun poco migliorata, la cantilena manca ancora d'energia e di vigore; i ritmi sono quegli stessi del Pergolese; la parte vocale o si perde in interminabili e noiosi gorgheggi, o, più presto che figlia dell'ispirazione, è una sudata derivazione della parte strumentale. E questo stesso strumentale, benchè segua le tracce dell'allora nascente scuola tedesca, è nondimeno slegato, saltellante, inopportuno. Le innovazioni introdotte dal Piccini nella musica sono, più ch'altro, materiali, e appunto per ciò destarono immediato effetto. Se la maniera di Piccini avesse durato più a lungo, egli avrebbe oggi fra i maestri di

musica quell'istessa rinomanza che ha fra i poeti il cavalier Marino.

Seguace del Piccini fu il suo allievo Pasquale Anfossi, il cui nome, celebrato a suoi tempi, cadde oggi in quell'oblio che consegue naturalmente a tutte le opere dei servili imitatori. Spettava a quel privilegiato ingegno di Paisiello il ravvivare la musica melodrammatica, e porla su quello splendido sentiero, su cui il Metastasio aveva già posto la poesia. Dotto nelle teorie dell'arte, e profondamente compreso del fine a cui essa deve tendere, vide il danno che le recavano le maniere quasi fiamminghe del Piccini, e arditamente s'accinse a porvi rimedio, adottando quel modo di canto largo, spontaneo, espressivo, sul quale si fondò la tanto celebrata scuola italiana. Egli corresse di più lo strumentale artificioso del Piccini, e lo circoscrisse nei limiti del suo ufficio, quale sostegno della modalità, e qual colorito di espressione drammatica ed ajuto del cantante. Lasciò molte opere, tra le quali le più applaudite furono il *Barbiere di Siviglia* e il *Re Teodoro* del Casti. Ma quella che stimasi il suo capolavoro, e che spinse l'arte a notevole progredimento, fu la *Nina Pazzo*, bellissima per freschezza di melodia, per espressione, per colorito soavemente melanconico, e studiata ancor oggi siccome modello.

Intorno a Paisiello però e biografi, e storici, caddero in abbaglio vantandolo come il primo che ponesse mente a quella legge che comanda l'unità di pensiero. In lui questa unità è povertà, perchè il pensiero è sempre quel medesimo puerilmente ripetuto quando tre, quando quattro e più volte. L'unità, cui si riferisce quel precetto, deve risultare da molti pensieri derivanti e subordinati al primo, che corrono una medesima via, che aspirano ad un medesimo fine, e che sono stretti fra loro da quegli intimi legami, che ragionevolmente si potrebbero chiamar logici, e che rispondono alle premesse, alle deduzioni, ed alle conclusioni di un sillogismo.

Contemporaneo a Paisiello, e suo emulo, fu Domenico Cimarosa, che di soli diciannove anni intraprese la sua splendida carriera colla *Baronessa Stramba* in Napoli e coll' *Italiana a Londra* in Roma. Cimarosa si provò da principio nell'opera seria; ma, poichè vide troppo difficile toccare all'altezza cui era giunto Paisiello, si diede interamente alla buffa. La spontanea gajezza delle sue melodie, i liberi suoi canti, l'espressione dell'anima, e quella verità di colorito e quello slancio che caratterizzano in lui l'uomo di genio, portarono questo genere di musica ad un grado sommo di eccellenza. La più celebre fra le molte sue opere è il *Matrimonio segreto* che alletta e seduce anche oggi, e che potrebbesi chiamare un miracolo dell'arte, se la prodigiosa vena di Rossini non ci avesse dato il *Barbiere di Siviglia*.

G. A. BRAGGI.

ISTITUZIONI MUSICALI

L'UNIONE FILARMONICA IN MILANO.

Un pregiudizio, per non dire una vanità musicale troppo facilmente seguita in Italia, fa sì che noi ci chiudiamo ostinatamente nel circolo della nostra musica melodrammatica, e guardiamo sdegnosi ad ogni musica che sente appena appena di forestiera. Intanto che gli scrittori ultramontani accusano le facili cantilene, le cavatine, i motivetti che solleticano le orecchie dei nostri volghi, noi con pari disprezzo, se non forse con pari ingiustizia, deridiamo la musica complicata e sapiente, la musica nebbiosamente profonda dei compositori tedeschi e francesi, e la proclamiamo una barbarie indegna di orecchi gentili. V'ha specialmente una porzione di pubblico, la quale, in nome di non so che patriottismo musicale, condanna ad un fascio tutte quante le composizioni straniere per questo solo ch'esse sono straniere, e grida e sostiene che l'Italia non deve udir altra musica che l'italiana, non deve aprir l'animo ad altre commozioni se non a quelle che ci danno o ci dovrebbero dare i nostri maestri. Che cosa s'intenda per questa musica essenzialmente italiana, e come c'entri l'esclusività e la gelosia nazionale nella più libera e più ideale delle arti, noi non abbiamo mai potuto capire; come non c'è mai entrato in capo che ci possano essere confini e dogane al genio creatore dell'artista. Sappiamo che ogni popolo, come ha una fisonomia particolare, così ha pure una maniera sua propria di esprimere i varj concetti dell'arte; e noi non vorremmo già che una nazione rinnegasse il proprio genio per assumerne o per assimilarsene un altro. Dio ci guardi dalle apostasie, siano pure semplicemente artistiche, e ci guardi pur anco dall'eclettismo, che in arte, come in filosofia, non conduce che al caos. Ma non è questa una ragione per rigettare qualsiasi opera che sia espressione di concetto non nostro, non è una ragione che giustifichi gli orgogli esagerati e le precipitose condanne. Perchè vorremo impor limiti al pensiero? Chi ha detto all'arte: questi sono i tuoi confini; oltre di essi non v'è bellezza e verità, ma solo tenebre e confusione? Un altro Colombo potrebbe mostrar assurde le previsioni della scienza e scoprir nuovi mondi nell'arte. Però noi vorremmo esser guardinghi nel condannare la musica forestiera, e propriamente la musica strumentale; vorremmo almeno conoscerla a fondo, gustarla in tutta la sua pienezza, prima di dichiararla un'incomprensibile affastellamento di note, una stranezza, un'anomalia musicale. Anche noi amiamo il canto; e la soave melodia che suona spontanea sulle labbra del nostro popolo, e che i maestri raccolgono e perpetuano nelle loro opere, ci commove e ci esalta assai più che ogni studiata complicazione di suoni. Anche noi preferiamo la corda che vibra immediata nell'anima, e la suscita a subiti affetti, a quella che si svia in lunghi giri e non scende al cuore se non per la via dell'immaginazione e dell'intelletto. Ma, se ci attrae la musica espressiva di passioni e di sentimenti, non per questo ci pare di dover dare il bando a quella che colora concetti più astratti e più collettivi. Se non altro, ci si conceda il desiderio innocentissimo, vorremmo

udirlo. Perchè ci sembra una stranezza singolare quella di sentenziar d'una cosa che non si conosce o che si conosce assai malamente e di seconda mano. E ci sa male poi di dover dichiarare pazzi tanti milioni d'uomini che son pure un pubblico assai rispettabile, almeno per numero, e che vanno in estasi alle colossali composizioni di Haydn, di Weber, di Beethoven, così come noi siamo trasportati dalle cantilene di Rossini e di Bellini. Tanto più che questi milioni d'uomini, innamorati della loro musica strumentale, sanno apprezzare pur anco la nostra opera melodrammatica e la applaudono volentieri sui loro teatri: ciò che noi non abbiám fatto finora, nè sembriamo disposti a fare, verso di loro.

Saremo noi posti all'indice dai don Chisciotti della musica esclusivamente italiana, se osiamo chiedere un posticino anche per questa musica che ci viene d'oltr'alpe? Altra volta ci accadde di manifestare questo desiderio, e di esortare i nostri compatriotti a dare ospitalità a quei grandi compositori forestieri, la cui fama potrebbe anche essere non al tutto usurpata. E ci parve che a nessun istituto, meglio che ai Conservatori, appartenesse di iniziare il nostro pubblico ai misteri della musica strumentale, la quale, come ogni altro mistero, vuole una certa preparazione delle menti ignare. Qualche straordinaria occasione mosse difatto il nostro Conservatorio milanese ad eseguire alcuna delle più celebrate composizioni di Haydn; e, nove anni fa, udimmo con piacere le *Quattro Stagioni* di quel maestro, e qualche tempo dopo la *Creazione del mondo*. Ma le grandi calamità, che aprirono allora a scopo di beneficenza le porte del Conservatorio, non si rinnovarono più, nè certo è a desiderarsi che si rinnovino; e il nostro voto rimase pur sempre insoddisfatto. Eppure ci sembra ufficio indispensabile di chi attende all'educazione musicale degli artisti, e avrebbe qualche piccolo obbligo di educare anche la gran massa del pubblico, l'occuparsi di tutti gli stili e di tutti i generi; senza di che noi vedremo sempre e pur sempre un lato solo dell'arte. Non diciamo di appropriarci quella musica, nè di farne profondo oggetto di studio a danno della nostra; no, ma neppure vogliamo che sia lasciata in dimenticanza. Sarebbe come chi in letteratura volesse circoscriversi allo studio esclusivo dei propri scrittori nazionali, e non si curasse delle letterature straniere o ne predicasse pernicioso il contatto. E nella musica ci pare di essere adesso a quello stesso punto, in cui eravamo trent'anni fa colle lettere, quando per una esagerata adorazione delle cose nostre si gridava contro l'*audace scuola boreale*, e s'inorridiva d'ogni lavoro che non fosse colato nel crogiuolo dei nostri classici. Il che non impedi che la letteratura italiana desse ospitalità ai capolavori delle altre letterature e, conservando pur sempre l'impronta nazionale, non armonizzasse al proprio genio parecchie di quelle forme straniere così libere e grandi. E questo che è avvenuto della letteratura, perchè non potrebbe avvenire della musica? Perchè crederemo sempre d'aver trovato le colonne d'Ercole dell'arte?

Quel che non fa il Conservatorio, potrebbe e dovrebbe fare la nostra orchestra della Scala. E non sappiamo, perchè nelle serate a beneficio dei Pii Istituti non si sia mai pensato a popolare il deserto teatro coll'allettamento d'una novità che potrebbe essere ad un tempo un'utile istruzione. Ma tant'è; e le abitudini sono più forti del tempo e della stessa necessità; e si preferisce suonare a teatro vuoto le consuete musiche da zibaldone udite e riudite, invece di fare il proprio interesse e l'altrui con

musiche nuove ed insolite. Qualche rara eccezione non toglie che il vuoto non sussista; e d'altra parte una sinfonia tedesca, scelta a caso ed eseguita qualche sera affrettatamente ed alla buona, non è fatta per infondere nel pubblico, spesse volte svogliato e disattento, molta simpatia per un genere di musica, che non sarà riuscito a capire. Corò di supplire a questo difetto qualche privata società; e noi udiamo più d'una volta nelle sale del Casino dei Nobili e in quelle dei Negozianti eseguirsi musiche classiche e sinfonie miste con altri pezzi di musica vocale. Ma in fin dei conti non furono che piccoli ed isolati tentativi; e il nostro pubblico, che pur ode parlar qualche volta delle grandi feste musicali della Germania e della Francia, dovette sempre rimanersene a bocca asciutta, o far come la volpe della favola, trovar l'uva cattiva.

Chiediam perdono del lungo preambolo; ma esso era indispensabile a mostrare l'opportunità e la necessità dell'Unione Filarmonica, della quale l'*Italia Musicale* ha promesso di dir qualche parola. Quest'unione, raccoltasi per opera di privati amatori della musica, conta all'incirca tre anni di esistenza, e fu istituita precisamente allo scopo principale di promuovere l'amore, lo studio e l'esercizio della classica musica strumentale, oltre a quello di offrire ai giovani compositori ed ai dilettanti il mezzo di sperimentare la loro perizia e le loro opere. Essa si compone di soci contribuenti, i quali pagano una quota annua di cinquanta lire, e di soci partecipanti i quali sono obbligati a prender parte all'esecuzione. Ai soci contribuenti appartengono molti dei più ricchi ed illuminati patrocinatori della musica; ai partecipanti sono iscritti molti dei più distinti maestri e quasi tutti i principali esecutori della nostra orchestra della Scala. E tutti questi soci si radunano più volte al mese per gli esercizi musicali, talora eziandio coll'invito di numeroso uditorio, ed ogni volta si eseguono non meno di due pezzi di musica classica, come sinfonie ed ouvertures di Haydn, di Mozart, di Beethoven, oltre a qualche nuovo pezzo d'un socio maestro o dilettante, e ad altra musica moderna. Così, sorta con modesti auspici, questa Società, andò sempre più prosperando; ed ora conta già un numero bastevole di soci, da renderne sicura l'esistenza. Dapprima le riunioni ebber luogo nella gran sala dello stabilimento Lucca; poi si trasferirono al teatro Filodrammatici, dove potranno qualche di compenetrarsi nell'istituzione medesima di quel teatro, la quale diventerà così doppiamente benemerita dell'arte italiana.

E un gran beneficio ha già recato alla musica questa Società, senza contare il diletto che ne trae il nostro pubblico per le frequenti accademie. Innanzi tutto ha destato per mezzo dell'associazione e dell'emulazione l'amore intelligente di un'arte prediletta, è vero, in Italia, più d'ogni altra, ma senza accordo, senza scopo grave e profondo. Poi essa ha concentrato e fatto sorgere parecchie capacità individuali, le quali, abbandonate a se medesime, senza aringo in cui esercitarsi, si sarebbero esaurite in inutili sforzi. Ed anche rispetto al pubblico qualche cosa ha fatto. Ha reso familiari, se non le opere, i nomi almeno dei grandi compositori tedeschi, i quali cominciano ad essere ascoltati con qualche maggior attenzione dal nostro pubblico. La musica classica non mette più negli uditori quell'ombrosa diffidenza, che li faceva ondeggiare tra lo scherno e la compassione: si comincia a sospettare che ella possa racchiudere qualche bellezza anche per i nostri orecchi avvezzi a bellezze d'un'altra natura. Ma siamo appena sul principio; e molto ancora rimane a fare all'Unione

Filarmonica, perchè ottenga lo scopo propostosi. La doppia veste, ch'ella ha assunto, di giovare alla musica forestiera insieme ed alla nostra, nuoce in molta parte alla pronta e sicura riuscita. Non si può confondere insieme nè far camminare di pari passo la musica italiana e la tedesca; l'una non vale a sostenersi in confronto dell'altra, e fra le due avrà sempre il disotto quella, che non ha per sé il gusto e le inclinazioni del pubblico. Eseguire in una stessa accademia una cavatina di Donizetti o di Bellini, e una sinfonia di Mozart o di Weber è un distruggere l'effetto individuale di ciascheduna, è un porre a pericoloso cimento l'attenzione dell'uditorio. Oltre a ciò, volendo pur educare il pubblico e gli artisti alla musica strumentale, non s'è forse pensato bastantemente a quello che abbiamo detto poc'anzi della preparazione. Non è col far sentire di primo tratto una musica di Beethoven, che il nostro pubblico potrà iniziarsi alle arcane bellezze della musica strumentale e giungere a comprenderle. Sarebbe come chi per innamorare della lettura un fanciullo, gli ponesse tra le mani la Divina Commedia, salva sempre l'opportunità del paragone. Beethoven è il più complicato e il più astruso fra i compositori tedeschi; nè gli stessi suoi compatriotti l'intenderebbero forse neppure a metà, se non si fossero avvezzi già prima a quello stile con altri compositori più intelligibili, con Haydn e con Mozart. Si cominci adunque dal meno per salire al più. Oltre di che nella scelta stessa delle opere musicali vorrebbe andar cauti, perchè nè tutti i tedeschi sono classici, nè tutti i classici lo sono sempre; ond'è che alcune composizioni, che non sono le più accette neppure ai pubblici di Germania, dovrebbero esser lasciate in disparte, trattandosi di pubblico affatto nuovo e schizzinoso. Bisogna far in guisa che questo pubblico non si annoi di primo tratto, e non pigli facilmente in dispetto tutto un genere di musica per una sola composizione non avvedutamente trascelta. E ad un altro difetto vorrebbe provvedere dall'Unione Filarmonica, un difetto che, trattandosi di musica strumentale, è essenzialissimo e capitale. Le nostre orchestre, avvezze alla musica facile e leggibile di primo tratto, mal sanno piegarsi alla noia di più lunghe prove e di studio più accurato. L'indole stessa italiana rifugge dall'opera paziente e meccanica. In generale i nostri suonatori sono troppo artisti, e come tali, indisciplinati e riluttanti alla fatica materiale del leggio. Ma quel che riesce loro a meraviglia nella comune delle nostre opere musicali, è impossibile che avvenga nella musica strumentale tedesca, la quale non piglia vita o colorito efficace se non per una minuta e paziente elaborazione di tutte le parti, per un accordo preciso, per una sapiente e ordinata distribuzione. Gli slanci e le letture all'improvviso sono sforzi atletici incompatibili con quel genere di musica; qui tutto è tratteggiato e minato diligentissimamente, e l'effetto totale non risulta che dalla esatta ed armonica esecuzione d'ogni più lieve sfumatura. Bisogna adunque che gli esecutori si pieghino alle esigenze di questa musica, e non si accontentino di poche prove, ma imitino in ciò le orchestre della Germania, maestre di esecuzione precisa ed impuntabile. Chè del resto la nostra orchestra ha suonatori valentissimi, quali non può vantarli nessun'altra città, e solo sarebbe a desiderarsi che nell'Unione Filarmonica ci fosse meno squilibrio di capacità fra alcune parti, come accade per lo più ove trovansi raccolti insieme e professori e dilettanti.

Ma tutti questi inconvenienti potranno esser scemati e tolti

col tempo; e l'Unione Filarmonica potrà rispondere degnamente al proprio scopo ed ai bisogni dell'arte. Intanto qualche cosa già si è fatto; e l'importanza ch'ella prende sempre più di giorno in giorno sembra volerle dare un'influenza non lieve sulla direzione del nostro gusto musicale. Dov'ella giungesse a fare quel che fa a Parigi la Società dei concerti, diretta dal principe della Moskowa, noi potremmo sperare di veder rotte una volta le barriere che rimpiccoliscono l'orizzonte della musica, e scemati certi pregiudizj troppo dannosi all'arte. E sarebbe non piccolo servizio quello di aver resa familiare alle nostre orecchie una musica condannata all'oblio per secolare disprezzo. Ma all'Unione Filarmonica rimane pur un altro lato, pel quale può riuscire altamente benemerita della musica, quello di venir in soccorso dei giovani compositori, a cui gli ostacoli dei primi passi potrebbero essere incampo funesto di futura riuscita, e prestar loro quei mezzi di pubblicità, negati quasi sempre dall'ingorda ignoranza degli impresarij. Quest'ufficio di intelligente ed amorevole patronato sarebbe un bell'esempio dato dalla nostra città, se, invece di confondersi coll'altro che mira allo studio della musica strumentale, potesse, col crescere dei soci e dei mezzi, pigliar corpo da sé nel seno dell'Unione Filarmonica, ed avere una direzione sua propria. Su di che noi esporremo altra volta il nostro pensiero nel parlare che faremo dei varj sussidj, che l'età nostra profonde ad incoraggiamento delle arti.

G. V.

FISIOLOGIE

MISTERI TEATRALI

Il pubblico italiano, dotato di vivace immaginazione, è avido di ogni sorta di commozioni. Egli ama oltre ogni dire gli spettacoli, ed in specie le rappresentazioni dell'Opera, in cui vengono profuse le varie pompe delle arti. Ma questo pubblico — rispettabilissimo d'altronde, perchè pubblico, quanto qualunque altro — non si reca al teatro che colla semplice intenzione di distrarsi e divertirsi. E fin qui ha tutte le ragioni del mondo.

Egli, molto alla buona nelle sue massime e senza pretensione alcuna, considera come un avvenimento di somma entità, tanto l'apparizione di un'opera nuova, quanto la riproduzione di qualche lavoro antico di saporosa memoria; assiste con inesprimibile ansietà del pari al preludato esordire di qualche melodrammatica sommità che all'umile affacciarsi d'un rispettosissimo *supplemento*, e perfino — perdonate alla nostra indiscrezione — in taluni momenti si fa lecito di trovare una piacevole distrazione nel clamoroso ruinare d'un spettacolo, e negli irrompenti fischi rivolti agli artisti.

Che volete farci? Il pubblico mette fuori i suoi quattrini per procurarsi un qualche diletto. Chi paga ha diritto di esternare la sua opinione, qualunque essa sia; e, che che ne pensino gli ottimisti, le opinioni di una moltitudine vanno rispettate.

D'altronde, egli talvolta è indulgente più del bisogno; tal'altra d'un'ammirazione espansiva al massimo grado, e tratto tratto d'una severità un po' spietata. Non gliene fate un torto. Egli si reca ad uno spettacolo con la migliore intenzione del mondo; egli non sa se l'opera è troppo immaturamente rappresentata; se il compositore della musica è stato costretto a compiere il lavoro secondo le altrui esigenze; e se gli artisti sono stati bene o mal

collocati a sostenerne le parti. Egli non comprende le pene e le torture morali che sopportano con sublime rassegnazione tanti di costoro che consacrano il loro ingegno a destare una qualche ilarità nel suo spirito; non immagina punto di che perfide ire gelose sono capaci taluni della virtuosa schiera. Egli ignora tutto: e forse forse, se ne potesse penetrare alcun che, sarebbe per vero meno facile all'entusiasmo, e qualche po' temperante nel biasimo.

Egli accorre ad uno spettacolo; sente, e giudica un po' dalle sue impressioni, ed un po' — e costoro sono i più — secondo le impressioni che ricevono gli altri. Se le cose cominciano bene, egli si diverte ed applaude; se male, si annoja, disapprova o, peggio ancora, fischia e dileggia. Così, non giudicando che dall'evento, egli condanna con una straordinaria facilità all'ostracismo lavoro ed artisti.

Nè noi pretenderemo mai ch'ei muti d'abito. Nel regno delle opinioni v'è, a parer nostro, una libertà senza fine; e noi, amatissimi di questa libertà, rispetteremo sempre mai le altrui opinioni.

Solamente, per fare in modo che il pubblico possa ponderar queste cose con maggior conoscenza di causa, noi, per quanto i riguardi sociali ce lo consentiranno, ci proponiamo di svolgere innanzi ad esso, sotto il nome di *Misteri teatrali*, una serie di scene concernenti gli artisti e il teatro, e destinate a rivelare i deplorabili capricci delle glorie melodrammatiche e le vergognose miserie dell'arte.

E per sviluppare con maggiore evidenza le nostre idee troviam necessario di dar dapprima qualche linea fisiologica intorno ad alcuno dei personaggi che appartengono al nostro argomento; e per far questo senza offendere, nell'ordine, la irritabile vanità dei Virtuosi, cominceremo dall'Impresario.

L'IMPRESARIO.

All for gold.

L'impresario, o appaltatore teatrale, sia egli alla direzione di uno o più teatri per proprio conto o a nome di una società, è un uomo differente dal comune degli uomini. Naturalmente da principio sarà stato un uomo come gli altri, e fors'anche migliore. Ma, dacchè il caso lo pone al reggimento della fortuna di un teatro, egli cambia subitamente di natura, o per dir meglio — non volendo celare la verità — l'onorevole consorzio dei virtuosi lo costringe ad una tale riserbatezza e ad una tale astuta circospezione, che si trova nell'obbligo stretto di tenersi sempre in una posizione eccezionale.

In quanto alle cause che possono determinare un individuo da assumere questo grado sociale, noi non possiamo sostenere che vi sieno impresarij per vocazione: poichè se taluno, amante del quieto vivere, potesse anticipatamente conoscere l'immensa responsabilità e le penosissime cure di questo invidiato mestiere, rifuggirebbe bentosto dall'impacciarsene. Ma i casi della vita impongono spesso ad una persona, malgrado suo, di fare virtù della necessità. Ecco alcuni esempi.

Un cantante, sebbene abbia compiuto un corso di studj in qualche celebrata università, sebbene spacciassi versato nella letteratura italiana e straniera, sebbene non sia privo d'intelligenza, non avendo potuto ottenere mai dal pubblico — per quanti esperimenti abbia fatti — che accoglienze poco lusinghiere, delibera, non trovando modo di conciliazione, a gettar via il manto romano ed il luoco del medio evo, ed aspira alla dignità d'impresario. E siccome le prerogative reali non entrano per nulla nel conferire una simile carica, così egli non istenta gran fatto a conseguirla. — Un signore — e si può rinvenire nel numero dei signori aluni che vanno superbi per titoli e stemmi — sia ricco o spiantato non importa, se la fortuna gli ha concesso i sospirati favori di qualche leggiadra Arnida delle scene, acce-

cato dall'amore che l'infiamma, corre sull'orme della Dea de' suoi pensieri, e commette delle nobili pazzie, ov'ella s'arresta e apparisce. Ma, siccome l'invidia e l'intrigo si permettono sovente, a suo credere, di offuscare la serenità della gloria di queste invidiate figlie dell'armonia, così egli per collocarla in una sfera conveniente al di lei merito, e per vestirla di tutti gli splendori, abdica generosamente alla propria alterigia e diventa impresario. — Tal altro, sprecato il proprio censo o fallite le proprie speculazioni, per rimediare i mali sofferti corre in cerca di qualunque affare, per quanto arrischiato esso sia; e trovando apparentemente nell'appalto d'un teatro una sufficiente dose di probabilità in suo favore, vi si consacra a tutt'uomo. Molti infine non sapendo che cosa fare nel mondo, non avendo mai imparato a far nulla, e sentendo dire comunemente che si è nella società per far par qualche cosa, si determinano anch'essi di divenir impresarij; e, se dobbiam dire la verità, non è difficile il caso che taluno di questi ultimi giunga a provvedersi di qualche agiatezza.

Nè stupisca alcuno della incredibile facilità con cui tali individui si mettono alla direzione di un'impresa teatrale. In verità non vi sono le gran meraviglie da fare.

Il glorioso mestiere, o professione che vogliate chiamarla, di impresario, è ben diverso da ogni altro mestiere. Esso non abbisogna nè di istruzioni preventive, nè di cognizioni di sorta; esso non ammette, anzi abborre tutte le miserie d'un alunno, credute indispensabili in qualunque altra professione. Vuol dire che l'impresario del pari che l'artista — perdonate alla umiltà della comparazione — farà in sul bel principio le sue prime armi in un teatro di poca importanza; o così procedendo, ricaverà le cognizioni opportune al suo mestiere dal corso delle operazioni.

La scienza dell'impresario, lo ripetiamo ancora, non si acquista per istudio, ma si bene per ispirazione. Difatti, nel giorno che a questo prediletto della sorte è stato affidato l'appalto di un teatro, egli è al fatto di tutte quelle conoscenze che gli occorrono, o almeno ha la pretesione di esserlo.

L'uomo-impresario quello cioè che prima non si piccava nè di teatri, nè di musica, nè d'arti, nel giorno che si palesa entrato nel novello aringo, si sente infuso nella testa un mare di sapienza. Egli non è stato mai nè conoscitore nè appassionato della musica, e ad un tratto parla con un trasporto commoventissimo della bellezza delle opere che vengono applaudite in giornata. Egli, secondo che l'opportunità lo vuole, esalta e disprezza la musica straniera; è rapito alle ispirazioni di Rossini, e piange alle patetiche melodie di Bellini. Vi preghiamo osservare che tutte le sue espressioni sono artificiali: poichè tutti i sentimenti d'un impresario sono dettati dall'interesse. — Egli non ha penetrato mai nei misteri delle arti, e da quell'ora in poi parla di pitture, di scene, di costumi, di tutto con un'audacia senza pari — quantunque sovente discretamente a sproposito. Egli non è stato mai capace di trovare una differenza notevole tra la voce di *contralto* e di *soprano*; ed ora, a sentire le sue spampanate, discorre del timbro e dell'espressione di una voce, delle note di *petto* e di *testa*, dei trilli, delle scale, delle agilità e di altre simili bagattelle con una franchezza rara. Insomma egli parla sempre, ben inteso *tant bien que mal*, di tutto e con tutti.

L'uomo-impresario, dacchè si trova in mezzo agli affari, si accorge della sua eccentrica condizione. Egli rinuncia ben tosto all'indole sua prima, riserbandosi di colorire la sua fisionomia, secondo il bisogno, di due sole espressioni, cioè d'una amabilità appassionata e cavalleresca, e d'una severità cupa e superba; ritenendo pure a sua disposizione l'eloquenza delle lagrime, che egli nei momenti calamitosi sa spremere dagli occhi con un garbo tutto femminile, onde interessare qualcuno in suo favore. L'impresario segue meglio di chicchessia il precetto del proverbio inglese: *All for gold*, che significa: tutto per interesse.

Convinto di questo assioma, egli dispensa sorrisi e favori a chi gli impugna lo scrigno, e fulmina del suo rigore chi, per caso o per

poca capacità, non giunge a rendergli profittevole. Bisogna convenire però che l'impresario, se mostra un disprezzo crudele con chi non gli apporta utile alcuno, è poi d'una cortesia, d'una generosità, d'una splendidezza che non hanno confine coi ben accetti dal pubblico.

Se v'ha per avventura una cantante, a cui tutti profondano la più esaltata ammirazione, egli, l'uomo-impresario, diviene l'umile schiavo e l'adoratore di questo idolo gentile; è sempre ai suoi piedi; le bacia rispettosamente la mano al giungere ed al partire; ogni parola di lei è un ordine; ogni desiderio un comando; ogni capriccio la cosa la più giusta e conveniente del mondo. Egli non le nega nulla, si piega a tutto, la colma di promesse e fors'anche di doni. . . . Ma guai per lei se il pubblico si pensasse di restare indifferente alle malie di questa Sirena! — Allora, come per un incanto, la sua amabilità si ottenebra, le sue cortesie vengono sospese; alla galanteria succede l'indifferenza, il disprezzo; — e giunge talvolta, se i suoi interessi l'esigono, a congiurare contro di lei, per rovesciar con le sue mani l'idolo che egli medesimo erasi poco prima sforzato a collocar sull'altare.

Egli è proprio così, lo ripetiamo di bel nuovo: tutto è interesse per l'impresario.

Però bisogna sapere, a discolpa di lui, che negli affari teatrali non v'è mai buona fede; i contratti stessi le molte volte valgono di manco che un cenno di carta scritto a caso. Fra artisti ed impresarij v'è una continua guerra, ma una guerra occulta e perfidiosa. È una lotta continua tra uno che cerca ingannare ed un altro che non vuole essere ingannato; tra uno che vuole imporre una legge ed un altro che non vuol lasciarsela imporre; tra uno che vuole opprimere ed un altro che non vuole essere oppresso; fra tanti che vogliono pur guadagnare del danaro senza compiere i loro obblighi, e pochi che non trovano ragionevole buttar via così male il fatto loro. E siccome il numero dei virtuosi è superiore di molto a quello degli impresarij, così, per quanto furbi ed astuti si possano questi ultimi immaginare, si conoscerà ben di leggeri che non sarà una guerra ad armi uguali, ma bensì un prorompere di molti sopra un solo. E dopo di ciò, se un impresario le molte volte dà poco indizio di viscere umane, se si permette degli scaltimenti maggiori del bisogno, se perde l'abitudine di mantener le promesse, se non fa conto alcuno dei patti in iscritto, se va per le lunghe quanto più può a pagare quel ch'è giusto, e se pure spesso non paga quel che deve, credetelo, egli è tratto ad usar queste durezza, più che dall'indole perversa, dalla fatale posizione in cui si trova continuamente martoriato ed ingannato dalla incontentabilità della virtuosa schiera.

Per tutte queste belle ragioni un impresario si trova nel dovere di rinunciare ad ogni sincerità d'espressione, e di ricoverarsi sotto il velo del mistero e della ipocrisia. Egli avrebbe di certo un bel da fare se volesse ordinar le cose sue con disinteresse e lealtà; e alla fine dei conti non riuscirebbe che a fare la sua ruina.

Nella necessità di dover riguardar tutto dietro il prisma dell'interesse, egli non è, per vero, degno di biasimo, se si limita ad onorare dei suoi sorrisi i soli artisti cari al pubblico; o se ha per costume di accogliere festivo tra le sue braccia l'artista applaudito che rientra glorioso fra le scene, e sfuggire quegli che si ritira umiliato dalle fischiate. E noi lo compatiremo pur di buon grado s'egli è eccessivo il più delle volte tanto nelle simpatie che nelle antipatie. Anch'egli ha le sue ore di *spleen*.

Egli, originale e bizzarro più che altri mai, disprezza l'artista pria di farlo cosa sua; ma, una volta impegnato con lui, l'esalta a più non posso; si studia a persuader le genti di aver trovato in esso un tesoro, un artista straordinario, un genio sconosciuto. Egli confida il nome di questa sua *creatura* ai giornali che lo magnificano in anticipazione. Ma, se per mala ventura il pubblico non ritrovasse nessuno di questi pregi decantati nel genio ignorato; se invece di ottenere un *trionfo* esso non conseguisse che un

fiasco, allora i dolori di tale delusione lo irritano a tal punto che gli fanno convertire in odio tutto l'amore.

L'impresario ha anch'egli i suoi giorni di mal umore. Se le sue faccende van prosperamente, egli, mettendo da parte la modestia, loda la sua avvedutezza; dice tutto il bene del mondo dei cantanti; non cessa mai di commendare abbastanza il gusto squisito del pubblico, e ritrova nel plauso dei giornali la sapiente espressione della più arguta estetica dell'arte. Ma se all'incontro i suoi spettacoli van male, egli maledice, fremendo, mezzo mondo per averlo tratto co' suoi sciocchi consigli a prendere di simili granchi; dà del cane agli artisti, dello stupido al pubblico, della bestia ai giornalisti; fino a tanto che, mutato in meglio l'ordine delle cose, ritorna a conceder le sue lodi e la sua stima tanto agli uni che agli altri.

L'impresario, eccetto che non appartenga a coloro che vanno in cerca di un teatro onde erigersi un trono per le loro favorite, ben di rado s'innamora di qualcuna delle sue cantanti. E, se talvolta ciò avviene, non consacra i suoi affetti che a taluna di quelle che brillano sulle seconde sfere. Egli conosce per prova che l'amore, e l'interesse van sempre disgiunti, e, volendo riuscir bene nel secondo, gli è forza sacrificare il primo: sacrificio ch'egli fa senza nessuno sforzo straordinario, avvezzo come egli è a riguardare nella cantante non una donna, ma una cosa che ha qualche valore nel traffico.

L'impresario, sia cortese e gentile di modi o d'una rusticità antidiluviana, sarà sempre, più o meno secondo le sue circostanze, splendidissimo a casa sua, e d'una economia che confina colla sordidezza trattando di affari. Egli, per una singolare stravaganza, volendo fare economia nelle spese, non pensa a sottrarre qualcosa delle ingenti somme che paga agli artisti di prim'ordine, ma s'industria invece di diminuire il debole salario di tanti infelici, i quali son condannati a sacrificargli anima e corpo per campare la vita.

Egli è sempre grazioso con chi può prestargli un servizio; è altero con chi dipende da lui; è strisciante innanzi a coloro che possono imporgli.

La fine d'un impresario, per ultimo, non è la medesima per tutti. Taluni — e questi son pochi — dopo varj anni d'affari, si ritirano possessori di qualche sostanza; tali altri ritornano nell'oscurità dopo avere sprecata gran parte della loro fortuna; ed i più, sia che rinunzino alle loro imprese in molto disordine d'interesse, o sia che vengano costretti a far bancarotta, restano per sempre dimenticati dal pubblico. G. SACCHINO.

MUSICA SACRA

La musica sacra più che altrove è trascurata fra noi. I vecchi maestri, mediocri un giorno, dormono ora tranquillamente, o se talvolta si svegliano per regalarci qualche nuova armonia, questa serve di eccellente sonnifero per chi l'ascolta. I giovani sembra aborriscono da cotai genere: essi preferiscono scrivere una romanza, un waltz, una polka, lavori d'altronde di poco momento, e che muojono il giorno dopo, col nascere di tanti altri. Ove fosse in essi ingegno bastante, scriverebbero opere: ma il genio è concesso a così pochi! . . .

Il maestro Andrea Gambini non è fra questi. Noto troppo nel mondo musicale, e come pianista, e come autore di pregiati lavori, desso non abbisogna delle mie lodi; però non posso tacere di una sua bellissima messa riprodotta il giorno 11 del corrente nella chiesa di Nostra Donna della Consolazione. Immensa era la folla accorsa a riufrir il lavoro del giovane maestro, nè fuvi pur uno che non ne ammirasse di bel nuovo le tante bellezze. E qui, fra tutte, ricorderò il così detto *motetus* scritto, appositamente, per tenere con cori di angeli e di penitenti. Si fu in questo brano che il Gambini si mostrò fedelissimo interprete della parola, e profondo nell'arte. Meglio non poteva esprimere,

coi più dolci accordi degli istrumenti a fiato, la voce dell'uomo che prega e piange, e i brillantissimi tocchi di quelli ad arco, misti ai lieti suoni dell'arpe, rapirono con celesti armonie.

Io non temo nell'asserire, che, dove fosse permesso ne' luoghi sacri, quei canti avrebbero destato plausi e grida di fanatismo. Intanto abbia cari, il Gambini, i sinceri encomj d'un concittadino, e d'un vero amico.

Genova, 24 luglio 1847.

G. T. . .

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — Teatro Carcano. — Questo teatro è occupato ora dalla Compagnia Calloud, una nuova radunata di comici, che si pone sotto il patrocinio di Gustavo Modena. Il grande attore, che erasi ritirato per qualche tempo dal teatro, vi ritornerà ora non più come direttore di compagnia, ma semplicemente come artista a dare alcune rappresentazioni. Egli si mostrò per la prima sera nel *Cittadino di Gand*, dramma nel quale dipinge con sì gran potenza di gesto e di voce le più profonde passioni politiche. Il teatro era bastantemente affollato, e gli applausi con che fu accolto, rumorosi e prolungati. Noi parleremo più a lungo della Compagnia, quando ci sarà dato udirla più sere e in componimenti di maggior importanza di quelli fin qui uditi. Intanto per questa sera è annunciata una nuova commedia di Boeage e Feullet, *Alla garba di tutti*, in cui avrà parte il Modena. E si annunciano pure il *Marco Bozzari*, nuova tragedia del Somma, l'*Edipo di Sofocle*, il *Campanaro di Lomera* di Bouchardy, e il *Furor di partito* di Ziegler, componimenti tutti nei quali il Modena sosterrà le parti principali.

Poichè parliamo del Modena, non vuoi tacere del bel pensiero della città di Vicenza, la quale si propone, diceci, di dare una rappresentazione nell'antico Anfiteatro invitando ad assistervi gli scienziati che saran radunati a Venezia. L'Anfiteatro sarà addobbato alla foggia antica, e Modena vi rappresenterà l'*Edipo di Sofocle* coi cori in musica e con tutta la maggior precisione e l'apparato dell'arte greca.

UDINE. — La musica dell'*Attila* piacque oltremodo anche agli Udinesi; la eseguirono eccellentemente la Cravelli, Palma, Antonucci e Lovati.

LONDRA. — La rappresentazione de' *Masnadieri* venne fissata per la sera del 22 da S. M. che, dovendo lasciare Londra il giorno successivo, voleva assistere ad un avvenimento teatrale di così grande importanza.

Della prova generale, che diresse lo stesso maestro Verdi, ci son giunte le più liete notizie. Dall'entusiasmo de' cantanti, dell'orchestra e di quanti han potuto intervenire alle prove, si può predire ai *Masnadieri* il più brillante successo.

NAPOLI. — La nuova opera del maestro Battista, l'*Irene*, fece al Teatro del Fondo un completo naufragio. Le speranze che si erano formate su questo giovane compositore vanno a poco a poco risolvendosi in fumo.

COSTANTINOPOLI. — Liszt ebbe dal Sultano, a titolo di ricordo, una ricchissima tabacchiera contornata di brillanti.

ALGERI. — Al teatro dell'Opera Italiana si diede poc' anzi l'*Ernani* con fustissimo successo. L'eseguirono la Leva, Pozzolini, Mostani e Bartolucci; anche l'*Elixir*, andato in scena il 9 di questo mese, fu gradito dal pubblico e fruttò applausi agli esecutori.

TRIESTE. — La *Luisa Strozzi* del maestro Gualtiero Sanelli, rappresentata al Teatro Mauroner, si confermò nello fama già procacciata di opera pregevole, e che dà buone speranze del suo autore. Gli esecutori principali erano la Tirelli e il Massard. L'*Osservatore Triestino*, che tributa molte lodi all'opera del pari che all'esecuzione, così si esprime rispetto alla musica: « Io generale lo stile del Sanelli ha molta analogia con quello del Verdi; onde qua e là se ne sentono alcune reminiscenze. Ma in complesso è musica immaginosa, espressiva, ragionata e che piace moltissimo. »

SINIGAGLIA. — La stagione della fiera s'apri coll'*Attila* del maestro Verdi, eseguito dalla Tadolini, dal De Bassini, dal Graziani e dal Benedetti. L'opera piacque, con era da attendersi, specialmente per l'esecuzione perfetta della Tadolini e del De Bassini.

PARIGI. — Il teatro drammatico è in cattive acque in Francia non meno quasi che in Italia: le cadute si succedono le une alle altre con rapidità spaventevole. Non si è per ancor finito di cantar il *requies* alla *Scuola delle Famiglie*, di Adolfo Dumas, commedia di cui si pronosticava *mirabilia* ed ecco che anche la *Carlotta Corday*, altro dramma aspettato e decantato da lungo tempo, è seppellita, appena nata, accanto a lui, per non risorgere più mai. Onai l'unica speranza del teatro francese è riposta nella tragedia di grande stile, che l'accademico fabbricatore di *vaudeville*, il signor Scribe, sta elaborando per madamigella Rachel.

FRANCESCO LUCCA, Proprietario Editore.

NUOVE PUBBLICAZIONI

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

I MASNADIERI

POESIA

DEL CAV. A. MAFFEI

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

Sono vendibili i seguenti pezzi:

SCENA ED ARIA. — *O mio castel paterno*. — eseguita dal signor Italo Gardoni.
SCENA E CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*. — eseguita dalla signora JENNY LIND.
RECITATIVO E ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*. — eseguita dal signor Italo Gardoni.

L'anzidetto Editore dichiara riservarsi di pubblicare tutte le riduzioni in generale e per qualsiasi strumento, ed in ogni formato, della menzionata opera **I MASNADIERI** con traduzione eziandio in qualunque lingua; valendosi dei diritti che gli accordano le vigenti Leggi sulle proprietà Artistiche e Letterarie, specialmente quella del 19 ottobre 1846, pubblicata il 50 dello scorso giugno.

OPERE PER PIANOFORTE

DI A. GORIA

5608. OLGA. Mazurka. Op. 3	Fr. 1 50
5609. 1. CAPRICE-NOCTURNO. Op. 6	2 —
5610. 1. ÉTUDE de concert en mi bémol. Op. 7	1 75
5611. 2. ÉTUDE de concert. Op. 8	5 —
5612. SERÉNADE pour la main gauche seule et variation finale. Op. 9	2 —
5615. L'ATTENTE 2. nocturne caractéristique. Op. 10	5 —
5614. LE CALME 5. nocturne caractéristique. Op. 11	2 75
5615. ALICE, valse brillante. Op. 12	1 50
5616. ANDANTE de salon. Op. 13	5 —
5617. 2. MAZURKA brillante. Op. 14	2 —
5618. L'ELEGANZA 5. étude de salon. Op. 15	2 50
5619. IMPROVISATION 4. étude de salon. Op. 16	2 —
5620. BARCAROLLE 5. étude de salon. Op. 17	5 —
5621. 5. MAZURKA originale. Op. 18	1 50
6011. RÉVERIE. Op. 19	2 —
6010. SOUVENIR du théâtre italien. Fantaisie brillante sur des motifs de V. Bellini. Op. 22	4 50
6014. SALTARELLE 6. étude de salon. Op. 23	5 —
6016. GRANDE ÉTUDE DRAMATIQUE. Op. 25	2 —
6017. 2. PENSÉES CARACTÉRISTIQUES. <i>Ophelia</i> , mélodie; <i>Miranda</i> , polka. Op. 26	2 50
6018. ODESSA, mazurka originale	1 50
6570. FANTAISIE de concert sur <i>Belisario</i> de Donizetti. Op. 27	4 —

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Nezozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**



DEDICATO ALL'ESIMIA DILETTANTE DI CANTO

SIGNORA

CLEMENTINA BERTI DEGLI ANTONI

NATA CONTESSA BETTI

EMILIO BOTTRIGARI

6543 N.° 1. PIANTO FUNEBRE, per soprano	Fr. 2 —
6546. » 2. RIMEMBRANZE PIACEVOLI. Walzer per Pianoforte	2 —
6547. » 3. L'INVITO. Romanza per soprano	1 —
6548. » 4. VITTORIA. Melodia romantica in forma di studio per Pianoforte	1 —
6549. » 5. IL CANTO D'AMORE. Romanza per tenore	2 —
6550. » 6. LA RONDINE. Walzer per Pianoforte a quattro mani	5 —
In un solo libro con litografia	10 —

OPERE RECENTISSIME

PER PIANOFORTE

DI TEODORO DÖHLER

N.° 5015. GRAND GALOP BRILLANT. Op. 61	Fr. 2 50
» 5014. TROT exécuté par les chevaliers gardes à S. Pétersbourg. Op. 62	2 —
» 5015. AIR NAPOLITAIN varié. Op. 62 (bis)	1 75
» 5016. LE POSTILLON. Rondeau brillant sur une mélodie de S. A. I. le prince de Hohenzollern Hechingen. Op. 65	2 75
» 5017. LA SUPPLIANTE. Ballade. Op. 64	2 —
» 5018. UNE PROMENADE EN GONDOLE. Nocturne. Op. 65. Avec litographie	2 75

ANNO PRIMO

NUM. 5.

4 AGOSTO

1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurati di costumi teatrali, o opere equivalenti di pittura scultoria ed architettura.

È in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, Contrada di San Paolo, Palazzo della Società del Giardino N. 953, all'estero dai principali librai teatrali di musica, e presso gli uffici postali.

Per Milano, ann. 12. 24.
per l'estero 28.
Grassa fino al centes.

Per ricevere la posta

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica in Francia.*
BELLE ARTI. — *Opere di A. Canova, ordinate e litografate da Michele Fanoli, veneto.*
PUBBLICAZIONI MUSICALI. — *Solfeggi elementari di G. Nava, e Dodici vocalizzi di Carlo Berdogni.*
MUSICA SACRA.
NOTIZIE ARTISTICHE. — *Di alcune recenti opere d'arte in Italia.*
NOTIZIE TEATRALI.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA IN FRANCIA

Prima di volgere lo sguardo alle diverse fasi percorse dalla musica in Europa, conviene soffermarci per un momento alla Francia, sia per mostrare quanto la critica spiritosa dei suoi articolisti peccò d'ingiustizia verso di noi, sia per additare ai nostri vicini d'oltralpe le ragioni della loro inferiorità musicale, e i rimedj più opportuni a dar vita a quest'arte, caduta presso di loro in uno stato di languore assai vicino all'etisia. Non è adunque col proposito di censurare o di denigrare, ch'io mi fo a svolgere alcune idee sullo stato attuale della musica in Francia, idee che per lunga dimora fatta in quel paese ho potuto maturare e consolidare coi frutti dell'esperienza e dell'osservazione. Mio solo scopo è di giovare all'arte, suscitando e nutrendo, per quanto è possibile, quella sacra fiamma, senza della quale si corrompe il gusto e si spegne la vita intellettuale delle nazioni.

La Francia, in fatto di musica, suol parlare degli Italiani

con una leggerezza un cotai po' sdegnosa e non priva d'ingratitude. Ella dimentica facilmente di non avere una musica sua propria e nazionale. Servile imitatrice della musica italiana e tedesca ad un tempo, ella non ha fatto altro fin qui che tentar di trapiantare, innestandole insieme, queste due scuole. E, sebbene abbia prodotto qualche graziosa operetta nel genere leggero, non ha però mai saputo trarre da questo suo eclettismo nessun lavoro d'importanza, che valesse a sostenere sopra altri teatri all'infuori dei francesi. È questo un fatto che la Francia dovrebbe esaminare senza orgogli e senza prevenzioni; forse le avverrebbe di trovar le ragioni che impediscono presso di lei lo sviluppo della musica, e giungerebbe a scoprir il modo, se non di toglierle affatto, per lo meno di scemarle in gran parte.

Pare a me che di due sorta sieno le ragioni che inceppano in Francia questo sviluppo, essenziali ed occasionali. Le prime sono da attribuirsi al clima, alla lingua ed al carattere della nazione; le seconde alla cattiva educazione musicale, ed allo stato attuale della Francia sotto l'aspetto politico e morale.

La lingua francese è superiore ad ogni altra per l'espressione, dirò così, positiva delle idee. Essa è sopramodo chiara e limpida, ed atta perciò alla filosofia del pari che ai negozj, alle discussioni astratte del pari che alle controversie forensi; essa regna ugualmente sovrana alla cattedra, alla tribuna, nell'aula e nei gabinetti. Ma di rado la poesia ne invoca l'aiuto; ed essa poi presenta al compositore ed al cantante due ostacoli, che torna quasi impossibile superare. Le sillabe nasali, il piccol numero di vocali, le e mute, e la struttura speciale dei versi, mettono quasi sempre alla tortura il compositore, il quale non sa in che modo rivestire d'una frase melodica quel caos di suoni. Quanto al cantante, esso è ancora più impacciato di lui, se gli accade d'incontrare un gruppo di sillabe che impediscono l'emissione della voce, e la costringono a formarsi nel naso, sotto pena di far udire un accento forestiero.

Però quanto più pura sarà la pronuncia francese, tanto meno essa sarà musicale. Ed io sfido chi è capace di vocalizzare i suoni *on, an, in, oin, un*, pronunciati alla francese, senza che la voce risalga su per le canne del naso.

Ma la lingua francese ha un altro difetto per cui che riguarda la sua applicazione alla musica, ed è la mancanza quasi totale di prosodia. Nella maggior parte delle parole la quantità è incerta, *ad libitum*, e le sillabe lunghe sono in numero assai più grande delle brevi. Avviene da ciò che il compositore è condannato a dare alla sua melodia un non so che di pesante e di strascicato: e forse è questo il motivo per cui la maggior parte dei cantanti francesi inclinano a guastare i movimenti della musica, e a trasformare i pezzi più animati in una specie di canto fermo e di salmodia, buona tutt'al più per le pompe funebri.

La lingua tedesca, così piena di parole aspre e di suoni confusi che lacerano l'orecchio, ha, se non altro, una prosodia distinta e precisa in sommo grado. Non parlo dell'italiana, la quale, sonora, dolce ed energica nel tempo stesso, e soprattutto dotata d'una perfetta pronuncia, è quasi già una musica per sé medesima; di modo che il pensiero melodico s'adatta al verso come un abito ben fatto s'informa alla persona, senza stringerla. L'idioma francese è dunque, dopo l'inglese, il meno propizio alla musica fra tutti gli idiomi parlati.

Ma la voce in Francia presenta un altro ostacolo all'esecuzione della musica vocale. Le voci in generale vi sono cattive, e questo dipende non solamente dalle sillabe nasali, le quali avvezzano fin dall'infanzia la voce a pigliar posto nel naso, ma eziandio dai subitanei cambiamenti di temperatura, che rendono il clima poco favorevole allo sviluppo ed al mantenimento dell'organo vocale, almeno in una buona metà della Francia. Quest'organo, governato da questa doppia influenza, diventa necessariamente debole ed aspro, non lascia che si formi la voce di tenore, né tocca mai alle corde più alte se non con quelle sgraziate voci di testa o falsetti, che in Francia trovano ancor simpatia, ma che presso di noi sono sbandite affatto, siccome voci superficiali o non atte ad esprimere nessun movimento d'affetto.

A tali ostacoli, che son già molti e gravissimi, è d'uopo inoltre aggiungere quelli che al compositore presenta il carattere de' suoi compatriotti, e che perciò saranno anche nel suo carattere medesimo. Il Francese, che pur sa esser serio nelle cose serie, è invece leggiere e distratto in sommo grado nelle frivolezze de' suoi passatempi; e un pregiudizio, o a meglio dire una mancanza di riflessione, di cui non sappiamo trovar la ragione, fa sì ch'egli collochi la musica in questa categoria. Ed egli prova un gran piacere a far discendere quest'arte nobilissima a livello delle cose più volgari, a rimpicciolirla fino a renderla veicolo di frizzi e di epigrammi. Purché il Francese canti o ascolti cantare una facezia che provochi in lui l'arguto sorriso, egli è più che pago; poco gl'importa che si canti bene o male, in misura o fuor di misura. Il pubblico ha riso, ha gettato lo scherno sul vizio o sull'accidente del momento, ha *tympanisé un ridicule*, per dirla con una frase tutta francese; ed egli non chiede più in là. Questa tendenza satirica, che condanna necessariamente la musica ad essere non più che un accessorio della parola, anzi della sola parola epigrammatica, ha prodotto in Francia il *vaudeville*; e dal *vaudeville* all'Opera comica il passo è breve. Ora, nulla ci sembra più proprio a prolungare in quel paese l'infanzia dell'arte di quello che un tal genere bastardo che non è né commedia né opera, che immiserisce la musica, rende triviale la parola, e tronca

l'interesse introducendo un canto inopportuno nel momento più bello del dialogo, poi rigettando lo spettatore nel positivismo della prosa nell'istante in cui si lascia andar colla musica nelle regioni dell'idealità e della fantasia.

O io m'inganno, o dee venir un giorno, in cui la Francia rinunci a questa bizzarra, e sto per dire ridicola mescolanza di generi, se pur non vuole che la sua musica si trascini sempre pensosamente nello stato di un aborto artistico. Ma speriamo che le cagioni occasionali dell'inferiorità della musica francese, cagioni, che io verrò ora in breve additando, possano modificarsi col tempo, perchè non s'aggiungano altri ostacoli a quelli meno rimediabili, di cui ho parlato.

Cominciamo dal consigliare ai nostri vicini d'oltralpe la riforma della loro educazione musicale. Il gusto in ciascun'arte si forma e si modifica, mercé una prima educazione ben diretta; esso s'appura e si crea anche spesso volte in persone che ne parevan prive solo perchè mancava loro il mezzo di sviluppare un germe non fecondato. In Francia il gusto musicale non è forse così lontano da ogni possibilità di modificazione, come taluni vorrebbero far credere. Le influenze straniere potrebbero far molto sopra di esso: e già, per vero dire, una porzione del popolo francese, piccolissima sì, ma che pur dà legge alla società, da lungo tempo ha adottato la musica italiana, come la più atta, e per la sua bellezza e per la sua supremazia in Europa, a far degnamente le spese degli ozii aristocratici. Non voglio dire che questa inclinazione per la musica italiana, manifestata da una piccola schiera di amatori, non si debba in gran parte alla moda, e non si mantenga anzi che per sola virtù della moda; ma, comunque ella sia nata, certo è che la moda ha giovato almeno in ciò all'arte musicale in Francia, mettendovi radici così salde e profonde, che forse resisteranno alla mobilità ed all'incostanza abituale dello spirito francese. Una volta posti i fondamenti, si può tener per certo che l'edificio sarà compiuto un giorno. Non è facile dir quando; forse ci vorrà assai tempo prima che l'arte musicale italiana vinca gli ostacoli gravissimi che si oppongono in Francia al suo trapiantamento, prima che le abitudini e l'istinto musicale di quella nazione giungano a modellarsi sulle nostre, a poco a poco e senza quasi che se ne accorga, per evitar che l'orgoglio nazionale, giustissimo del resto, non si ribelli contro l'innovazione. Bisogna che i Francesi subiscano, dirò quasi, dormendo, le metamorfosi già intraprese con fortuna dai nostri grandi maestri, e che essi attribuiranno poi con tutta ingenuità ad uno slancio lor proprio. Ma non per questo si deo disperare della riuscita, o lasciar di tentarla.

Ho detto che la musica italiana deve incontrare molti ostacoli per imporre alla Francia il proprio stile così diverso dal francese. Ora, tra questi ostacoli io penso che sia da collocarsi in primo luogo l'influenza di ciò che in Francia chiamasi un *salon musical*. Dico in Francia, sebbene, a parlar più esatto, dovrei dire a Parigi. Egli è a Parigi principalmente che è nata e che regna onnipotente quella dispotica dispensatrice di fama artistica, quella nuova Temi musicale che tiene le bilance sospese alla lira, in una parola, la signora che ha un *salon* di musica. A Parigi v'hanno in gran numero questi *salons*, tramutati in tempi musicali: sto per dire che non vi ha radunanza, in cui non si faccia un po' di musica. Ma ciò non costituisce propriamente un *salon* nella vera significazione della parola: il *salon* di questo genere, la Dio mercé, è più raro. A questo niuno è ammesso se non per eseguire qualche pezzo di musica, per farvi conoscere, come si dice, tutto ciò che l'arte produce di più bello e di più trascendente; oltre a ciò

la padrona di casa deve aver ella stessa altrettanta perizia, o per meglio dire altrettanta fama, quanto quella delle più grandi artiste conosciute. V'hanno dei fortunati, ammessi alla sua intimità, i quali la preferiscono, quando non ha più di cinquant'anni, alla Grisi ed alla Persiani nei loro più bei momenti. Ed ella canta tutti i pezzi che queste eseguono, e spesso si gloria d'interpretarli in un modo affatto nuovo e diverso da quello universalmente inteso. Intorno a questa ricca e potente deità si radunano tutti i più celebri artisti che non amano di esser posti nel lato sinistro della bilancia, e che del resto sono accolti con festa, e non mai compensati, s'intende.

Siffatte radunanze, dalle quali il pubblico parte imbevuto delle opinioni della signora che ne fa gli onori, e interamente sottomesso a' suoi giudizi, debbono esercitare al certo molta influenza sull'arte musicale in un paese, in cui quest'arte, nella vera significazione della parola, non è, come in Italia, patrimonio, si può dire, del popolo. In Francia essa è ristretta a una piccolissima parte della nazione, alle alte classi soltanto, e, sto per dire, quasi solo alle alte classi di Parigi; giacché chi ha studiato tale questione in tutte le provincie della Francia, avrà dovuto persuadersi esistere tra la maggioranza di queste e la capitale una distanza appena misurata da un secolo. E dunque dalle classi elevate, alle quali soltanto sono aperte in Francia le regioni dell'arte musicale, che deve partire l'impulso progressivo di quest'arte. Né già è senza grave motivo che io ho accusato le consorzierie musicali sopra descritte d'essere d'ostacolo all'arte anziché di ajutare il progresso. È impossibile trovare in Parigi una sola adunanza, in cui la scelta della musica da eseguirsi non sia consigliata dalla mira di perpetuare nella società quel gusto nazionale francese che giustamente può dirsi la caricatura dell'arte. L'espressione drammatica vi è travestita e stranamente parodiata, riducendola alle proporzioni di quelle strofette cantate, che i Francesi chiamano *romanze*, epigrammi diluiti in canzoncine, cantilene che dovrebbero esser semplici e naturali, e che si riducono invece a un po' di smorfie e di manierismo. A dir breve, la mancanza assoluta di stile e di metodo è prodotta e mantenuta nella musica da quell'abitudine di snaturar l'arte così radicata oggidì nelle società di Francia. In quanto poi ai mezzi di riforma che dovrebbero introdurre le scuole pubbliche in Francia, non è da farsene gran conto, perchè è ben vero che lo studio degli strumenti è fondato sopra un ottimo sistema al Conservatorio di Parigi, e produce ogni di felicissimi risultati; ma è pur vero che l'istruzione vocale vi è di gran lunga inferiore e trascurata. L'allievo, che è costretto a studiare col metodo vizioso ivi adottato, è certo di guastare la sua voce, e di contrarre certe viziate abitudini, di cui durerà poscia fatica a liberarsi. Le voci di testa e le voci bianche non vi sono soltanto tollerate, ma vi sono coltivate con cura: né tutti i professori sono altrettanti Duprez. Così è avvenuto che la scuola di musica francese non ha prodotto neppur un gran cantante, il quale non sia venuto in Italia a purgarsi dei difetti che una viziosa educazione gli aveva fatti contrarre.

Del resto, non è a tacersi, tra le cause sfavorevoli al progresso della musica in Francia, che quella grande nazione è assorta adesso da cure così gravi, che anche in mezzo ai passatempi indispensabili difficilmente riesce a liberarsi dalle preoccupazioni politiche, militari, sociali e industriali che la assediavano d'ogni parte. Ed io non oserò farle accusa di ciò; ma è bene forse ricordarle, se mai lo dimentica, che le arti sono sempre tra gli elementi principali che costituiscono un gran popolo, e che tra queste arti la musica, per la sua influenza

sui più nobili slanci del cuore e sugli affetti più generosi, sarà sempre considerata come educatrice e diffonditrice di civiltà. A. L.

BELLE ARTI

OPERE DI A. CANOVA

ORDINATE E LITOGRAFATE DA MICHELE FANOLI VENETO.

Il Cicognara, ammirando alcuni disegni diligentemente condotti dal giovane Fanoli, aluno in quel tempo dell'Accademia Veneta, lo persuase a trattare di preferenza la matita, conservando a questo speciale artificio il suo studio e il suo tempo. Egli mirava forse al bene del giovane artista, facendolo eminente in codesta sfera particolare, e fors'anche al bene dell'arte, la quale si vantaggia talora di una certa finezza d'esecuzione che è frutto di un lungo esercizio, e di ripetute esperienze. Io non entro giudice di codesto: anzi, a voler parlare con ischiettezza, vorrei l'artista libero nei suoi studi e istruito in tutti i rami dell'arte, com'erano i buoni antichi; quanto al disegno, e a quella particolare perfezione che può renderlo un'arte speciale, non posso convenirne se non nel caso ch'ei sia moltiplicato coll'incisione o colla litografia. Non ho mai saputo perchè s'ammiri un violinista, il quale eseguisca sopra una sola corda con molta difficoltà, ciò che potrebbe agevolmente eseguir sulle quattro. La sola difficoltà, ancorchè superata egregiamente, non costituisce un pregio artistico, massime se è voluta e gratuita. Per la stessa ragione io non posso ammirare una pittura monocroma, come sarebbe un disegno a matita, almeno finchè è il mezzo di ravvivarla colla varietà e verità delle tinte. Ecce il caso delle incisioni e delle litografie, almeno finchè non sia trovata l'arte di stampare ad un tratto i colori e le linee. Chè non vorrei venisse in mente ad alcuno di credermi partigiano del barbaro uso di colorire a mano le buone stampe.

Detto questo così in generale, non negherò che si debba in questo caso gratitudine al Cicognara per i consigli dati al Fanoli. Senz'essi forse non avevamo la collezione sopraccennata, e la litografia non avrebbe mostrato anche in Italia quanto ella può.

Avevasi una collezione, non so se completa, di tutte le opere di Canova, incise da varj: ma ogni opera era incisa separatamente, quindi l'intera raccolta era assai dispendiosa, ed occupava non poco spazio a volerne formar galleria. Venne in mente al Fanoli di raccoglierle in cinque grandi tavole, ordinandole secondo l'indole loro. Collocò intorno ad un bagno tutte le statue i gruppi di carattere amoroso e gentile: le Grazie, le Veneri, la Psiche, l'Endimione, il Paride, l'Ebe, le ninfe, le danzatrici. Il gruppo ammirabile delle Grazie sorge sopra un piedistallo nel mezzo, sott'esso la Venere vincitrice, le altre all'intorno collocate armonicamente si che l'indole d'ogni opera sia manifesta. Voi avete un bagno decorato da tanti capi d'opera, quanti bastano a render superbe trenta gallerie delle più ricche del mondo. Questa è la prima delle cinque tavole che il Fanoli disegnò in Padova, e fece tirare a Parigi, diffidando, non senza ragione, dei mezzi meccanici di cui le nostre litografie potevano disporre a quel tempo. A questa, dopo brevi intervalli, tennero dietro le altre, se non più ricche quanto alla notorietà e al numero dei soggetti, certo più francamente condotte e meglio riuscite quanto all'effetto che a tutti non era parsa la prima.

La seconda contiene le statue colossali di carattere atletico, e sono poste quasi decorazione di un anfiteatro. La più grande è l'Ereole che scaglia Lica, poi vien il Tesco, vincitore del Centauro, gloria del Municipio lombardo che la commise, e orgoglio

della capitale dell'Austria che ora possiede. Le fan corteggio i due pugilatori, il Perseo, l'Ajax e l'Ettore, ne quali il mite e soave ingegno del Possagnese mostrò che la grazia e la forza ponno fluire dalla fonte medesima, ed essere una diversa manifestazione dello stesso principio. Sembrerà paradosso, e non è. La grazia vera non s'ottiene nell'arte, senza possedere la forza: e la forza è accompagnata dalla sua propria grazia, quando si adopera senza sforzo. È un principio fecondo d'utili applicazioni all'arte coreografica, alla musica e alla poesia, alla pittura: le quali troppo spesso soverchiano, scambiando la smanceria colla grazia, la burbanza e il conato colla forza.

La terza a pubblicarsi fu la collezione de' monumenti e dei grandi e piccoli mausolei; tredici in tutti, fra' quali primeggiano per mole e per merito quello a Maria Cristina, e i tre innalzati ai pontefici Clemente III, Clemente IV e Pio VI. Sono bellamente collocati in una necropoli sotterranea, e così ravvicinati attestano la fecondità di Canova, e lo dico a malincuore, la grettezza degli artisti che vennero dappoi, e che poche volte seppero trovare alcun nuovo concetto, e non mai, ch'io mi sappia, esprimerlo così convenientemente. Evvi fra questi quello che Canova aveva ideato per Nelson, e che rimase progetto.

La quarta tavola figura un Panteon, dove sono collocate le statue e i busti monumentali dei contemporanei a Canova. Non tutti sono grandi, non tutti erano degni dell'immortalità, a cui lo scarpello dell'artista li ha pur consecrati. Ma basta per tutti il nome di Napoleone, e più ancora quello di Washington: e non isdegnino codesti due giganti della storia moderna la compagnia che li attornia, in grazia almeno della statua della Pace che non indarno il Fanoli ha collocato in questa tavola anziché nella prima. — La statua equestre, che sorge nel mezzo, rappresenta Carlo III, e l'altra che sorge maestosa alla sinistra del gran legislatore d'America, è Ferdinando I di Napoli.

L'ultima tavola rappresenta una chiesa cristiana decorata dai sette lavori di carattere sacro che uscirono dalle mani di Canova: il gruppo della Deposizione sorge nel mezzo dell'abside luminosa; le statue della Religione e della Pietà spiccano dalle due nicchie laterali. Le due Maddalene, il san Giovannino, e la Resurrezione completano il quadro. Fu data accusa a Canova d'essere stato scultore più pagano che altro. Questa tavola, e l'altra che contiene i monumenti sepolcrali rispondono a quest'accusa. I due papi che pregano genuflessi (Clemente III e Pio VI), esprimono il concetto cristiano assai più che non facciano molte pitture e sculture moderne, che si dicono ispirate dall'arte cristiana.

La sua Psiche, e la Venere stessa che doveva riempire a Pitti il gran vuoto lasciato dalla Venere medicea, sono immaginazioni che accennano, malgrado forse all'artefice, idee ed affetti incoerenti all'arte greca. Se pensiamo ai tempi nei quali Canova scolpì, tempi in cui si voleva abolire tutto ciò che sapeva di chiesa, e richiamar l'arte ai tipi, alle forme, alla simbolica antica e pagana, gli dobbiamo quasi saper grado d'aver tenuto fronte al torrente, e consacrato l'ingegno maturo ad opere non isconvenienti alle nostre credenze. Foss'egli vissuto più a lungo: l'arte gli sarebbe stata debitrice d'un'altra trasformazione, di quella trasformazione che per opera del Bartolini, del Ferrari e di qualche altro va ricevendo. Ho udito dire da un testimone degno di fede, che il Canova, dopo aver contemplato l'*Attila*, statua del Partenone attribuita a Fidia, disse pensoso: Codesta preziosa reliquia muterà la faccia dell'arte nostra: duolmi ch'io sia troppo vecchio per approfittarne, ma lo faranno i miei successori. — Codesto avanzo dell'arte antica, impresso di una bellezza vera e non punto ideale, l'aveva tratto a rinnegare con questa confessione il principio che avea professato. Forse uno studio consciencioso della scultura toscana anteriore a Michelangelo gli avrebbe mostrato come le credenze cattoliche possono sollevare anche la scultura ad un'altezza spirituale, a cui non potrebbe l'antica mitologia. Un bassorilievo del Civitali, esistente nella galleria degli Uffizi a Firenze, e rappresentante, cred'io, la Speranza, avrebbe aperto un nuovo mondo all'anima bella e credente del Possagnese. Forme vere e sentimenti veri

sono il corpo e l'anima dell'arte moderna, arte nuova in gran parte. Questa è formula comune alla scultura, alla pittura, alla musica e alla poesia. Dicendo arte, intendo inchiedere la condizione essenziale di essa, cioè il bello, fuori del quale, arte vera non v'è. Tutte le viete concezioni, la distinzione della natura in bella e in brutta, la stolta pretensione di perfezionarla dietro le norme di un bello ideale non esistente, tutte codeste aberrazioni saranno tolte via dal mondo letterario ed artistico, una volta che si consideri la materia come scorsa significatrice dello spirito, una volta che sia dato bando ad ogni forma, e ad ogni concetto che non sia bello e vero ad un tempo; una volta che sia proposto all'arte uno scopo fuori di lei, uno scopo più nobile ed alto che non può essere il solo diletto. Il presente giornale toccò di codesto parlando della statua del Cacciatori. Godo far eco a codesta idea, che vorrei fosse l'impresa e la bandiera seguita da tutti quelli che parleranno in seguito d'arte. Gli è in questo senso certamente che fu detto nei primi numeri essere ancora la critica più un desiderio che un fatto.

Ciò detto riguardo al Canova, con quella riverenza che si deve all'uomo integerrimo, all'artista principe del suo tempo, al trovatore e divinatore di tante forme gentili, obbliterate dal tempo, conchiuderò congratulandomi col Fanoli per l'accorta distribuzione di questi lavori, e per l'amore infinito con cui seppero disegnarli sopra la pietra. Chè non è già questa una cosa meccanica e materiale. Per ben tradurre e rivelare in disegno il concetto e l'indole d'una statua, conviene entrare nel concetto dello scultore, conviene possedere un'anima che armonizzi con esso, conviene spogliarsi della propria individualità per vestire, quanto è possibile, quella dell'artista che ci proponiamo ritrarre. Né questa è cosa facile ad ottenersi. Ponete dieci buoni allievi dinanzi alla Venere dei Medici, o all'Apollo del Belvedere, e dite loro di trarne fedelmente un disegno. Ciascuno d'essi procurerà, quanto può, d'accostarsi all'originale, e ciascuno pretenderà d'aver riprodotto ciò che vedeva. Intanto voi avrete dieci disegni diversi, ognuno dei quali avrà qualche cosa di quello, e qualche cosa di assai diverso, secondo il carattere dell'allievo. Ebbi il destro di notare più volte questo fenomeno, né si dee farne querela: chè ogni artista è tenuto, pria che ogni altra cosa, a rappresentare il mondo esterno com'ei lo vede. Questa però, che è lodabile proprietà negli allievi, che s'educano a quel modo a incarnare un tempo le proprie idee, sarebbe stato grave difetto in Fanoli, il quale s'era proposto di riprodurre il Canova.

Quanto all'esecuzione, non mancherà chi lo rimproveri di qualche menda: ma non vi sarà critico sì severo che non convenga essere queste cinque tavole il più gran trionfo che abbia ottenuto l'arte litografica fra di noi. Raccomando questa collezione ai maestri e ai coreografi nostri. L'arte scenica si trova ora in uno stato analogo a quello della scultura nell'epoca di Canova: in uno stato di transizione dal mondo delle convenzioni a quello della verità. Bellini e la Taglioni riprodussero Canova nelle sue statue di carattere amoroso e gentile; Verdi e la Elssler fecero un passo verso la schietta significazione d'affetti veri. Cito a illustrazione del mio concetto l'aria del Doge nei *Foscari*: Questa dunque è l'iniqua mercede, ecc., e quel piangere fra i singhiozzi della gran mima nel quart'atto della *Fanciulla di Gand*, e quel mirabile risvegliarsi nell'ultimo dal tetro sogno che l'aveva oppressata.

Non mancherà chi m'accusi di questi confronti o almeno chi li trovi assai strani. Sia pure. Io velli mostrare con essi la fratellanza delle arti che sembrano più disparate; velli mostrare come esistano principj comuni, dai quali dovrebbero dipendere i giudicj di tutte. Non sono così vano né si arrogante per credere d'aver persuaso gl'increduli, né posto in piena evidenza l'assunto. Questo però non è che il mio tema: vorranno in seguito le variazioni: cioè le applicazioni ch'io ne farò quando ad un'arte quando ad un'altra, esponendo l'opinione mia, non come responso d'oracolo, ma colla modesta franchezza di chi ha una convinzione nell'anima e nel cuore il coraggio di palesarla.

DALL'ONGARO.

PUBBLICAZIONI MUSICALI

SOLFEGGI ELEMENTARI

DI G. NAVA

DODICI NUOVI VOCALIZZI

DI MARCO BORDOGNI

In un'epoca, come la nostra, in cui è generale il lamento sull'insufficienza de' cantanti, in cui s'ode continuamente attribuire a questi la caduta di tante e tante opere, e la privazione, alla quale siamo condannati, delle migliori musiche di Rossini e di Bellini, l'annuncio di nuovi Solfeggi e di nuovi Vocalizzi deve riuscire caro a tutti, e tanto più caro, in quanto che questi Solfeggi e questi Vocalizzi si raccomandano per nomi già vantaggiosamente conosciuti in simil fatta di composizioni, quali sono quelli del Bordogni e del Nava.

Entrambi questi autori videro le cause che condussero il canto a condizione così deplorabile; entrambi esaminarono la piaga sotto tutti gli aspetti; e, partendo dagli stessi principj, e battendo una stessa via per giungere ad uno scopo istesso, danno opera del pari a risanarla.

Le cause che influiscono sul decadimento del canto (chè il decadimento è vero e reale) sono molte; e noi ci limiteremo per ora a notar solo le più grandi. E prima di tutte additiamo la naturale ripugnanza de' giovani alle gravi e lunghe applicazioni, e la poco naturale, o per meglio dire, la poco onesta debolezza di molti maestri nell'assecondare quelle ripugnanze, quando pure maliziosamente non le suscitano.

Non sono quindici giorni, che una fanciulla ha dischiusa la bocca alle prime scale, e già la si sente belare: *Ernani, Ernani incolami*. E quest'aria, per la chiarezza delle sue melodie, per essere stata udita e riudita le migliaia di volte ne' teatri, nelle accademie, nelle chiese, e nelle strade dall'alba fino a mezzanotte, mercede quella maledetta peste degli organetti, quest'aria è subito in qualche modo imparata. Ed ecco che un'attitudine che è pur quella dei pappagalì, è battezzata per *genio*; e si pensa al *debut*; si immagina una brillante carriera; si sogna una fortuna colossale, che non può mancare. Così almeno giudica il padre di lei, già sotto l'influenza del nascente *procolismo*, a meno che il colto pubblico che dovrà giudicarla, non sia un pubblico colto, ma ignorante.

Oh! che direbbe egli, il Majorano, che penò cinque lunghissimi anni su di una sola facciata di musica che gli presentò il Porpora, che direbbe egli, a vedere con quanta facilità oggi si diventa cantanti, e quel che è più, anche artisti!

Ma la smania di sottrarsi ad ogni maniera d'esercizio elementari non è tutta da rimproverarsi agli studenti; una gran parte di essa dipende dalla poca, o nessuna armonia, che esiste in quasi tutti i rami delle istituzioni musicali, fra la teoria e la pratica.

Le scuole del Porpora, del Durante, del Bernacchi e del Feo, furono senza dubbio ottime scuole di canto; ma bisognerebbe però persuadersi che quei maestri pensavano alla loro musica ed

a' loro tempi. Se nei metodi d'allora v'ha qualche cosa di buono, è tutto riferibile alla parte meccanica, cioè a dire, ad abituare gradatamente la laringe, e tutto quanto costituisce l'apparecchio vocale, al faticoso esercizio del canto; a far emettere la voce chiara e sonora; a preservarla da ogni inflessione gutturale, o nasale, e a renderla agile e flessibile. Ottime cose in vero, ma del resto facili ad ottenersi anche altrimenti, e che non compensano per certo il danno che può derivare dall'educare i giovani con una musica, il cui gusto è affatto avverso al moderno; con una musica, i cui languidi e zoppi periodi impediranno sempre all'allievo di imparare a fraseggiare e a prendere convenientemente il fiato; con una musica infine, che, non avendo, a petto della presente, nè senso, nè carattere, deve necessariamente rendere lo studio più pesante e più noioso.

Sappiamo, è vero, che i solfeggi adottati nelle moderne scuole di canto non sono tutti di que' maestri; ma però è certo, che quasi tutti sono tratti puerilmente da quelli, e che il cattivo gusto regna in tutti, se pur non si voglia eccettuare quelli del Righini, e alcuni dell'Aprile e del Crescentini. Ma nè Righini, nè Aprile, nè Crescentini bastano alle presenti esigenze, e molto meno poi valgono a far risorgere quest'arte da quel basso stato, in cui miseramente è caduta.

Il Nava, scrivendo que' Solfeggi, di cui annunciamo la pubblicazione, ebbe certamente in mira di por rimedio al citato inconveniente, mitigando l'aridità degli studj elementari, e presentandoli con quelle ragionevoli scorcioate, che sono il frutto della lunga esperienza, e che oggi vediamo adottate anche nelle più serie e più gravi discipline. Con ingegnoso artificio egli elude la grettezza delle scale, stringendole entro frasi ritmiche, dandovi colore di melodie, e modellandole a guisa di brevi cantilene. Nel tempo stesso egli inizia l'allievo, anche a più materiali elementi, introducendo a poco a poco in que' solfeggi, le diverse figure, e le pause, e i tempi, e i segni tutti della moderna notazione musicale.

E dopo le scale, seguendo lo stesso metodo e lo stesso ordine di progressive difficoltà, egli passa ai salti, ed a tutti quegli abbellimenti, che sono indispensabili a formare un buon cantante.

Ne' Vocalizzi del Bordogni poi sono raccolti i più eletti modi di canto; le difficoltà sono presentate con tanta avvedutezza, e sotto così semplici forme, che si superano senza quasi avvedersene; ed essi, ristretti entro i limiti della naturale estensione della voce, offrono campo a lunghi esercizi, senza tema che gli organi abbiano a patirne. Altro savio accorgimento del Bordogni si fu quello di stendere l'accompagnamento per intero, perchè quelle note isolate del Basso, e quei numeri, e quelle linee, e quegli accidenti che vi si sovrappongono, riescono inintelligibili, come geroglifici egiziani, a buona parte de' maestri di canto della giornata, finiscono per partorire certe armonie, che sono altrettanti tratti di cordo. Noi andiamo persuasi, che chi facesse su questi Vocalizzi e sui Solfeggi del Nava un accurato studio, si troverebbe in brevissimo tempo al possesso dell'arte di prender fiato, di accentare e di fraseggiare, che vuol dire in una parola, al possesso di ciò che l'arte può apprendere.

G. A. BIAGGI.

MUSICA SACRA.

Domenica, giorno 18 luglio, festeggiavasi nella chiesa della B. V. del Carmine la solennità del titolo della medesima, e a crescer decoro alla festa eseguivasi una musica di composizione del maestro Giovanni Toja. La bella e dotta tessitura di questa musica spiccava ancor più, mercè la perizia degli esecutori, fra i quali va distinto il giovinetto figlio dello stesso maestro, che nel *Qui tollis*, in *mi bemolle*, porgeva un saggio di ben castigata modulazione. Anche il De Baillon si distinse nel *Qui sedes in dextera*. E l'uno e l'altro vanno lodati per la dolce scorrevolezza delle loro voci, e per la nitida e squisita espressione.

Del buon effetto di tale composizione deve andar particolarmente pago l'egregio maestro, persuaso così d'essersi saviamente allontanato da quel genere ora così decaduto di musica ecclesiastica.

Venne poi alla sera eseguito un *Tantum ergo* di composizione del distinto dilettante, il signor conte Favetti, intorno al quale avendo già acconciamente parlato in altro giornale un più intendente e dotto artista, stimerei troppo lieve cosa l'aggiungere ulteriori espressioni di lode.

Or, percorra adunque con nobile coraggio il maestro Toja quella via, cui egli saggiamente si elesse nella bell'arte della musicale composizione, quella cioè della naturalezza e della semplicità, unica via che conduce al sublime in qualunque arte.

G. SOATTA

NOTIZIE ARTISTICHE

DI ALCUNE RECENTI OPERE D'ARTI
IN ITALIA.

ROMA - VENEZIA

Parcechi giornali, i quali, sorti or ora, hanno mostrata la consolante verità che si possa anche in Italia servire alla stampa periodica senza ricorrere ai degradanti auspici degli istrioni, si sono in questi giorni lungamente intrattenuti di un dipinto rappresentante la Maddalena penitente del greco signor Achille Alpharaki. Fedele questo giornale al suo scopo, che è l'arte, non può dispensarsi dal tenerne parola a' suoi lettori. Ben inteso che esso, per ora, non parla se non sulla fede degli onorati suoi confratelli.

La Maddalena piangente è grande oltre il naturale. Posta in mezzo ad un paesaggio tetto e deserto, presso ad una rupe, ti stringe il cuore a profonda mestizia, e porta il pensiero a meditazioni gravi e dolorose. Non le manca ai piedi il solito teschio umano, onde si vede che la penitente ha consacrato il resto de' suoi di ad una volontaria espiazione.

La solitudine non le ha per anco avvizzito il fiore di sua rara bellezza. Sono ancora fresche le carni e tonde le membra come se fosse nei primi giorni del suo ritiro dal mondo. Perciò l'arte ha potuto raccogliere in lei tutto il bello della natura. Ma il dolore ed il rimorso traspongono non ostante da quel volto composto a sovrumana mestizia, da quegli occhi gonfi di pianto; ed è facile lo scorgere tra quelle gotte, tuttocchè così fiorenti, le tracce di un pio pentimento.

I suoi occhi son rivolti al cielo come in atto di implorarne mercè; la destra mano poggia sul petto all'estremità del bianchissimo collo, quasi

diremmo per trovar lena ai non interrotti singhiozzi; colla sinistra accenna al teschio che presso le giace. La figura ed ogni membro della Santa è così rilevante e sì vero che sembra quasi uscir fuori dalla superficie della tela.

L'Alpharaki è pittore di grandissimo effetto, e sembra che i suoi maestri prediletti siano il Correggio ed il Tiziano. E del Correggio, in specie, si direbbe il maestrevole impasto del colorito, la correzione del disegno, la perfetta modellatura.

Una lode speciale è serbata per le chiome, che sono, al dire di taluno dei succitati giornali, d'una verità e d'una semplicità che innamorano. La loro discriminatura sulla fronte par tolta dall'antico, e le facili anella vi sono dilate e contorte con molto studio.

Nell'insieme del quadro c'è un'armonia veramente mirabile, e a nel tutto vedesi un accordo, una nobiltà, una vaghezza, unita con una tal forza, che non pare si possa bramare di più.

Il signor Achille Alpharaki è uno dei pochissimi che coltiva l'arte per amor dell'arte e non per amore dell'oro. E noi speriamo che quest'amore dell'arte varrà a fare di lui un grande artista.

Una volta erano i Romani che, vaghi di apprendere le arti, movevano verso la classica terra di Grecia. Ma poichè i magnanimi figli di questa terra, per sottrarsi all'obbrobrata schiavitù musulmana, son venuti profughi sui lidi della madre Italia, e questa fu loro cortese di onorato asilo, ricambiarono essi il dono della doverosa nostra ospitalità, col portare fra noi la scuola delle loro arti. E l'Italia fu così sollecita ad apprendere quelle dottrine o, diciam meglio, ad ispirarsi a quelle disperse faville di genio, che oggi può compiacersi di vedere un greco lasciare la sua patria per recarsi a studiare sui capolavori della sua Roma.

Un'altra opera d'arte assai degna di essere pubblicamente ricordata si è il ritratto in marmo di Pio IX dell'egregio scultore Pistrucci, dono dei Romani ai Bolognesi.

Il busto, di candidissimo marmo, rappresenta l'effigie dell'adorato Pontefice a dimensioni alquanto più grandi del vero. Sorge esso sopra un bel piedestallo composto e lavorato in marmo finissimo a varj colori: è alto circa sette palmi romani; e il busto si eleva circa altri quattro palmi.

Un bassorilievo porta scolpite nel mezzo le rispettive armi delle due famiglie come compenstrate fra loro: la lupa, per Roma, da una parte, e la solita arma di Bologna dall'altra, per esprimere la più stretta unione delle due famiglie insieme operata dal prodigioso annuncio di pace e di concordia pronunciato da Pio IX. Corona le due armi un serto di ulivo in giro, sotto il quale leggesi con lettere rilevate nello stesso marmo: «I Romani ai Bolognesi.» — «I Bolognesi ai Romani» veniva scritto nel vessillo testè offerto e tanto gradito ai Romani. Riempie il resto del bassorilievo un ornato mosso in volute a maggior significato e decorazione del dono. Il plinto della base in numeri romani porta scolpito il corrente millesimo.

L'esecuzione del busto è stata fatta gratuitamente dal romano scultore PISTRUCCI.

Quando ei sia concesso, non ci accontenteremo no di far parola delle opere già esposte alla pubblica ammirazione, ma entreremo negli studj del più acclamati artisti, onde poter render conto eziandio di quelle opere che sono destinate per altri paesi, o che hanno un merito così distinto da meritarsi l'onore del *premio*.

Dacchè dunque ci troviamo a Roma, passiamo in via di San Nicolò di Tolentino presso piazza Barberina, dove trovavasi lo studio dell'egregio scultore prussiano signor Guglielmo Achtermann, e vi scorgeremo, omai ridotto a compimento, un *Cristo in croce*, opera assai pregevole per la purezza dello stile, per l'armonia delle forme, e per la ineffabile espressione del volto. Quindi, un gruppo in marmo rappresentante la *Pietà*, ossia la Vergine Madre che medita e piange sul cadavere di suo figlio, fatto con tanta perizia d'arte che, a vederlo, ti senti stringere il cuore di profonda mestizia.

Ma l'oggetto sul quale, di preferenza, si concentra l'attenzione di tutti i visitatori, si è il gruppo, in cinque figure, della *Deposizione*. Il corpo estinto di Cristo è sorretto quasi a mezzo dal discepolo prediletto, mentre Giuseppe d'Arimatea lo sostiene presso l'onore sinistro. Ambedue, col capo e colla persona, si piegano verso il santo cadavere, e lo riguardano con un senso d'indiscutibile pietà. Maria Maddalena, prostrata colla faccia a terra, con una mano gli sostiene il piede sinistro; e tra il piede e la mano è interposta una ciocca dei di lei lunghi capelli; quasi a mostrare come la penitente peccatrice si tenesse indegna di toccare quelle carni immacolate! Squisito concetto che ti richiama anche al pensiero il giorno della conversione e del perdono, quando ella asciugò colle profumate sue chiome i piedi del Redentore. — La testa sta tra le mani della Vergine, che se la stringe al seno. Ella sta diritta, immobile, e mira la guancia sulla fronte esanime del divin Figliuolo. Non si può mirar quei due volti celesti senza sentirsi l'anima compressa da ineffabile pietà.

Ora balziamo di piè pari a Venezia. Qui troviamo nel battistero di San Marco una pala d'altare rappresentante la morte di san Giuseppe. Ne è autore il signor Zotti, che la esegui con diligenza amorosa, e massime in alcuni accessori; peccato che da alcune pieghe ed in alcune figure traspariva troppo manifesto lo studio sul manichino.

Un altro fresco, del cavalier Paoletti, si ammira da pochi giorni nella chiesa di Santa Maria Formosa. È una *Deposizione* dalla croce. Vasto lavoro, in cui si ammirano parti pregevolissime, e degno di quel valoroso frescante che, or non ha guari, fece sì bella prova del suo ingegno nel nuovo teatro di Padova.

Il professore Borsato condusse a termine una bella veduta, con verità, con intelligenza, con succosa armonia di colorito. Spicca in essa il magnifico scalone della confraternita di San Rocco; e le macchiette, nelle quali, altre volte, il Borsato era men felice, hanno in questo dipinto colorito vivace ed ottima distribuzione di gruppi. Rappresentan esse, a quel che pare, il doge, che, accompagnato da molti magistrati, ritorna da una festa della confraternita, alla quale soleva sempre intervenire. Non è facile veder linee meglio digradate, chiaroscuro più giusto, armonia di toni meno convenzionale. La sola menda starebbe in alcune tinte, che sentono un cotal poco del ferrigno.

Un dipinto all'olio di molto pregio sarà in breve compiuto dal padovano signor Domenico Bresolice, per commissione del dottor Giovanni Dario Manetti. Rappresenta le ruine degli acquedotti di Claudio. I scendiretti archi, la selvaggia vegetazione degli interminati piani, le nubi burrascose, son tratteggiati con sì franco ed intelligente pennello, da attestare come in quel giovane artista all'abilità della mano si congiunga il forte pensiero.

NOTIZIE CENTRALI

MILANO. — Il nostro Teatro alla Scala si aprirà, a quel che si dice, il 14 del corrente mese. Vi si preparano l'opera di Donizetti *Don Sebastiano*, e la *Leonora de' Bardi*, ballo del coreografo Priore. Nell'opera canteranno la Carlotta Gruit, il Musich, il Derivis e il De Gironella. Nel ballo agiranno la Paulina Monti e Catta, e danzeranno la King e Carey.

VENEZIA. — La *Famiglia Foscari*, tragedia di Giuseppe Volto, già stampata da qualche anno, corso ora per la prima volta la prova pericolosa della rappresentazione e ne uscì con molta lode dell'autore. La *Gazzetta di Venezia* dà i particolari di quella recita, nella quale l'autore, fu applaudito spesse volte e chiamato sulla scena. La tragedia aveva ad interpreti gli attori della compagnia Mascherpa, tra i quali la Santoni attrice, di tanta intelligenza. La *Famiglia Foscari* venne data cinque sere di seguito.

BRESCIA. — Coll' *Attila* di Verdi e colla *Rebecca*, ballo del signor Viotti, aprivasi il teatro di Brescia agli spettacoli della fiera. L'opera fu accolta generalmente, anche per la bella esecuzione della Cazzaniga, che il pubblico rimeritò con vive dimostrazioni di applauso. Nè minore fu l'impegno con che adoperaronsi al felice successo il Mitrovich; il

Corsi e il Bozzetti, i quali alla lor volta ottennero pure buona messe d'applausi.

PADOVA. — Il *Macbeth* comparve finalmente sulle scene del Teatro Nuovo ad appagare i desiderj del pubblico. Questa musica, che ebbe già sì favorevole il suffragio dei Fiorentini, non fu accolta men bene dai Padovani, i quali applaudirono alla maggior parte dei pezzi, e festeggiarono assai anche gli esecutori. Tra questi vuoi distinguere la Barbieri-Nini, la quale può dirsi veramente il sostegno dell'opera. Anche il Colini e l'Ezzet contribuirono al buon esito, e furono rimeritati di applausi. Il *Caffè Pedrocchi*, da cui togliamo queste notizie, parla di due pezzi stupendi, che sono il duetto tra soprano e baritono, e la grande scena del sonnambulismo di lady Macbeth, e si lascia andare a un insolito entusiasmo. Esso conclude, parlando del secondo, che la novità e grandezza del concetto sono tali, che il pubblico ne rimane come stupefatto, finchè un torrente d'applausi sgorga dal cuore altamente commosso.

VICENZA. — Lo spettacolo della fiera di questa città, che compenevasi dei *Due Foscari* e del ballo *la Rivolta del Serraglio*, ebbe poca fortuna.

FIRENZE. — La sera del 25 luglio al Teatro Nuovo si rappresentò con felicissimo successo la *Maria di Boleas* di Donizetti. La Parodi, Brunacci e Cresci, che ne erano gli esecutori, ebbero dal pubblico non dubbj segni di aggradimento.

LIVORNO. — Al Teatro Rossini pare che la *Genova* continui a mantenersi nel pubblico favore.

— All'I. R. Teatro Leopoldo aspettavasi il *Roberto il Diavolo*.

ROMA. — Abbiamo dalla *Pallade*, che venerdì 16 luglio vi sarebbe stata la prova della cantata del maestro Buzzi per la festa dell'Annunziata. All'esecuzione pare che debbano prender parte la Finetti, la Silvani, Balestra e Coletti.

— La tragedia dell'avvocato Tommaso Zauli-Sajani, intitolata *Marco Bozzari*, e che si rappresentò al Teatro Argentina nello scorso luglio, ottenne un così favorevole incontro che il giorno seguente la si riprodusse sulle scene diurne del Mausoleo di Augusto.

LONDRA. — I *Masnadieri*, poesia del cavaliere Maffei, musica del maestro Verdi, venne eseguita la sera del 22 luglio al Teatro della Regina da Jenny Lind, Gardoni, Lablache, Coletti e Buehez. Questa nuova opera del maestro Verdi abbia sortito un esito oltre ad ogni credere felice, è un fatto che dev'essere avere per certissimo; e la più indubitata, la più sicura, la più irrecusabile delle prove è l'insolita concordanza e l'uniformità de' giudizi che troviamo in quanti giornali tolsero a parlarne.

Tutti concordano nel dire che l'effetto prodotto da questa nuova musica adeguò la grandissima aspettazione che ne avevasi; e che gli applausi incominciarono quando il Verdi si assise al suo posto per dirigere, e si rinnovarono ad ogni breve tratto durante la rappresentazione, e tutti ed unanimi sempre, ma clamorosi, poi ed entusiastici all'aria della Lind, al duetto fra Gardoni e Lablache (pezzi di cui si volle la replica), al quartetto che chiude l'atto primo, al coro di masnadieri, ed al terzetto finale che dicono riboccanti di peregrine bellezze.

Tutti concordano nel dire che il maestro fu chiamato al proscenio al finire di ogni atto; che la Lind cantò maravigliosamente; che Lablache fu grande artista al solito; che Gardoni, Coletti e Buehez eseguirono le loro parti per eccellenza; che il Piatti suonò egregiamente l'assolo del preludio; e che il signor Lumley allestì lo spettacolo nel più splendido modo. Tutti infine lodano il libretto, come egregia fattura e degna del cavaliere Maffei. I *Masnadieri* insomma andranno a collocarsi a fianco del *Nabucco* e dell'*Ernani*.

Alla seconda rappresentazione l'esito fu ancora più brillante, giacchè invece di due pezzi se ne replicarono tre.

— Abbiamo ricevuto in questo momento la notizia che il Teatro di Covent Garden è passato senza più sotto la direzione del signor Beale. L'allontanamento del signor Persiani, il quale non è ancora comparso, obbligò il suo consocio Galletti a far la cessione. Ora tutto si ristabilirà in perfetto ordine, e il nome di Beale è così stimato ed amato, che possiamo assicurarci di una buona futura stagione.

COSTANTINOPOLI. — Oltre alla ricchissima tabacchiera, Liset ebbe dal Sultano il brevetto e la decorazione dei Nichan Stihar in brillanti.

Ci sian dimenticati di aggiungere al N. 5 che la poesia dell'arietta di Verdi, il *Poveretto*, è del signor Maggioni.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

I MASNADIERI

POESIA

DEL CAV. ANDREA MAFEI

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

Sono vendibili i seguenti pezzi:

PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- 6352. SCENA ED ARIA. — *O mio castel paterno*. — eseguita dal signor Italo Gardoni. Fr. 6 —
- 6354. SCENA E CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*. — eseguita dalla signora Jenny Lind. 5 —
- 6353. DUETTINO. — *Carlo, io muojo*. — eseguito dalla signora Jenny Lind e dal signor Lablache. 2 50
- 6340. RECITATIVO E ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*. — eseguita dal signor Italo Gardoni. 2 —
- 6342. SCENA E DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo... abbracciammi*. — eseguito dalla signora Jenny Lind e dal signor Italo Gardoni. 6 50

PER PIANOFORTE SOLO.

- 6671. ARIA — *O mio castel paterno*. 4 —
- 6675. CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*. 1 75
- 6674. DUETTINO. — *Carlo, io muojo*.
- 6679. ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*. 1 50
- 6681. DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo... abbracciammi*.

Trovansi pure i suddetti pezzi ridotti per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Flauto, Pianoforte e Violino, Flauto solo, due Flauti e due Violini.

NB. La suddetta opera è posta sotto la tutela delle vigenti leggi.

FANTASIA

PER PIANOFORTE

SULLA FIDANZATA CORSA DI PACINI
COMPOSTA DA

G. DALLA VECCHIA

N. 6296. Op. 57. Fr. 3. —

12 NUOVI VOCALIZZI

PER MEZZO SOPRANO

Dedicati a Sua Maestà

ISABELLA II

REGINA DI SPAGNA

DA MARCO BORDOGNI

Cavaliere della legion d'onore, professore di canto delle LL. AA. RR. duchesse di Nemours e d'Angulema, professore al Conservatorio, ecc., ecc. N.° 6134. — Lib. 1.° Fr. 6. N.° 6135. — Lib. 2.° Fr. 6.

SOLFEGGI ELEMENTARI

PER VOCE DI MEZZO SOPRANO

AD USO DELLE FANCIULLE PRINCIPIANTI

DI G. NAVA

N. 6181. Lib. 1.° Fr. 7. N. 6182. Lib. 2.° Fr. 5. N. 6183. Lib. 3.° Fr. 6.

LA BLONDE ET LA BRUNE

DEUX POLKA-MAZOURKAS

POUR PIANO PAR

6449. **ARCADI STOLIPINE** Fr. 1 50

ELISABETH WALZER

Pür das Pianoforte von

JOSEPH LABITZKY

3283. Op. 141. Fr. 5 —

(Sotto ai torchi per pubblicarsi il giorno 10 corrente.)

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Nezozio dirimpetto all' L. R. Teatro alla Scala.**

Tip. G. G. G. G.

ANNO PRIMO

NUM. 6.

11 AGOSTO

1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurini di costumi teatrali, o opere eminenti di pittura scultura ed architettura.

Il prezzo è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.



Le associazioni si trovano in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all' L. R. Teatro alla Scala; all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano, anz. fr. 24.

per l'estero 25.

franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia.* IV. ESTETICA. — *Della canzone sorgente della poesia nelle arti belle.* II. *Del bello ideale.* ISTITUZIONI MUSICALI. — *Dell'insegnamento popolare di canto in Milano.* BELLE ARTI. — *Coppa d'argento cesellata da Giovanni Bellezza.* NOTIZIE TEATRALI.

Si unisce il disegno della brocca d'argento cesellata da Giovanni Bellezza.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

Paisiello richiamò l'orchestra al vero suo ufficio; a lui doversi il moderato uso degli strumenti da fiato; la larghezza del canto, la semplicità e la sobrietà degli ornamenti, e l'efficace pittura del sentimento drammatico. A Cimarosa invece, il brio, il vigore, l'eleganza, la scorrevolezza delle idee, l'abbondanza delle immagini. Prima di Paisiello l'opera seria propriamente detta non esisteva; egli frugò nei rimasugli dei diversi gusti, raccolse frammenti qua e là dispersi, e unendoli insieme con molto accorgimento, ne fece risultare la forma primitiva dell'opera. L'opera buffa all'incontro, che camminò quasi

sempre per una strada regolare, e che in qualche modo aveva sempre migliorato, giunse a Cimarosa, si può dire, interamente fatta. Quella di Paisiello adunque è l'opera seria nello stato di embrione; quella di Cimarosa è l'opera buffa già divenuta modello. L'opera seria moderna non ha quasi più nulla di comune con quella di Paisiello; invece, le modificazioni avvenute nell'opera buffa si restringono a quelle sole che derivano dai gusti speciali dei diversi tempi, e da quell'impulso all'avanzamento, che è in ogni ordine di cose. Del resto anche opere nelle buffe più recenti si scorge la maniera di Cimarosa, e in tutte se ne trova la trama originaria, dalle sublimi di Rossini, giù sino a quelle di Luigi Ricci.

Giunta l'opera a questo punto, era a sperarsi che dovesse progredire rapidamente, e le speranze parvero verificarsi, allorché Pietro Guglielmi lasciò Londra, e si restituì in Italia. Egli trovò la musica sopra di una via ben diversa, da quella su cui aveva lasciata; ma, dotato com'era di straordinaria capacità di mente, Guglielmi, sebbene in età già matura, abbandonò la prima sua maniera, ed adottò quella dei due sommi suoi contemporanei, con tale franchezza, che, più che d'imitazione, le sue musiche han colore di originale.

Guglielmi ha lo stile scorrevole, elevato, maestoso. Non vince in soavità ed in delicatezza Paisiello, ma lo vince talvolta nel maneggio delle idee che egli svolge e infiora, e richiama in modi sempre nuovi e sempre vaghi. Non ha l'abbondanza di Cimarosa, ma ha invece maggior nerbo, e festività maggiore. Ed egli poi vince l'uno e l'altro nell'uso più brillante dello stromentale, e nel trarre maggior profitto dalle combinazioni armoniche, giacché egli è certo che i pezzi concertati di Guglielmi

superano spesse volte in quanto ad artificio ed a prestigio, quelli dei due suoi competitori. Diciamo competitori, perchè, quando Guglielmi fece rappresentare la sua *Debora e Sisara*, il voto de' suoi contemporanei lo pose a fianco di Paisiello e di Cimarosa, loco che i posteri non han voluto mai concedergli.

Da questo punto, l'opera nè indietreggia, nè progredisce; ma vive d'una vita che somiglia al sonno. A seguire la via aperta da quegli illustri compositori volevansi robuste e splendide fantasie; intelletti dotati di un vero senso musicale, spregiudicati e fermi, che cercassero i miglioramenti dell'arte, non sui libri, ma bensì nelle lunghe e profonde meditazioni del Bello. Ma il Bello non rivela che tardi ed a pochissimi i propri misteri, e la via di penetrarli è forse una sola, e lunga, e penosa, e scoraggiante. Volevasi insomma un genio, od una di quelle menti privilegiate, che, sacrificandosi interamente all'arte, e perseveranti nel cercare una cosa, nel cercarla sola, nel cercarla tutta e sempre, riescono a destare in sé stesse quella scintilla che dalla natura non ebbero.

Ma negli ultimi cinque anni del secolo scorso, e nei primi dieci del presente, l'arte musicale non ebbe menti di questa tempra, abbenchè durante quest'epoca vi si dedicassero uomini egregi, e d'ingegno non comune.

E un bell'ingegno ebbe l'allievo di Gossmann e di Glük, Antonio Salieri da Legnano, le cui opere furono pregiate per elaborato strumentale, per felice richiamo di idee, per profonda dottrina. Il suo nome si congiunge ad un avvenimento musicale di molto momento, giacchè colla sua *Europa riconosciuta* si aperse nel 1778 il Teatro della Scala. La fama del Salieri cessò in Italia di essere popolare, ma in Germania dura tuttora splendidissima, e a mantenerla tale, più che le sue opere, valgono quelle dei suoi allievi, fra i quali si noverano Beethoven, Weigl e Meyerbeer.

Un altro eletto ingegno provavasi nel 1782 in Firenze col *Quinto Fabio*, e l'esito che ottenne quest'opera fece chiarissimo il nome di Cherubini. Ma la buona scuola italiana richiedeva allora più natura che arte; e, poichè lo studio dell'arte è molto più facile e di più sicura riuscita, molti apostatarono, e fra questi Cherubini. Egli seguì la bandiera di Vogel, il cui *Demofoonte* correva allora acclamato per la maggior parte dei teatri; e, tentando accoppiare la natura italiana e l'arte tedesca, compose per Parigi la *Lodoviska*, musica nuova per forme, per strumentale, per gusto, che fe' stupire i Parigini, e la quale, imitata tosto da Mehul, da Boyeldieu e da Gretry, finì per riformare interamente la scuola francese.

Haydn e Beethoven, e con essi tutta la Germania, proclamarono Cherubini come il primo compositore drammatico de' suoi tempi; ma gli Italiani l'accusano di poca chiarezza e di povera fantasia. E per verità, mirando sempre il Cherubini a riuscir nuovo, le sue melodie perdono in spontaneità quello che acquistano in originalità. Chi ben osserva le sue opere, vede che di melodie e di canti vi è quasi profluvio, ma che la mag-

gior parte vanno perdute sotto uno strumentale complicato e fragoroso; scoglio in cui rompono facilmente quelli che tentano l'innesto delle due scuole tedesca ed italiana. Oltre di che Cherubini non seppe spogliarsi mai di un difetto gravissimo, quello di dimenticare la scena e l'andamento del dramma, per perdersi a ricamare con mille ornamenti, qualche volta anche di cattivo gusto, le sue idee e le sue cantilene.

Compositore dotto, profondo, versatissimo nella letteratura italiana, benchè tedesco, fu Giovanni Simone Mayer. La *Saffo*, colla quale nel 1794 incominciò a Venezia la sua carriera, fu non bugiarda caparra del suo ingegno. L'aggiustatezza delle idee ed un sanissimo criterio sono i pregi che predominano in tutte le opere di questo egregio compositore. Egli progredi sempre; e l'espressione drammatica, punto a cui mirò il Mayer fino dalla *Saffo*, si vede crescere d'opera in opera fino alla *Medea*, melodramma anche in oggi pregevolissimo. Con quest'opera si stabilisce la rinomanza del Mayer, ed incomincia quella dell'autore della poesia, Felice Romani.

Nome che raramente trovasi scompagnato da quello di Mayer, ed al quale si tributa una fama quasi uguale, è quello di Ferdinando Paër, e ciò non senza ragione, perchè, morto Cimarosa, ed invecchiato Paisiello, lo scettro della musica italiana era passato nelle loro mani. Abbenchè il Paër desse principio alla sua carriera colla *Locanda dei vagabondi*, che è opera buffa, tuttavia pare ch'egli non fosse chiamato per quel genere di musica, giacchè anche nelle sue più felici ispirazioni è troppo inferiore a Cimarosa. È specialmente nell'opera seria che il Paër si mostra degno della fama di cui gode, e più forse nella semiseria, nella quale, massime nell'*Agnese*, il suo stile si eleva ad altissimo punto, e vedesi trasfusa una dolce e penetrante melanconia, che si insinua nel cuore e che rapisce. Nel resto i suoi pregi sono presso a poco quelli stessi del Mayer, ed ambedue sono modelli di accuratezza in ciò che riguarda la parte materiale dell'arte, se ne toglie l'istrumentale, qualche volta in ambedue soverchiamente trito e spezzato.

La musica di Paër, come quella di Mayer, è bella, corretta, ma non atta a suscitare profonde commozioni. In essa non si incontrano mai quelle ispirazioni e quegli slanci che sono il carattere del vero genio. La somiglianza delle maniere di questi due autori ci indusse a nominarli vicini, sebbene fra l'uno e l'altro siano sorti de' nomi chiari, se non per vero merito artistico, almeno per ispeciali circostanze. Fra questi sono a notarsi Francesco Basily e Nicola Zingarelli, i cui nomi sono ancora in fama, non per brillanti successi teatrali, ma per la direzione ch'essi ebbero dei due più grandi istituti musicali d'Italia; onore che il primo deve alle molte sue cognizioni armoniche e letterarie, il secondo ad un tratto di nobilissima fermezza. Del resto, benchè l'*Ira d'Achille* del Basily e la *Giulietta e Romeo* di Zingarelli non manchino di buoni pezzi, tuttavia è manifesto in loro il difetto del vero sentimento musicale e di un gusto delicato.

Un certo amore al genere complicato introdotto in

Italia dalla scuola tedesca, e che abbiamo visto seguire da Cherubini, da Mayer, da Paër, ecc., rese i compositori di quell'epoca poco atti alla musica buffa, nella quale, più che altro, vuolsi semplicità e naturalezza. Da questa inettitudine de' compositori sarebbe derivata certamente un' assoluta noncuranza del pubblico, se Valentino Fioravanti non ne avesse ridestato il gusto. La prima sua opera fu, *Coi matti il savio la perde*; e dopo questa ne scrisse molte altre che ebbero quasi tutte buona fortuna, ma che tutte rimasero eclissate dalle *Cantatrici villane*. In Fioravanti trovansi veramente quella facilità e quella naturalezza che la musica buffa richiede; ma egli era pochissimo perito nell'arte, e amante dello scrivere in fretta, e però cadde frequentemente nel basso e nel triviale.

Lo stesso genere di bellezze e di difetti che s'incontrano nelle opere di Fioravanti, s'incontrano anche in quelle del genovese Francesco Gnecco, del quale è tuttora viva la memoria nella *Prova d'un'opera seria*. Nel Gnecco però trovasi minore originalità, minor abbondanza, e minor conoscenza dell'arte. Ed egli tentò pure l'opera seria, ma l'esito infelicitissimo che ottenne gli fece mutar subito consiglio.

A purgare l'opera buffa dal basso e dal triviale sorse Giuseppe Mosca colla sua *Silvia e Nardone*, che piacque oltremodo ai Napoletani. Ma se il Mosca fu compositore più nobile e più castigato del Fioravanti e del Gnecco, mancò però di spontaneità. Si vuole da molti che al Mosca sia da attribuirsi la prima idea di quei crescendo, che più tardi destarono tanto effetto nelle musiche di Rossini.

G. A. BIANCHI.

ESTETICA

DELLA COMUNE SORGENTE DELLA POESIA

BELLE ARTI BELLE

II.

DEL BELLO IDEALE

Tutti sentono la bellezza; pochi riescono a riprodurla; pochissimi a crearla; nessuno fin qui seppe definirla. Da quell'antico savio, caro alle Grazie, che disse con tanta e si ben dissimulata profondità: *il bello essere lo splendore del vero*, fino a quel nostro bizzarrissimo scrittore di romanzi che credette tagliar netto il nodo gordiano scrivendo: *è bello ciò che io mi sento costretto a chiamar bello*, quale interminabile ed inamabile processione di ispidi retori e di vaporosi estetici! Ognuno di essi mette fuori la sua definizione o nuova o rimaneggiata con industria incredibilmente varia, e incredibilmente infeconda... Ma io non voglio lasciarmi vincere dal pizzico della maldicenza, che mi titilla la punta della lingua; perchè ho dovuto accorgermi che ormai anche gli artisti si piccano di rispettare la filosofia. Che impaccio per me che credeva poterla

passare, come molti miei fortunati predecessori, attraverso le più scabre quistioni, sprizzando qualche favilla di buon umore, o qualche facezia riscalduciata! Ma da alcuni mesi il pubblico, ricordandosi d'essere *rispettabile*, s'ostina a voler prender sul serio le cose serie, ed è diventato grave e veramente *inamabile*, come di Luigi XIV rimbambogito diceva la Maintenon: e dopo d'aver riso di cuore alle similitudini quadrupedanti di certi giornali, dopo d'aver applaudito a Pulcinella che scaraventava all'impazzata il suo bastone sulle zucche letterate, ora è divenuto d'un tratto tenero e schizzinoso dell'onore dei galantuomini. E la doveva proprio toccare a me, che, credendo di parlare col cuore in mano, mi lasciai sfuggire di bocca non so che ghiribizzo intorno a un celebre scrittore contemporaneo. Del quale però non dissi che fosse profondo come i pozzi e come le cantine, nè che rifriggesse carcioffi umanitari, nè altrettali leggiadrie, che il pubblico trovò sempre di ottimo gusto in bocca di certi suoi beniamini; ma solo accennai come per artisti, quali io e i lettori miei vorremmo essere, pareva oscurito e sibillino. Ma, torto o ragione ch'io m'abbia, eccomi a fare ammenda onorevole della mia irriverenza, presentando agli eruditi miei confratelli un estratto dei primi capitoli della celebrata opera *Sul Bello* di Vincenzo Gioberti (*).

Ci fa sapere innanzi tutto l'illustre estetico che il bello non è soggettivo nè sentimentale soltanto; ma è principalmente intelletto e compreso; ond'ei comincia a definirlo, quasi prendendolo da lontano e shozzando, un *non so che d'imateriale e d'obbiettivo, che s'affaccia allo spirito dell'uomo, ed a sé lo rapisce*. Ma, posto che il bello sia un'entità non materiale, cioè spirituale — e qui l'autore raccomanda di non confondere entità spirituale con entità sostanziale — nasce la quistione se il bello sia *necessario e contingente*. E, se il bello fosse contingente, argomenta egli con una infrangibile catena di soriti, *sarebbe relativo, non assoluto; ora il bello è assoluto, e a provarlo basta raggiugliarne il concetto con quello della materia in cui s'incarna. Imperocchè la materia essendo contingente, se il bello, che la adorna, fosse tale altresì, ne seguirebbe che la cosa informata e il principio informatore avrebbero la stessa natura...; ora se è vero che la materia sia contingente, se ne deve inferire che il bello sia necessario ed assoluto*. Il bello poi, segue a dire, benchè sia un'entità non sostanziale, è tuttavia di appoditica necessità, nè può confondersi col vero e col bene.

Ma, infine, che è il bello, domanderanno i lettori? Ecco due altre definizioni: *il bello è un'idea sui generis, risiedente nel logo e comunicata allo spirito umano, mediante il suo consorzio colla ragione divina ed assoluta; oppure, se meglio vi piace, è l'unione individua d'un tipo intelligibile con un elemento fantastico fatto per opera della immaginazione estetica*. E chi volesse sapere qual sia l'ufficio della poesia, apprenda ch'essa è *la dialettica rappresentata per via d'immagini, la quale corre per due momenti dinamici della pugna e della concordia, e per l'intrecciata sequenza di due cicli creativi*. E qui basti. Un mio amico, cervello sfondolato sotto il peso della scienza, m'ha fatto toccar con mano che tutte queste formule, equazioni e progressioni vogliono dire qualche gran cosa; ma, quel che si vogliono dire propriamente, ha confessato di non poter rivelarmelo, finchè non abbia approfondita l'idea madre di questa dottrina, la quale idea, chi amasse saperla, è così espressa: *l'ente ha creato le esistenze*. Ora, non riusciremo noi mai più, cervelli alati che siamo

(*) Venezia, 1840.

e pegasee fantasie, a capire qualche cosa delle amabili arti, se prima non avremo letto i cinquanta volumi che spiegano le cinque parole di quella formula famosa, o, per dirla col linguaggio del maestro, di quella *dottrina fontale*?

Oh! lasciamo ai filosofi le loro astruserie; noi facciamo un po' da artisti. Cerchiamo, se c'è dato, d'intenderci una volta su questa interminabile questione del bello. Il bello? È egli possibile definirlo? V'erbero mai due parole che più mal volentieri s'accoppiassero di queste due? la *definizione* che contermina, e, sto per dire, incatena e petrifica un concetto, e la *bellezza*, questa divinità salutata da tutti gli uomini e che pur non rivela i suoi arcani se non alle anime amorose, questa luce divina che traspare attraverso a tutte le creature, e che pur resta spesso invisibile agli occhi profani. Come significare a parole quella visione beatifica, che tutti provano indistintamente, ma che varia in tutti a seconda delle forze e della virtù di ciascuno, precisamente come i teologi insegnano della gioja celeste, la quale con mirabile eguaglianza è ripartita inegualmente sopra tutti i beati? Definire la bellezza è fare la storia delle anime, è rivelare il segreto dell'universo. Spesse volte ci accade di udire ripetere nelle dispute d'arte: così io sento; tale è il mio gusto. Ora, che altro vuol dir ciò se non che ognuno ha un'estetica sua particolare, in quella guisa che ognuno ha un'anima distintamente organata? La ragione è ciò che vi ha di comune, di universale, di identico fra le anime umane; il sentimento del bello invece è ciò che v'ha di più intimo, di più speciale, di più consono alla tempra di ciascuna natura. Se mi fosse permesso di paragonare le cose materiali alle spirituali, direi che la ragione è per le anime quello che è la geometria per i corpi; uguale per tutti, applicabile a tutti, grandi, piccoli, minimi, hanno tutti un'estensione misurabile, divisibile, calcolabile colle stesse norme; il sentimento invece è come la elasticità, che varia di forza e dà altro suono, appena che d'un atomo sia diversa la materia e la forma del corpo.

Questa similitudine ci aiuta a spiegare i fenomeni del bello, ma non lo definisce. Né definirlo giova; ma importa sentirlo. Interroghiamo adunque l'animo nostro. Un ineffabile rapimento di piacere, d'ammirazione e d'amore ci attira verso la bellezza. Ora, riflettendo su queste deliziose commozioni dell'animo, e confrontando fra loro gli oggetti che più vivo esercitano sugli uomini l'incantesimo del bello, ci accorgiamo essere in loro alcune qualità che sembrano costantemente accompagnare nelle cose la divina manifestazione, e ci aiutano a scoprire la legge dell'armonia estetica. Quest'idea d'armonia, che mai non si divide dall'idea della bellezza, ci insegna già che in ogni oggetto, perchè sembri bello, dev'essere ordine, corrispondenza, unità. E però l'armonia è uno dei più evidenti caratteri del bello, e ben lo indicano quei molti filosofi, i quali in essa sola posero la bellezza, e la definirono *unità nella varietà*. Profonda definizione, ma che non dà tutti i caratteri del bello, nè i più importanti. Perchè anche la vita può dirsi unità nella varietà, anche la creazione stessa di Dio può chiamarsi benissimo varietà nell'unità. E nel bello risplende bensì l'idea della vita e di Dio; ma il bello propriamente non è tanto nell'idea, quanto nello splendore di essa, o nel modo con cui si rivela. Però il bello non è a cercarsi in qualche cosa di astratto o di assoluto, in alcuna potenza o sostanza, ma piuttosto nelle forme o nelle disposizioni delle cose. Guardiamo alla luce solare, per esempio. Quella che si diffonde e si perde nei deserti dello spazio è pure la stessa luce che dipinge il sorriso dell'iride sulle nubi

estive. Quel grand'arco e quei colori graziosamente digradati non sono che una forma: eppure in essi è il mistero della bellezza. La bellezza adunque non è che una forma, ma una forma espressiva; e da questo lato suonano non meno veri che sublimi quei biblici versi divinamente musicati da Marcello:

I cieli immensi narrano
Del grande Iddio la gloria:

da questo lato è verissimo quel che disse Teodoro: *essere la natura l'alfabeto delle meraviglie di Dio*.

Ufficio dell'arte adunque è quello d'interpretare questo magnifico alfabeto, di maneggiare il linguaggio delle forme espressive per manifestare i riposti concetti della natura e le intime tendenze dell'anima. Le bellezze naturali sono tutte espressive. E l'uomo prosegue coll'arte l'opera della creazione, cercando di esprimere sempre più trionfalmente colle forme sensibili la vita spirituale. Ed ecco che noi siamo arrivati, quasi senza accorgerci, a parlare del *bello ideale*, intorno al quale si mossero e si muovono ancora tante dispute. Qui fa d'uopo innanzi tutto correggere un'opinione lungamente radicata nelle scuole, e che anche oggidì non manca di seguaci fra gli artisti. S'è detto e si ripete ancora che il *bello ideale* altro non è che la scelta e il raccoglimento di tutte le bellezze che in natura trovansi imperfette e disseminate qua e là tra la deformità e l'indifferenza. Così narrano gli antichi che Zeusi dipingesse in Crotone la sua celebratissima Venere, scegliendo e armonizzando le più belle parti di dodici leggiadre vergini da lui tolte a modello. Quest'opinione è affatto incompatibile con quel che più sopra s'è detto del bello. E niuno, che sappia d'arte, riuscirà mai a capire come dalla ricicatura di molte bellezze diverse possa risultare un'armonia. La bellissima delle fronti, la fronte di Minerva, che spazieggiava sui grandi archi de' suoi imperiosi sopraccigli, mai s'accorderebbe coi molli contorni e colle grazie del roseo visetto di Venere. E ciò che pecherebbe contro l'armonia dell'espressione, pecherebbe nel tempo stesso contro la verità materiale, poichè le fisionomie tondeggianti e carnose non possono per lo sviluppo dei muscoli avere una fronte unita ed austera. Ben rispondono alcuni fautori dell'*ideale* che la scelta e la fusione delle parti si fa, come diceva il divino Sanzio, *dietro una certa idea*, che nasce negli animi poetici. Or qui sta il punto della questione, quello che vorremmo pur sciogliere una volta. Come nasce in noi codesta idea? donde ci viene?

Studiando la corrispondenza, l'armonia e l'espressione delle forme nella natura, noi giungiamo ad acquistare la facoltà di ricomporre queste forme secondo la loro legge, come ci avviene di fare coi suoni e coi colori, l'accordo e l'espressione dei quali ci è insegnato dai sensi e dall'anima. Non è adunque copiando materialmente dalla natura esteriore questa o quell'altra porzione di bellezza, ma sibbene avvezzando la fantasia alle leggi stesse del bello, che si può ottenere qualche nuova combinazione. Ma, quando pure la fantasia sia ricca di forme elette, ancora non si ha il *bello ideale*. Non è nell'attitudine di ricomporre come in una piacevole successione di toni le forme sensibili, che sta veramente la bellezza ideale. Quest'armonia artificiosa, per cui non v'ha discordanza o salto che ferisca, sarebbe una bellezza negativa, anzi la parodia del bello. Perchè non v'ha bellezza senza espressione; e questa, se è vaga, è spesso piuttosto presentata che compresa dall'uomo negli oggetti naturali, vuol essere invece decisa e ben determinata nei prodotti dell'arte.

L'aspetto della natura è incostante e multiforme. La mente dell'artista, che lo interroga e si studia d'interpretarlo, spesso

vede sfuggirsene dinanzi il concetto. Affacciamoci, per esempio, ad un sublime spettacolo, al mare. Le onde s'alzano con fremito eloquente e mischiando le loro mille voci levano un mormorio infinitamente vario nella sua stessa monotonia, mentre un lontano splendore di sole segna una striscia d'argento sul confine dell'orizzonte, ove, fra il cielo e il mare, sembra dischiudersi come un altro mondo di luce. Un'ora dopo, la luce uniforme si sparpaglia sul piano delle acque, e i flutti stanchi boccheggiano sulla spiaggia, e la incantevole unità di quella scena è dissipata. Né solamente la natura varia a questo modo; ma la mente stessa dell'uomo che la interroga, non la comprende sempre nella stessa maniera nè colla medesima prontezza. Ogui età ha un ordine suo proprio di sentimenti e di idee, su cui si attegge e prende espressione la natura. E l'arte deve appunto, secondochè si vengono suscitando nell'uomo i nuovi sentimenti, studiarne nelle forme naturali la conveniente espressione, e poscia trovarne la più alta e piena manifestazione. Così l'arte ideale esprime ed eterna il mirabile consubio della natura e dello spirito, e rivela, coi mezzi che gli concede la sua materia, le visioni del genio; perchè nelle arti, più ancora che nelle scienze, è vera quella sentenza evangelica, che moltissimi avendo gli occhi non vedono, e tendendo gli orecchi non odono.

Ma, oltre l'ideale interpretazione della natura esteriore, v'ha la rivelazione della natura interna. Stimolato da affetti che trascendono le ordinarie espressioni della natura, l'uomo cerca di spiegare a sè stesso e di rivelare nella sua piena manifestazione ciò che gli ferve nell'anima. Ed ecco che, col lungo studio di tutte le forme e di tutti gli accidenti della materia, egli finisce a creare l'espressione di cui sente bisogno, allargando così la natura e dando forma ad una sua *idea*; dal che viene propriamente il nome di *bello ideale*. Ed anche per quest'*idea*, o per questa espressione può ripetersi il bel precetto: *unità nella varietà*. Perocchè sarà senza alcun dubbio più elevata quell'espressione, che mentre è più facilmente compresa, perchè più decisamente una, nel tempo stesso suscita una più vasta e varia rispondenza di sentimenti e d'idee. Per questo lato, e non per altro, è a reputarsi profonda e vera quella dottrina della Stael, che spiegava esser *bello ideale* quello che desta il sentimento dell'infinito, quello cioè che fa pensare a qualche cosa di sovrumano e d'oltrannaturale. Infatti, ogni volta che coll'arte si oltrepassano le espressioni ordinarie della natura, si incontra il sentimento dell'infinito. Ma anche in ciò importa di sapere l'idea precisa che ci conduce a questo sentimento. Altra cosa è l'esservi guidato dall'idea della gioventù eterna e della tranquillità imperturbabile, che risplende nelle membra e nel volto delle statue divine di Grecia, altra cosa è l'esservi guidato dall'aria contemplativa e macerata delle figure cristiane, dagli occhi splendenti per febbre di desiderio, dal sorriso estatico e malinconico dei santi del Fiesole.

Non so s'io sia riuscito a spiegare il mio concetto sul bello ideale. Mi basti per ora solamente aver mostrato che il bello ideale non è assoluto come lo vorrebbero molti estetici, ma invece una creazione continuativa d'ill'arte. V'ha adunque bisogno d'una storia delle varie condizioni di forma e d'idea che concorsero al vario sviluppo della bellezza artificiale; e tanto maggiore è questo bisogno, in quanto che l'uomo, procedendo, s'appropria tutte le espressioni anteriori, tutte le conquiste già fatte nel regno della bellezza, per sollevarsi ad una creazione superiore. Ed io di queste espressioni e di queste conquiste parlerò un'altra volta, se pur posso sperare che ci siamo intesi sul principio fondamentale del bello, che è il principio e il fine d'ogni arte.

C. R.

ISTITUZIONI MUSICALI DELL'INSEGNAMENTO POPOLARE DI CANTO

IN MILANO.

All'Estensore dell'Italia Musicale.

Parrà strano a te che un povero vicecurato, il qual vive solitario nella sua montana parrocchia, venga ora a ficcar la sua voce in mezzo al concerto dei mille suoni che fanno musicale quest'Italia disegnata con sì bel garbo sul frontispizio del tuo giornale. Ma, tant'è: il tuo giornale è giunto fin qui nel mio paesetto, ove da parecchi anni non penetra barlume di novità, e dove appena la *Gazzetta di Milano* fa risuonare l'ultima eco del tumulto ciarlierò del mondo. Non ti so dire la curiosità, l'agitazione, lo scompiglio che suscitò tra questi buoni terrazzani la comparsa di quel foglio: fu un chiedere, un susurrare, uno strappare di mano, un chiaccherare infinito. La sera v'ebbe crocchio più numeroso del solito alla bottega dello speziale; il foglio fu letto, commentato, discusso; e, caso inaudito in sett'anni ch'io vivo in questo paesetto, fu sospesa perfino la partita ai tarocchi.

Poco t'importerà sapere in che modo quel giornale abbia potuto arrivar quassù: io stesso, se dovessi dirtelo, non saprei davvero venirne a capo. Il fatto è che ci arriva, e tutti n'hanno piacere; ed io, che ero solito confortar le mie veglie con qualche vecchio libro già letto e rifletto, ora sento, leggendo queste pagine, un palpito nuovo ed inusato, come chi si trovi a un tratto in compagnia di gente amica, con cui ebbe comuni altre volte i desiderj e le speranze. Qui le teste quadre del paese sono innamorate della vignetta e del bell'aspetto del giornale, e andarono in visibilo a quell'intaglio della statua di Napoleone; ma io, che diffido di tutte le lisciature eleganti, e m'ingegno di guardar più in là della scorza, cerco i fatti, e, poichè so che questi non sempre son possibili cerco almeno le intenzioni. E delle intenzioni mi parve indovinarne più d'una negli articoli che lessi dell'*Italia Musicale*; ed è appunto ciò che mi diede coraggio a rompere il lungo silenzio, e a scriverti alcune righe da questa mia solitudine.

Che? Un vicecurato immischiarsi di fregole musicali! E perchè no? Non tutta la musica è compresa in quella che gorgheggia nei teatri sciupando e snaturando le migliori commozioni; v'ha pure un'altra musica che risuona nelle chiese e sublima gli animi alla preghiera; e un'altra ancora ve n'ha, più umile forse ma più feconda, una musica che non è trastullo dell'ozio opulento, ma sollievo di dolori e di fatiche, riposo e compenso delle vite più travagliate. Tu sai ch'io amo le canzoni del popolo; ch'io le studio e le vo raccogliendo, come posso, nelle ore che mi dà libero il mio ministero. L'altro dì, vagando col mio Dante fra mano sull'estremo lembo del paesetto, passai vicino a una filatura di seta. Le donne raccolte vi avevano intonata una di quelle canzoni così care e gioconde, che s'odono spesso risuonare per quest'aere montano. Era un ritmo breve e saltellante, che rinnovavasi ad ogni tratto, e terminava in una cadenza tronca e bizzarra. Anche i versi della canzone eran rapidi e spicci, e chiudevano con un'arguzia quel pensiero che era incominciato con un certo color di mestizia. Entrai nell'opificio. Le donne sedute ai loro fornelli, o in piedi presso al mulinello, attendevano a trarre dai bozzoli e ad annaspere il filo: niuna era distratta, niuna indolente al lavoro. Un non so che di lieto e di soddisfatto animava i loro volti di solito tristi e smunti dalla fame e dagli stenti della stagione: le mani muovevansi più rapide a seconda della misura della canzone; pareva che un segreto impulso partisse da quelle voci e si diffondesse per le membra stanche dell'

filatrici. E tutte armonizzavano allora in uno stesso pensiero, in una stessa effusione di sentimento; e quel canto era per esse un misterioso linguaggio che metteva in comunicazione le più lontane come le più vicine.

Non ti sembrano cose leggere e da prendersi a scherzo. Lascia che le orecchie rfruste dei tuoi teatranti sdegnino le rozze cantilene del volgo. Spesso i maestri si vendicano di tal disprezzo e danno loro ad applaudire, foggiate in romanze od in cavatine, quelle melodie che il popolo ha cavato indarno per essi dalla natura. Peggio per loro se non sanno ammirare e gustare la semplicità dell'ispirazione popolare, e han bisogno di vederla rivestita di nastri e di ciacciafruscole. Io per me sento nei canti del popolo qualche cosa di più grande e di più bello che non in tutte le melodie dei fabbricatori di musica a un tanto alla nota. E parmi che tra la musica volgare e la musica d'arte passi quella stessa differenza che è tra i colori rimpastati d'una tavolozza e quelli maestosi e spontanei dell'iride. E il canto è veramente pel popolo l'iride giocondatrice delle tempeste della vita, la dolce promessa d'un cielo più tranquillo e più sereno.

Ma io mi perdo in inutili sfoghi, e dimentico quel che volevo dirti, quel che mi pose da principio la penna in mano. Quel canto delle filatrici adunque mi fe' pensare per la millesima volta al profitto che si potrebbe trarre dalla musica, dove ne fosse ben diretto e coltivato l'istinto in quelle menti giovani e rozze e pur capaci di tanta intelligenza. E, tornato a casa, fantasticava tra me sul modo di mandar ad effetto un mio pensiero lungamente meditato, allorchè, ponendo gli occhi sul secondo numero dell'*Italia Musicale*, lessi la relazione che il Dall'Ongaro v'ha dato delle scuole popolari di canto erette in Trieste. Quelle scuole erano l'incarnazione del mio pensiero; io vedevo in esse verificato quel che aveva più volte sognato di fare co' miei contadini, giovarmi del canto a scopo di educazione morale. Però non mi potei tenere dalla gioia leggendo i bei risultati che diede già codesta istituzione in Trieste ed in Torino. Solo mi contristò il vedere che la nostra Milano n'è ancor priva, e s'è lasciata pigliare la mano dalle altre due città consorelle. Oh che? Milano non ha ancora un insegnamento siffatto? Milano è costretta invidiarlo alle altre città? Per verità la cosa mi sembra strana. Mi ricordo che, ott'anni fa, quand'io non era ancor assunto a vicecurato di questo paesetto, si tentò già un primo esperimento di scuola popolare di canto. Nella chiesa di San Gottardo, posta, come sai, nel sobborgo di Porta Ticinese, soleva radunarsi nelle ore di riposo buon numero di giovani artigiani d' ambo i sessi, e a questi il maestro Luigi Gambale apprendeva le *Melodie Sacre* del Biava, poste in musica da lui medesimo, dal Mayr, dal Manna e da altri maestri. Il parroco di quella chiesa aiutava coll'opra e coi consigli quell'insegnamento; ed era bello udire nei silenzi della sera, o nelle sacre funzioni quelle voci svolte ed ammaestrate risuonar maestose nelle pareti del tempio, e interpretare con mirabile accordo le solenni armonie di quegli inni religiosi. Non so quanto abbia durato quell'insegnamento, che non fondavasi ancora sulla gramatica musicale, ma era tutto orale ed imitativo. Il maestro Gambale intuonava egli pel primo i suoi canti, e faceva che gli allievi lo seguissero ripetendone le note. E la facilità e la prontezza con che quegli orecchi non avvezzi accoglievano il ritmo musicale, e lo venivano ripetendo, erano veramente maravigliose. So che allora si fece un gran parlare di questa novità; e ne fu scritto in qualche giornale che non s'occupava solo di trionfi teatrali; e fu raccomandata caldamente a tutti i parrochi, siccome cosa altamente utile ed educativa. Ed io assistetti più volte a quegli esperimenti, e sempre ne partii col cuore commosso ed esaltato. Mi ricordo tra gli altri del bellissimo concerto a più voci, *La pace dei santi*, traduzione del *Requiem eternam*, e dell'altro, *Lo stendardo, o credenti, s'avanza*, traduzione del *Vexilla regis prodeunt*, le cui gravi e pietose melodie non si potevano udire senza lagrime. E i concerti all'unisono per fanciulli, che divennero poi il canto quotidiano degli Asili, non erano men soavi e commoventi. E molti desiderarono allora che queste melodie

divenissero i canti popolari degli Italiani, e che la musica, sotto l'ali della comune preghiera, stringesse tra i diversi volghi quel vincolo che non dà la favella. Né quello fu il solo tentativo: ma in Cassano e in Val d'Ossola penetrarono allora gl'Inni del Biava, e quei sacri concerti s'udirono risuonare nelle processioni e negli uffici della Chiesa. E so pure che il Governo di Lombardia, già fino dal 1836, sentito prima il parere dei parrochi, aveva proposto come premio alle scuole il libro del Biava. Or, come mai quel tentativo che era costato ott'anni di fatica ad un generoso poeta, e al quale avevan concorso volentieri molti dei più notevoli maestri di quel tempo, come mai è caduto a vuoto, e fu dimenticato al punto da chiedere adesso alle altre città l'esempio d'una istituzione, che già era nata molto tempo innanzi, benchè sotto aspetto un po' diverso, in mezzo a noi? Davvero non so darmene pace. Che fanno adunque tanti fogli volanti e non volanti, onde gemono ogni dì i mille torchi delle vostre tipografie? Non è questo l'ufficio sacrosanto del giornalismo, di tener viva cioè, e desta l'attenzione del pubblico sulle istituzioni più utili? Oh! grida una volta, e ti scaglia contro questa noncuranza d'ogni cosa nostra e bella ed utile, smaschera la codarda inerzia che spunta ogni tentativo di bene, rimprovera l'ingratitudine che copre d'oblio le migliori istituzioni, e scuoti e accendi gli animi, perchè i desiderj manifestati, ott'anni fa, da un pio parroco e da alcuni bravi uomini, possano almeno verificarsi oggidì pel confronto di altre città.

Quanto a me, mi professo grato all'articolo del Dall'Ongaro. La sua bella relazione ha vinto ostacoli e pregiudizj, ch'io eretti insuperabili fin qui nel mio paesetto. L'esempio ha trascinato i restii; ed ormai posso liberamente tentare la prova del canto co' miei contadini. Il libro del Biava io l'avevo già con me, nè i suoi inni suonavan nuovi affatto alle orecchie di questo popolo, poichè spesso soleva insegnarne alcuno de' più semplici e belli ai figliuolletti nei dì delle feste. Ora io ho incominciato le mie lezioni; e non mai come adesso ebbi tanta consolazione di quel po' di musica appresa a strimpellare ne' miei anni più giovanili sul pianoforte. Se tu mi vedessi qui nella chiesa, la domenica, allorchè, terminati i vespri, raccolgo i miei cantori, e, seduto davanti all'organo, intono prima la cantilena, e assecondo poscia col suono e dirigo le voci di una trentina, forse, di robusti contadini, certo rideresti nello scorgermi così trasformato in una specie d'Orfeo montanaro. Ma non rido già io, che vedo la sollecitudine e l'amore di questa povera gente, che in due sole volte, in cui ci provammo, notai un maraviglioso sviluppo di voci e di musicale intelligenza. E già in quell'ora le bettole si spopolano di bevitori, e si fa più rado il giuoco della mora, e molta parte di popolo conviene tranquillamente sulla piazza ad udire, a bearsi, ad applaudire. E molti si vengono aggregando al coro già numeroso; e, se le cose procedon di questo passo, colla naturale svegiatezza e col fino orecchio di questo popolo, i progressi saran facili e rapidi, e presto potrò passare dagli unisoni ai concerti a più voci, ed avere una musica sacra non indegna affatto dei misteri che canta.

Questo, e non più, posso io ottenere nel mio paesetto; ed è già gran fortuna il poterlo. Ma Milano ha debito di altro insegnamento, di altre istituzioni al suo popolo. E sarebbe pur tempo che pensasse seriamente a imitare l'esempio di Trieste e di Torino, e spezzasse al volgo il pane della musica, che qualche volta non è men necessario di quello della parola. Il popolo milanese ha poche canzoni originali, nessuna serbata nella tradizione. Sappiamo dai cronisti che, alla crociata bandita dall'arcivescovo Anselmo da Boio, il popolo partì cantando *ultraja*, e che gioconde canzoni suonavano nella sua bocca al ritorno in patria dopo la distruzione fattane da Federico I. Ma ora il più de' suoi canti sono melodie teatrali rimaneggiate e foggiate in canzoncine. Ben sussiste ancora un intero tesoro di canzoni popolari, ma questo è nascosto pressochè tutto nelle campagne. Ed io, se qualche giorno ti parrà utile materia, te ne manderò le più belle, e le accompagnerò colle note, che l'*Italia Musicale* potrà regalare ai

POESIA DI FELICE ROMANI.
MUSICA DI LAURO ROSSI.

Un Canto ancora! ROMANZA

All' Ill^{ma} Sig^{ra} Contessa
IDA CAVAGNA DI GUALDANA.

Prop. degli Editori.

ANDANTE
un poco sostenuto
ed espressivo

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'ANDANTE un poco sostenuto ed espressivo'. The piano part features a 'dolce' melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The vocal line enters with the lyrics 'Ah! non cessar, non m'es_sere di poche note a_v_a_r_a, on_de rapi_ta l'a_ni_m_a in melodia si ca_r_a pen_sì dell' ar_pe an_g_e_liche un suo_no in ter_ra u_dir! ah!'. The score includes various musical markings such as 'dolce', 'string.', 'P rall.', 'cres. P', 'F', 'pp', 'smorz.', 'cres.', and 'presto e piano'. The piano part concludes with a 'presto e piano' section.

Pubblicazione dell'ITALIA MUSICALE. Anno I^o N^o 8.

Milano F. Lucca. Parigi F.lli Eschardier.

Cantabile *poco ritentato* *P cres. ed animando*

Can_ta, perchè ri_man - ga - mi u - na dolcez_za al co - - - re come riman del

Cantabile *poco ritentato* *P cres. ed animando*

giubilo d'un primo di d'un primo di d'a - mo - - re, co - me d'un ba_cio tenero come d'un

dolce *Più mosso quasi agitato* *dolce rinnettendo il primo tempo* *rall.* *cres.*

ba - cio rima - ne il sov_ve - nir. No, non cessar, ten

Più mosso quasi agitato

sup - - - plico, se - - - gui, ah se - - - gui ond'

slanciato

io cre - - da al me - - no mu - to un i - stante il

P smorz. *pp* *cres.*

affrettando animatissimo *rall.*

fre - - - mi - to di mie procelle in seno, se - - gui perch'io di -

F affrettando *rall.*

- men - - tichi che vi - - vo per sof - frir, no, non ces -

ppp

- sar, ah non ces - sar se - - gui ah se - - gui. Deh! un

cres. *presto e piano*

1° Tempo *riten.* *P cres. string.*

can - to ancor con - ce - di - mi an - giol d'amo - re un so - - lo, perchè il mio spirito in

1° Tempo *riten.* *affrett.*

e - stasi sciolga al tuo lab - bro al tuo labbro il vo - - lo, e pos - sa il ciel co -

cres. *animato* *rall.*

pp *cres.* *rall.*

4

-noscere il ciel co - no - scere innan - zi di mo - rir! un canto sol an - giol d'amor

cres. *con anima* *p* *cres.*

e possa il ciel co - no - sce - re in - nan - zi di mo -

cres. *espress.*

- rir! si si an - giol d'amor un so - lo e possa il ciel co -

a piacere *pp* *declamato* *tranquillo*

- no - scere innanzi innanzi di morir! segui segui an - giol d'a -

cres. *pp*

- mo - re ah se - - - - - gui.

morendo *rall.* *risoluto*

A. A.

IL POVERETTO



Proprietà degli Editori

MUSICA DI

5162

GIUSEPPE VERDI

Milano presso Francesco Lucca dirimpetto all'I.R. Teatro alla Scala

Firenze presso i Fratelli Ducci
Lipara, Kiemer

Parigi presso Lecollet
Chiasso, I. Eulerpe Triunese

Posto sotto la tutela della legge 19. Serie 1846.

IL POVERETTO

5

ANDANTE
PIUTTOSTO MOSSO.

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, starting with a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the right hand.

con semplicità *dim.* *p*

Pas-sag-ger che al dol-ce a-spet-to par che ser-bi un gentil

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'Pas-sag-ger che al dol-ce a-spet-to par che ser-bi un gentil'. The piano accompaniment continues with a steady accompaniment. Dynamics include *con semplicità*, *dim.*, and *p*.

dim.

cor porgi un soldo al po-ve-ret-to che da man digiuno è ancor digiuno an-

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics 'cor porgi un soldo al po-ve-ret-to che da man digiuno è ancor digiuno an-'. The piano accompaniment continues. A *dim.* marking is present in the vocal line.

f

-cor. Fin da quando e-ra fi-gliuolo so-no

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics '-cor. Fin da quando e-ra fi-gliuolo so-no'. The piano accompaniment continues. A *f* (forte) marking is present in the vocal line.

sta-to mi-li-tar e pu-gnando pel mio suo-lo ho tra-

The fourth system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics 'sta-to mi-li-tar e pu-gnando pel mio suo-lo ho tra-'. The piano accompaniment continues. A piano (*p*) dynamic is present in the piano accompaniment.

dim. mezza voce

- scor - - so e terra e mar ma or che il tem - po su me pe - - sa or che

ff *p* legato

con forza dim.

for - za più non ho fin la ter - ra che ho di - - fe - sa la mia

morendo ritard.

pa - tria m'o - bli - o pas - sag - ger che al dol - ce a - spet - to par che

ser - bi un gentil cor porgi un sol - do al po - - ve - rel - to che da

morendo

man di - giu - no è an - cor un sol - do un sol - do.

p dim.



Brocca



Bacino e suo profilo

suoi associati; e ti scriverò anche la storia di quei versi e di quelle cantilene, che è quanto dire la storia degli affetti, delle fatiche e dei patimenti di tutta una popolazione, la cui vita è un mistero per voi altri cittadini non usi, com'io, a scandagliarla. Ora, parmi che basti per una prima lettera, e che ve ne sia fin di troppo. Ed io te l'ho scritta proprio col cuore. Che se mai i tuoi lettori se ne chiamassero annojati, credi che non l'ho fatto a posta.

Il Viccarato di B...

BELLE ARTI
II.
BROCCA D'ARGENTO
CESELLATA DA GIOVANNI BELLEZZA.

Questa brocca, che fece già l'ammirazione di quanti la videro esposta nelle sale del nostro Municipio, adorna ora lo splendido anse del regal palazzo di Torino, bellissimo testimonio delle fiorenti arti lombarde. Essa è alta circa 70 centimetri; ed è una delle più grandi opere di cesello che siano uscite dalle moderne officine, tale da poter gareggiare colle più celebrate antiche. Ricchissimo n'è il disegno, fors'anco troppo ricco, perchè l'occhio si perde quasi in quel profluvio d'ornamenti, nè ha dove riposare in mezzo a tanta varietà di figure, di patti e di foglie. Tuttavia la forma della brocca è semplicissima, e non si scosta da quella dei soliti vasi antichi. È sovrasta alla base da tre tritoni accosciati, e s'allarga più in su, circondata da una zona orizzontale, in cui è raffigurato un regal connubio, benedetto in sull'ara dal dio Imeneo. Intorno intorno vedesi una corona di donzelle e di garzoni simboleggianti le varie virtù degli sposi, la castità e la fecondità dal lato della donna, il valore e il potere dal lato dell'uomo; e danze e giochi si scorgono da lontano. Vengono dopo alcune fasce a fogliami e ad ornamenti, e più in su, sul collo della brocca, una zona istoriata con danze e lotte di fanciulletti. La sottogola è adorna tutta quanta di foglie e di maschere, e l'ansa raffigura un delfino che graziosamente s'incurva, e sostiene bellissimi ornamenti di foglie. Il bacile, destinato a sostenere questa brocca, è pur esso ricchissimo, e presenta svariati gruppi e figure. La città di Milano, rappresentata in sull'alto nell'aspetto quasi d'una dea, siede in trono colla murale corona sul capo, e versa dal cornucopia i doni dell'abbondanza. Alla destra, e vicinissima a lei, è la Carità che le presenta alcuni fanciullini, su cui la città stende pietosa la mano. Più in giù vedonsi la Fisica, l'Astronomia e le altre scienze, e a sinistra, sul medesimo piano, le arti sorelle insieme raggruppate: poi nel piano inferiore le arti dell'agricoltura e dell'industria; mettetriche che facciano il grano; puttini che recano i manipoli; donne e patti che attendono alla faccenda del caseificio; fanciulle che colgono i bozzoli dai rami, a cui s'inerpicano, e ne traggono, e ne annaspino il filo; nè mancano capre ed agnelli a significare l'industria della lana. Nel mezzo del bacile è lo stemma di Milano, la croce rossa in campo bianco, e al piede di esso l'iscrizione dedicataria. All'ingiro corre una fascia ricchissima di foglie d'acanto, tra le quali s'intrecciano leggiadri bimbi in belle movenze. Cinque medaglie la interrompono, portanti i ritratti dei cinque più illustri lombardi dei tempi moderni, Beccaria, Verri, Parini, Oriani e Appiani.

La composizione, tutto mitologica e simbolica, è dovuta al disegno del professor Sabatelli, soccorso, quanto al pensiero, da un valente poeta lombardo. E noi, per verità, avremmo desiderato che si fossero lasciati da un canto i miti e le allegorie, che, anche in opera di cesello, come in ogni altra opera d'arte, sono un anacronismo troppo manifesto, e lasciano freddi sempre la fantasia ed il cuore. Nè l'allegoria ha potuto esprimere bene e con efficacia il concetto che si voleva rappresentare. Senza lo stemma e l'iscrizione sarebbe difficile il ravvisare la città di Milano in quella donna seduta, al cui piede si raccolgono le scienze, le arti, il commercio e l'agricoltura. Troppo generico è il simbolo, e quasi tutte le città potrebbero appropriarselo del pari. Ed anche quell'ara, quella face e quell'Imeneo, che sono raffigurati nella brocca, potrebbero simboleggiare qualsiasi connubio d'altre età e d'altre genti. Ma noi sorpassiamo di buon grado alla incerta significazione del pensiero, in grazia dell'eleganza e della squisitezza del lavoro. È veramente stupenda l'arte colla quale il Bellezza sbalzò a grande rilievo la maggior parte di quelle figure, e lavorò e finì tutto quel ricco volume di foglie che adorna la fascia del bacile. Bisogna anche dire che gli ornamenti dis-

gnati dal defunto professore Albertoli, se non presentano molta novità, sono del resto bellissimi, e molte eziandio delle figure dovute al Sabatelli sono ben atteggiate e di forme gentili e leggiadre. Ma è singolare l'accuratezza con cui furono condite dalla Bellezza tutte le minime parti, straordinaria la vivacità, la mollezza che si ravvisano in quasi tutte le figure. E l'orda del bacile, che è forse la porzione più difficile del lavoro, è certo la più noiosa, e tal lavoro che potrebbe onorare il bulino di qualsiasi più celebrato cesellatore antico. Nè supremo in vero trovar difetti in questo lavoro, se non forse qualche soverchio rilievo dato alla figura rappresentante la città, ed una certa uniformità di tocco, che pur non si ravvisa in ogni parte. Del resto questa brocca e questo bacile sono una prova bellissima che l'arte del cesello non è morta fra noi, ma che può benissimo emulare le grandi opere del cinquecento, e giungere fors'anche col tempo a superarle. Intanto l'occasione si ha svelato inaspettatamente un artefice noto soltanto per piccoli lavori, in cui non aveva potuto mostrare tutta la perizia dell'arte sua, e che ora è salito meritamente in fama di eccellente. Possa egli non altre opere non meno grandiose nella forma e più libere nell'invenzione illustrare degnamente se e il paese.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — Teatro Re. — Al *Don Procopio* ed alla *Leonora* si fece succedere l'operetta di Luigi Ricci, *Chi dura vince*, nella cui musica le frequenti trivialità sono compensate da una festività di modi, che solace, e che le valse anche l'altra sera un buon successo. L'esecuzione fu in alcuni punti felicissima, grazie particolarmente al nostro Carlo Cambiaggio, il quale, quando non si lascia vincere dalla mania di voler far troppo, è uno dei migliori bassi comici. — Il *Bonafos* lo seguì egregiamente, e divise con lui i più fragorosi applausi. La *Rebusiana*, sovrappiatta in sulle prime dal timore, parve vacillare; ma si rimise, ed ebbe campo di spiegare tutti i suoi mezzi, e di guadagnarsi segni di vero aggradimento. — Il *Bettini* ebbe esso pure la sua parte d'applausi.

Sul conto dei cori e dell'orchestra, vi sarebbero a notare molte mancanze, ma taciamo per non turbare tanta festa, e per non mostrarsi più severi del pubblico, che forse di non avvedersene.

COMO. — Egli è indubitato che l'emulazione è uno sprone al ben fare per la gioventù. Animato da sì nobile principio il maestro Tagliabue ha già da alcuni anni, durante la stagione estiva, aperta nella propria casa un'accademia di musica vocale ed instrumentale ai dilettanti d'ambro i sessi. Anche in quest'anno siamo stati rallegrati da alcune unioni di simil genere in varie domeniche alterate, ove ebbero campo di ammirare gli sforzi progressivi di questi giovani, e la lodovola cura di chi con tanta sollecitudine dirige un sì animato agone.

PIACENZA. — Al *Marin Faliero* sostenuto dalla Abbazia, dal Jacobelli, Ghislanzoni e De' Mazzeletti, e serisse poco fa sorte. Quest'opera, tranne qualche momento, passò e finì in silenzio. Quindi si ritornerà ancora all'*Attila*.

PADOVA. — Il Bazzini, diede un'accademia nelle sale dello stabilimento Pedrocchi, nella quale presero parte fa Barberi-Nini, il tenore Ciaffai, ed il basso Valli. — Il Bazzini col suo violino rapì gli spettatori, i cantanti in varj pezzi da sala, furono festeggiati ed applauditi.

LONDRA. — Teatro di S. M. — Dei *Masnadieri* di Verdi ne giungono sempre più liete notizie, e tutti i giornali continuano a parlarne favorevolmente, fino la *Review* ed *Gazette* musicale, la quale, non potendo negare ai *Masnadieri* moltissime e squisite bellezze, s'industria con puerili e ridicoli sofismi di menomare l'ingegno del Verdi, e giunge perfino a dire di lui che: *n'a pas encore existé de compositeur violon plus incapable de produire ce qui s'appelle vulgairement une mélodie, et a déclaré qu'il en connait plus la science d'aucun, per la gran ragione, che: il n'aurait jamais d'œuvrer.* Se in queste scesse che si dirigono al Verdi, v'ha verità, e logica, e buon senso... pensi e giudichi il lettore. Il fatto sta, che gli applausi cebbano dal principio dell'opera sino alla fine, sempre spontanei ed universali. La cavatina della Lind, il duetto fra questa e Gardoni, e l'altro duetto fra Gardoni e Lachae si replicano costantemente. Dopo un giorno di riposo, che avvenne fra la seconda e la terza rappresentazione, l'esecuzione fu più sicura, più esatta, fu in una parola impareggiabile.

La Lind è sempre il soggetto di tutte le conversazioni. Italo Gardoni, con quest'opera ch'egli interpreta ed eseguisce eccellentemente, è divenuto il tenore alla moda, il beniamino, l'idolo di tutte le lady; il signor Lumley seguita a fare introiti grossissimi. Un esito così clamoroso è avvenimento che merita considerazione, perchè gli Inglesi vianno d'ordinario assai cauti nel dare un giudizio, e si sa che essi apprezzano un'opera dopo vent'anni di riflessioni. Diceci il signor Lumley invitasse il maestro Verdi a comporre pel suo teatro un'alt'opera, offrendogli una somma considerevolissima.

— Al Covent-Garden, mercè la direzione dell'onorevole signor Beale, le cose van rimettendosi in calma. L'*Ernani* piace, e chiama un numeroso uditorio. Il tenore Bettini, che in assenza del Salvi assunse la parte del protagonista, vi è acclamatissimo.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

dell'Editore FRANCESCO LUCCA in Milano

I MASNADIERI

POESIA

DEL **CAV. ANDREA MAFEI**

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

Sono vendibili i seguenti pezzi:

PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

6352. SCENA ED ARIA. — *O mio castel paterno*, eseguita dal signor Italo Gardoni Fr. 6 —

6354. SCENA E CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*, eseguita dalla signora Jenny Lind 5 —

6358. DUETTINO. — *Carlo mio*, eseguita dalla signora Lind e dal signor Lablache 2 50

6357. SCENA, CORO, ED ARIA. — *Tu del mio Carlo al seno*, eseguita dalla signora Lind

6358. DUETTO. — *Io l'amo, Amalia! io l'amo*, eseguita dalla signora Lind e dal signor Goletti

6360. RECITATIVO E ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*, eseguita dal signor Gardoni 2 —

6362. SCENA E DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo . . . abbracciami*, eseguita dalla signora Lind e dal signor Gardoni

PER PIANOFORTE SOLO

6671. ARIA. — *O mio castel paterno* Fr. 4 —

6675. CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli* 1 15

6674. DUETTO. — *Carlo, io muojo* 1 50

6676. CORO ED ARIA. — *Tu del mio Carlo al seno*

6677. DUETTO. — *Io l'amo, Amalia! io l'amo*

6679. ROMANZA. — *Di ladroni attorniato* 1 50

6681. DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo . . . abbracciami*

Trovansi pure i suddetti pezzi ridotti per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Flauto, Pianoforte e Violino, Flauto solo, due Flauti e due Violini.

FANTASIE BRILLANTE SUR CHRISTOPHE COLOMB

DE FELICIEŒ DAVID
pour Piano par

6152.
Op. 98. **HENRI ROSELLEN** Fr. 4 50
(Sotto ai torchi per pubblicarsi il giorno 16 corrente.)

1.ª ÉTUDE DE CONCERT

en mi bemol arrangée.
pour Piano à quatre mains par l'auteur
A. GORIA

6044. Op. 7. bis Fr. 2 50

ANNUNZIO MUSICALE

Francesco Lucca Editore di Musica ha fatto acquisto con regolare contratto della proprietà esclusiva, assoluta, generale ed in perpetuo delle riduzioni a stampa d'ogni genere dell'opera intitolata

PREZIOSA

POESIA DI **CARLO ERCOLE CELLA** musica del nobile maestro **RUGGERO MANNA**

della quale opera il signor marchese Pietro Araldi Erizzo acquistò la proprietà dello spartito, e relativo libro della poesia per le rappresentazioni. Ed avendo il suddetto signor Pietro Araldi Erizzo nominato il sottoscritto in amministratore irrevocabile dello stesso spartito e libro della poesia per le rappresentazioni e vendita fuori d'Italia, egli pertanto, nella duplice sua qualità di cessionario ed amministratore, dichiara volersi valere dei diritti che gli spettano, e di tutti i privilegi che sono accordati dalle vigenti leggi e delle sovrane convenzioni riguardanti le proprietà dell'ingegno. Diffida i signori Editori e Venditori di Musica, onde abbiano ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa o pubblicazione dell'opera su nominata, nonché dall'introduzione di ristampe estere della medesima opera; come pure i signori Tipografi e Librai dalla ristampa od introduzione di ristampe del menzionato libro della poesia. — Si prevengono ad un tempo le imprese teatrali che volessero far rappresentare l'opera anzidetta Preziosa, onde si rivolgano a lui per le occorrenti condizioni.

FRANCESCO LUCCA.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955 e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Tip. GALLERINI.

ANNO PRIMO
NUM. 7.

IL MENSILE

18 AGOSTO
1847.

L'Italia musicale è un paese di musica, e per questo ha bisogno di un giornale che si occupi di essa. Il giornale "L'Italia Musicale" è nato per rispondere a questo bisogno. È un giornale di musica, di critica musicale, di notizie teatrali, di fisiologie, di misteri teatrali, di cronache teatrali, di lettere e di notizie di teatro. È un giornale che si occupa di tutto ciò che riguarda la musica e il teatro in Italia.



È in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Le associazioni di rivenditori in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano Fr. 26.
per l'estero 28.
franco sul conto.

Per un semestro la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO
CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia*, V.
NOVELLE. — *La coda recisa*.
FISIOLOGIE. — *Misteri Teatrali*. — *Il Cantante*.
TEATRI DI MILANO. — *I. R. Teatro alla Scala*. — *Teatro Carcano*.
NOTIZIE TEATRALI.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.
Durante le crisi politiche, allorché lo spirito di una nazione, concitato dall'avvicinarsi continuo di nuove idee e di nuovi fatti, aspira con foga disordinata a cose nuove, riguardanti i più vitali e prepotenti bisogni, l'amore per le belle arti quasi sempre ammutisce. Così fatti momenti sono per lo più fatali alle arti, perché gli sforzi degli artisti, tendenti a ridestare quell'amore sopito, si rivolgono d'ordinario ad effetti immediati, ad effetti puramente meccanici, e ad esagerazioni di forme e di colorito. Però il gusto facilmente si corrompe, e i tipi del bello si nascondono fra dense nebbie, a prevenire o a diradare le quali è atto solamente il genio: il genio che, seguendo un impulso diremo così d'intuizione,

trasporta d'un tratto l'arte a quel punto cui dovrebbe giungere solamente allo stabilirsi di quel nuovo ordine di idee, cui aspira l'universale, e che nelle crisi politiche si opera e si matura, alla presenza di un pubblico che è le vicende politiche appunto avvolsero Antonio Pavesi, che fiorì al principio del corrente secolo, e trascinandolo di prigione in prigione, di sciagure in sciagure, lo tolsero all'arte, cui certamente avrebbe potuto giovare l'assai, dotato com'egli era di splendida fantasia e di ingegno non comune: a questo giudizio ne porta l'attento studio dei suoi *Baccanali*, opera pregevolissima non per vere bellezze, ma per germi di bellezze, che non avrebbero mancato di fruttificare, dove al Pavesi fossero toccati destini meno avversi e più tranquille condizioni di vita.
Nella sua musica è palese l'intenzione di togliersi a molte e disdicevoli consuetudini. A quando a quando lo vediamo fare a meno di quei lunghissimi ritornelli, che arrestano con tanto scapito dell'effetto, e con tanta noia dello spettatore, il procedere del dramma; lo vediamo diminuire quelle prolisse digressioni strumentali, colle quali spezzavasi il filo delle idee e degli affetti non solo, ma allontanavansi perfino le due metà di una stessa proposizione, il sostantivo dal verbo e dall'aggettivo, e peggio, occorrendo in questi casi, di questi *Baccanali*.
Ripetiamo però che tutti questi miglioramenti sono più nell'intenzione dell'autore che nei fatti; e che anche quel pochissimo che realmente esiste, sente di quell'incertezza e di quella titubanza naturale in chi sa di non aver ponderato abbastanza per agire colla franchezza d'una convinzione profonda, e di aver ponderato troppo, per potersi abbandonare agli impulsi dell'istinto. Nella

musica buffa però, alla quale egli era forse più inclinato, il Pavesi ottenne più splendidi successi, e il suo *Ser Marcantonio* ricorda felicemente la sempre stupenda maniera di Cimarosa.

Ma alle orme, che tentava di segnare il Pavesi, nessuno pose mente, intenta l'Europa a ben altre rivoluzioni, che a quelle della musica. L'opera, in quegli anni di generale agitazione, menò una vita quasi inavvertita, e dei compositori d'allora pochi nomi ci rimangono, fra i quali il meno oscuro è quello di Ercole Paganini, che colla sua *Conquista del Messico* si levò ai suoi di a bella rinomanza.

Segno di elogi sterminati e di amarissime critiche fu Gasparo Spontini da Jesi, il cui merito è da molti portato a cielo, e da moltissimi altri abbassato fino al punto da non volerlo riconoscere come autore della tanto decantata *Vestale*. I successi ottenuti per favore troppo spinto, e i moltissimi onori di cui gli fu agevole l'acquisto, furono certamente le cause che gli concitarono contro tante e così amare e così lunghe animosità. Gli è ben vero che nelle musiche di Spontini il numero dei difetti supera di gran lunga quello delle bellezze; ma gli è però vero del pari, che le bellezze sono eminenti, e che derivano da un forte ed energico modo di sentire, e da una mente elevata e colta. In ciò dovrebbero concordar tutti; perchè è certo che l'accento drammatico è nello Spontini sempre vero e spesso sublime; che le sue note sono quasi sempre una felice traduzione del sentimento poetico; che nessuno, prima di lui, giunse ad infondere nelle cantilene tanta e così dolce malinconia, da partirsene compresi, fino alle lagrime. E i suoi difetti sono quasi tutti materiali e consistono in trasgressioni a regole armoniche, in *messa di parti* viziosa, in istromentale gretto e sminuzzato, e in poca simmetria di ritmi, e di frasi. Di questi difetti lo Spontini poteva agevolmente spogliarsi, mentre assai difficilmente potrebbero i suoi detrattori trovare nei compositori d'allora bellezze così spiccate, così preziose, da reggere in confronto a quelle di Spontini. Di lui può dirsi ciò che Orazio disse di Ennio: *Ingenio maximus, arte rudis*.

Servile imitatore di Mayer e di Paër, mentre, con doti d'intelletto squisito, avrebbe potuto aprirsi una scuola sua propria, fu Francesco Morlacchi. In lui spontaneità di melodie, franchezza di stile, sentimento drammatico, pregi che avrebbero portato nell'opera quei miglioramenti che pur si voleano, e dei quali manca particolarmente, come altrove si disse, il Pavesi. Ch'egli avesse ad operare un sì felice cambiamento nell'arte, si sperò universalmente, allorchando colle *Danaidi* levò tanto grido di sé. Ma, passato il Morlacchi in Dresda, s'invaghi della scuola tedesca; idoleggiò le combinazioni armoniche, e a queste sacrificò le spontanee cantilene. E tanto unicamente corse su di quelle falsissime vie, che imbastardi la limpida vena della sua fantasia, quella vena che dava le leggiadre ed ispirate note della romanza: *Caro suono lusinghier*.

A scèpare anche di più così felici disposizioni con-

corse in Morlacchi quella trista abitudine dello scrivere in fretta; abitudine che recò tanto danno a Guglielmi ed a Fioravanti. Nelle arti non cercasi nè il far presto, nè il far molto, ma il far bene; e il far bene e presto è privilegio dato a pochissimi, e forse a nessuno. Per poco che si rivolga indietro lo sguardo, si vedrà che quasi tutte le cose nate presto sono anche morte presto. *Dipingo adagio*, dice Zeusi, *perchè dipingo per i secoli*; e il fatto delle duecento opere di Guglielmi, delle quali neppur un pezzo potè sottrarsi all'oblio, è fatto che merita considerazione, e che dovrebbe convincere che far presto suona quasi come far male.

Un altro imitatore di Mayer e di Paër fu Pietro Generali, il quale diede alla sua musica quella disinvoltura di modi e quella leggerezza che trovansi sempre nelle opere di coloro che sono veramente nati per le arti che professano. Dotato di una feconda fantasia, egli scrisse moltissime opere e serie e buffe, e mostròsi egualmente valente e nell'uno e nell'altro genere.

Sulle orme di Generali incominciò la sua carriera Carlo Coccia, uomo d'ingegno distinto, sulle *partiture* del quale invitiamo il signor Fetis a più ponderati esami. Ma di questi due autori, e specialmente dell'ultimo, parleremo più diffusamente, quando toccheremo dell'epoca successiva, alla quale sembra appartenere più che a questa.

Prendendo norma dal naturale sviluppo dell'intelligenza umana e dallo sviluppo che ebbero quasi tutte le arti, la lunghissima infanzia, in cui penò la musica, non par quasi credibile. E chi ponesse mente alla via percorsa da quell'arte, avrebbe a maravigliare altamente vedendo correre un intero secolo dalle teorie di Franchino Gafurio all'opera del Caccini e del Peri; e un secolo dall'opera di questi a quella di Scarlatti; e un altro buon secolo ancora da quello di Scarlatti a quella di Paisiello e di Mayer. Così strana lentezza è da attribuirsi (che che ne dica il moderno giornalismo) alla mancanza di una critica coscienziosa e dotta, di una critica che svisceri dalle opere le segrete ragioni delle bellezze e dei difetti, e che consegna all'arte futura tutto il tesoro della passata esperienza.

Se l'opera, all'epoca che abbiamo tentato di definire, non è più nello stato d'infanzia, essa però vi è da poco uscita, e le sue forme hanno tuttora alcun che di goffo; soprabbondano tuttora molti pregiudizj, introdotti quasi sempre dalla oramai proverbiale ignoranza de' cantanti, che accrescono d'assai la già forzata convenzione dei personaggi, che si esprimono in versi e cantando.

Nel 1810 parve finalmente che fosse sorto chi doveva ridurre l'opera sulla via della perfezione. Nicola Manfredi da Palmi di Calabria sortì dalla natura tutti quei pregi che costituiscono un artista, è un artista di genio. *L'Alzira*, ch'egli diede a rappresentare in Roma, fece concepire di lui le più liete speranze, e queste speranze egli appagava in Napoli col *Piramo e Tisbe*. . . ma nel 1815 egli morì nella verde età di ventidue anni, nel momento appunto in cui sull'orizzonte teatrale compariva Gioacchino Rossini.

G. A. BIAGGI.

NOVELLE

LA CODA RECISA

Nel 1797 il signor Gasparino N . . . , abitante in Milano al ponte di Porta Nuova, aveva venticinque anni, ed era già da qualche tempo autorizzato con diploma all'esercizio dell'alta chirurgia. Egli serviva nell'Ospedale Maggiore come *chirurgo praticante provvisorio*, aspettando d'essere nominato a giorni *ajutante di seconda classe*. Almeno allora si percorreva con qualche rapidità questa trafila di qualificazioni che sembrano essere state inventate allo scopo di rassodare i dottorini nella bella virtù dell'umiltà, già abbastanza consigliata ai medesimi dalla pubblica opinione. Ma oggidì, grazie alla troppa concorrenza anche in quella carriera, accade di restare all'infimo gradino della scala faticosa fino al meriggio della virilità.

Gasparino e per fuoco giovanile, e per l'indole alquanto guerriera, o almeno sanguinaria, della professione, parteggiava per tutte le novità di quell'epoca burrascosa e piena di avvenimenti. Perciò, non potendo fare di più, parlava continuamente del nuovo ordine di cose (che tanti altri chiamavano disordine e cataclismo), e se ne compiaceva assai cogli amici, coi colleghi, cogli spiriti forti. Ma in casa sua . . . oh! in casa sua egli orava dritto e taceva, perchè s'aveva a che fare niente meno che col signor Lorenzo suo padre, un ometto di settant'anni, ma ancora fermo e operoso, il quale era tutt'insieme flebotomo, barbiere, sottonotaro e pittore di paesaggio. E quantunque nella prima di queste facoltà cedesse gli onori di preminenza al figlio, per tutto il resto lo teneva in una stretta sudditanza, gelosissimo com'era dei diritti di autorità paterna. Tali diritti egli stimava obbligo di esercitarli con più assolutismo e rigore in tempi sì orribili, ai quali, secondo lui, non mancava che la comparsa dell'anticristo e la sterilità delle donne per convincersi della prossima fine del mondo. Vi lasciò dunque immaginare se in casa propria Gasparino si tenesse abbottonato e chiotto: dirò anzi che perfino il di lui silenzio era gravemente sospetto al genitore, il quale dal non sentirsi assecondato nelle sue invettive contro gli scellerati Giacobini, temeva che il *ragazzo* secretamente inclinasse per loro.

Premesse queste notizie, è fin superfluo annunziare che ambidue, padre e figlio, portavano tanto di coda. Lettori, vi prego a non formar di loro sfavorevole concetto; perchè, se è vero che *l'abito non fa il monaco*, io crederò bene che nemmeno la coda non faccia la bestia. Tanto più che quell'appendice o manico della testa era ancora di uso pressochè generale, e appena se ne dipartivano o i primi campioni della moda o i più audaci fautori di tutti i cambiamenti. Portava dunque la coda il padre perchè l'aveva sempre portata e veduta portare, perchè il troncarla doveva essere una invenzione dell'ateismo, perchè rinnegando la coda avrebbe creduto di rinnegare il senso comune e, ciò che più importa, la fede degli avi suoi. La portava anche il figlio, ma questi per una ragione sola, per non incorrere l'indignazione paterna.

E si che le tentazioni di spicarsi quel pendolo erano ripetute e forti. Nel corso di un mese la maggior parte de' suoi compagni avevano abdicato alla coda, e già cominciavano a bersagliar lui, come antiquato e retrogrado, quando si trovavano riuniti nella *sartoria* dell'Ospedale. (Allora davasi nome di sartoria alla sala di accettazione degli infermi, e al portico attiguo, perchè i dottorini nelle ore oziose della guardia si esercitavano a tagliare i panni indosso al terzo e al quarto, e specialmente ai colleghi più fortunati di loro. Ma coll'ingentilirsi dei costumi s'è affatto perduto quell'uso e perfino quel nome che ora non si applica più nemmeno ai palchetti dell'opera, nemmeno alle con-

versazioni di gente spiritosa: al presente non v'è più sartoria che in casa dei sarti.) Ma il pensiero de' guai domestici lo tenevano in proposito; e si schermiva da quegli assalti, benchè più debolmente di volta in volta, colla ragione del padre.

Un giorno però lo strinsero più da vicino: e che la coda non aveva a che far nulla con quella fanciullaggine del rispetto filiale; e che era ben da compiangere o da deridere un figlio che già grande e grosso, e con un grado accademico, doveva dipendere dal padre perfino negli affari della coda: e che gli uomini agiscono per principj e non per timore, e così via discorrendo, vennero al punto di promettergli che se non si levava quell'arnese da sè, glielo avrebbero tagliato via a tradimento fra due o tre giorni. Allora Gasparino non volle perdere il merito della spontaneità, e fu invaso dal demone delle risoluzioni precipitose. — E se io fo sloggiare la mia coda in questo momento? — Eh via, matto, non sei da tanto. — E si che, termine un minuto, non ho più coda? — Bugiardo chi manca alla parola: vediamo!

È pur vero che un istante di fatti vale più di un secolo di pensieri. Quando Giulio Cesare osò varcare il fatal limite del Rubicone, scagliò il cappello in mezzo al fiume, dicendo: *Acta est alea*, e passò dall'altra parte. Anche Gasparino esclamò: *Il dado è tratto*: prende la borsa dei ferri chirurgici, ne cava la forbice, colla sinistra afferra a mezzo la coda, colla destra spinge la forbice aperta al disopra della legatura, così a lume di tatto, e *erie . . . erie . . . erie . . . erie . . .* eccolo per la prima volta con due spanne di coda non più di dietro, ma davanti agli occhi, contemplando la forma di quella gran virgola in rilievo. Gli evviva e le risate furono grandi: ma egli si sentiva esaurito dallo sforzo del proprio coraggio, e oppresso da un subbuglio di rimorsi e di presentimenti sinistri. Provò il bisogno di esser solo, e dopo avere ancora per pochi minuti affettato pensosamente disinvoltura e allegria fra gli amici, si ritirò nella propria stanza colla coda in mano.

Là, seduto sopra una scranna, tenendo distesa la coda per le due estremità, fra gli indici e i pollici, diede libero corso ai propri sentimenti, fra i quali non era ultima la tenerezza. Quella coda era stata la fida compagna di tutta la sua vita, vicinissima alla sede dei pensieri più cari di amore, di gloria, di felicità; aveva sempre riposato con lui sullo stesso capezzale. Perfino il pensare che tante volte i condiscipoli gliel'avevano tirata per burla o malmenata in rissa, lo richiamava agli anni, ah! troppo fugaci! della beata spensieratezza, della giocondità senza nubi. E quando la povera mamma, buona memoria, gliela pettinava, gliela torceva, gliela legava intanto che, per tenerlo tranquillo, gli raccontava le indimenticabili filastrocche dell'infanzia? E ora il dipartirsene, il darle l'estremo vale, era, a suo dispetto, qualche cosa di commovente.

Ma tutto ciò era nulla: un pensiero ben più grave lo affannava, la collera del padre: di quel padre così premuroso e buono, ma tanto indeclinabile nell'odio a qual si fosse novità portata d'oltremonti: che perciò associava alle mode più insignificanti l'idea della rivoluzione e dell'empietà; che andava superbo del proprio figlio dottore, ma che lo avrebbe voluto prima morto che infetto dai contagi del giorno. Come comparirgli davanti senza coda? Non costava poi tanto il portarla ancora per qualche tempo, almeno finchè il costume di tagliarsela fosse un poco più diffuso. Perchè mo voler proprio esser tra i primi a segnalarsi e a rompere in faccia ai pregiudizj comuni?

Ma non c'era più rimedio; la cosa era fatta, e cosa fatta capo ha, o piuttosto coda recisa non ha più capo al quale appartenga. Gasparino tentò cambiar direzione alle proprie idee, ma non vedeva che forbici e capelli. Gli venne in mente la chioma di Sansone troncata dalla perfida Dalila per liberare i Filistei dal fortissimo degli Israeliti: ma là almeno lo scopo era grande. Si richiamò la chioma di Berenice che, reciso, volò in cielo fra le costellazioni, e fu cantata dai poeti antichi: ma quella chioma di strepitosa bellezza ricordava un nobile sacrificio di amor conjugale. Pensò alle chiome bionde o nere che tante pie vergini

offrivano alle cose nel pronunciare i tremendi voti, tema per- petuo alle rime di Arcadia; ma capperi! v'era ben donde, per- chè si trattava di un eterno addio a tutte le attrattive del secolo. Ma la sua chioma che, stretta e legata con nastro unto in forma di salsiccia non presentava altro di buono che di garantirlo dalla crudel fine di Assalonne; quella povera e prosaica chioma chi l'avrebbe celebrata o compianta? Chi, se non egli stesso, po- trebbe dedicare un sonetto colla coda alla propria coda? Oh, la poesia egli se la aspettava dal padre che certo doveva fargli qual- che scena terribile. Ma in somma delle somme per qual ragione egli s'era tagliata la coda? per paura dei motteggi di quattro giovanastri sventati, per la vanità di comparire ai loro occhi uomo indipendente e spregiudicato. È possibile che al mondo sia mai cascato dal suo posto nemmeno una coda per più frivoli motivi?

G. ROBERTI. — (Sarà continuata.)

FISIOLOGIE

MISTERI TEATRALI

IL CANTANTE.

L'educazione è una seconda natura.

Il Cantante, questo nomade agitatore dei cuori, cui talvolta toccano in sorte, oltre il plauso del pubblico, i favori delle prin- cesse, i sorrisi delle regine e gli amplessi di qualche potente della terra, non trae la sua origine dagli amorosi misteri di qualche vergine Musa umanizzata. Del pari che ogni altro in- dividuo, egli ha sortito umilmente i suoi natali da una mortale origine di creta.

La natura non fu mai avara al mondo di codesti esseri privi- legiati. Però ogni di noi vediamo piovere in Milano, la città mu- sicale per eccellenza, una miriade di futuri artisti d'ogni specie, che provengono da tutte le parti dell'universo. Che volete? L'arte è cosmopolita, e non fa distinzione né di caste né di nazioni. Perciò anche noi lasceremo da parte la quistione delle origini del cantante, e ci occuperemo soltanto della sua vita artistica, di quella che i giornali direbbero la sua carriera teatrale.

La vita del cantante ha tre diverse fasi: altro è l'artista in erba, altro l'artista novello, altro l'artista provetto. In questi tre periodi della sua carriera sta tutta quanta la palinogenesi teatrale.

Il cantante in erba, appena giunge in Milano, presenta le sue commendatizie, e va in cerca d'un maestro di bel canto; ben inteso, che quello scelto da lui sarà il non plus ultra dei maestri. Come il cantante può uscire da qualsiasi classe sociale, non escluse le più umili, così la sua indole e la sua educazione possono va- riare assai. Ve n'ha di quelli dotati d'una semplicità prodigio- sa; ve n'ha altri distinti per una ignoranza piramidale; mol- tissimi mostrano nei loro modi un'ammabilissima rusticità; pochi sono istrutti, educati, vivaci; quasi tutti poi sono bizzarri e stravaganti.

Il cantante in erba sino ad un certo tempo serba le abitudini della sua prima vita; è amante dell'ordine e, dell'economia; parla con rispetto degli artisti più distinti per merito e per de- coro, e si fa lecito di abborrire tacitamente quelli che non ten- gono in pregio il sentimento della propria dignità. Discorre so- vente e con piacere dei suoi paesi; ricorda con emozione le

gioie domestiche della sua giovinezza; e pieno di quella gentile alterezza che dà la coscienza di un cuore vergine di vituperj, si inoltra con ripugnanza nella carriera teatrale, cominciando a conoscere da vicino taluna delle sue deplorabili gioie.

Il cantante in erba è umile, paziente e studioso; è sommo a chi lo educa al canto, ama talvolta la lettura, e si preserva col massimo riguardo da tutto ciò che potrebbe tornare pernicioso alla salute. Passeggia di rado sulla Piazza del teatro, luogo di convegno della commendevolissima classe dei virtuosi; bazzica poco per i caffè, né mostra gran passione per la lettura dei giornali teatrali. Parla poco d'ordinario, e si studia sempre, per non essere lo zimbello degli altri, di nascondere un intimo senso di verecondia che non sa superare. Veste semplicemente; non porta né anelli, né catene d'oro, né ciondoli, né cinge al collo cravatte dai mille colori; né stima indispensabile munirsi del bastone dal pomò es- sellato. È rispettoso con tutti parla di gratitudine eterna. Aspira alla fortuna di conoscere qualche giornalista; fa studj profondi per interpretare le problematiche frasi dei libretti, e impara a memoria qualche aria o duetto di applaudit opere moderne.

L'artista in erba è pieno di confidenza nell'avvenire.

Compiuti gli studj, o per dir meglio imparate un paio d'opere, ritrova, per via di protezioni e senza il compenso d'un soldo, una scrittura per qualche teatro di provincia. Immantemente si abbona a parecchi giornali, viene annunciato come un artista novello di belle speranze; si provvede di commendatizie per ogni sorta di persone; e si reca timido e superbo insieme nel nuovo campo delle sue glorie.

Appena arrivato, corre ad osservare il teatro; s'inchina all'im- presario e stringe familiarità coll'avisatore, il quale diventa sub- bito la sua guida e il suo confidente.

Alla prima prova si mostra lieto di far la conoscenza de' suoi onorevoli confratelli. Ma questa sua letizia si cangia tosto in dif- fidenza; ed egli si accorge che in teatro, per giungere ad im- porre a taluni, bisogna lasciarsi per qualche tempo imporre dagli altri. Convinto di questa amara virtù, si rassegna, e cede.

Finalmente arriva la sera sospirata. Una febbrile agitazione lo ha agitato per tutto quel giorno. Si chiude in casa, e prova e riprova la sua aria, non dandosi molta pena del resto. Egli comincia a provare le inclite dolcezze dell'egoismo. Si fa accomodare con eleganza gli abiti teatrali, e s'ispira alle drammatiche situazioni del libretto. Si reca per tempo al teatro, e si abbiglia il primo di tutti, con una ricercata vanità femminile. Poesia si presenta a tutta la distinta turba del proscenio, e l'interroga sul conto suo.

Al principiar della sinfonia il suo cuore batte violentemente; al levar della tela la sua mente è confusa; all'uscir delle quinte non vede, né sente più; ma la voce del genio lo regge ed assi- cura. I primi applausi convenzionali lo riscuotono da quel tu- multo di emozioni. Egli canta... silenzio! — Egli canta, e — viva Iddio! — egli è applaudito al largo dell'aria; è applaudito alla stretta, e viene chiamato più volte all'onore del proscenio.

Inni all'artista novello! la sua fortuna è assicurata.

Già il cappello, signori impresarij, dinanzi al genio riconosciuto! Sciogliete la voce, o giornalisti, e cantate... cantate le glorie di questo novello eroe delle scene!

Così passa tutta la stagione, procedendo di trionfo in trionfo; eccettoché quelle prime gioie non venissero avvelenate dai fischi di qualche indiscretò. Ed egli riconosce la sua grandezza, e si solleva dalla primitiva umiltà.

L'artista novello, reduce in Milano, è smansioso di cacciarsi in tutti i caffè dei virtuosi e degli artisti; rigetta gli abiti modesti; e, secondo che le sue forze glielo consentono, assume in parte la leggiadria caricaturale del vestire artistico. Si spoglia di quel senso ridicolo di verecondia; diviene insistente fino alla noja negli scherzi; parla con licenziosa semplicità dalle sue fortune amorose; narra la sua gloria; e discorre di scritture favolose che ogni tratto gli vengono proposte. Egli, cerca eziandio di porsi a livello degli artisti provetti; poiché l'arroganza è una delle

nuove sue doti. Non fuma più che sigari d'Avana; e talvolta, oh l'invidiabile essere! si vede passeggiare stretto al braccio di qualche giornalista, per narrargli le sue glorie passate e future.

Così (ammessa l'ipotesi) percorrendo l'aringo teatrale con prospera sorte, egli giunge, dopo aver cantato in tre o quattro tea- tri, a meritarsi il titolo di artista provetto. Allora — fategli lar- go — il mondo è tutto suo.

L'artista provetto si reca ai teatri dov'è scritturato, come un re trionfatore che percorre le sue provincie, raccogliendo plausi ed onori. Egli si veste con affettazione impareggiabile, ed assume un contegno spirante teatrale maestà. Gajo e sorridente in volto, sembra dispensar favori a tutti; saluta tutti con amabile supe- riorità, e fulmina le signore d'uno sguardo appassionato. Parla molto, ma molto assai. Narra gli splendidi trionfi che ha ripor- tati; le ingenti paghe che ha avute; le mirabili prodezze che ha fatte; e gli incliti amori di che è stato rallegrato. Accenna di volo qualche sorriso lusinghiero che gli è stato rivolto da una regina... e, ricordando queste cose, si batte il fronte; sospira; e sospende il racconto, lasciando il campo agli ascoltatori di sup- plirli al resto della favola.

L'artista provetto, tranne poche eccezioni, è un essere sul ge- neris. È superbo o strisciante secondo il bisogno, è avaro e spi- lorcio in molti casi; e talvolta getta via il suo danaro con pazza prodigalità. In apparenza è ossuquioso con tutti, ed in ispecie coi maestri di musica, e coi giornalisti; ma, dietro le spalle, morde e punge senza riguardi. In teatro si rode d'invidia, ma tratta tutti con melliflua ipocrisia.

Orgoglioso e vendicativo, egli spenderebbe tutto il suo per far stare a dovere chi gli contendesse una sola delle cento sue palme.

Ma egli non è mai primo a gettare il suo compagno nell'acqua; se questo per caso vi cade, ci fa di tutto per impedirgli di tornare a riva. L'artista di prim'ordine però, se non sa mostrare un animo generoso coi suoi emuli, è all'incontro affettuoso e liberale coi suoi inferiori: quindi la rispettosa classe delle seconde parti può non di rado far testimonianza del suo buon cuore.

L'artista provetto, appena giunto in una città, si fa un pregio di far la corte ai gentiluomi del luogo. Egli vuol comparir spiro- sato, e il più delle volte è ridicolo; si studia di dire delle cor- tesie, e riesce talvolta insolente. La più parte dei cantanti però sono ammirabili per prudenza, e tacciono sempre, rispondendo solo al bisogno con convinzione si e no.

Il cantante è volubilmente bizzarro nei suoi amori; e non fa mistero di questa sua qualità. Egli ha un istinto meraviglioso per la caricatura, per l'esagerazione e per la favola; ed in quanto a ciò, bisogna confessar la verità, il glorioso eroe delle scene è sempre fermo e conseguente nelle sue propensioni.

G. SACCHINO.

TEATRI DI MILANO

I. R. Teatro alla Scala — Don Sebastiano di Donizetti colla signora Gruitz, Musich, Derivis e Girondella. — Ballo, Dianora de' Bardi del coreografo Priora.

Portar giudizio di un'opera qualunque, dalle due prime rappresen- tazioni, nelle quali, per timor panico che paralizzava i mezzi dei cantanti, trovavasi quasi sempre una vacillante ed incerta esecuzione è, a parer nostro, una temerità.

Nel caso poi del Don Sebastiano la temerità sarebbe anche maggiore, perchè lo stile adottato da Donizetti in questo penultimo suo lavoro, è uno stile al quale non siamo usi, e che richiede, a ben comprenderne lo spirito, maggiore e più attente, e più mature rappresentazioni.

Quest'opera non ebbe quì, sabbato sera quel successo che ebbe a Pa- rigi nel 1845, quando vi fu rappresentata la prima volta, e molto meno

poi quello che dopo ebbe a Vienna. E perchè? perchè il pubblico non l'ha capita, e non l'ha capita perchè non poteva capirla; e non poteva capirla perchè prima non l'ebbero abbastanza capita gli esecutori. Con ciò non vogliamo già dire che il Don Sebastiano dovesse destar entusiasmo; vogliamo dire che i nostri giudizi sopra opere di questo genere non sono i più competenti, perchè quasi mai vengono rappre- sentate in modo che si possano per intero capire. E ciò avvenne dello Zampa, della Muta di Portici, del Guglielmo Tell, del Roberto il Diavolo, perchè i maestri e cantanti e orchestra non si danno un pensiero per ben comprendere l'indole di quel nuovo stile che tol- gono ad interpretare, onde poter dare all'esecuzione quell'accento che si conviene. Ma la musica esige qualche cosa di più che l'esatta intonazione e la precisione del tempo. Vuolsi accento, accento, e senza accento si avranno suoni, ma musica no, per Dio! E della verità di queste nostre sentenze che buttiamo giù formulate alla Demostene, noi ci appelliamo a tutte le giovanette che amano la danza, le quali sanno qual differenza passi da un valzer suonato da un italiano piuttosto che da un tedesco.

A rendere il nostro giudizio incompetente anche di più v'ha ben molte altre cause.

Queste opere colossali, diremo così, sono per la maggior parte com- poste per il Teatro dell'Opéra di Parigi, teatro i cui mezzi pecuniari sono esorbitanti, teatro che esige uno spettacolo nel senso più vasto del vocabolo, che esige magnificenza di decorazioni e di vestiario; teatro in cui si pone molto studio a far sì che il valore degli esecutori sia in certo qual modo equilibrato, e dove non si pone in scena un'opera se non quando per lunghe ed accurate prove ne sia certa la perfetta esecuzione. Ma le cose camminano ben diverse nei nostri teatri. Qui, dove si vuole un ballo grande, quelle opere, composte ordinariamente di cin- que atti, riescono lunghe; epperò, mano alle forbici, si taglia, si accor- cia, si sopprime e si sospende, senza un'ombra di misericordia.

Si rappresentò sabato sera (14 agosto corrente) il Don Sebastiano. Parlame diffusamente e sembrere a minuti particolari ne è dunque impossibile. Ci limiteremo per adesso a dire che, scrivendo su di una docta francese e per un teatro francese, Donizetti studiò di far fran- cese anche lo stile; vi studiò e vi riuscì talvolta stupendamente, ed in Donizetti la facoltà dell'assimilazione è pronunziatissima ed emi- nente. Ma, astrazion fatta dalle circostanze particolari che possono averlo indotto a tale cambiamento, domandiamo se può farsi peggio da un compositore italiano che imitare la musica francese, che è la più povera musica del mondo? Non è egli un peccato il sentire lo spontaneo e lar- go cantileno di Donizetti smozzarsi e farsi a briciole per capire nelle grete e tische forme di quella scuola? e il sottoporre a melodie italiane suadate armonie, e ornamenti feivoli, spezzati, e concettini, non è egli lo stesso che ornare di nastri e di merletti la forma divina della Venere dei Medici? Ma la fortuna volle che di tratto in tratto la natura, stanca di essere sopraffatta dall'arte, si ribellasse; e allora la vena faccon- dissima di Donizetti corso libera e soante; ed a questo atto ribelle della natura dobbiamo la ripanza di Don Sebastiano nell'atto secondo; la marcia fongbre e il finale del terzo; il duetto fra Zaida e Don Sebas- tiano nel quinto, pezzi che il pubblico accolse con festa e che saluto con luoghi e reiterati applausi.

Gli esecutori furono accolti dal pubblico con molta bontà, e, appena appena che li meritavano, ebbero applausi e segni d'aggradimento. Piacque nella Gruitz la robusta voce; nel Musich la franchezza; nel Derivis la giulizzosa declamazione. Gli è ben certo che sarebbe a desiderarsi in tutti maggior finezza di canto, maggiore espressione, maggior energia; ma già non s'ha nulla quaggiù che non faccia desiderare il meglio; e quando si fa quel che si può, vuol dire all'ultima analisi che si fa quello che si deve; e sotto questo riguardo i cantanti sono in perfettissi- ma regola. Non così dell'orchestra, la quale qualche volta venne meno.

Alla seconda rappresentazione le cose andarono molto meglio, e molto meglio alla terza: ciò fa sperare che finiranno per andar bene. Ne ri- parleremo, anche per dir qualche cosa del ballo, intorno al quale lo spa- zio non ci consente per ora dir di più; so non che fu applaudito, e piacque.

Teatro Carcano. — Jeri, per la prima volta, l'Edipo re fece echeg- giare in questo teatro le dolorose sue smanie, e vedemmo un riflesso quasi dell'antica Grecia nella rappresentazione della sublime tragedia di Sofocle. Il teatro era pieno zeppo, e bisogna dire, a lode del pubblico, che s'egli ha potuto applaudire alle stranezze lagrimevoli del Compa- gnaro di Londra, seppur gustare ed applaudire questa grande tra- gedia del teatro antico; in cui i personaggi appajon rivestiti d'una bel- lezza affatto semplice e primitiva, e l'effetto, più che dalla commozone

viva ed immediata, scaturisce dal sentimento artistico e storico. È questa una prova non lieve dell'influenza che un grande artista può esercitare sulle idee e sulle inclinazioni del pubblico; e noi ringraziamo il Modena d'averla tentata, e d'aver confidato nel proprio ingegno non solo, ma ben anco nella cultura e nel buon criterio degli spettatori. L'esperimento, per verità, era arduo; nè il Modena stesso ne colò le difficoltà, sensandosi quasi, come fece, presso il pubblico di obbligarlo a trasportarsi a quel modo ad un'epoca remotissima, in mezzo ad uomini, a costumanze, a riti, a credenze, a tutta una vita così diversa dalla presente. Ma il pubblico vi si prestò di buona grazia, e non arciò il naso a quell'odore di mitologia che esala, si può dire, da ogni verso: egli seppe esser antico con Sofocle in ciò che interamente ritrae da' suoi tempi, e si commosse con impeto affatto moderno là dove il poeta colorisce movimenti d'affetto che sono di tutta l'età. E l'Edipo re ha qualche cosa di grande e di terribile nella sua semplicità, che ancor adesso soggioga e trascina gli animi ad onta di tanta disparità di idee e di credenze. Noi non comprendiamo più, è vero, quella lotta della volontà umana col fato che sovrasta tremendo e inesorabile a tutti indistintamente, e dal quale nessuno può sottrarsi, neppure gli stessi dèi; ma quel re sventurato, che il destino perseguita fin nel seno della madre, che, esposto bambino sul monte Citerone, è salvato dalla collera degli dèi, afflittosi divenga l'assassino di suo padre, il marito di sua madre e il fratello de' suoi figliuoli, quel re che, oppresso dalla vergogna e dal dolore, si strappa volontario gli occhi per non vedere la luce del sole, ed espia il suo delitto per mano degli stessi suoi figli, ciechi strumenti anch'essi della divina vendetta, è tal personaggio che desta una pietà mista di terrore e di raccapriccio. Non è senza commozione che noi vediamo il destino soprastare fino dal primo atto sul capo di lui come un lontano presentimento, e avvicinarsi a poco a poco e ingigantire, e tutta avvolgere ed avvinghiare la sua preda, la quale indarno si dibatte e tenta svincolarsi. Edipo parricida e incestuoso non sfuggirà alla terribile coscienza del suo delitto, nè alla vendetta che lo attende. Qual effetto non doveva produrlo sugli animi dei Greci l'intervento di questa forza misteriosa che non si mostra mai polesemente, ma che pure regola e conduce tutti gli avvenimenti del dramma!

Per noi l'effetto era tutto in qualche scena appassionata o violenta, in cui il traboccar dell'affetto solleva la tragedia ad altezza di poetica eloquenza. E queste scene non mancano nell'Edipo re, e il Modena le fece spiccare con una forza e con una verità che qualche volta toccarono al sublime. Egli esprime meravigliosamente le ire del re contro il cieco profeta, che gli semina in cuore i primi dubbj del suo misfatto; il suo querelarsi e l'imprecare a Creonte, creduto nimico a' sè e sovvertitore del regno; il suo interrogare inquieto e minaccioso il vecchio servo di Lajo, dal quale apprende la orribile verità dell'essere suo; finalmente il dolore, il raccapriccio, la disperazione del re assalito dalle furie, e orbato in un punto del trono, della famiglia, della luce. Ogni atto, ogni gesto, ogni più lieve sfumatura pigliò importanza nel suo recitare: ed egli seppe dar valore ad ogni verso, e quasi diremmo ad ogni parola. Da ciò un'efficacia grandissima ed irresistibile; un colorito sempre nuovo, sempre vario, e quel che più, quasi sempre vero. Non è a negarsi però che qualche volta il desiderio dell'effetto non abbia tratto il Modena a qualche piccola esagerazione di voce; e forse sarebbe a discutere se l'espressione della schietta verità naturale cercata qui dal Modena si combini sempre con quella costante dignità di modi, che risplende del pari nei personaggi delle tragedie che nelle riposate forme delle statue nell'arte greca. Però, qualunque possa essere l'opinione su di ciò, bisogna confessare che il Modena fu attore stupendo in questa tragedia, e degno interprete del più nobile fra i poeti tragici della Grecia. A lui solo può dirsi che l'Edipo re debba la lieta accoglienza che ottenne, e questo debb'essere per lui non piccolo trionfo.

Dobbiamo aggiungere che questa tragedia fu posta in scena con molta cura, per quanto lo concede la povertà del nostro teatro comico. Serbati i costumi, serbato il modo di rappresentare dei tempi, colla scena stabile, e non mai vuota di gente anche negli intermezzi; perfino la musica degli intervalli semplice, non rumorosa e di sapore antico. I cori, recitati poco bene da tre attori separatamente, ottennero poco effetto; e forse è a desiderarsi che si diano in musica. E non molto bene assecondarono gli altri attori, sebbene tutti recitassero con zelo: il solo Pompei ebbe qualche momento felice. Tuttavia non manarono applausi a nessuno di loro; e il Modena poi venne in particolar modo festeggiato.

NOTIZIE TEATRALI

BERGAMO. — La Stagione teatrale della Fiera venne inaugurata colla *Maria di Rohan* di Donizetti, la quale ebbe un esito poco fortunato. Alla *Maria* seguirono i *Lombardi* di Verdi, i quali vennero bene interpretati dalla Colleoni-Corti, da Mirato e da Rodas. Le notizie che ci giungono su questo spettacolo sono molto lusinghiere per i cantanti; e noi ce ne congratuliamo con loro. Per terza opera della stagione furono destinati *I Puritani*, in cui canteranno la Hayes, il Calzolari, Benicchi e Rodas.

BRESCIA. — *I Puritani*, cantati dalla Bertucat, dal Bozzetti, Corvi e Mitrowich, non ebbero la sorte dell'*Attila*, che fu molto lieta. E perchè? — Lasciamo da banda i perchè.

VICENZA. — La *Semiramide*, sostenuta dalla Arrigotti e dalla Morandi, e dal Miraglia, Corradi-Setti e Manfredi, piacque assai.

PADOVA. — Lo spettacolo della Fiera pose termine al corso delle sue recite col *Maebeth* di Verdi. L'ultima sera fu molto lusinghiera per la Barbieri-Nini, per Colini, Ciasfei, Euzet; e risuonò di applausi clamorosi ed unanimi per salutare l'Elssler, che fu la più festeggiata su quelle scene.

TRIESTE. — Un' *Avventura di Scaramuccia* è la settima opera della stagione che apparve al Teatro Mauroner. Essa fu cantata dalla Marra, dal Dei e dal Penso, i quali vi ottennero un esito molto fortunato.

UDINE. — *I due Foscari* ebbero un esito fortunatissimo; e la Crucelli, il Palma e Lovati si videro onorati della pubblica ammirazione.

GENOVA. — Una musicale serata bellissima tra le poche che si danno in Genova, sia per la riunione di valenti maestri e dilettanti, sia per la scelta dei pezzi che vennero eseguiti, ebbe luogo, la sera di martedì del 5 corrente, nella sala del maestro Andrea Gambini. Questo egregio giovane, che fu nutrito di sè le più belle speranze, apprestava a tal uopo un lavoro quanto bello e profondamente studiato, altrettanto nuovo e interessante.

L'inno della *Passione* dell'autore del *Cinque maggio*, in cui l'illustre lirico trasfondeva tanta piena di affetti, ispirava il Gambini, e come il poeta vestiva i divini pensieri di leggiadri versi, così il maestro ne accresceva la bellezza colle più care ed appassionate armonie. — Questo inno è diviso in due parti, e scritto a quattro voci concertate con cori, e accompagnamento di sestetto.

A non dettagliarne i pezzi, che sarebbe lungo di troppo, accennerò soltanto l'introduzione composta di quartetto con cori, la quale ha un'impronta mesta e religiosa come le parole — *O tementi dell'ira ventura*; — quindi un'aria per soprano, in cui si ammira uno slancio del massimo effetto alla frase — *Volle l'onte*; — e più di tutto la preghiera finale — *E tu, Madre, che inamota vedesti* — scritta pure per soprano con cori, la quale sia per l'originalità e la bellezza del motivo che domina, sia per l'effetto della massa e dello strumentale, è tal brano da collocare il Gambini fra i buoni compositori. — Ora sieno resi sinceri encomi alla brava dilettante signora Giuseppina Castagnola, cui meritamente veniva affidata la più bella parte: dessa fu fedelissima interprete delle ispirate note del Gambini, ed egli nello scrivere per lei volle offrire un tributo d'ammirazione all'ingegno veramente artistico di questa chiarissima dilettante. — Ben le furono degni compagni i signori Castagnola, Lazario, Rubatto e Sivori, ed il sestetto, eseguito dall'egregio dilettante signor Adolfo Pescio, nonché dai più valenti professori di Genova, aveva a direttore un Nicolò De Giovanni.

Taccio gli altri pezzi, come una sinfonia del Gambini, ed un' *altra* di Herold trascritta la prima dal maestro Montelli e la seconda dal maestro G. Novella, entrambe per pianoforte a otto mani, un secondo *Galop di bravura* del Gambini pare a otto mani, una bella romanza per tenore del Novella, il *Carnovale di Venezia*, ridotto per pianoforte, ed eseguito dal giovinetto signor Lobbia, nonché il finale di un'opera inedita del Gambini che fu del massimo effetto. — Solo mi basti il dire che non vi fu brano che non venisse salutato da incessanti plausi, e che la

sala del bravo Gambini ben poteva chiamarsi il tempio dell'armonia, dove non mancavano bellissime dame e poetiche giovinette.

G. T. . . s.

SIENA. — La *Beatrice Tenda*, sostenuta dalla Parepa e dalla Zani e dal Meini e dallo Stella piacque molto.

BOLOGNA. — Per la prossima autunnale stagione si produrrà al Teatro Comunale un'opera espressamente scritta dal maestro Marco Mariani, intitolata: *Gustano il buono*.

SPEZIA. — Il *Furioso*, che fu la seconda opera della stagione, non ebbe quel clamoroso esito, che prima ebbero i *Foscari*. Ciò nulla meno la Ezebina Ercolani, il Landi ed il Manari ottennero applausi; e più di tutti ne ottenne il Donelli, che sostenne la parte del protagonista con verità ed intelligenza.

CESENA. — L'*Ernani* ebbe un esito splendido; e la Gariboldi, il Naudin, Della Santa e Cenedi, che lo eseguirono, vi ottennero molti applausi.

LIVORNO. — Il *Corrado d'Altamura*, di Federico Ricci, rappresentato al Teatro Rossini la sera del primo agosto, piacque moltissimo, e la Goggi, Sinico e Belletti, che l'eseguirono, n'ebbero applausi.

Il magnifico Teatro Leopoldo si aprì finalmente la sera del 24 prossimo passato luglio. — L'impresa si propone di dare due rappresentazioni al giorno, e incominciò col *Roberto il Diavolo*, che non incontrò il pubblico aggradimento, per difetto, dicesi, di esecuzione. — Il 25 poi di giorno si diedero i *Falsi Monetari* di Lauro Rossi, che furono più fortunati del *Roberto*. — Ora si aspetta l'*Emeralda* del principe Poniowski.

LONDRA. — Il dramma lirico *La tempesta* di Shakspeare, tradotto da Scribe e musicato da Mendelssohn, verrà rappresentato, diretto dall'autore, al Teatro di Sua Maestà. Vi canteranno la Lind, Gardoni, Staudigl e Lablache.

Al Covent-Garden la *Gazza Ladra* procurò molti onori alla Grisi, Mario, Tamburini e Marini.

BARCELONA. — L'apparizione al nuovo Teatro del Liceo della *Giovanna d'Arco*, cantata dalla Salvini-Donatelli dal Castellani e dal Ferri, fu assai festeggiata. Preparasi il *Guglielmo Tell*, col Verger, Castellani, Salas e la Rossi-Carcia. Al Teatro di Santa Cruz, la *Lucrezia Borgia*, cantata dalla Cattinari, dal Salvatori e dal Tamberlich, ebbe prospera sorte.

PARIGI. — La riapparizione di Roger nell'*Eclair* seguì molto felicemente; poichè egli unisce, al dire di tutti, la qualità di cantante di prim'ordine con quella di attore comico: cose difficili a ritrovarsi nei cantanti italiani.

L'apertura dell'Opéra, secondo dicesi, sarà pel mese di ottobre. Tutti sono in gran faccende per quel teatro, e si sperano delle grandi cose, ma taluni però temono molto che i fatti non corrispondano alle chiacchiere. Si vedrà.

RATISBONA. — Al gran festival di quest'anno, che durò due giorni, si raccolsero sessanta riunioni di canto, ed esse cantarono oltre a molte altre cose, una *lied* di Mendelssohn ed una canzone d'Halévy. L'anno venturo il festival si terrà a Francoforte.

STUTTARD. — Si sta rifacendo quel Teatro *Roale*, per lavori del quale è destinata la somma di 200,000 franchi; si vuole renderlo elegante a tutti i costi.

ARAHAIM. — Si hanno notizie di grandi preparativi per un festival germano-olandese, che doveva aver luogo pel 14 agosto.

COSTANTINOPOLI. — Liszt ha lasciato quella capitale, e si è imbarcato per Galatz sul Danubio, da dove si renderà per terra ad Odessa.

PESTH. — L'apertura di quel nuovo teatro ebbe luogo con un nuovo dramma intitolato: *Una famiglia*. Il domani vi si produsse il *Barbiere* di Rossini, che destò un fanatismo straordinario.

VIENNA. — Il Theatre-an-der-Wien, per la imminente stagione, comincerà le sue recite con l'opera di Boisselot: *Ne touchez pas à la reine*, che sarà intitolata: la *Princesse de Léon*; e vi si darà pure un'opera nuova di Lortzing.

ROMA. — Sia in causa dell'immensa caldura; sia che i Romani amino poco le Accademie; sia che gli inni popolari, campo aperto adesso a tutte le nullità della musica e della poesia, abbiano finito per istancare, il fatto si fu, che alla seconda festa musicale che il maestro Magazzari dava al Teatro Argentina, non vi intervenne una trentina di persone. Ciò ne dispensa dal descriverne l'esito, perchè, come è facile a immaginarsi, quelle trenta persone perdute qua e là per le panche, più che a godere la musica, pensarono a godere i vantaggi inestimabili che offre la solitudine nei giorni brucianti della estate.

La grande accademia che dovevasi dare a favore degli Asili d'infanzia sotto la direzione del chiarissimo signor maestro Buzzi, non ebbe ancora effetto, come non ebbero effetto gli inni popolari che dovevasi eseguire sulla piazza del popolo.

PARIGI. — La notizia che Verdi scrive un'opera nuova pel Teatro dell'Opéra è falsa. Ei non fa che adattare la musica dei *Lombardi* su di un libretto francese che s'intitola: *Gastone di Foix*. Verrà posta in scena nel mese di novembre.

FRANCOFORTE. — Ultimamente si rappresentarono in quel teatro due opere nuove; una il *Principe Eugenio*, di Gustavo Schmidt, l'altra *Ondina* di Lortzing. Il primo si è manifestato nel suo lavoro come un compositore che promette bene di sè. La sua opera si distingue per canti soavi, per effetti drammatici e per cori caratteristici, per cui questo lavoro fruttò molto onore all'autore. L'*Ondina* di Lortzing all'incontro ha interessato la pubblica attenzione in grazia delle decorazioni e del macchinismo, che producono un effetto straordinario. Sin ora il Lortzing era conosciuto per le opere comiche. In questa produzione egli ha riprodotto mirabilmente colla musica le idee ed i sentimenti fantastici che sono il distintivo della letteratura tedesca.

PIACENZA. — In occasione della sua beneficiata l'Albida eseguì un'aria, appositamente eritta per lei dal maestro genovese De-Ferrari, che piacque assai, e che valse all'autore e all'esecutrice l'onore di replicati applausi.

UDINE. — Per l'opera della stagione si sta preparando la *Lucia di Lammermoor*, per la quale fu appositamente scritturato il basso Giuseppe Torre.

MILANO. — Il maestro che comporrà l'opera d'obbligo pel carnevale alla Scala, sarà l'egregio Mercadante.

NOTIZIE ARTISTICHE

ROMA

Trovandosi esposto alla pubblica vista il busto in marmo rappresentante la venerata effigie di S. S. Papa PIO IX, destinato in dono dai Romani ai Bolognesi, ed eseguito dallo scultore romano signor Pistrucci, volle Sua Beatitudine, nelle ore pomeridiane del giorno 4 corrente, onorare con una visita quanto inattesa altrettanto onorifica lo studio del valente statuario per osservare da vicino il lavoro. Il Santo Padre si degnava esprimere al lodato artefice ogni sua soddisfazione con parole di paterna bontà, e lasciandolo consolato dell'Apostolica Benedizione.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

I MASNADIERI

POESIA
DEL **CAY. A. MAPPY**
MUSICA DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI

Sono vendibili i seguenti pezzi:

PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- 6352. SCENA ED ARIA. — *O mio castel paterno*, eseguita dal signor Gardoni Fr. 6 —
- 6354. SCENA E CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*, eseg. dalla Lind 5 —
- 6355. DUETTINO. — *Carlo, io muojo*, eseguita dalla Lind e da Lablache 2 50
- 6357. SCENA, CORO, ED ARIA. — *Tu del mio Carlo al seno*, eseg. dalla Lind 5
- 6358. DUETTO. — *Io l'amo, Amalia! io l'amo*, eseguita dalla Lind e Coletti 2 —
- 6340. RECITATIVO E ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*, eseg. da Gardoni 2 —
- 6342. SCENA E DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo... abbracciamci*, eseguita dalla Lind e da Gardoni 2 —

PER PIANOFORTE SOLO

- 6671. ARIA. — *O mio castel paterno* Fr. 4 —
- 6675. CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli* 4 15
- 6674. DUETTO. — *Carlo, io muojo* 4 50
- 6676. CORO ED ARIA. — *Tu del mio Carlo al seno* 4 50
- 6677. DUETTO. — *Io l'amo, Amalia! io l'amo* 4 50
- 6679. ROMANZA. — *Di ladroni attorniato* 1 50
- 6681. DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo... abbracciamci* 1 50

Trovansi pure i suddetti pezzi ridotti per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Flauto, Pianoforte e Violino, Flauto solo, due Flauti e due Violini.

FANTAISIE

SUR CHRISTOPHE COLOMB

DE FELICIEŒ DAVID

pour Piano par

6152.
Op. 98. **HENRI ROSELLEN** Fr. 4 50

I MASNADIERI

OPERA DEL MAESTRO VERDI

RONDOLETTO

PER PIANOFORTE COMPOSTO

6951. DA **G. A. CAMERINI** Fr. 5

VARIAZIONI BRILLANTI

per Pianoforte a quattro mani
SOPRA UNA CAVATINA DELLA VIRGINIA
DEL MAESTRO NINI

composte da

G. DALLA VECCHIA

N. 6059. Op. 53. Fr. 6. —

ÉTUDES PRIMAIRES

POUR LE PIANO

pour les petites mains, formant le complément indispensable de toutes les Méthodes de Piano

PAR FELIX LE COUPEY

N. 6567. Op. 10. Fr. 6. —

L'ULTIMA NOTTE DEL CARNOVALE DI CREMONA

a tutta banda ed orchestra

composta espressamente dal maestro

LUIGI MADOGGIO

e dal medesimo ridotta per Pianoforte a quattro mani.

N. 6044. Op. 10. Fr. 5. —

EN GONDOLE

IMPROMPTU

pour piano

PAR **ARCADY STOLIPINE**

Fr. 2. — N. 6430.

ANNUNZIO MUSICALE

Francesco Lucca Editore di Musica ha fatto acquisto con regolare contratto della proprietà esclusiva, assoluta, generale ed in perpetuo delle riduzioni a stampa d'ogni genere dell'opera intitolata

PREZIOSA

POESIA DI

musica del maestro

CARLO ERCOLE COLLA RUGGERO MANNA

della quale opera il signor marchese Pietro Araldi Erizzo acquistò la proprietà dello spartito, e relativo libro della poesia per le rappresentazioni. Ed avendo il suddetto signor Pietro Araldi Erizzo nominato il sottoscritto in amministratore irrevocabile dello stesso spartito e libro della poesia per le rappresentazioni e vendita fuori d'Italia, egli pertanto, nella duplice sua qualità di cessionario ed amministratore, dichiara volersi valere dei diritti che gli spettano, e di tutti i privilegi che sono accordati dalle vigenti leggi e delle sovrane convenzioni riguardanti le proprietà dell'ingegno. Diffida i signori Editori e Venditori di Musica, onde abbiano ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'opera su nominata, nonché dall'introduzione di ristampe estere della medesima opera; come pure i signori Tipografi e Librai dalla ristampa od introduzione di ristampe del menzionato libro della poesia.

Si prevengono ad un tempo le Imprese teatrali che volessero far rappresentare l'opera anzidetta *Preziosa*, onde si rivolgano a lui per le occorrenti condizioni. **FRANCESCO LUCCA.**

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 95. Seggio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Tip. Gussalari.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi, o figurati di costumi teatrali, o opere emblematiche di pittura scultorea ed architettura.

È in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 95.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali libri negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano . . . Fr. 24.
per l'estro . . . Fr. 25.
franco lino al confine.

Per un semestre la posta

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia*. VI. BELLE ARTI. — *La zeta dei Crociati*, Quadro di F. Hayez. NOVELLE. — *La coda recisa*. — (Continuazione e fine).
- DRAMMATICA. — *Società del Teatro de' Filodrammatici in Milano*. II e fine.
- NOTIZIE ARTISTICHE.
- NOTIZIE TEATRALI.

Si unisce al presente numero una **Romanza** Poesia di Felice Romani. — Musica del maestro Lauro Rossi.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

In quella nostra introduzione, o diceria, o articolo, che chiamar si voglia, in cui abbiamo notate le piaghe della moderna critica musicale, ne abbiamo tralasciata una, e non lieve, e non indifferente, e quella appunto che adesso ne inceppa il cammino, e che ne toglie dall'andar dritti per la nostra strada con quella franchezza e quell'indipendenza che ci avevamo proposto.

E sì, questa piaga che ci capita adesso sotto agli occhi, avremmo dovuto vederla prima, non essendo essa che una necessaria ed immanicabile conseguenza delle altre, e non meno grande, nè meno cancerosa.

Quando per segrete ed occulte ragioni, che noi non

discopriremo per certo, si inverte un ordine di idee qualunque; quando si mutilano i fatti, o se ne vela la maggior parte; quando, arrampicandosi a guisa di mosche sui vetri, si vuol dare al nero l'apparenza del bianco, e si vuol portare all'ultime stelle ciò che dovrebbe starsi eternamente nel fango; quando questo bel costume si generalizza e dura lungamente, forza è che la lingua si corrompa e che i vocaboli adoperati a significare quelle idee invertite, e quei fatti mutilati, e quel nero imbianchito, e quelle sognate e forzate apoteosi, perdano del naturale ed originario loro valore, della primitiva loro nobiltà, e della vera e schietta loro efficacia.

Così, a mo' d'esempio, dicendo che una cantante possiede una bella voce e canta bene, è lo stesso che buttersi nel più impiccato ginocchio del mondo; lo stesso che vedersi assediato da una folla di *procoli*, e soffocato da un subisso di lettere anonime, che vi pregano, che vi ammoniscono, e con tuono amorevole di consiglio vi avvertono di guardarvi le spalle. E tutto questo perchè? perchè quei vocaboli *buono* e *bello*, nel vocabolario dei cantanti, suonano *cattivo* e *brutto*; perchè a significare le abilità canore vogliono superlativi e null'altro; perchè una prima donna assoluta deve assolutamente cantar benissimo e piacere, se no.... il pubblico, che s'annoja e fischia, è assolutamente un pubblico ignorante, e peggio che ignorante è il giornalista che nota quelle noje e quei fischi.

E un'altra piaga è parlando dei compositori. L'autorità della critica in faccia ad un maestro di grido si fa piccina piccina, si prostra ed adora tutto... e sempre. Non si ammette che i grandi nomi possano qualche volta sbagliare, o far men bene del so-

lito; e il notare nelle loro opere un piccolo difetto, nel modo anche il più umile e rispettoso, è lo stesso che farsi scomunicare, e farsi predicare addosso la crociata da tutte quante le repubbliche musicali, che Dio ce ne scampi.

In ricambio però i moderni critici si buttano a corpo perduto sull'opera fischiate di qualche mal capitato maestro principiante, e vi si buttano con quell'istessa avidità che i corvi sui cadaveri; e, armati di lenti e di ferri, vanno cercando con sottilissima cura colpe e difetti; ed ivi sfoggiano scienza ed erudizione; quasi che importi, o possa importar mai all'arte di tutte quelle miserabili sconciature, che vanno a seppellirsi nell'oblio in quel medesimo momento in che vedono la luce.

E un'altra piaga ancora . . . ma, non più! Risparmieremo ai lettori questo lungo inventario di cancri e di scirri, e a noi il poco allegro ufficio del flebotomo, dimostrando meglio con una specie di professione di fede le nostre opinioni sulla musica e sulla critica, e rischiarando di più la via che abbiam designato di battere, e lo scopo a cui miriamo; pronti del resto a mutar opinioni, e via, e scopo, quando non con insolenti e sciocchi cavilli, ma con sode, e buone, e logiche ragioni, ne verrà dimostrato che andiamo errati.

Ci siam determinati pertanto a questo passo, sapendo andar francese, in causa delle ragioni accennate più sopra, molte nostre opinioni e molti giudizi, e dall'esser giunti col nostro corso di critica all'epoca presente. Avendo a parlare di autori viventi, le male intelligenze nuocerebbero molto di più.

E quindi, *in primis et ante omnia*, diremo che è nostra opinione essere la musica un linguaggio del sentimento; che, essendo il sentimento un patrimonio universale, debb'essere universale anche la musica che lo esprime; e che, costituendosi ciò che con nome collettivo dicesi l'universale, non dalle piccole caste dei dotti e degli artisti, ma sibbene dalle grandi masse del popolo, noi tiriamo la conseguenza, e l'abbiamo per logica e legittima, che la musica è del popolo, e che al popolo spetta il darne giudizio, salvo pochissime restrizioni. Consej poi della nessuna nostra autorità, noi ripariamo colle nostre opinioni all'ombra di Kant, il quale definì la musica: *l'arte di esprimere i sentimenti mercè i suoni*; e di Dionigi d'Alicarnasso, il quale nel suo Trattato sopra Tucidide disse che: *nel piacere al popolo sta il fine di ogni arte e il principio d'ogni giudizio*.

Partendo quindi dal principio che l'arte debb'essere universale, noi, vedendo che da secoli la Francia e l'Alemagna antepongono la nostra alla loro musica; e che la nostra è la musica cercata e prediletta in tutt'Europa e in Asia e in Africa e sino ai confini dell'ultima America, ci siam persuasi che sino ad ora la musica più universale è l'italiana, e però che snaturano l'arte, ed intaccano il patrimonio del popolo tutti coloro che tentano d'infurcane le vergini e naturali bellezze con bellezze effimere, bastarde, e puramente artificiali.

E ciò crediamo che sia oggi a predicarsi altamente, perchè vedesi nei giovani compositori una tendenza prevalente e manifesta all'imitazione della musica oltre-

montana; imitazione, a dir vero, che potrebbe fruttare grandissimi vantaggi quando fosse fatta con arte e con giudizio. Ma essa invece si arresta alla parte meccanica; nè gli imitatori pensarono mai a farsi propria quella speciale maniera, e a destare nel proprio animo quell'intimo sentimento che fu causa produttrice di quell'istromentale, di quel giro armonico, di quella maniera di frasi che tolgono ad imitare. Essi vanno smarriti sulla via opposta; e invece di far italiane le bellezze tedesche e francesi, fan tedesche e francesi le italiane; e da questo mostruoso impasto ottengono una musica ora fiacca, ora gonfia, quasi sempre a controsensi, e sempre poi confusa e complicata in maniera da stillarsi il cervello per comprenderla.

E perchè, nel mentre che abbiamo un linguaggio universale, inteso da tutte le nazioni, da tutti i popoli, da tutte le condizioni, da tutte le età, perchè vorremmo noi circoscriverlo e ridurlo all'intelligenza di pochi? Perchè, nel mentre che da tutte le più colte nazioni europee si sente la necessità di render popolare quest'arte, ci mostreremo retrogradi noi, e operemo contro questo bisogno della società noi, cui la natura ha largito appunto la musica più popolare del mondo?

Ciò che riesce poi quasi incredibile si è che gli Italiani, sudando sulle opere d'autori stranieri, non mostrano d'avvedersi mai con quanto studio questi stranieri stessi cerchino d'imitar noi, e come s'affrettino, appena appena caschi loro dalla fantasia una cantilena facile e spontanea, a spogliarla d'ogni ornamento, d'ogni lisciaura, e a lasciarla campeggiare in tutta la verginale sua integrità, buttandoci così sul viso, insieme ad una buona lezione, tutta la nostra vergogna.

Abbiam quindi per difetti lo strumentale fragoroso, l'abbondanza degli ornamenti, le frasi che si accavallano, e i giri armonici soverchiamente studiati, come cause di oscurità; chè dove è oscurità, ivi non è vera bellezza. Così in tutto; ma più specialmente nella musica, perchè avendo, essa per iscopo di giungere al cuore, e di scuotere le facoltà affettive, perde la metà e più del suo potere, se prima deve passare per la mente, e assoggettarsi all'analisi delle facoltà riflessive. In conseguenza di ciò chiameremo contraffazioni dannosissime dell'arte anche le dotte pagine di coloro che mettono il fine della musica nei contrappunti, e rideremo di tutti gli scritti che tenteranno di sostenerle; perchè, a petto della generale e costante e eterna avversione a quella maniera di musica, i sofismi da tavolino meritano le risa e null'altro. E rideremo anche di coloro, che non avendo ombra di immaginazione, nè un fiato solo d'anima artistica, per quattro noiose fughe che sanno fare, assumono, a somiglianza del corvo di Esopo, il pomposo titolo di scienziati in musica; titolo ridicolo e assurdo quant'altro mai, perchè uccide l'arte riducendo a formole l'idealismo, che ne è l'anima, e che abborre da ogni misura; e perchè deturpa la gravità della scienza, idealizzando le formole, ch'essa invece non ama che chiare, esatte e precise.

Per ciò che riguarda l'ufficio del critico, noi andiamo convinti e persuasi ch'esso deve principalmente esten-

dersi sulle opere dei grandi maestri, perchè gli è su quelle opere che si formano i gusti, e che studiano coloro che s'iniziano all'arte; perchè i difetti de' grandi uomini sono per lo più difetti grandi, e ciò nullameno difficili a vedersi; usciti da mani esperte e dotte, si presentano spesso sotto le sembianze e colle seduzioni della bellezza; e quelle seduzioni, e l'autorità di un nome illustre, e la cieca adesione della critica, possono indurre facilmente in errore e pubblico ed artisti. E se ciò è di danno a tutte le arti, lo è molto più alla musica, la quale ha per veicolo de' suoi effetti l'organo il più educabile che s'abbia l'uomo.

Crediamo debito del critico, dove egli vegga il pubblico mostrarsi restio a certe opere, di gridare al difetto, anche allora che la breve sua vista non giunga a discoprirlo; perchè, quando le cose non arrivano a quel punto cui devono, e non rispondono al loro fine, è certa e manifesta l'esistenza di un difetto. Così, avvalorato dall'esperienza e dal serio esame delle passate vicissitudini dell'arte, non deve il critico rimanersi in silenzio, nemmeno allora che vede il pubblico correr dietro ad ingannevoli apparenze, e, abbagliato da effimeri splendori, prender l'orpello per tipo dell'oro. E crediamo che deve gridare altamente, anche contro certe bellezze, perchè l'esperienza insegna che non tanto la molteplicità dei difetti porta la corruzione nelle arti e nel gusto, quanto le bellezze adoperate senza economia e a sproposito. E deve gridar, altamente in prevenzione, anche allora ch'ei vede taluno correre apertamente sulle orme segnate dal genio, perchè il genio si arresta al sublime, e l'imitatore va oltre; e, oltre al sublime, è quasi sempre il pessimo. Un passo più innanzi di Michelangelo, di Manzoni, di Rossini, e di Modena, si rompe nel barocco, nel futile, e nel manierato.

Ecco le nostre opinioni sulla musica; ecco l'ufficio che crediamo appartenga al critico; ecco le vie che abbiame designato di battere con tutta quella franchezza che ci permetteranno le povere nostre forze.

In quanto poi ai vocaboli, protestiamo di averli adoperati, di adoperarli, e di volerli adoperare sempre in quel senso che c'insegnarono il padre Soave, il Corticelli, il Tommaseo e l'Alberti. *Satis*.

G. A. BIANCHI.

BELLE ARTI

LA SETE DEI LOMBARDI

QUADRO DI FRANCESCO HAYEZ.

Mentre è tema abituale ai discorsi di chi ama le arti il rimpiangere le antiche nostre glorie, e deplorare una civiltà che moltiplica gli artisti mediocri, grato e confortevole riesce il poter produrre dei fatti, i quali, se anche non bastassero a smentire del tutto quella fatale asserzione, varrebbero pur sempre a circoscriverla ed a sottoporla all'eventualità di qualche fortunata eccezione.

Davanti al grandioso quadro, rappresentante *la sete dei Cro-*

ciati, che ora sta compiendo Francesco Hayez, non si può, a parer nostro, invidiare nè il pennello dei sommi maestri che furono, nè lo splendore delle antiche corti italiane, che tanto orgoglio mettevano nel proteggere le arti belle. Godiamo, adunque, di questa gloria presente, e scordando un momento che un fatto unico non stabilisce una regola, salutiamo con profonda compiacenza questo nuovo prodotto di un eletto nostro ingegno.

Il pittore ci riconduce all'epoca delle Crociate. Narrano le storie come, in Oriente, l'anno 1099 per il calore eccessivo della stagione, e per lo spirare di un vento infocato che traeva le ardenti sabbie del deserto, il campo dei Crociati, essendo mancati le piogge, esauste le fonti, e disseccati i torrenti, cominciò a sentire l'affannosa ambascia della sete. Lo sgomento e la disperazione compresero allora quegli animi, or dianzi imperturbabili ed audaci, e la concordia, tanto necessaria nelle moltitudini, fu rotta pel cieco istinto onde tutti erano invasi di sottrarsi al terribile flagello. Innumerevoli turbe che, forti nella loro unione, avevano varcati i confini dell'Europa, dimentichi allora dei comuni interessi, si contrastavano colle armi un corso d'acqua impura e nauseante.

Ritrasse Francesco Hayez questa scena lacrimevole, bravamente trionfando delle gravissime difficoltà che doveva incontrare nella natura istessa del soggetto e nella straordinaria dimensione della tela.

Assai malagevole riesce il fare di questo quadro una descrizione che valga a darne al lettore un'idea adeguata. Sono parecchie dozzine di persone, tra uomini e donne, intente tutte a voler trar profitto della scarsa acqua miracolosamente scoperta nel Siloe, ma poche che siano riuscite ad estrarne appena tanta che basti a dissetare le arse loro fauci. Quindi, attorno ad un fortunato che giunge ad appressare le labbra al vaso invidiato, ne scorgi cinque o sei che vorrebbero contrastargli quel supremo conforto; ed in uno di questi gruppi è l'amante che fa schermo all'amato, onde abbia agio di delibare quelle poche stille di acqua; in un altro, un giovane gagliardo dà colla mazza sulla testa all'infelice competitore, e d'un colpo lo fa cadere rovescio sul suolo. Poco lungi troverai un bambino estenuato. Chi vien meno, e si appoggia ad un tronco d'albero; chi, svenuto, trova pietoso conforto sulle ginocchia o tra le braccia delle persone più care. — Solo, in mezzo alla gran tela, stassi accoccolato un povero vecchio, il primo che abbia scoperto la fonte salvatrice. Egli ha raccolto nell'elmo una scarsa provvigione di acqua, e se la tiene gelosamente nascosta tra le gambe, facendo coperchio al prezioso tesoro con ambe le mani, per paura che altri, in vedendolo, non gliel rapisca. Ma l'infelice, nel mentre con occhi affannosi sogguarda, se qualcuno s'accorge di quel suo bene, inavvedutamente rovescia sul suolo riarso quel po' d'acqua, nella quale era riposta l'ultima speranza della sua vita!! — In cima al monte poi si vede Pier l'Eremita, il banditore di quella famosa intrapresa, con in mano un crocifisso, e la fronte scarna, mesta, ispirata.

E per dire qualche cosa anche del soggetto, osserveremo come quell'episodio storico non presenti alcuna unità di azione, ma piuttosto un aggregato di azioni consimili, ripetute su tutti i punti del quadro; giacchè un solo ed eguale interesse muove tutti i personaggi di quella scena; tutti, senza distinzione di principale o di accessorio, tanto la gigantesca figura posta sul davanti, come l'ultima che langue sulle tinte del fondo, sono per sé soli tanti protagonisti, e l'azione può facilmente perdere d'interesse per tale abuso, poichè niente più giova alla verisimiglianza dell'azione che il creare un contrasto di affetti diversi.

Un'altra difficoltà doveva presentarsi all'artista nel genere di strazio ch'egli imprendeva a trattare; angoscia fortunatamente nuova per noi, che avrà dovuto costare gravi pensieri al pittore, onde tutte le fisionomie, anche senza il soccorso degli accessori, guidassero il criterio dell'osservatore a comprendere gli spasimi di quell'agonia lenta e straordinaria.

E poichè, parlando delle difficoltà incontrate, maggiore risulta

la lode per chi seppe vincerte, sia lecito aggiungere un'osservazione, la quale, benchè intempestiva per un quadro oramai quasi ultimato, varrà a render più cauti gli artisti che intraprendono opere grandiose ed importanti, quando sian liberi nella scelta del soggetto.

La pittura storica vuole elevarsi sopra gli altri generi di dipinto. Ad essa è affidata la missione importantissima di giovare all'istoria, d'illustrarla colla vivezza delle immagini, di scuotere gli animi, destando simpatia per le azioni generose ed abborrimento per le malvage. Se questo nobile scopo delle arti belle non è una strana nostra utopia, qual consolante lezione possiamo noi trarre da un dipinto che rappresenti i vecchi nostri guerrieri spergieri al religioso patto di fratellanza, e fatti simili alle fiere pel comune istinto di disputarsi la preda? Perchè preferire l'eccezione alla regola, un momentaneo delirio ad un'istoria tutta piena di fatti ispirati da carità ardentissima, che solleva al fanatismo? — Anche le azioni triste può giovare talvolta il dipingerle, ma non vorranno mai vedersi quelle che potrebbero trovare una giustificazione, o per lo meno una scusa, nella ineluttabile forza della necessità. Poichè nulla riesce di più fatale conforto ai malvagi, che il trovare esempi di turpitudini in certo modo non colpevoli.

L'idea che ci sta sempre dinanzi della necessità di rivolgere anche le arti ad uno scopo morale e civile, ci ha deviate per poco dal nostro argomento. Ma, siccome la scelta del soggetto è quella parte di creazione che, comunque di tanto rilievo, il più di rado viene affidata all'artista, noi non solo assolveremo il pittore Mayez dalla colpa d'aver trattato un tema non molto opportuno, ma ne trarremo argomento di singolare encomio per lui che abbellì quella scena così truce con teneri ed appassionati incidenti; e seppe svolgere, anche in mezzo a quegli orrori, sentimenti soavi e gentili.

Lungo sarebbe qui il tradurre con parole le molte e svariatissime mosse legate in varj gruppi, onde risulta bella e piena di vita la composizione. Si accenni soltanto che il colorito è assai brillante ed armonico: la luce opportunamente raccolta nel mezzo del quadro, il disegno nelle forme puro ed elegante, i costumi rigorosamente fedeli; il fondo e gli accessori trattati con una maestria e facilità invidiabili. — Afferire che dappertutto siavi la perfezione sarebbe un demeritar la fede altrui; ma d'altra parte sarebbe indiscrezione e scortesia il far precedere la critica al compimento del lavoro. Le osservazioni di un profano nell'arte non saranno certamente nuove per chi in essa è maestro; e su quelle parti che appajono le meno perfette, ritornerà senza dubbio il pennello dell'artista per pareggiarle alle altre.

Non possiamo dissimulare il sentimento di vivo rammarico che proviamo nel pensare che un tale capolavoro lascerà presto la città nostra, senza neanche essere esposto alla pubblica ammirazione. Solo ci conforta il sapere che esso è fatto per un alto Meccenate (*), che protegge splendidamente le arti nostre, e che, raccogliendo senza distinzione da tutte le città d'Italia i migliori prodotti dei talenti artistici, mostra di essere convinto che le opere del nostro ingegno non soffrono confini territoriali, e che la gloria di esse è indivisa e comune fra tutti indistintamente gli Italiani.

M. M.

(*) Carlo Alberto, re di Piemonte.

NOVELLE

LA CODA RECISA

(Continuazione e fine.)

Intanto bisognava risolvere qualche cosa, nè s'era risolto nulla: ed era l'ora d'andar a casa a desinare. Abbandonando dunque le misure da prendersi a qualche buona ispirazione durante la strada, si leva e mette il cappello in testa e la coda in sacco-

cia, perchè presentava confusamente che quel povero anese recito gli avrebbe reso ancora servizio.

Pensoso e mesto, con una oppressione indicibile al cuore, le gambe non lo volevano assecondare: impiegò doppio tempo del solito, e ancora si trovava a San Francesco di Paola senza un progetto da adottare. Presentarsi in casa in quella guisa, no certo; piuttosto andare in castello a offrirsi per chirurgo d'armata. Quand' ecco... si... bene... a meraviglia!... e balzato fuori dalla propria stupidaggine (come Archimede balzò dal bagno all'improvvisa scoperta della teoria della gravità specifica) entra da un mercante di vino suo conoscente, trova la padrona al bonco, e tiratala misteriosamente in disparte, le dice: Signora Ghita, mi faccia il favore di metter questa coda al suo posto, e le insegno di legargliela con un po' di refe nero ad un pizzico di capelli dell'occipite. La buona donna lo servi prontamente, anzi volle fare di più per quel bravo dottorino: prese una forbice, e acciò d'intorno via con bel garbo que' capelli penzoloni che prima costituivano le radici della pianta recisa, cosicchè nulla paresse. Gasparino rinato alla vita corse a casa, e si pose a tavola.

Quel giorno il signor Lorenzo fu più ciarliero dell'ordinario, e dopo aver vuotato per la millesima volta il sacco delle consuete declamazioni contro gli orrori moderni, divenne crudelmente lepido descrivendo tre facce scomunicate, tre figure da scimiotti schifosi che aveva veduto un'ora prima a passeggiar senza coda lungo il naviglio di San Bartolomeo. Secondo lui, parevano matti furiosi scappati dalla Scavara; e poi li rassomigliava a coloro che hanno appena subita la cura depilatoria della tigna; e poi si compiaceva a compassionarli come condannati che si avviassero all'estremo supplizio, e perciò già serviti dell'analogo toilette: e insisteva su quest'ultima similitudine asserendo che chi si acciaccia il capo a quel modo è tanto depravato e degradato che si potrebbe consegnarlo al boia senza processi. Immaginatevi le angustie di Gasparino, e che buon appetito dovesse avere.

Questi dopo il pranzo sentì il bisogno di uno sfogo, e confidò alle due sorelle (che compivano il quadro della famiglia) le recentissime avventure della propria coda. Quelle poverine impallidirono e trovarono che il caso era serio oltre ogni credere, e da ripararsi a qualunque costo. Si offerse di fargli una legatura più artificiosa e salda, e che per amor del cielo nessuno spesse per un miglio all'ingiro di San Bartolomeo quant'era occorso, altrimenti la casa andrebbe a soquadro. — Ma ciò è impossibile perchè la coda fu tagliata pubblicamente, là in sartoria, e se ci ritorno come prima, divento la favola della città. — Oh Dio buono! se ogni volta che vieni dall'ospitale hai da entrare per le botteghe a farti attaccare la coda, stai fresco: bisognerebbe avere un caudatario come l'arcivescovo. — Infine scoprimo che con un poco di pece egli avrebbe potuto appiccicarsi la coda da sé, in qualunque tempo e luogo, senza far ridere nessuno. Il pensiero fu messo subito in esecuzione.

E così Gasparino, giovinotto franco e sincero, fu tratto irresistibilmente a rappresentar due parti opposte in commedia; lo spirito forte all'ospitale, e il povero di spirito in casa propria. Gli uomini presentano quasi tutti, dal più al meno, un labirinto inestricabile di contraddizioni fra la ragione e i sentimenti, e poi fra i sentimenti e le parole, e poi fra le parole e le azioni, e poi ancora fra un'azione e l'altra, e fra l'uno e l'altro discorso: che è proprio un giubilo a pensarci. Però si accordano in massa a scandolezzarsi e a strepitare quando alcuno più in vista del pubblico lascia scorgere qualche incoerenza di carattere, anche di sola apparenza, e pienamente giustificabile da chi abbia acuto senso di giudizio. Ma per carità non moralizziamo, che è liato perduto.

Ognuno capisce che quel rimedio della pece era di un'incertezza e di una provvisorietà desolante; a un dipresso come quei farmaci palliativi che danno i medici nelle malattie disperate, che è molto se ritardano di pochi giorni la morte. Cosicchè una crisi

domestica, uno scioglimento drammatico al sommo grado, lo si attendeva. E come no? la pece non poteva qualche volta lasciare la presa? non poteva un bel giorno la coda fermarsi in sacco-cia per distrazione? Più: chi avesse guardato quella testa per di dietro avrebbe scorto di leggieri qualche cosa di non naturale per un uomo a coda. L'occipite non più intonso, nè i capelli convergenti come raggi di un cerchio al centro: la coda s'innestava al capo più in basso del dovere: l'attaccatura non appagava l'occhio, presentando un corpo grosso che rilevava e pendeva da un sostegno troppo sottile, qual era quell'pizzico di capelli. Però il dottorino cercava riparare a tutti questi inconvenienti dipotendosi col padre in maniera da presentargli quasi esclusivamente il davanti della persona, come fa la luna che, aggirandosi intorno alla terra, le mostra sempre lo stesso emisfero.

Ma un giorno (giorno di eterna ricordanza per un figlio!) egli si recava a casa talmente pensoso sopra un cliente in pericolo di vita, che già aveva aperto l'uscio senza ricordarsi della coda. Sentendo dalla stanza vicina la voce del padre, trasalì dalla propria storditezza, e s'affrettò a rimediarsi. Ma, ohimè! per la pressa non osservò bene, e si attaccò la coda a rovescio. Quella carota capovolta e dondolante pel proprio peso lungo la schiena avrebbe aperto gli occhi ad un cieco. Di fatti, appena venuto il bisogno di volgere le spalle, il padre vide, indovino, comprese tutto! Incredulo alla vista, volle il testimonio di altri sensi, e si gittò su quella coda che docilissima gli restò in mano. Allora, in cambio del pietoso tu quoque, Brute, fili mi, indietreggiò di un passo, e tenendo la coda nella destra, e sollevandola in alto nell'atteggiamento di Giove che scaglia un fulmine, gridò: Infame Giacobino, obbrobrio di questa povera casa! ti do la mia paterna maledizione.

Ferma, padre snaturato! maledire un figlio per la coda sarebbe il primo esempio nei fasti delle maledizioni paterne. Fortunatamente la parola terribile non fu compiuta, ma abortì in una specie di muggito, perchè le figlie si precipitarono sul padre a turargli la bocca. Gasparino scappò via di casa senza coda e senza cappello, per non lasciarsi più vedere Dio sa fino a quando.

Nè il padre volle più vederlo: e per primo decreto pronunciò l'espulsione eterna dalla casa. Ma, appena divulgatosi il fatto, cominciarono gli amici ad assediare e a spiegare il loro parere. Quasi tutti consigliavano la clemenza e la riconciliazione; ma egli, duro, non che resistere, li strapazzava. Alcuni pochi lo applaudivano e lo eccitavano alla fermezza nei suoi propositi di rigore; di questi il signor Lorenzo ebbe poi a dire che erano amici equivoci, e si raffreddò a loro riguardo. I primi vollero a ogni patto intavolare trattative di pace. Egli, dopo molto dilatarsi e protestare, intimò per condizione assoluta che quel miserabile non osasse mai comparirgli davanti se non colla coda, fosse anche finta, per togliere lo scandalo; intanto lasciasse crescere i capelli finchè la natura potesse riparare quella menzogna dell'arte. Gasparino su questo punto era indomabile; mandava a rispondere che egli era dolentissimo della propria imprudenza, dello sdegno paterno: ma che ora a cosa consumata e notoria, gli era impossibile di prestarsi a diventare il ludibrio di tutti col più umiliante ritorno alla coda.

Infine chi vinse la causa fu il buon curato di San Marco. Egli insisteva col signor Lorenzo, che non bisogna fare d'ogni erba fascio, nè confondere le novità perniciose coi capricci delle mode più indifferenti: che a voler combattere in tutto, si finisce a non vincere in nulla; che si poteva essere, come era suo figlio, buon cattolico anche senza la coda; che questa usanza cominciava già a diffondersi anche tra i galantuomini; che si sarebbe sempre più generalizzata col tempo perchè era assai comoda, e in fin de' conti risparmiava molto untume al bavero dell'abito, e un lavoro inutile intorno al capo, ecc., ecc.

In somma, dopo quindici giorni di esilio, Gasparino rientrò in casa, e a modo suo: ma prima che la faccia del padre ritornasse per lui quella d'una volta, ci volle del tempo assai. Basti dire che continuò per quasi un anno a dargli del lei.

È superfluo soggiungere che il signor Lorenzo portò fedelmente la propria coda fino nella tomba; però visse ancora abbastanza per veder ridotte a meno della metà le code di Milano (intendo quelle dei bipedi); e finì a persuadersi che l'aver introdotto fra noi il taglio della sola coda era ancora un bell'atto di discretezza per parte di quei Giacobini, che, pochi anni prima, nella loro patria si trastullavano a tagliar tutt'insieme le code e le teste.

GIOVANNI RAJBERTI.

DRAMMATICA

Questa seconda parte dell'articolo era già pronta un mese fa, allorchè comparve la prima; ma ne fu sospesa la pubblicazione per cause estranee alla redazione del giornale. Questo diciamo a giustificazione del ritardo, e perchè non sembri troppo inopportuna la sua pubblicazione adesso, dacchè taluno rispose già agli argomenti incompiuti della prima, non tralasciando neppure le allusioni a questa stessa seconda parte, che per caso gli potè esser nota. Ad ogni modo, pubblicando tal quale sta questa seconda parte, crediamo di adempire scrupolosamente alle intenzioni dell'autore, che un morbo repentino toglieva pochi di fa all'oggetto dei parenti e degli amici; e ci pare quasi di render così un ultimo tributo alla memoria di quel coltissimo giovane, mostrando con quanto amore intendesse al miglioramento ed all'incremento delle nostre patrie istituzioni. LA REDAZIONE.

SOCIETÀ

DEL TEATRO FILODRAMMATICO IN MILANO.

II

(Continuazione e fine. Vedi num. 3.)

Nel primo articolo ho accennato le piaghe; ora verrò esponendo i rimedi che mi sembrano i più opportuni. Innanzi tutto parmi si debba rimettere alla piena facoltà dell'istruttore (siccome colui che meglio d'ogni altro è capace di un sicuro giudizio) la scelta degli individui che a lui parranno suscettibili di una compiuta educazione, e tali da aggiungere lustro all'Accademia; così che possa egli rimuovere anche fra gli attuali coloro che o per essere meno idonei, o per non avere sufficiente agio di apprendere comodamente e col tempo che si esige, non diverranno mai eccellenti attori. Osservo d'altra parte che siffatta scelta potrà effettuarsi con bastante larghezza, atteso il numero ognor crescente delle persone che domandano all'Accademia il favore di pigliar parte a quelle rappresentazioni. Della efficacia poi di questo mezzo da me proposto abbiamo un recentissimo saggio nel plauso in questi ultimi mesi in maggior copia tributato ad alcuni esordienti teneri di età, e nuovi per lo innanzi alla scena. L'avvocato Franceschi, che da principio potè scorgere in essi un'attitudine ad apprendere tale da guidarli a buon segno, li trasecse fra i molti, e cominciò di buon'ora ad educarli colla scorta di quei metodi che più sopra vi feci palesi. Nè avendo permessa la loro tenera età che avessero a sottostare alla influenza di una scuola troppo precipitata, o peggio ancora di quelle convenzioni che, comunissime tra gli adulti, viziano talora la educazione anche la più solerte, li presentò alla scena col corredo di quelle nozioni in fatto di arte, che il pubblico spettatore seppe apprezzare con manifesti segni di spontanea approvazione. Talmente che incoraggiato egli da quei primi successi, che reputò pronostico di più sicuro avvenire, volle che meglio venisse apprezzato il merito de'suoi novelli allievi, affidando a quattordici di essi, nel dì 25 dello scorso giugno, la rappresentazione della commedia di Goldoni, *Il Cavaliere e la Dama*, difficilissima per le svariate situazioni che offre, e non mai, per quanto consta, stata rappresentata sulle nostre scene. La tenera età e il breve tempo della loro educazione teatrale non furono di ostacolo alla felice riuscita della recitazione, interrotta solo da clamorosi e iterati applausi, ai quali forse non rimase estraneo alcuno eziandio dei miei lettori che per caso trovossi presente.

Il secondo rimedio starebbe nell'istruire, per tutto il tempo che una compiuta educazione li richiede, quegli allievi sui quali sarà caduta la scelta, senza obbligo frattanto di pubblici esperimenti. E quando poi con questo mezzo si sarà giunti ad educare una compagnia di valenti attori bastevoli alla rappresentazione dei varj caratteri voluti dalla scena, e che oltre all'arte della declamazione e dello sceneggiare avranno altresì appreso buon numero di svariati componimenti teatrali in conformità alle esigenze dei tempi e al comune bisogno di novità, riaprirsi allora al pubblico il teatro ricostruito con nuovi elementi. È bensì vero che molti fra gli individui usi a frequentare da gran tempo in determinati giorni quella sala, a cui trae tanta affluenza di persone, non garberà certo questa misura, a giudizio loro troppo energica e vigorosa. Ma il riflesso, che il reclamato miglioramento la esige, parmi che dovrebbe in animi ben fatti e desiderosi del meglio far tacere ogni ragione di privato e temporario interesse; nel modo istesso che, chi intende ricostruire a maggior comodo la propria abitazione, gli è d'uopo abbandonarla per tutto il tempo domandato da lavori della ricostruzione.

Che se poi si volesse da alcuno temperare in qualche modo il rigore di questa cautela, benché, a mio credere, reclamata dalle viste di una vantaggiosa riforma, basterebbe che le rappresentazioni da principio, in luogo di essere tanto frequenti, venissero ridotte ad un numero minore; per esempio ad una sola per ciascun mese, sino a che la compagnia degli attori sia divenuta tale da poter in seguito ripigliare le sue consuetudini settimanali. Aggiungasi che in siffatto modo potrà il pubblico spettatore ravvisare il progresso che mano mano andrà facendosi maggiore, col vantaggio per soprappiù di appagare colla varietà delle rappresentazioni la esigenza di coloro che sogliono frequentare quel teatro.

Il terzo rimedio, il più efficace ma di tutti il più difficile, è riposto nel fare in modo che la gioventù appartenente alla classe agiata della società abbia finalmente a porre da una banda il ridicolo pregiudizio, che il presentarsi sulla scena a dar pubblica prova del proprio sapere in fatto di declamazione disdica al decoro della nascita od alla dignità della sociale posizione. Ove questa storta idea cessasse una volta dall'esercitare quell'imperio che tanta estensione acquistò fra noi, è facile immaginarsi quanti vantaggi deriverebbero alla distinta e svariata educazione di gran numero dei nostri ricchi signori, molti dei quali non par vero con che studio si affaticano a trapiantare nel paese nativo costumanze irragionevoli col nostro clima, incompatibili colle tradizionali abitudini del viver nostro, e senza che neppur siasi giunto a sempre comprenderne lo spirito là nel paese stesso ove si sono ammirate. È un fatto veramente singolare il vedere che si pensò a mutare con ridicole fogge l'apparenza dei cavalli e dei cocchi, e persino dei servi tanto stranamente imparruccati; nè si trovò incoerente di costruire sotto il limpido cielo d'Italia alcune ville architettate sul gusto di quelle che sorgono sotto il nebuloso settentrione, e di imitare il cupo oltramontano nell'interno delle abitazioni, introducendo nelle camere destinate ai comodi della vita ed alla espansione dei domestici affetti tanti ingombri materiali e stupide e bizzarre convenzioni da scemare poco a poco il fervore dei sentimenti più cari e più sacri. Furono questi i saggi delle cognizioni portate da Londra da chi, senza fare sì lungo viaggio, bastava si fosse recato alla gentil capitale della Toscana per ammirare su uno di quei teatri personaggi di nome europeo, principi di reale lignaggio gareggiare in pubblico esperimento nelle arti della musica e della declamazione. E all'incontro non si pensò mai di ferire colla potentè arma del ridicolo la schifiltosità di imitare piuttosto gli oltramontani nei cimenti di ben più difficile aringo e di più palpabile utilità.

Che se anche fra noi fu visto qualche volta aprirsi pubblico teatro a spettacolo destinato a caritatevole scopo, e sostenersi esso da attori venali non già, ma collocati in privilegiata condizione; quell'esempio, se non unico, fu però strano. Mentre che il caso non infrequente di vedere su teatri improvvisati o d'in-

verno nei palagi di città, o di autunno nelle ville, giovani persone, scelte tra il fiore della società per educazione o per nascita, sostenervi con molto brio e cognizione dell'arte piacevoli e variate recitazioni, oltre che è fuggitivo e non continuo, racchiude altresì la condannevole abitudine di prediligere l'idioma francese a scapito del nostro che ogni di più imbarbarisce e si deturpa. Talmente che io mi vedrei costretto a domandare quale onta ne verrebbe, valendosi invece a quell'uopo del teatro dei Filodrammatici, che sebbene di privata ragione, è dei più ampj che vanti l'Italia, ed a cui per una saggia disposizione (1) nessuno può essere ammesso come attore, o proposto allievo, ove appartenga a teatro od istituzione di recitazione venale, e dal quale anzi verrebbe escluso colla perdita di ogni diritto colui che intendesse di farsi attore su venale teatro; e dove, per tacere di altri, il sommo poeta Carlo Porta non ricusò di sostenere più d'una volta la parte di Pietro nella *Misanthropia e Pentimento* (2), e l'immortale Vincenzo Monti non ebbe a sdegno di sostenere egli pure al cospetto delle più colte persone di questa capitale la parte di Opimio nel suo *Cajo Gracco* (3), senza che ad alcuno degli spettatori cadesse pur in pensiero che il novello Alfieri avvilita con ciò la dignità di cavaliere della corona ferrea, e di membro dell'italiano Istituto?

La quale stolta opinione riesce ben auco di incalcolabile pregiudizio all'Accademia non solo, ma alla intera società. Infatti, quanto più apprezzati sarebbero i capolavori del teatro italiano, gran parte dei quali giacciono negletti, e di alcuni tra essi quasi non si ricorda che il nome dell'autore! Quanto ne avvantaggerebbe la lingua, la quale, da qualche eccezione in fuori, si va quotidianamente imbastardendo sulla scena da non saperne quasi raffigurare la madre! Di quale profitto poi e di quanta emulazione non sarebbe stimolo questa Accademia, ove la gioventù in dotta compagnia e piacevole fratellanza convenisse a studiosa gara nelle ampie sue sale, e quivi destinasse alla declamazione dei classici italiani alcuna delle lunghissime ore che invano si attenda di obbliare fra le inezie del caffè e l'accidiosa contemplazione del fumo che sale dal cigarro!

Io stava per proporre un altro mezzo acconcio a far fiorire la declamazione, e che venne, come si disse più sopra, saggiamente contemplato dai fondatori dell'Accademia nel titolo *preliminare*, quello, cioè, di alternare con melodrammi ed intermezzi di musica vocale ed instrumentale le rappresentazioni comiche e tragiche. Ma, oltre che il favore con che si predilige quest'arte non abbisogna di caldo incoraggiamento, massime sotto il cielo d'Italia, ove ha posto suo precipuo seggio; l'esempio recente di alcuni distinti amatori di essa che vi diedero belle prove, m'è caparra di una non interrotta continuazione. La quale per la mutua simpatia con che si collega coll'arte sorella, e gioverà a farla migliore e ad appagare il desiderio dei fondatori e socj che si saggiamente ne stabilirono l'accordo.

Al qual proposito parmi anzi di dover dichiarare che, ove si venisse ad apprezzare la seconda delle osservazioni da me fatte all'oggetto di migliorare la condizione dell'Accademia, e si deliberasse quindi o di tener chiuso per un tempo indeterminato il teatro, o di scemare il numero delle recite, potrebbero appunto questi trattamenti musicali tener luogo di ricreamento al pubblico che suole accorrere alle recitazioni drammatiche, sino a che, messa in piedi, giusta i desiderj degli intelligenti, una valente compagnia di attori, ripigliarassi con quelle recitazioni la stabilita alternativa.

A. C.

(1) § 84 del Regolamento organico. — (2) Nell'11 marzo e seg. del 1805. — (3) Nel 22 ottobre del 1802.

NOTIZIE ARTISTICHE

Non ha molto, entro le acque del Mincio che attraversano Mantova, presso il luogo detto *Canena*, fu rinvenuta una medaglia di bronzo; la quale ricorda tal uomo, che per le sue virtù militari meritò dalla patria il nome di *grande*. Quadrata è la forma di detta medaglia, e nell'una parte si allaga il ritratto di Gian-Giacomo Trilzo con all'intorno la scritta: *Jo. Jacobus. Trilzo. mar. Vig. Fra. maresealis*; e quattro

stemmi negli angoli, in uno de' quali rilevano tre fasce (d'oro) discendenti (sopra campo verde), di che si compose quello antichi Trilzi; nel secondo la biscia dei signori Visconti; negli altri non c'è dato di scorgerlo per essere corroso il metallo. — Nel rovescio poi le seguenti parole: 1499. *Expugnata Alexandria: delato exercitu: Ludovicus Sf. Mli. duc. expellit reversum apud Novariam: sternit capit;* chiaro per sé accennano l'epoca e la ragione per cui la medaglia venne coniatata. Sebbene noi non pretendiamo di dar fuori un incognito monumento d'istoria (il quale quantunque non offerto in disegno dal Litta, bene sappiamo esserlo stato al 1761 dal Mazzucchelli, *Museum Mazzucchelli*, tav. XXXIII, fig. IV); non però inutile affatto ci pare di ricordarlo, siccome in sé contiene gli indizj e le prove del valore ad un tempo e dell'orgoglio iracondo d'un prode nostro guerriero.

Gian-Giacomo infatti, armando di vendicare gli oltraggi arrecatigli da Lodovico Sforza coll'averlo bandito, ed i beni suoi confiscati e la effigie di lui fatta perfino infamemente appiccare, pigliato il comando delle armi francesi, conquistò al 1499 il Monferrato e Valenza, fece prigioniero Sforza, e presentavasi trionfante alla sua patria Milano. Della quale vittoria non potendo l'animo orgoglioso di lui generosamente gustare, pensò almeno di crescere gloria e splendore al suo nome col far egli stesso (così scrive il Mazzucchelli) coniare questa medaglia nella quale ricorda: avere egli, Italiano, ricevuti da Francia titoli di maresciallo e di signore di Vigevano, ed avere colle armi straniere debellata la patria e lo Sforza pure Italiano. Così l'uomo ambizioso, avvisando decretare a sé un monumento di gloria, non invece ne tramandava d'infamia capace di attestare ai venturi come in tal modo sacrificato avesse alle private passioni il debito supremo di cittadino. — Che se a questo nostro franco parlare apporvo fossero alcuni quel biasimo che altre volte fu dato a noi per avere veridicamente e schiettamente giudicate le riprovevoli azioni di grandi e potenti signori, bene ci confortano queste divine parole: *abominabilem reges qui agunt impie: quantum iustitia firmatur solium;* per le quali intendiamo che, se alla giustizia celeste fu riservato di togliere agli empj l'impero, all'istoria soltanto fu concesso di retribuir loro il meritato disprezzo.

Or concludiamo che anche fra noi, quando le arti siano ufficio di uomini ispirati dal genio, od anche solo di scienziati Italiani, potranno ottimamente valere sia a concitare nel popolo desiderj efficaci, sublimi speranze e concordie volontà di operare l'utile e il bene, sia a mantenere ed a confermare l'istoria della patria e quella dei nostri fratelli. — E valga d'esempio agli artefici la presente medaglia in cui, rispetto all'arte, ogni sua parte dimostra semplicità di disegno e diligenza accurata, doti comuni agli scultori del secolo decimosquinto; e, rispetto al pensiero, ci offre raccolta in compendio la espressione sincera delle virtù e dei vizj che onorarono ed insieme bruttarono la fama di un sommo Italiano.

CARLO D'ARCO.

NOTIZIE CENTRALI

Teatri Italiani

MILANO. — *I. R. Teatro alla Scala.* — Il *Don Sebastiano* prosegue sempre più nel pubblico favore; e l'esecuzione di esso, affidata alla Gruitz, al Musich, al Derivis, ed al De Gronella, ha vantaggiato di molto. Ecco ora qualche parola sul ballo:

Il signor Egidio Priora trasse dalle cronache di Firenze l'argomento di un nuovo ballo storico, *Dianora de' Bardi*, che sortì un esito assai fortunato, quantunque nell'intreccio nella vi sia che si tolga dal comune, anzi si scorga non di rado qualche lieve incongruenza nello svolgimento dell'azione. Il Priora, costretto per patto di scrittura a circoscrivere la sua fantasia al solo ballo storico, che meno facilmente può allettare il pubblico, seppè sorpassare ogni difficoltà dando allo sviluppo della favola chiarezza, interesse e soprattutto brevità; cosicchè nulla vi fu d'inutile, che si dovesse intralasciare nelle sere successive, come accade assai di sovente. E per queste doti noi di leggeri vogliamo perdonargli, se l'azione va rotta qua e là. Bene furono ammirate ed applaudite le vaghe danze e bene intrecciate del primo, quarto e sesto atto del ballo; le quali, piene di grazia e leggiadre movenze (conchè però talvolta alquanto faticose) sono valorosamente eseguite dalle brave allieve della R. Accademia di Ballo, tra cui brilla distinta la signora A. Negri di lietissime speranze. Il signor Cotte con molto intendimento ed energia sostiene la sua parte, e lo direi perfetto, ove usasse più correzione nella veemenza del gestire; ed anche è veramente degna di lode la signora Monti come protagonista. Molti applaudirono eziandio ad un passo a due del signor Gustavo Carey danzato colla signora King: annessue distinti danzatori più per forza che per grazia.

— Jeri il signor Priora diede incominciamento alle prove di un nuovo ballo *Gli Affari*, episodio della moderna storia Indiana, che fu già tanto applaudito al teatro di Ferrara.

— La *Linda* di Donizetti sarà la seconda opera della stagione, nella quale dovranno cantare la Hayez, la Popp, Musich, Corsi e Soares.

— Teatro Carcano. — L'*Edipo* di Sofocle vi è stato replicato più volte con sempre felice accoglienza; lo che, oltre al dare chiara prova del pubblico discernimento, serve pure d'encoraggio agli artisti che lo rappresentano, fra quali è il Pompei, e principalmente al Modena.

— Al teatro Re nel prossimo carnevale vi sarà opera in musica.

— Abbiamo fra noi il Siciliano Andrea Lo Monaco, cieco, esimio suonatore di violino. Diceci che voglia prodursi qui.

VENEZIA. — Quest'autunno, nell'occasione delle festività pel IX Congresso degli Scienziati Italiani, vi sarà spettacolo straordinario. Vi canteranno la De la Grange, Mirate e De-Bassini. Per prim'opera, come sembra, si daranno *Gli Orazii* di Mercadante, che saranno posti in scena dallo stesso autore. Il corso degli spettacoli principierà verso la metà di settembre.

TORINO. — Il Teatro Carignano si aprirà sabato, 28 corrente. La prim'opera sarà la *Semiramide* in cui canteranno la Anzotogui, la Biscottini, Dobeski e Cagliari. La nuova opera del Nini, il *Corvaro*, apparirà su quelle scene verso il 6 settembre; e canteranno in essa la Vigliardi, l'Anzotogui, Dobeski e Cagliari.

LIVORNO. — Al Teatro Leopoldo è apparsa sulle scene la *Emeralda* del principe G. Poniatowski; essa è stata interpretata a meraviglia dalla De Giulii, dal Ferlotti e Balanza. Si vuole che quella musica sia un capolavoro, e che si renderà popolare come quella di Verdi. Sarà egli vero? — Aspetteremo.

FIRENZE. — Al Teatro Alfieri si aspetta un nuovo dramma storico del Giacometti, intitolato *Paolo da Noci*, o *La donna e la patria*.

BRESCIA. — Caduti i *Paritiani*, si ritornerà all'*Attila*, che bene eseguito dalla Cazzaniga, dal Bozzetti, Corsi e Mitrowich, piace sempre.

FERMO. — L'*Attila*, apparso su queste scene il 15 agosto, vi ottenne un esito splendido, in cui la Ferrarini-Baschieri, il Pancani, Rinaldini e Ghirardini meritavano delle lodi.

NAPOLI. — Al Fondo si rappresentò l'*Otello e Pasquale*, in cui apparve la Combi, la quale, sebbene fortunata in altre opere, si resse male alla prima recita, ed alla seconda non ebbe forza di giungere al termine. La terza rappresentazione della *Irene* di Battista è stata poco fortunata.

GENOVA. — La *Chiara di Rosenberg* fu rappresentata al Carlo Felice, sostenuta dalla Rapazzini, Scheggi e Casanova; l'esito pare sia stato discretamente lieto. Non essendo ancora allestito il ballo del *D'Amore*, *Allou-Cou*, servì d'intermezzo un *passo a due* che piacque. Alla *Chiara* succederà quanto prima la *Cantante del Saneli*.

SINIGAGLIA. — Il 10 agosto ebbe termine lo spettacolo della fiera, ed il pubblico significò con vivi e generali applausi l'entusiasmo onde era compreso, nell'ascoltare la Tadolini, la Rossetti, il Moriani e De-Bassini.

BIELLA. — Il *Barbier di Siviglia*, discretamente sostenuto da certi cantanti nuovi alle scene, rallegra quietamente quel pubblico.

MACERATA. — La *Beatrice di Tenda*, eseguita dalla Tirelli, Zucchini e Solieri, ha piaciuto.

PINEROLO. — Il *Beltario*, eseguito dalla Brun, Malagani, Muggio, e Berger, aprì il corso delle rappresentazioni. L'esito di quest'opera fu molto prospero. Si dicono molte cose lusinghiere della Brun, allieva della Bertinotti, la quale ha una bella voce di soprano e canta bene; come pure del Muggio, scolaro del maestro Ronconi.

SPEZIA. — Anche su quelle scene il *Beltario* incontrò tutto il pubblico favore. La Ercolani, la Corbetta, il Donelli e il Landi la sostennero con impegno e ne furono applauditi; i cori e l'orchestra zoppicarono molto; ma ciò non iscemò punto la pubblica ammirazione.

MORTARA. — La stagione autunnale venne inaugurata colla *Norma*, cantata dalla Stagnoli, dal Rossi-Guerra e Melini; quest'opera ha piaciuto in tal modo, che è stata accolta con quell'entusiasmo con cui si accoglie una bella opera recente. I cantanti n'ebbero applausi.

TREVISO. — Per la prossima stagione della fiera canteranno in quel teatro la Ponti, il Caggiati, il Rinaldini, il Capriles e il Penzo; e le opere saranno l'*Attila* di Verdi e l'*Eleonora* di Mercadante.

Teatri Stranieri

LONDRA. — Teatro *Covent-Garden*. — Il *Macbeth* non si è dato e non si darà, non perchè l'impresa siasi trovata inutile a gravarsi delle spese della montatura, ma perchè non aveva un buon baritone cui affidare la parte gravosissima (diceci) del protagonista. Rosconi, che nella sua gloriosa carriera teatrale ebbe pochi capricci, or che si sente da quei che era alquanto diverso e per voce e per età, trova comodo d'averne; e non ha forse tutto il torto; se sa di non poter reggere a una fatica più forte di lui, perchè rovinare la propria riputazione, l'opera di un maestro vivente, e gli orecchi de' suoi uditori?

Le faccende del Teatro della Regina camminano più che bene per Lumley. I *Mazzuchieri* sono applauditi sempre: Verdi ch'è già partito, è in bocca di tutti e soprattutto delle giovani e vecchie miss; la Lind, quantunque si abbia rimesso un poco dai passati entusiasmi, piace sempre. Ultimamente, e se le do per certo, le venne da uno dei tanti Cesi di questa città, fatto un magnifico regalo, di una corona d'oro colla iscrizione: *Alla Regina delle cantanti seneserie*. Diceci che, alla rimandasse il dono: se così è, il rifiuto dovesi attribuire ad una incredulità modesta, o al dispiacere di vedersi apostrofata *regina in partibus*? Risolvete voi la questione.

PARIGI. — I lavori della ristorazione dell'*Opéra* si fanno con grande attività; vi lavorano da trecento operai quasi notte e giorno. Le decorazioni della sala saranno d'una squisita eleganza.

— Oltre al *Gastone di Foix* che, come fu detto, sarà rivestito da

Verdi della musica dei suoi Lombardi, si dice che vi si riprodurranno molte opere antiche, fra le quali il *Mosè* di Rossini. Si vuole pure che v'ha presentemente taluno che si occupa della traduzione per le scene francesi del *Marino Faliero* di Donizetti.

— *Opéra Comique*. Ultimamente è apparsa su quelle scene *La Cachette*, melodramma in tre atti di Planard, musica di Ernesto Boulanger. Ecco ciò che troviamo sul conto di essa in diversi fogli francesi.

Si ostenta generalmente di riguardare il libretto come una cosa di poca importanza; e lo scrittore che si occupa a fornire al compositore la tessitura e le situazioni musicali è qualificato dall'insolenza del *dilettantismo* coll'ingiurioso nome di *parolajo*. La musica è tutto; e il dramma non è nulla agli occhi di questi entusiasti, mentre nel fatto è diverso. Quante belle musiche son cadute per colpa del libretto; e quante opere hanno conseguito un esito splendido in grazia dell'interesse drammatico.

L'autore della *Cachette* ha provato questa volta col fatto quanto influenza il libretto sulla riuscita di un'opera. Questo giovane compositore che nel *Diable à l'école* aveva promesso molto, non ha potuto in questo lavoro realizzare pienamente le speranze che si avevano sul suo conto, a motivo del libretto. Tuttavia l'opera, a dir di tutti, ha un merito reale; poiché presso al concetto melodico non si prova mai il dispiacere d'incontrare quei ridicoli eccessi d'orchestra, che mascherano male la povertà o la debolezza dell'ingegno. La sinfonia è poco sviluppata; ma vi sono varj pezzi assai belli, ed in ispecie un duetto buffo, vivace e divertente, che è il brano principale di quest'opera.

Si cominceranno presto le prove di un'opera in tre atti; melodramma di Lenwen, musica di Bordes.

VIENNA. — È apparsa sulle scene del teatro *An-Der-Wien* una nuova opera del maestro Suppé, intitolata *Das Mädchen vom Lande* (La fanciulla del paese). Quest'opera piacque alla prima sera; ma poi l'ammirazione pubblica diminuì; essa ricorda spesso tanti lavori di Donizetti e Rossini.

Vi si dovrà rappresentare presto anche un'opera del compositore inglese Wallace, intitolata: *Maritana*.

ISENACO. — L'*alleanza dei cantanti di Turingia* celebrò il 25 e 24 di settembre a Isenaco, provincia della Sassonia, la sua festa musicale, alla quale interverranno da mille e duecento cantanti; e poi quali Mendelssohn ed altri distinti compositori hanno scritto appositamente delle composizioni.

BARCELONA. — Abbiamo dai giornali di Barcellona, che la *Leonora* di Mercadante ebbe su le scene del gran teatro del Liceo, il 14 corrente, un clamoroso successo; un successo che onora il celebre compositore, e i cantanti che l'eseguirono, i quali ebbero tutti e applausi molti, e chiamate.

Anche nella *Leonora* la Rossi-Caccia si mostrò degna del nome che gode. Il tenore Andrea Castellon piacque anche di più che nelle altre opere. E così doveva avvenire, perchè tenendo il Castellon alla simpatica sua voce un buon metodo di canto, e un'aperta intelligenza, egli è nel caso (veramente un po' raro) di cattivarsi sempre di più la stima del pubblico, perchè di sera in sera si discoprono in lui nuovi pregi e nuovi meriti.

Da quei giornali si loda pure assai il basso comico Salas, e lo si loda per doni difficili a trovarsi, specialmente nei buffi, per una voce, cioè, bella, robusta, e per una buona maniera di canto. — Nè van privi di lode il basso Ferri e il tenore Tesla.

La musica piacque molto, e tutta. I pezzi però che destarono maggiore effetto, furono la cavatina della Rossi-Caccia; il duetto fra questa e Castellon; l'aria del Salas, il finale dell'atto secondo, il terzetto e il finale del quarto.

LA HAYE. — La compagnia francese passa di trionfo in trionfo. Dopo le opere di Meyerbeer, Halévy, Donizetti, è stato rappresentato l'*Orfeo* di Rossini, che destò il pubblico entusiasmo; ed in cui la Mequillet è ammirabile.

NOTIZIE VARIE

ROMA

La Santità di Nostro Signore Papa PIO IX, vivamente animata a promuovere ed onorare sempre più quegli ottimi Istituti che corrispondono lodevolmente al fine per cui sono stati stabiliti e confermati, si è degnata nella sua benignità di accordare il titolo di Pontificia alla Congregazione ed Accademia de' Maestri e Professori di musica in Roma, sotto la invocazione di Santa Cecilia.

L'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale Ferretti, segretario di Stato, con suo biglietto in data del 5 del corrente agosto, ha partecipato tale graziosa sovrana concessione all'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale Tosti protettore del mentovato Istituto, la quale reca nota ai Moderatori e ai Soci della Corporazione medesima, hanno questi provato i sentimenti più lieti dell'annuncio di così manifesta prova di considerazione della prelodata Santità Sua.

(Diario di Roma.)

CREMONA. — Questa città che si è gloriosa sempre di avere un'ottima orchestra, per onorarla e proteggerla in modi convenienti, ha pensato di

fondare un *Pia Istituzione Musicale* destinata a confortare di soccorso la vecchiezza o l'impotenza dei professori, così di suono come di canto, che vi sono iscritti: nè la carità cittadina ha mancato di concorrere con offerte ed azioni a porre le fondamenta di un'opera tanto lodevole.

PARIGI. — Il signor Vatel è partito per Londra per riprendere le partiture che avea prestate al teatro di *Covent-Garden*, e per conoscere la verità sulla posizione della Persiani. Dopo una fortissima discussione col signor Beal, il quale dopo la fuga della Persiani e Salvi sostien da sè solo tutto il peso del teatro, essi apparvero dinanzi ai magistrati che ordinarono di essere rese immediatamente al Vatel le ventuna partiture prestate al *Covent-Garden*.

— Meyerbeer è molto malato. Secondo le ultime notizie la salute del celebre compositore lungi di ristabilirsi alle acque di Franzensbrunn, non ha fatto che peggiorare. Egli s'è reso a Marienbad, e di là forse andrà alle acque di Gastein.

— Ultimamente ebbe luogo il risulamento dei concorsi degli allievi del Conservatorio per il premio di Roma. Ecco i nomi degli allievi coronati dall'Istituto: primo gran premio, Deffes, allievo di Halévy; secondo gran premio, Grévecoeur, allievo di Collet; un altro secondo premio è stato concesso a Charlot, allievo di Carafa e Zimmerman.

— Gorja, il bravo pianista (tutte le opere del quale sono pubblicate dal Lucca) è partito per Dieppe insieme alla brava cantatrice, la Sabatier. Il loro primo concerto dover avea luogo per la metà del corrente.

— La questione dei diritti d'autore all'*Opéra* può riassumersi in questi termini: Quando un'opera antica produce un introito di 8 a 9000 franchi, gli autori trovano che il diritto di 200 franchi è poca cosa, ed hanno ragione. Quando un'opera nuova non dà che un introito di 5000 franchi, o anche meno, come si vede spesso, i direttori pensano che il diritto di 500 franchi è troppo forte; ed hanno ragione anch'essi. Ciò prova che la base dei diritti è male stabilita: ma ne segue egli che la somma totale pagata dall'*Opéra* sia molto insufficiente? È questo che bisogna esaminare.

LONDRA. — La Lind, secondo dicesi, ha destato a Londra un entusiasmo straordinario. Sentite che bizzarra ammirazione. Una bella sorta di patate, che si distingue per alcune macchie o occhi *blen*, è stata chiamata col nome della celebre artista e portata per la vie, gridando: Patate alla Jenny Lind! Queste Jenny Lind di nuova specie si vendono a dieci denari la dozzina. Bisogna convenire che questo è uno spinger troppo la galanteria per gli occhi belli d'una donna.

— L'aristocrazia inglese ha offerto al signor Lumley, il modello dei direttori, un magnifico vaso d'argento cesellato di molto prezzo. — La stagione teatrale di quest'anno durerà lungamente negli annali musicali del teatro di Sua Maestà, e nella memoria di Lumley.

MUSICA SACRA

PISTOJA. — (agosto 1847). — Le feste patrie sono state celebrate a Pistoja colla consueta solennità. Monsignore Arcivescovo di Firenze pontificava nella cattedrale, mentre cantavasi una messa in musica scritta dal professore pistojese Luigi Gherardeschi. La ben intesa armonia dello strumentale col cantabile, e l'affettuoso canto col quale egli esprime i sacri concetti formano il bello della musica sacra, in cui il nostro Gherardeschi è valente. Nell'orchestra si distinsero oltremodo l'abilissimo direttore Francesco Maranghi, Domenico Pagnini col trombone, Vincenzo Michelini e Egisto Rafanelli, il primo colla tromba a chiavi, l'altro col clarinetto. Tra i cantanti parlarono vanto di abilità l'abate Filippo Biagini professore dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, Pietro Tincolini già conosciuto per distinto tenore, e Lorenzo Badioli baritone.

Pochi giorni dopo le feste suddette ebbe luogo nella cattedrale un solenne *Te Deum* in occasione degli ultimi avvenimenti di Roma, scritto dal maestro Giuseppe Pillotti di Pistoja, in cui si ammira il pensiero sublime di sant'Ambrogio maestosamente elevato a Dio colla musicale espressione. Grandiosa e bella è l'armonia, che venne eseguita per eccellenza dai professori d'orchestra. Assistevano al *Te Deum* la banda, un'eletta schiera d'egregi cittadini con torrette accese, un copioso numero di persone scelte e celebri, ed una folla d'innumerabile popolo.

F. B.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

TIP. GUGLIELMINI.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi, o figurati di costumi teatrali, o opere esecutive di pittura, scultura ed architettura.

Le lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto. In Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Per un semestre la metà



L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — Gian Battista Sammartini di Milano.

ESTETICA. — Dell'efficacia morale della musica.

BELLE ARTI. — La Signora di Monza. Quadro di G. Molteni.

NOTIZIE TEATRALI.

NOTIZIE VARIE.

STORIA MUSICALE

NOTIZIE INTORNO AL MAESTRO DI MUSICA

GIAN BATTISTA SAMMARTINI

DI MILANO.

Noi Milanesi siamo forse più di ogni altro popolo negligenti nel tenere conto delle nostre glorie municipali. V'è egli, per esempio, una scuola di pittura in tutta Italia, che sia, come la lombarda, sfornita di storici? Eppure a questa scuola appartengono maestri di tal valore, che stanno a pari coi più celebrati d'ogni altro paese; a conferma della quale asserzione mi basterà di ricordare Bernardino Luino e Daniele Crespi. Noi vantiamo il più gran poeta, di quanti mai hanno scritto in un vernacolo; vantiamo Carlo Porta ingegno straordinario, come di rado ne sorgono ad onorare un paese; (e chi non conoscendo il nostro dialetto, sospettasse questa lode fosse una vanteria municipale, interroghi pure qualunque più austero giudice, atto a sentenziare dei versi del Porta, e si persuaderà che non ho esagerato). Ebbene, questo poeta lo abbiamo noi

onorato, come sarebbe il nostro debito? ci siamo noi adoperati, come era prezzo dell'opera, onde farlo il più possibilmente conoscere alle altre provincie d'Italia, ed agli stranieri?

Sa Dio quanti nomi degni d'immortale memoria sono caduti in dimenticanza per la nostra incuria; e ciò mentre abbiamo portici coperti di ampollose iscrizioni, e di simulacri che ricordano per la più parte nomi ed opere, che non sarebbe stato un sacrilegio il lasciar perire.

Io dunque voglio provarmi oggi a tener discorso di uno di questi uomini indegnamente dimenticati, nella speranza che altri di me più capace abbia poi a compire quest'atto di giustizia, rendendo luminoso colla pubblicazione di qualche sua opera almeno colui, del quale io non saprò che narrare l'oscura biografia.

Questo uomo è Gian Battista Sammartini, compositore di musica, il quale nacque e visse in Milano, nella prima metà del secolo decimottavo, e le cui armonie, recate a Vienna e diffuse per la Germania, servirono di norma e d'ispirazione ai più noti maestri di quel musicale paese; e vi importarono quel genere appunto di musica istrumentale, di cui i Tedeschi in tutta Europa sono creduti i primi istitutori! Io non oserei, forse, celebrare così il nostro concittadino, e contraddire a un'universale opinione, qualora non avessi a scorta degli storici per la più parte stranieri, ed ai quali finora nessuno ha negato credenza; come faranno manifesto le citazioni su cui fonderò queste notizie.

Gian Battista Sammartini, uomo di genio e nato per l'arte, non ebbe un'accurata educazione, e imparò da sè medesimo l'armonia e il contrappunto (1). Malgrado ciò l'acume del suo ingegno lo fece rapidamente trionfare di tutte quelle difficoltà, che altri vincono a stento, colla guida di profondi maestri; e, volendolo, avrebbe potuto uscire per tempo dal suo paese, dove *nemo est propheta*, e lucrare altrove, dietro l'esempio di un suo fratello, suonatore di oboe, che si rese famoso in Londra, e vi trasse una vita agiatissima (2). Ma egli,

quantunque vedesse indubitabilmente, che dimorando qui avrebbe acquistato poca fama e minor fortuna; pure non volle mai darsi altro pensiero, e visse misero e oscuro fino all'ultima vecchiaja, crollando le spalle sul muso a chi gli parlava di gloria e di ricchezza. Questa associazione di un grande ingegno con una perfetta indifferenza per gli onori, sembra molto strana, eppure incontrasi più frequente assai che non si crede. Ciò avviene perchè la rinomanza si è troppe volte degradata, e perchè dei beni che si provvedono coll'oro, molte teste filosofiche, che il volgo chiama cervelli balzani, possono agevolmente far senza.

Però se il Sammartini non si brigava punto di essere famoso, non pochi de' suoi contemporanei si accorsero bene del di lui valore; Gluck, questa gloria della musica drammatica, essendo venuto giovinetto ancora in Italia, per compiere la sua educazione musicale, e avendo in Milano udita una sinfonia del nostro musicista, qui pose stanza, e vi dimorò molti anni, onde poter studiare colla scorta di un tanto maestro (5). Questo fatto non basterebbe da sé solo a provare l'iniquità dell'oblio, nel quale noi lasciamo giacere un tale uomo? noi che ci agguettiamo di musica tutto il giorno!

Fu il Sammartini organista di San Giovanni in Conca, di Santa Maria del Carmine, e d'altre chiese di Milano, e maestro di cappella nel convento delle monache di Santa Maria Maddalena. In questo convento egli educava le suore al canto sacro e a suonar d'organo; e i suoi mottetti, cantati dalla voce soave delle vergini, erano la delizia d'ogni ben costruito orecchio. Un illustre professore straniero, l'inglese dottore Burney, essendo venuto a Milano nel 1771, e avendovi udito, nell'anzidetto convento, una musica del Sammartini, così ne scrisse nel memoriale de' suoi viaggi: «... Sta mane, dopo aver assistito nel Duomo al servizio Ambrosiano, in tutta la sua pompa, mi sono portato al convento di Santa Maria Maddalena, ove ho udito cantare da quelle suore alcuni mottetti; era la festa titolare della chiesa. La musica era di G. B. Sammartini, che è maestro di cappella del convento, e che vi insegna il canto... Un *adagio* in uno di questi mottetti era veramente divino, e fu divinamente cantato da una di quelle monache, e accompagnato coll'organo da una sua consorella. Questo fu per ogni verso il miglior pezzo di canto, che finora m'abbia udito in Italia...»

«Rimasi così beatificato da quel canto, che sebbene pranzassi in una casa particolare, con un'amabile società, pure dovetti spicarmi dalla mensa al secondo servizio, per accorrere di nuovo al convento, nella speranza di provarvi un'altra simile commozione; e fui così fortunato, che misi piede in chiesa nel momento appunto che s'incominciavano i vesperi, durante i quali fu ripetuto il mottetto della mattina dalla stessa claustrale; ciò che mi ha recato un ineffabile piacere.»

Così scrive uno straniero, critico riputatissimo, di una musica d'un nostro concittadino, di cui forse nessuno di noi ha udito una sola battuta. O dottor Burney, io t'invidio davvero quell'estasi che ti ha prodotto una nostra musica, nella mia città; e di cui io non oso sperare di poter gioire.

Un'altra testimonianza resa da un giudice inappellabile intorno al Sammartini, e che lo esalta, quanto noi lo abbiamo obliato (che è tutto dire), si è quella di Rousseau nel Dizionario musicale, dove addita un *Adagio di Tartini* e un *Andante di Sammartini*, come le due più eccellenti composizioni musicali che allora esistessero.

Gian Battista Sammartini fu egregio anche nella musica strumentale. In quel tempo costumavano i Milanesi di recarsi

a diporto nelle sere estive sulla spianata che stendevasi dinanzi al castello; il quale allora aveva una larga cinta di solidissime cortine, che rinchiodavano le torri e il quadrato che tutt'ora vediamo in piedi. Sulla mezzaluna, dunque, del forte solevasi in piena aria eseguire delle sinfonie, a divertimento dei passeggianti; ed era là che si udivano le musiche del Sammartini gareggiare colle più elette di altri maestri, e superarle tutte. In quelle sinfonie si sentì per la prima volta il giuoco separato delle viole, che dapprima suonavano col basso, e udironsi movimenti continuati di violini secondi, i quali si fecero con bella novità scorrere per un modo tutto diverso di quello dei violini primi (4).

Fu il generale Pallavicini, governatore di Milano, che diede alla cittadinanza que' trattenimenti musicali, e che fece comporre al Sammartini le sue prime sinfonie a grande orchestra; delle quali il più diffuso panegirista di Haydn ebbe a dire, che, dove fossero state condotte con più fondata teoria e con una maggior diligenza, avrebbe avuto l'Italia il suo Haydn prima che lo avesse la Germania (5).

Ma il nostro musicista, impaziente d'ogni freno, si lasciava trasportare dal suo focoso ingegno per modo, che la critica severa notò molte imperfezioni nelle di lui armonie, mentre pure le proclamava doviziosissime di nuove e di grandi idee (6).

Il conte Harrach, antecessore al Pallavicini nel governo della Lombardia, recò per il primo la musica del Sammartini a Vienna, dove in breve acquistò tal voga, che divenne un essenziale ornamento di tutti i grandi concerti; e l'autore fu pregato a gara da ogni più ricco personaggio a fornirne della nuova. Il conte Palfi e il principe Esterhazy principalmente dimostrarono la più grande stima per questo compositore; e spedirono un ordine al banchiere milanese Castelli, di pagare al maestro otto zecchini d'oro per ogni pezzo di nuova musica che gli consegnasse per loro, e di fare in guisa di ottenerne la maggior copia possibile; onde oggi, il solo archivio musicale di casa Palfi contiene più di mille composizioni del nostro concittadino. Eppure il banchiere doveva ad ogni tratto spronare l'artista; e questi, che in ogni tempo ha vissuto alla spensierata, non si dava sempre tutta la cura di soddisfare il desiderio de' suoi ammiratori: tanto era feconda e rapida la sua mente (7).

Il tesoro della musica del Sammartini, portato in Germania, vi fu semente di grandi cose. Haydn, che è stato il primo gran sinfonista tedesco, mentre era ancora giovinetto, udì quella musica nei concerti del principe Esterhazy, e la studiò tanto che gli fu norma ad informare il suo stile. E anche questa non è una nostra gratuita asserzione, ma fu già manifestata dal boemo compositore Mysliweczek, il quale la prima volta che udì in Milano una sinfonia del Sammartini, non poté trattenerli dell'esclamare: *Ho trovato il padre dello stile di Haydn!* (*) (8).

E già prima che sorgesse l'Haydn, la Germania, come più sopra si è già accennato, andava debitrice al maestro milanese del suo famoso Gluck, il quale, se aggiunse al sublime nella espressione drammatica per la sola potenza del suo genio,

(*) Il signor G. T. da Monza, che ne accusò in una molto caustica sua lettera, d'aver slanciati gratuitamente l'asserzione (parlando del Porpora) che quello stile che chiamasi tedesco, ebbe origine in Italia, vedrà dalle parole del Mysliweczek, che la nostra asserzione non è tanto gratuita quant'egli crede. Ciò basterà a persuaderlo per adesso che noi non sogniamo; a tempo opportuno poi gli daremo in proposito delle prove, e molte, e osiamo sperare, incontrastabili.

ESTETICA

DELL'EFFICACIA MORALE DELLA MUSICA

Perchè mo Iddio avrebbe dato all'uomo la facoltà di creare quest'arte meravigliosa de' suoni, se ciò non fosse per suo conforto e per suo morale perfezionamento? Nella sapiente economia del creato ogni arte bella ha questo nobile fine; e se taluna fallisce al suo scopo, gli è perchè l'uomo l'ha disviata o corrotta, e fatta strumento di codardo ozio o d'inverecundo tripudio. Nell'antica Grecia ogni colta persona sapea di musica: Atene avea l'Odeon, gentile palestra di canti e di suoni; e i giuochi olimpici, dove le forze tutte del corpo, dell'intelletto e della immaginazione davano saggio di loro potenza, erano rallegrati dalle gare e dalle armonie musicali. Chi oserrebbe chiamarla un'arte oziosa e molle, se Epaminonda, il vincitore di Leutra, l'aveva appresa e studiata con tanto amore? Il romano, valente a trattare la spada, ma superbo e a gran pezza lontano dalla coltura e gentilezza greca, sdegnava imparare la dolce arte de' suoni; e lo afferma, o piuttosto lo fa travedere Cornelio Nipote nella vita dell'eroe testè ricordato. E quali ricreamenti cercava il romano? In vece dell'Odeon, invece de' giuochi olimpici correva con frenetica ebbrezza ai sanguinosi ludi de' gladiatori. Però anche il popolo conquistatore voleva che al principiar delle battaglie squillassero tutte le trombe. E perchè? Perchè sapeva che in quel suono v'era una potenza arcana invincibile, che raddoppiava il coraggio e la gagliardia del soldato, e lo faceva, sprezzatore di morte, dar dentro con impeto irresistibile nelle schiere nemiche.

Chi non conosce gli effetti prodigiosi dei canti di Davide sul cuore di Saul? La voce sola del giovinetto profeta sposata alla cetra armoniosa aveva potenza di calmare le furie insane del re d'Israele.

Nel medio evo, epoca di vendette e di sangue, era il liuto del trovatore e del menestrello che consolava gli ozj ingrati del barone chiuso nel suo castello: erano quelle dolci sirventesi e quelle romanze che ne temperavano le ire feroci, e lo inchinavano al perdono ed alla pace. E qui senza avvedermene io venni a toccare di poesia. Ma come scompagnare musica da poesia, se le sono due arti sorelle, o piuttosto gemelle? Se nessuna delle due penetra più efficace nel cuore che quando è all'altra accoppiata?

I Protestanti menano gran vanto della semplicità, o meglio diremmo della grettezza delle loro chiese. Io non so se le pareti nude, l'altare spoglio d'ogni ornamento, il silenzio continuo scuotano la immaginazione, e levino lo spirito a Dio meglio degli arredi d'oro e d'argento, e dei marmi animati, e delle tele parlanti, e degli affreschi stupendi dell'Orgagna, del Correggio, e dei Campi. Questo so che il popolo e nelle città e nelle campagne più frequente concorre, e si aduna nelle chiese dove un organo tocco da esperta mano accompagna i riti maestosi del culto cattolico; so che non vi ha terricciola sepolta nel fondo di una valle, o meschino villaggio pendente sul greppo di un monte, ove le solenni armonie di quel religioso strumento non raccolgano i cuori della pia moltitudine, e non accrescano il fervore della preghiera, togliendoli, per così dire, da ogni cura terrena, e occupandoli solo del pensiero di Dio. Infelici quelli che non hanno provato un battito più accelerato di polso, e un tremito improvviso e un santo sgomento allorchando si diffonde per le volte della chiesa quel grave rombo dell'organo accompagnante il mistero della trasmutazione! Oh allora anche la fede più vacillante e più fiacca prende vigore; e lo scettico si umilia e crede, e l'in-

nella parte strumentale però conserva ben chiaramente lo stampo della scuola del Sammartini.

Questo compositore si cimentò anche nella musica drammatica, e scrisse un'opera seria pel teatro musicale di Milano, ma non ottenne un gran successo, per cui non volle più rimettere il piede in quell'aringo; e a chi lo esortava a provarvi un'altra volta, rispondeva lepidamente che oramai egli s'era fatto persuaso di essere capace di scrivere per le scene, come di danzare sulla corda. Anche questa è un'altra somiglianza che il nostro concittadino ebbe coll'Haydn, il quale non riuscì anch'egli gran fatto sul teatro lirico. Forse ai nostri giorni un ingegno della natura del Sammartini potrebbe ottenere grandi applausi anche nell'arena melodrammatica; giacchè ora lo stile teatrale si è sposato collo stile armonico; ma a' suoi tempi la musica vocale era di tutt'altra natura, e straniera affatto ai modi della sinfonia.

Morì il Sammartini probabilmente in Milano e già vecchio assai, ma non mi fu possibile di scoprire traccia della sua morte; essendo vissuto povero, non poté lasciare di che erigere una tomba che lo distinguesse dal volgo dei morti; e l'Italia dimenticò le sue ceneri come le sue opere.

Il signor Fétis narra di aver trovato a Venezia un manoscritto d'una messa del Sammartini; sulla coperta del quale l'autore avea notato che quella era la *duemillesima-ottocentesima* sua opera! Vennero anche pubblicati varj cataloghi degli scritti di questo maestro, ma tutti così imperfetti che non giovano a nulla.

Al Sammartini poi, oltre il numero prodigioso delle sue ammirabili ispirazioni, deve l'arte musicale l'uso del *Mordente*, delle *Note sincopate*, delle *Contro-arcate*, e delle *Punteggiature continuate*. Se un tale uomo avesse sortito i natali in qualunque altro paese d'Europa, il suo nome verrebbe popolare e l'esecuzione delle sue opere non sarebbe mai stata interrotta, come non lo furono le opere dei Bach, degli Händel e d'altri; ma nato in Italia, e in Lombardia, morì placidamente, tutto romito, e non fu mai più disturbata la sua memoria.

PIETRO ROTONDI.

(1) Fétis, *Biographie universelle des Musiciens*.

(2) Idem; ed anche l'inglese Burney, il quale scrisse di lui nel giornale de' suoi viaggi: «Questo artista (Giambattista) è fratello del famoso Sammartini di Londra, che ci ha diletta per tanto tempo col suo oboe... La musica del primo, che è detto Sammartini di Milano, è pregiata assai in Inghilterra.»

(3) Carpani, *Haydine*.

(4) Idem.

(5) Idem.

(6) «Il Sammartini farebbe meglio talvolta a raccogliere la briglia al suo Pegaso, perchè sembra proprio che corra di galoppo... L'impetuosità del suo genio lo spinge innanzi, con un tal seguito di rapidi movimenti, che alla lunga stancano l'esecutore e l'ascoltatore.» — Burney, *The present state of music in France and Italy*.(7) «Mi sovvenno d'aver udito nella mia gioventù il banchiere lagnarsi col Sammartini, già fatto vecchio e pigro nello scrivere, che da gran tempo non gli avesse dato nulla per Vienna, da dove gli venivano fatte continue ricerche.» Carpani, *Haydine*.(8) Fétis, *Biographie universelle*, ecc.

differente palpita e prega e spera! Io ricorderò sempre la dolce e melanconica sensazione prodotta in me dall'opera *Roberto il Diavolo* nel punto in cui, cessato il frastuono dell'orchestra, spiccano sole e distinte quelle note melodiose dell'organo, che fanno preludio alle divote salmodie dei romiti.

Come è dolce la sera al chiaro di luna passeggiar solitario nelle vie silenziose d'un villaggio. Quanta quiete! non rumor di carrozze, non calpestio di cavalli, non cinguettar di curiosi: tutti riposano per levarsi al canto del gallo; appena qualche lumicino traspare fuori dalle impannate. Tutto a un tratto quel silenzio è rotto da un'onda di suono: chi veglia a quest'ora? Avanzatevi su quello spazio più largo che è onorato del nome di piazza, e vedete sul sagrato della parrocchia un gruppo di garzoncelli stretti intorno a un loro compagno che suona la fisarmonica o il flauto; e talvolta a quel suono accompagnano un bel coro cantato con un accordo da far vergogna ai provetti coristi di qualche grande teatro. Va bene! meglio la fisarmonica o il flauto, e i canti e i suoni, che rintanarsi in una bettola a sbezzare, e a giocare alle carte o alla mora.

Ma le più soavi cantilene io le ho sentite uscire dalle filande di seta. Par cosa impossibile, e pure è vera: tutte quelle donne, fanciulle, spose, madri, che dall'alba all'avenimaria della sera durano con pazienza inglese al faticoso lavoro, cercano uno svago e un sollievo nel canto. Guardatele: ecco l'esperta trattrice seduta innanzi al bollente fornello, che raccoglie e rappaica le preziose fila sgonfiate dai bozzoli; mentre la festa fanciullina girando senza posa or colla destra, or colla manca il suo nastro, ve li avvolge brativamente, e ne forma una dorata matassa. Povere ragazzine! povere donne! eppure stanche, grondanti di sudore, diserte, spiccano in coro le più allegre canzoni del mondo, o intonano le litanie, o altre orazioni, e con voci sì limpide, sì nette, si argentine da disgradarne molte di quelle che noi ammiriamo nei teatri e nelle accademie. Senza il conforto del canto come durebbero quelle donne un lavoro quotidiano di quattordici ore?

Anche il prigioniero inganna i gravi orzi del carcere col canto: e quel canto ha un tale accento di melanconia che stringe il cuore, e desta una pietà dolorosa.

Conosciuto pertanto che la musica può essere efficace strumento di educazione, fu savio consiglio quello di introdurre l'insegnamento negli Asili d'infanzia; ed io ho veduto scorrere lagrime di tenerezza quando quella numerosa famiglia di bimbi intonava le sue innocenti e semplici canzoncine. Or son pochi anni a Parigi, e non ha guari a Trieste e a Torino furono con egregio successo istituite scuole popolari di canto, che diedero pubblici e manifesti saggi degli ottenuti progressi. Quanti buoni principj, quante idee giuste, quanti nobili sentimenti coll'aiuto della musica si ponno instillare nei cuori semplici dei bambini e dei giovinetti! Quanti germi, che un dì saranno fecondi di preziosi frutti, si ponno confidare ai versi di una canzone o di una popolare cantilena! Ma la musica non ha mai tanta efficacia come quando è l'espressione di una parola potente e generosa. E dov'è in Italia la poesia del popolo? È una domanda, è un lamento già fatto da molti, e non mai abbastanza ripetuto. Oh perchè quei forti ingegni del quattrocento e del cinquecento, che avevano sì ricco tesoro di stile, e sì calda immaginazione, e sì spontanea vena di poesia, in cambio di imitare i Greci e i Latini, e ripetere quelle vecchie fole pagane, perchè, dico, non composero canti nazionali e popolari? Certo che allora avremmo un Parnaso meno frondoso, ma più fiorito e fruttuoso. Senza dubbio il popolo ha i suoi canti d'ignoto autore, calde e sincere manifestazioni dell'animo che respirano amore, patria, fede: e noi leggiamo con avidità e compiacenza la bella raccolta di canti toscani fatta da quella mente gagliarda di Tommaseo. Ma l'autore, ma il vero poeta che disdegnando i facili trionfi del gabinetto si faccia l'interprete dei bisogni, delle gioie, dei dolori, delle speranze del popolo noi non l'abbiamo: e in questo, confessiamolo, ingenuamente, siamo da meno delle altre nazioni. L'Alema-

gna ha il suo Umland, delizia del doto e del popolano; la Francia l'impareggiabile Beranger. Lo Slavo ha le odi e le ballate di Kollar, Gaj, Brodzinski, Zaleski, che il viaggiatore sente cantare nelle foreste della Lituania, sulle rive della Vistola e del Danubio, nei casolari della Boemia e dell'Iliria e sulle sponde tranquille dell'Adriatico. La redenta Grecia venera il nome di Griva illustre poeta, magnanimo cittadino, che colla penna in una mano e la spada nell'altra guidava i suoi fratelli a vittoria; e dietro a lui, novello Tirteo, correva un popolo rigenerato a conquista de' suoi diritti e delle sue franchigie. Percorrete le pendici dell'Olimpo, riposate sui margini erbosi dell'Ilisso e del Pamiso, e sentirete gl'inni guerrieri di Griva. L'Irlanda, la povera Irlanda, a danno della quale cospirano e l'iniquità degli uomini e l'infermità della natura vegetale, conta anch'essa il suo poeta, l'interprete delle sue pene, Tommaso Moor. Molte melodie di questo insigne poeta sono veri canti popolari, in cui la patria con pietosa carità è rappresentata come una persona, alla quale si parla, che noi amiamo e che ci ama. Quanto affetto! quale sublime semplicità! quanta vera ed efficace passione in quelle melodie! rassegnazione, speranza, rimembranze gloriose, quanto può suggerire l'amore del natio loco e della fede dei padri, la memoria del passato e la vista del presente, tutto è al vivo dipinto dal grande poeta. Ma dov'è la poesia del popolo in Italia? Qual è il libro che star possa, gradito compagno, sul deschetto di lavoro delle *Rigolette italiane*, o rallegrare i riposi festivi dell'operaio? Noi non l'abbiamo in questa Italia dove la poesia è istinto, il canto natura, dove la terra e il cielo e i monti e il mare, tutto è larga sorgente d'ispirazione! O veterani poeti, che troppo presto contenti di una ben meritata fama riposate sui vostri allori, rompete l'inglorioso silenzio: la scintilla del genio deve essere consumata fino all'estremo; e voi, giovani dalla fervida fantasia, dal cuor generoso, cessate una volta le tenebrose leggende, e le noiose querimonie, e gl'inni alle divinità della scena: alzate un canto novello, e conquistate il nome di poeta del popolo, che suona lo stesso che poeta più grande di una nazione.

M. GATTA.

BELLE ARTI

LA SIGNORA DI MOEVA

QUADRO DI GIUSEPPE MOLteni.

I quadri di Giuseppe Molteni hanno sempre goduto di una grande popolarità. Chi affida a lui l'incarico di un ritratto, si compiace di vederlo da tutti riconosciuto per la perfetta rassomiglianza; e chi s'intende d'arte ammira la spontaneità delle pose, la freschezza e la verità delle tinte. Il volgo, poi, o, direm meglio, il maggior numero di chi osserva, è ammaliato da quella dovizia di accessori che egli toccò sempre con squisita maniera. La tavolozza di Molteni è un crogiuolo magico, che crea l'oro ed i velluti, le stoffe, i ricami e gli intagli, riprodotti con tanta verità, che formano l'oggetto dell'ammirazione universale. La folla, non è a dire quanto goda d'essere così piacevolmente ingannata.

Questo soverchiare di ricchissimi accessori avrebbe dato luogo alla critica dei severi censori, il cui zelo si sdegnò al dubbio anche lontano che si possano sacrificare i gravi interessi dell'arte ad un fuggevole diletto, se il bravo artista, producendo alcuni quadri di genere nudi affatto di simili ornamenti, non avesse dato prova che gli basta il cuore e la mano a dar vita alle tele, an-

corchè svelassero agli occhi altrui le miserie del trivio o della soffitta.

Pare, anzi, che il Molteni si sia sempre compiaciuto di onorare le segrete sofferenze del povero e del tribolato. E dobbiamo essergli riconoscenti; perocchè, se le forme clette di una divinità greca educano i sensi e formano il buon gusto di alcuni soltanto; questo genere di pittura, colle sue immagini tanto vive e verosimili, può giungere utilmente al cuore di tutti; ed è savio, non meno che generoso principio, il non far privilegio di pochi gli utili dilettevoli dell'arte. — Infatti, chi negò un sorriso al vivace Spazzacamino; chi non sentì stringersi il cuore dinanzi alla povera Derelitta...?

Che se ci fermiamo ad osservare la più recente opera del suo pennello, meglio ci sarà dato di confermarci nel nostro pensiero, che pochi, cioè, fra i più valenti artisti possiedono il dono di copiare la natura così fedelmente da riprodurre nell'animo nostro l'effetto della realtà.

Molteni prese quest'anno a dipingere la Signora di Monza. — Ognuno che abbia presente il bellissimo episodio dei *Promessi Sposi* non potrà negare che, fra i caratteri svolti in quell'aureo libro, quello dell'infelice monaca, com'è il più straordinario, è pure il meno atto ad essere rappresentato colla pittura. Il carattere eminente di quella natura tutta eccezionale è l'interna lotta di molte ed opposte passioni: l'austerità della vita religiosa si lega colla malizia di un cuore guasto da un disgraziato affetto; il bizzarro dispotismo dà luogo a qualche slancio di generosa carità; e la riserbatezza del chiostro non impedisce la nequizia di un tradimento. — Tutte queste opposte fasi del cuore di una donna, nata buona e resa pessima da un cumulo di circostanze, offrono, a chi racconta, il campo ad una interessantissima descrizione; poichè, in tal caso, le idee ed i fatti si succedono come le parole. Ma nell'arte del disegno, in cui è mestieri scegliere un punto, il migliore, il più caratteristico dell'istoria, come si potrà in esso raccogliere tanti sentimenti così disparati, e rendere conto su di una istessa fisionomia di molte e così diverse passioni che devono alterarla, alla loro volta, in opposta maniera? — Come dirigere i tratti di quel volto a tanto che emerga, fra la sua bellezza, la piaga riposta del cuore; e far in modo che non si distrugga la nostra simpatia per l'infelice, e tutto l'amore del rimprovero ricada sui tempi e sul tirannico governo delle famiglie?

Che Molteni vi sia riuscito, noi abbiamo ogni ragione di asserirlo, dall'effetto sorprendente che quella tela produsse in noi ed in quanti hanno potuto vederla. — Sia pure chi la sta guardando ignaro del soggetto: basta che egli rimarchi quella fisionomia così malignamente bella, l'amaro sorriso che le sfiora le labbra: il velato brio dello sguardo; l'arco riunito delle sopracciglia, il pallor languido e svogliato; e, malgrado il sojo, la cella, il crocifisso ed il rosario, dovrà concludere che quella non è la donna che fugge il mondo, ma è la vittima cui fu strappato un voto, contro il quale il cuor suo impreca ad ogni istante.

Gli accessori, poi, scelti con molto discernimento, valgono a far distinta questa dalle altre infelici che soggiacquero alla tirannia domestica. — Tali sono lo stemma gentilizio intagliato sul cassetto, che le sta avanti; quei pochi capelli sfuggiti di sotto al velo per istudiatà negligenza; e, infine, quella rosa, che non fu posata da lei, ma la cui corolla, rivolta verso il mezzo del quadro, accusa una mano straniera che la gittò dalla finestra.

Quando un artista arriva ad essere subito compreso, egli ha ottenuto il suo scopo, e merita lode; ma se, a raggiungerlo, dovette andar incontro a gravi difficoltà e seppè vincerle, vuol esserne doppiamente lodato. — Che se si pone mente alla facile maniera con cui questo lavoro è trattato, vi ha altra ragione di speciale encomio. Ciò che induce l'osservatore a credere che un'opera sia uscita con spontaneità, e direm quasi involontariamente, dalla mano del suo artefice, non è solo effetto del genio e dell'ispirazione. Vi ha spesso il gran merito di un lungo e faticoso studio; e l'altro non meno grande di un'arte finissima

per non lasciarlo travedere. Nel che, appunto, consiste la maggiore difficoltà dell'esecuzione artistica. — Come parte di questa, saranno, dunque, specialmente a commendarsi nel quadro del Molteni il buon disegno della figura e del volto, le fresche e vivaci tinte delle carni, il buon gusto ed il felice prestigio degli accessori.

Noi chiuderemo questo breve cenno con una parola di sincera congratulazione all'autore di così distinto lavoro, al quale auguriamo la gloriosa fama di cui godono le pagine che lo hanno ispirato. E crediamo che ad un artista popolare, com'è il Molteni, non riesciranno discare queste parole, benchè dettate da uno che non professa la nobile di lui arte. — Osiamo dire di più. — Chi mira allo scopo di interessare e di commovere, troverà nelle parole di un profano il giudizio dell'opera sua affatto spoglio da quella seduzione che lo studiato e materiale meccanismo della mano suol produrre a danno del pensiero, in chi è educato nell'arte. — E certo che a noi, non profondi nelle teorie di essa, la piccola colpa di una linea meno severa potrà ben sfuggire; ma un bel concetto è da noi in particolar modo riconosciuto ed applaudito, come quello che più efficacemente senote e commove.

M.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — TEATRO CARCANO.

L'abbiamo un po' con Modena. Già egli ha commesso un primo peccato di lesa criterio drammatico col *Campanaro di Londra*, ora egli è caduto in un più grosso collo *Stracciuolo di Parigi*. Come mai l'attore, che comprende così bene le sublimi e semplici bellezze dell'*Edipo*, può innamorarsi di questi aborti drammatici, di queste azioni da trivio e da galera, manipolate dai fabbricatori parigini per solleticare i nervi delle *lorette* e dei *gamins* della Porta San Martino o del teatro del Baluardo? Diciamo innamorarsi, perchè non vogliamo credere che il Modena abbia ripescato questi due drammi asmatici e gemebondi per assecondare una cattiva inclinazione del nostro pubblico. No, il pubblico che ha applaudito spontaneamente e coscientemente all'*Edipo*, ha diritto d'essere trattato un po' più seriamente; e Modena non deve dimenticarlo. Perchè avrà egli pigliato tanto ascendente sulle nostre platee, se non per servire alla buona causa drammatica dell'Italia, se non per guidare il giudizio ondeggiante delle moltitudini, ed educarle all'arte futura? Quest'altissimo ufficio il Modena l'ha adempiuto più e più volte, e noi l'abbiamo ringraziato a mani giunte d'averci iniziato con generosa ostinazione alle bellezze dei teatri di Shakspeare e di Schiller, e d'aver rivendicato il Manzoni all'onore della scena. Ma tanto più ci duole, allorchè lo vediamo sviarsi anche per poco dal suo nobile proposito e lasciarsi allucinare da quel bagliore di false passioni e di esagerate trivialità, che in animi colti ed umani metton ribrezzo e fastidio. E il *Campanaro di Londra*, e lo *Stracciuolo di Parigi* sono appunto due di quei drammi terribili e singhiozzanti, in cui l'assassino, il raggio, il suicidio, le infamie d'ogni sorta son presentate con una nudità che farebbe fremere, se l'animo nostro vi potesse menomamente credere. Oh! lasciamo alla Francia la feccia de' suoi delitti, non invidiamole il tristo spettacolo della Corte d'Assise e degli ergastoli; ci basti esser nauseati dalla cronaca quotidiana de' suoi giornali, dallo spettacolo di corruzione e di delitti che ci si presenta nella sua società. Noi pensiamo che l'arte è qualche cosa di più nobile e di più elevato, e che il teatro deve educare e non gustare il buon senso e la gentilezza degli animi. Che la Francia applauda da più mesi furibondamente allo *Stracciuolo di Parigi*, questa non è una ragione per farlo piacere a noi; il paese che si commove agli *Stracciuoli*, ha

pur troppo i suoi Teste e i suoi Prastin, ha una Gazzetta dei Tribunali ricca d'ogni nefandità, e un germe di corruzione che rode e distrugge i più saldi elementi sociali. Non iscegliamo con ciò l'anatema sopra un paese, che forse si matura a nuovi destini; non neghiamo quanto esso ha di bello e di elevato. Ma noi togliamogli appunto questo bello, e compiangiamo e lasciamo stare le sozzure. Questo vogliamo particolarmente raccomandare al Modena, affinché sia più guardingo un'altra volta nella scelta dei drammi, e non si lasci tirare dal desiderio d'un effetto momentaneo. Egli è troppo grande, troppo superiore a queste piccole risorse dell'arte comica per aver bisogno di ricorrervi. Ci torni innanzi colle nobili e grandi passioni del teatro antico, ci torni con quelle bellezze drammatiche che saran sempre vere in ogni tempo, e non sanzioni egli, rigeneratore del teatro italiano, egli attore su cui stanno gli occhi di tutti, e che può volgere a suo grado le simpatie della moltitudine, non sanzioni col suo esempio la pessima scuola che indarno tentano introdurre in Italia l'ignoranza e la speculazione dei epicomici.

— Quest'oggi si rappresenterà *La morte di Wallenstein* di Schiller. La presente compagnia occuperà quelle scene sino al 6 di questo mese; nei quali giorni il Modena apparirà nel *Saulle*, *Luigi XI*, *Giacomo I*, *Il Campanaro di Londra* e *Alla barba di tutti*.

Teatri Italiani

MILANO. — *J. R. Teatro alla Scala.* — L'effetto che il *Don Sebastiano* continua ad ottenere alla Scala, ne conferma sempre più nell'opinione che abbiamo già manifestata, cioè che quest'opera, benché sotto molti riguardi pregevolissima, non potrà mai appagare interamente il gusto italiano. L'incominciare lo spettacolo con pochi spettatori, e il terminarlo con più pochi ancora, come avvenne dalla seconda rappresentazione in avanti, è una prova che val per mille, e forse per tutte.

La *Linda*, in cui canteranno la Hayes, la Poppi, Musich e Soares, diteci, verrà prodotta verso il 10 di questo mese.

Nella corrente o nella ventura settimana si produrrà in un nuovo passo a due la *coppia Merante*.

— *Teatro Re.* Il violoncellista Lo Monaco darà qui un'academia fra qualche giorno.

La compagnia Pezzani vi comincerà presto un corso di recite.

VENEZIA. — Il *Teatro Gallo*, restaurato dall'architetto Japelli, è stato aperto ad una serie di rappresentazioni drammatiche dalla compagnia Sarda. Si dicono mille cose lusinghiere, e specialmente dalla *Gazzetta di Venezia*, riguardo alle restaurazioni fattevi dall'insigne architetto; il quale seppe accoppiare l'originalità delle decorazioni alla economia, essendo esse fatte a spesa non di una società ma di una famiglia. La compagnia Sarda fu salutata alla sua prima rappresentazione nel *Bicchier d'acqua*.

— Come dicemmo, alla Fenice canteranno la signora De la Grange, Mirate e De-Bassini; oltre agli *Orazj* e *Curiazj* di Mercadante vi sarà pure la *Giovanna d'Arco* di Verdi. I balli saranno composti dal Bretin; il primo sarà il *Diavolo a quattro*; il secondo *La figlia dei fiori*. La stagione, secondo le ultime notizie, verrà inaugurata con l'opera di Mercadante, le di cui prove sono inoltrate, e se ne spera bene. Sentiamo però da recenti lettere che vi sono dei contrasti in quanto alla parte del tenore, trovandola il Mirate non adatta alla sua voce.

VERONA. — Sabato sera vi fu al *Sardi* la prima rappresentazione della *Pazza per Amore* del maestro Coppola, opera graziosa bensì ma nè nuova nè sconosciuta, onde inutile sarebbe il tenerne parola. Quanto poi agli artisti, tranne la Laura Porrato, fornita d'una voce un po' debole ma abbastanza simpatica, e che d'altronde si mostra poco perita nell'arte del canto, gli altri tutti sono tali da dover ripetere col poeta: « Non ragionar di lor, ma guarda e passa: » e spero bene

che essi vorranno supermi grado del mio silenzio, essendo questo l'unico mezzo per salvare ad un tempo e la verità ed il loro buon nome. I cori e l'orchestra si mostrarono pienamente degni d'appartenere a quel drappello d'artisti...! L'uditorio era piuttosto numeroso al principio dello spettacolo, ma scemò di circa una metà dopo il primo atto. Tanto era toccante il misero stato di questa povera *Pazza*...! Non scemarono però gli applausi, che anzi con bello esempio d'inaudita costanza accompagnarono l'opera fino al calar della tela. Peccato che lo stuolo dei piandenti fosse un po' troppo condensato là in fondo al parterre, per cui qualche volta il rimanente del pubblico era costretto a volgersi indietro meravigliato per contemplare questi eroi di romana fermezza. Speriamo che un'altra sera chi li introduce, saprà anche distribuirli un po' meglio. — Ci minacciano due altre opere, cioè il *Barbiere*, e *Chi dura vince*. Terranno poi la promessa?... Nel so — ma se ciò avverrà, sarà questa la più bella prova sulla verità del titolo dell'opera di Ricci, *Chi dura vince*.

TORINO. — Al *Carignano* la *Semiramide*, — sia detto in confidenza, cade. L'Anzotegui che sosteneva la parte di protagonista fu ammirata per voce simpatica e per maestria nel canto; ma il carattere maestoso dalla Regina dell'Assiria parve non le convenisse molto bene; nè quel genere di canto è quello in cui sembra destinata a farsi ammirare. Ella ha una voce affettuosa, e si ritiene che in un'opera meno grandiosa di quella potrà distinguersi molto. — Presto andrà in iscena il *Corvaro*, poesia di G. Sacchéro, musica di A. Nini, scritta appositamente per quel teatro.

ROMA. — Mausoleo di Augusto. — La drammatica compagnia Gandolfi e Landozzi, benché lottante contro due potenti nemici, la costante pioggia, e l'assoluta indifferenza colla quale il pubblico romano accoglie adesso tuttocché che non si riferisce a politica, continua le sue rappresentazioni.

Fra le novità degne di osservazione che si diedero su quelle scene agli ultimi giorni del passato luglio, è da porsi il dramma: *Adalberto all'assedio della Rocella*, del signor Achille Montignani, che ottenne il pubblico favore, e l'onore di una replica.

— *Teatro Argentina.* — Nel prossimo autunno vi sarà spettacolo d'opera e ballo. Vi canteranno la Bocebadati, la Hoge, la Moltini con il Bernabei, Gnone, Pozzolini, Puccini. Il Ramaccini sarà il coreografo. Si rappresenteranno tre opere e tre balli. Fra le prime vi sarà il *Mabeth* di Verdi, e gli *Orazj* e *Curiazj* di Mercadante. Il primo ballo sarà intitolato *I due Forzati*.

BRESCIA. — I *Lombardi* di Verdi vi ottennero un esito molto fortunato. Ci scrivono cose molto lusinghiere sul conto della Gazzaniga, che sostenne egregiamente la sua parte; e ci parlano pure lodevolmente di Bozzetti e Mitrowich.

CODOGNO. — Sul tardi dell'autunno, come di solito, vi sarà spettacolo d'opera. Vi canteranno l'Abbadia, Jacobelli, Ghislanzoni e De Mazzeletti. La prim'Opera sarà l'*Attila* di Verdi.

CREMONA. — La stagione si apse col *Bravo* di Mercadante, e con un ballo. Quale fu l'esito non lo sa alcuno: si può dir solo per ora che il teatro si chiuse dopo la prima sera. La Brambilla, sebbene brava, non bastò a temperar l'ira della sorte.

TREVISO. — Per la fiera di San Martino vi canteranno, come fu detto l'altra volta, la Ponti, Caggiati, Rinaldini, Capriles e Penso; ma le opere destinate dicono essere il *Corrado d'Altamura*, la *Semiramide*, i *Lombardi* e la *Linda*.

ADERNO. — In questa città della Sicilia si è costruito ultimamente un bel teatro, in cui l'impressario Paladino dà un corso di spettacoli con una compagnia che dicono essere lodevole, ma i cui nomi ci riescono del tutto nuovi.

PIACENZA. — Le rappresentazioni su quelle scene terminarono con l'*Attila* e col terzetto dell'*Ernani* che procurò molti applausi all'Abbadia, Jacobelli, e De-Mazzeletti.

LUCCA. — Il corso degli spettacoli della stagione dei bagni ebbe cominciamento con l'*Attila* di Verdi, che ottenne un esito splendidissimo. Lo cantarono la Tadolini, Brunacci, Gorin e Benedetti, per i quali gli applausi furono tali da non dirsi. Anche l'orchestra e i cori cooperarono al bene dello spettacolo, che, a dire il vero, era decorato magnificamente.

SINGAGLIA. — Ecco ciò che si scrive alla *Rivista* di Roma relativamente al merito dell'*Attila*. « Dell'*Attila* ho trovato pienamente veridico quanto ne dissero i giornali. Non ci vogliono che dei detrattori del Verdi per dirne male. Se v'è menda è da attribuirsi al libretto... » E un altro scrive: « L'*Attila* più si sente, e più è bello: pezzi da entusiasmare, come di fatto è stato. » Questi giudizi non ci fan meraviglia, poichè sappiamo che in Romagna è grandissimo l'entusiasmo per Verdi.

FIRENZE. — Alla *Pergola*, in questo autunno vi si daranno i *Lombardi* di Verdi, con il *Mosè* di Rossini. Nella prima Opera canteranno la Baseggio, Graziani, Belletti e Dall'Asta; nella seconda la Steffonone, Borioni e Marini. Vi sarà anche una terza Opera da destinarsi. Oltre a ciò si produrranno due balli: il coreografo sarà il Cortesi.

PALERMO. — Il teatro *Carolino* si aprirà in autunno con un'opera scritta appositamente dal Coppola, *Il Fingallo*, ed eseguita dalla Parodi, dal Castigliano e Gassie.

LUGO. — Col finire d'agosto doveva aprirsi la stagione teatrale con l'*Attila*.

NAPOLI. — Al *San Carlo* il 5 agosto vi fu spettacolo straordinario di canto, commedia e ballo; e tranne i comici che si produssero nel *Guanto* e il *Ventaglio* con prospera sorte, gli altri passarono inosservati.

Teatri Stranieri

LONDRA. — Nella sala dei concerti del *Teatro di Sua Maestà* il 20 agosto scorso fu un concerto a beneficio dei coristi. Tutti gli artisti vi si prestarono gratuitamente; e la gente vi accorse numerosa, specialmente per la gentile condiscendenza della Lind. Costei cantò due *Melodie svedesi*, una romanza di *Roberto il Diavolo*, ed un duetto insieme alla Castellani, dove lasciò una grande impressione di sé. Gardoni cantò un pezzo della *Favorita*, e Staudigl un pezzo di *Balfé*. Oltre a ciò vi furono i soliti duetti e terzetti, e si cantarono pure dei cori di Verdi. *Balfé*, sedeva al pianoforte, ed accompagnò diligentemente tutti i pezzi. La sala fu piena; ma non sconvenevolmente affollata.

— Il teatro *Drury-Lane* passa nelle mani del signor maestro Julien, sotto il titolo di *Accademia reale di musica a Londra*. Egli si propone di farvi rappresentare le opere straniere tradotte in inglese. L'apertura seguirà probabilmente al primo dicembre. I principali artisti della compagnia saranno Pirscheck e Staudigl. Egli spera di avere almeno per qualche rappresentazione Duprez, la Viardot e la Birch. Il teatro verrà inaugurato col *Zampa*, al quale seguirà tosto la nuova opera che Verdi adatta per l'*Opéra*, e quindi un'opera di Halévy, il *Fausto* di Spohr, diretto dallo stesso autore, ed infine un nuovo componimento di Berlioz.

PARIGI. — I lavori della restaurazione dell'*Opéra* devono essere terminati di già. Ecco un'idea di ciò che si è fatto. Il soffitto è stato rinnovato; e vi si vede Orfeo presentando i celebri compositori agli Dei dell'Olimpo: esso è del genere di quello d'Ercole, che trovai a Versailles. Questo splendido quadro è cinto d'una balaustrata, ornata di fiori e trofei d'oro sopra un fondo d'oro. Attorno ai ventilatori si osserva un ricco baldacchino sostenuto da puttini. Il circuito dei primi palchi adorna di balaustrate dorate, non è stato cangiato di forma. Quello dei secondi è d'un effetto gradevole; le facce sono guarnite di puttini che suonano varj strumenti, e di vasi d'oro con ornamenti e ghirlande; e tutto ciò sopra un fondo dorato. Quello dei terzi è composto di adornamenti d'oro su un fondo dorato, con leggiadre ghirlande. I palchi sul proscenio si distinguono per puttini ed ornamenti d'oro; e sui quattro angoli d'essi vi hanno quattro grandi figure che rappresentano le quattro Stagioni. Il sipario è lo stesso di prima; ma è stato molto restaurato. Ai palchi di prim'ordine sono state aggiunte delle sale comode e belle. Il *foyer* somiglia ad una sala reale. L'anfiteatro dei primi palchi ha per-

dato una fila di posti; ma vi si starà più comodamente. Il pavimento del palco è stato fatto di nuovo. L'apertura di esso teatro, salvo le circostanze imprevedute, verrà fatta colla *Juice*. I cori provano da mattina a sera. — Le prove dell'opera di Verdi si credono incominciate.

— *Opéra-Comique.* — Scribe ha letto ultimamente un suo melodramma in tre atti, sul quale Auber ha composta la musica. Quest'opera, secondo diceci, è molto bella. Quel teatro ha bisogno che la musica d'Auber venga a soccorrerlo. Presto il celebre compositore comincerà le prove, e verso la fine di novembre sarà rappresentata. Vi canteranno Roger, Audran, Herman-Léon, la Grimm e Lavoye.

— Si parla pure di un'opera in tre atti di Réber.

— Scribe e Vaéz hanno mandato a Boisselot un dramma intitolato: *La Sorcière*.

VIENNA. — Rappresentatasi al teatro *An-der-Wien* una traduzione dell'opera di Boisselot: *Ne touchez pas à la Reine*, la *Gazzetta Musicale di Vienna* dice sul conto di essa: « Se i Francesi s'intendono in qualche cosa, è certamente nel fare dei testi per le opere; e se i Tedeschi possono imparare qualche cosa da Scribe e C., gli è bene quest'arte in apparenza così frivola, e così difficile in realtà. In quanto alla musica, v'è molto calcolo e spirito; talune parti sono lavorate con molta abilità ed una grande intelligenza della scena; quello che manca è il sentimento e l'ispirazione. »

BARCELONA. — Leggiamo in varj giornali spagnuoli che la Marini apparve sulle scene del teatro di *Santa Croce nel Templario* di Nicolaj, la sera del 19 agosto, ed ebbe un esito splendido. Tutti quei giornali fanno a gara per lodare il merito artistico e la simpatica voce della Marini; la quale, come scrivono quei fogli, farà la delizia del pubblico barcellonese. Ne parleremo ancora meglio.

NOTIZIE VARIE

PALERMO. — Leggesi nella *Falca*. — Il nostro Conservatorio di Musica ha dato una novella prova del valore de' suoi alunni, e del merito de' suoi direttori. Nella occasione della festa che la Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma ha dato in questo anno ne' giorni 7 e 8 luglio, il maestro Pietro Raimondi andò in quella città per far eseguire in quella solennità un suo nuovo Vespro: con lui si recò il signor Luigi Alfano allievo del nostro Conservatorio, giovane consuetissimo per la sua bravura qual professore direttore di violino, e come compositore. Dire dell'effetto del vespro del rinomato maestro direttore del nostro Conservatorio, e degl' onori che ne riportò, sarebbe superfluo, poichè egli antico nell'arte, e salutato generalmente come uno de' primi in questo genere di musica, non ha bisogno di nuove lodi (1). Ma mentre in quella augusta cerimonia si eseguivano i pezzi de' più distinti maestri, fra i quali Raimondi e Mercadante, ci fa veramente onore il sentir pubblicare che il giovane signor Alfano fu altamente commendato per una sua sinfonia a piena orchestra con cui s'inaugurava il servizio del giorno 7, e per un suo pezzo vocale e strumentale il *Domine ad adjuvandum* che gli fu seguito.

Il signor Alfano venne eletto con diploma professore onorario, socio della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia, ed ebbe una medaglia accompagnata da un ufficio sommamente onorevole.

Ci congratoliamo quindi col giovane compositore che all'età sua ha dato bella mostra del suo ingegno, coll'egregio suo maestro, e con chi dirige lo stabilimento di musica in Palermo, nè risparmia cure ed attenzione per la prosperità e il vantaggio di esso.

PARIGI. — Il *saxofono*, quest'istrumento musicale di cui si ha parlato tanto, ha ottenuto in questi ultimi giorni un bel trionfo. La banda del 45° di linea era stata chiamata a Neuilly per eseguirvi delle suonate, come d'uso, durante il pranzo del Re. Dopo avere inteso il *saxofono*, Sua Maestà ne fu così diletto, che fece ripetere il pezzo; poscia avendo preso notizia sul conto di questo magnifico strumento, il cui suono gli era ignoto, fece continuare il concerto, dolendosi che avevano cominciato molto tardi. Tutta la corte parve egualmente soddisfatta del

(1) Ai quattro maestri principali compositori furono date apposte medaglie: il Raimondi ebbe la sua con questa leggenda: A PIERRO RAIMONDI ROMANO PER VESPERS DE S. CECILIA VII LECTIO MCCCCLXVI LA CONGREGAZIONE ED ACCADEMIA DI MUSICA DI ROMA D. D. D. Gli altri tre maestri furono Basily, Mercadante, Aldega.

sorprendente effetto prodotto dal sassofono. Ecco quindi un istrumento a conoscere il quale basta in qualche modo uno studio di meno di due settimane; mentre il fagotto, che deve surrogare, esige uno studio assiduo di tre ed anche di quattro anni.

PARIGI. — Opéra-national. Ultimamente si è cominciato a provare una nuova opera, *Castibelta*, musica di Maillard, poesia di Dennery. Il fondamento di questo dramma è tratto da una ballata di Hugo.

— L'opera che Auber scriverà per la *Academia reale di musica*, sarà intitolata: *L'Enfant prodigue*, dramma in cinque atti di Seribe. L'apparizione di essa avrà luogo in gennaio o febbraio prossimi.

VIENNA. — Il signor B. P., amatore di musica viennese, ha in pensiero di assegnare un premio annuo a chi scriverà la migliore sinfonia. Si eleggeranno a giudici tre distinti compositori, e non saranno ammessi al concorso che autori tedeschi.

— La *Gazz. musicale* di Vienna dice che Meyerbeer ha posto termine al suo *Profeta*, e che il testo di esso è ormai quasi tutto tradotto in tedesco.

MONACO. — Leggesi nella *Gazzetta d'Augusta*. — Il principe ereditario di Baviera ha fatto ridurre da Streck per la banda del suo reggimento di infanteria, l'inno nazionale composto in onore di PIO IX. E dietro desiderio del principe fu suonata questa musica sotto il palazzo del Nanzio pontificio, il quale poscia adombrò al principe ereditario i suoi ringraziamenti per questa gentile attenzione.

PIETROBURGO. — Al teatro imperiale, fra le opere che vi si produrranno nella prossima stagione vi sarà pure l'*Attila* di Verdi.

PESTH. — Ultimamente si rappresentò in quel teatro la *Maria di Rohan* di Donizetti, tradotta per la prima volta in ungherese, la quale vi ottenne un esito lieto.

CARLSRUHE. — Il granduca di Bade fa erigere un monumento funebre, consacrato alla memoria delle persone che perirono nell'incendio del teatro.

BERLINO. — Per l'anniversario della nascita dell'estinto re di Prussia, il signor Carlo Hennig, il 3 agosto, ha preparato una solennità musicale nella chiesa di San Paolo, al Gesundbrunnen, presso Berlino, in memoria di Federico Guglielmo III, fondatore di quella chiesa. Fra i pezzi che hanno eseguiti e che si componevano specialmente di musica religiosa, vi si osservò la sinfonia dell'*Attila* di Haendel, ridotta per l'organo.

— Si crede che Flotow, l'autore di *Stradella* e dell'*Ame en peine*, si rechi a Vienna per farvi rappresentare un'opera nuova intitolata: *Magda*.

— Il Vatel ha ricevuto lettera dalla Persiana che gli annunzia il suo vicino ritorno a Parigi, ritenendosi a disposizione del suo teatro.

— Il 15 agosto ebbe luogo nell'Arnhem l'apertura del gran festival. Uno splendido corteo, portando delle bandiere, si diresse verso il luogo destinato per la festa; e le prime prove ebbero luogo subito. Il numero delle Società di canto che vi prendono parte è di 22, e quello dei cantanti di 598.

HAVRE. — Si aspetta a giorni un giuoco cinese, chiamato *Kel-Yug*, che porta una compagnia di commedianti cinesi, i quali vengono per dare delle rappresentazioni in Francia ed Inghilterra. Il repertorio della compagnia è composto di opere in prosa, che si dicono curiosissime, e condite di giuochi di parole scherzevoli, malgrado l'indecente trivialità di talune. Questi drammi cinesi non portano il nome degli autori, essendo così generalmente poco stimata la letteratura drammatica, del pari che i commedianti. Nella compagnia non vi sono donne; poichè esse in China non compariscono sulle scene; e le loro parti sono sostenute da giovinetti.

— Il governo delle isole Sandwich ha concesso ad un Francese, il signor Legrand, il diritto di aprire un teatro a Honolulu, che è la capitale. Secondo i termini del suo privilegio egli può rappresentare ogni sorta di giuochi scenici. Egli ha cominciato la sua impresa con lo stabilimento di un circo olimpico.

LIPSIA. — Il congresso dei musicanti, si scrivono il 17 agosto, si aprì il 15 di questo mese; e già vi sono state tre sedute. Questo congresso è composto di 128 membri, che hanno eletto presidente il celebre pianista Moschels. Jeri sera i membri del congresso diedero un concerto.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

TIP. GUGLIELMINI.

a beneficio dei poveri in cui si eseguirono solamente delle opere antiche. Il Moschels suonò un concerto composto da Bach.

PARIGI. — Ultimamente un nostro amico, ritrovandosi a Parigi, si recò a visitare il povero Donizetti. Appena giunto l'illustre infermo lo ravvisò, gli donò un fiore, si mostrò un po' lieto; ma non disse parola alcuna. Ora suo nipote Andrea, che trovasi colla, osservando che la salute dell'infelice compositore presenta una qualche speranza, per quanto è permesso nutrirlo, ha fatto il possibile di ottenere il permesso di ricondurlo in Italia. A tal uopo ha raccolto varj medici, onde sentire il loro parere se Donizetti potesse o no partire per l'Italia; presentando nello stesso tempo una supplica a S. E. il conte Appony, ambasciatore austriaco, chiedendogliene l'autorizzazione. Ecco ciò che è stato detto dai medici.

« Les médecins soussignés sont d'avis, au nombre de quatre contre deux: que non obstant les accidens que le voyage peut occasionner, M. Donizetti peut être transporté à Milan en prenant toutes les précautions convenables.

— La minorité, composée de MM. les DD. Andral et Calmeil, craignant que le voyage ne soit nuisible, pense qu'il serait préférable que M. Donizetti restât à Paris.

Paris, 17 août 1847.

Andral, Fossti, Chomel, Rostan, Calmeil, Mitivié.

Di più il dottor Mitivié aggiunse: « M. Gaëtan au moment de ma visite à deux heures est bien; il a l'œil ouvert, il arrête son regard sur moi avec expression, il ne paraît pas fatigué par l'orage qui gronde en ce moment, et par suite duquel la chaleur est accablante. Les mouvements ne sont pas moins libres. »

20 août 1847.

Mitivié.

Riportiamo parimente una lettera del Commissario di Polizia, il quale non trova conveniente d'intraprendere sul momento un tal viaggio.

« J'ai l'honneur de vous prévenir que la situation de M. Donizetti votre oncle, ne s'étant aucunement améliorée depuis qu'il se trouve dans la maison Avenue Châteaubriand 6, il y aurait lieu de craindre que le voyage de Bergame n'eût pour lui de funestes inconvénients, et que dans cet état de choses, M. le préfet de police a décidé que M. Donizetti ne pourrait être conduit dans son pays. J'ai l'honneur de vous prier, M., d'observer cette décision, et d'agréer mes très-humbles salutations.

21, août 1847.

Trait. Cre de police.

Quartier des Champs Elysées.

MILANO. — Le sale dell'Esposizione degli oggetti di Belle Arti nell'I. R. Palazzo delle Scienze, Lettere ed Arti in Brera, saranno aperte al pubblico dal giorno 2 al 26 di questo mese, dalle ore dieci antimeridiane alle tre pomeridiane.

— Il re Luigi Filippo ha fatto collocare, alcuni giorni sono, alle Tuileries il ritratto del Papa PIO IX, che egli aveva ordinato ad un pittore spagnolo, che abita a Roma.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figure di costumi teatrali, o opere emulazioni di pittura scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

ettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano. ass. lr. 24.
per l'estero. ass. lr. 28.
franco fino al confine.
Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

BELLE ARTI. — Esposizione nell'I. R. Palazzo di Brera in Milano. I.
ISTITUZIONI MUSICALI. — Lettura musicale e canto Elementare. Metodi Wilhem e Rossi. I.
Dell'opinione del pubblico francese intorno a Verdi.
NOTIZIE DI MILANO. —
NOTIZIE TEATRALI.
NOTIZIE VARIE.

BELLE ARTI

ESPOSIZIONE NELL'I. R. PALAZZO DI BRERA IN MILANO.

1847.

Dacchè fu stabilito a metodo che la pittura e la scultura avessero un'epoca nella quale mostrarsi al pubblico, egli venne d'uso che in tutto il restante dell'anno non se ne avesse a parlare, appunto come nel verso non si gustano i poponi e le fragole, prediletti doni dei mesi più caldi. Se vogliamo, per l'amor proprio dell'artista questo calcolare a derrata i frutti dell'ingegno, non è certo il migliore dei progressi; altre volte l'architettura cortigiana dei ricchi, mentre innalzava all'oro ed al potere un duraturo monumento, chiamava le due sorelle a sussidio e lustro dell'opera sua, e per essa ammiriamo tuttodi pareti e volte da magico pennello animate, per essa le feudali pinacoteche si tramandarono impareggiabili ricordi dell'Arte, e quel palagio, quel tempio, quel chiostro che oggi a sè chiamava i più valenti maestri, serviva dimani d'emulazione e modello ad un altro.

serviva a formar quasi un compendio delle arti belle e aprire ai futuri novelle fonti di grandezza e di perfezione. Oggidì, per le molte ragioni da noi già altre volte annoverate, l'architettura appena ardisce ornar di pietre le case, molto meno adunque arricchirle di statue e di pitture; le patrie gallerie — parlo municipalmente — si sono spente, e la mancanza degli storici fasti le avrebbe rese inutili. . . . Eppure l'Arte vive e di prodigiosa vita, se consideriamo alla deficienza dei mezzi e delle circostanze promotrici; vive perchè l'Italia favilla risplende anche fra le nebbie e fra le sue ceneri stesse, perchè il genio di una nazione può riposare, morire giammai!

Pertanto, giacchè null'altra via rimaneva a rendere pubblici i progressi dell'Arte, si convenne di creare annualmente un emporio che in bella schiera adunasse tutte le opere amovibili, gettandole senza alcun lenocinio agli occhi dell'ignorante e alla disamina dell'intelligente, al freddo giudizio della critica e al plauso dell'entusiasta. Per una parte, lo ripetiamo, l'artista non ne ha tutto il vantaggio. In quelle sale, i quadri giganteschi, ove il tocco di pennello si accompagna alla grandezza della tela, sorgono innanzi ai quadri di gabinetto, cui recherebbe sfregio gravissimo una zampa di mosca; e quelli di paesaggio, dai quieti e freddi toni dei monti e degli alberi, agli storici dalle tinte più audaci ed animate delle carni, delle vesti e degli arazzi; là una tela creata sotto la luce tranquilla dello studio, è collocata di piombo sotto al riflesso del sole, e quella destinata ad ornare lo sfondo di una chiesa è posta invece in luogo dove l'osservatore non può ritrarsi a due passi di distanza: e si che per verità, bisogna confessarlo, da noi si va piuttosto coscienziosamente nella destinazione dei posti; ma questo è un male inerente al sistema e un male irrimediabile.

D'altra parte però il trovare adunato in un corpo solo il risultato di un anno di lavoro e giova all'artista, che dai temuti o desiderati confronti sa trarre una vantaggiosa emulazione, e giova alle menti provide e per-

spicaci che spinte di patrio amore attendessero col senno o colle dovizie all'incremento dell'Arte.

E le esposizioni, nate da principio in alcune esclusive capitali, ora si vennero moltiplicando a tal segno che nell'Italia sola, a mo' d'esempio, se ne annoverano più di quindici o venti. Qui ci reputiamo in dovere di far osservare a certi stranieri che, visitando la penisola nostra, s'avvengono in una di codeste pubbliche mostre, che l'annual frutto delle belle arti non si può certamente compendiare né in questa né in quella, ma sibbene nel numero e nel merito complessivo di tutte; a differenza degli altri paesi ove uno solo è il centro e il confluente delle opere nazionali, fra noi, come la fecondità della terra è uguale al piè delle Alpi e alle radici dell'Etna, così l'ingegno produce egualmente nelle nostre più superbe capitali quanto nelle più modeste città di provincia, e per noi non è certo meraviglia il trovar qualche volta annesso un nome celeberrimo ad una meschina borgata.

Se vogliamo però far distinzione da luogo a luogo, noi confesseremo che, eccettuando Roma, ove l'infinito numero degli artisti offre negli studj una continuata esposizione, quella di Milano è incontrastabilmente la migliore tanto per la sceltezza che per la cifra dei capi d'arte. Quelle ampie sale, che da fanciulli ricordiamo aver viste quasi deserte, ora si mostrano riboccanti di quadri e di statue; ove una volta — e parlo da pochi anni ad oggi — trovavasi uno o due quadri di un genere, ora se ne annoverano cento, e i generi stessi moltiplicati e suddivisi, e i nuovi metodi e i nuovi risultati, e più che tutto la gioventù, che non isperanze ma sicura prova ci offre di sapere e di maestria, sono vanti di progresso di cui non temiamo far parola anche al confronto degli stranieri.

Ogni Esposizione, se si considera nel lato estetico dell'Arte, ci deve offrire un' espressione. — Mi spiego: Tutta questa folla di opere non è sicuramente un ammasso di capolavori, né sempre una svariata esclusiva imitazione della natura, ma sibbene uno scarso complesso di idee originali ed una prolissa falange d'imitazioni; ora, tralasciando la seconda come una ripetizione più o meno felice di statue o dipinti che si ebbero il plauso degli anni precedenti, l'attenzione dell'osservatore si deve riportare al primo, e dalla squisitezza, novità e quantità degli oggetti che lo compongono dedurre quella conseguenza che a nostro avviso forma il carattere di una Esposizione. Ma, siccome ciò non è sempre l'assunto più facile è sicuro, così, seguendo la massima nostra, noi qui verremo analizzando tutte quelle opere che più si hanno cattivate l'attenzione del pubblico intelligente.

Premettiamo soltanto alcune generali osservazioni che, se non militano in favore della presente annuale mostra delle arti belle, pure serviranno a far conoscere quanta sia la fecondità nostra e il sapere in un lato di tanta importanza per la gloria italiana. Difatti se la mancanza di molti dei più reputati e valenti artisti lasciò questa volta una sensibile lacuna, pure il numero delle opere non fu tanto al disotto degli anni antecedenti (*), e il merito venne qua e là a sufficienza supplito da nomi novelli e da giovani che ne offrono sicura garanzia di riuscita. Una mancanza però meno scusabile è quella dei quadri che attingono argomento dalle patrie storie; ogni anno più essa diviene evidente e, per ora almeno, sembrano infruttuose le esortazioni a scemarla. In ciò, se maggiore sia la colpa degli artisti o quella dei mecenati non decidiamo, solo ci duole che

(*) Noi esporremo in ultimo il quadro statistico dell'attuale Esposizione.

bene spesso potendo i primi dedicarsi a lavori severi e d'importanza prescelgano invece le nullità e la mancanza d'espressione; le opere loro, ad onta della squisita esecuzione, rimarranno mai sempre le mediocrità dell'Arte, perchè, dove l'affetto e il cuore non guidarono la mano dell'artista, i colori rimangono colori, materia la materia; il soffio animatore non posa che su quelle opere in cui l'autore col sentimento e colla ferma volontà seppe trasfondere la vita. Una tela, perchè tutta dipinta, non può essere chiamata un quadro se manca del primo elemento onde un quadro si crea; non può chiamarsi produzione artistica quella che non ci offre il concetto, l'idea. Ai mecenati che, non guidati da mire di utile al paese e di protezione saggia ed illuminata, secondano invece le frivolezze e le puerili inezie dell'Arte, noi non diremo parole di biasimo: le pareti delle loro sale sono pagine più intelligibili delle nostre.

Tanto più di questo principio convinte esser dovrebbero le Società promotrici che omai sonosi generalizzate in tutte le precipue città dell'Italia, e, deposto, per quanto è possibile, il meschino intento di acquistare gran numero di premj, intento che le conduce a favorire le mediocrità, mirare a più utile scopo: quello di attendere allo sviluppo artistico richiesto dall'odierno incremento. Perciò richiamare il talento alle considerazioni sociali, allo studio ed alla severa interpretazione della storia, premiando quelle opere in cui al sentimento ed all'espressione va congiunto quel corredo di cognizioni senza del quale non vi ha merito artistico. Allora codeste società acquisteranno una vera ed efficace importanza, allora il quadro o la statua da esse prescelta avrà nel pubblico anche una preferenza d'onore, e chi nella quiete dello studio si accingerà ad un lavoro colla speranza di vederlo da quelle acquistato, anziché trascurarlo, come ora succede per la tenuità della ricompensa, vi porrà invece ogni cura ed amore.

II.

Dopo codeste premesse, non badando egualmente a quelli che altamente gridano alla decadenza dell'Arte e a quelli che tutto vantano sublime, non guidati da amor di parte o da sinistre preoccupazioni, ci facciamo ad analizzare, secondo il coscienzioso metodo nostro, quelle opere di pittura e di scultura che si meritano speciale encomio o che nell'autore dimostrano ingegno svegliato e suscettibile di perfezione.

Siccome più sopra accennammo, i quadri storici non sono i più abbondanti all'attuale Esposizione; se ne veggono alcuni qua e là come i ruderi di Palmira fra le sabbie del deserto, né miglior sorte hanno quelli di sacro argomento ad onta che questi abbiano una più forte causa di languore. Se non che nella gran sala Lombarda a comprovarci un avanzo della loro esistenza giganteggiano due pale d'altare dovute entrambe alla scuola del defunto Diotti; e più che alla scuola, al primo sguardo si crederebbero fattura d'uno stesso pennello.

Il martirologio, e precisamente la vita dei santi Nazario e Celso, offerse gli argomenti dell'una e dell'altra di codeste grandiose tele. Enrico Scuri, nome assai noto pei maestrevoli affreschi di Lodi e di altre città, dipinse (223) il momento in cui quei due martiri, non cedendo alle preghiere ed alle minacce dei persecutori, ed anziché abjurare alle cristiane virtù, nel periglio rinfrancando il coraggio, vengono tradotti al supplizio delle verghe. Per vero dire, scienza di composizione e disegno, bravura di colorito ed espressione non sono le doti che manchino al suo quadro; molta lode gli dev'essere anzi attribuita per l'effetto di luce che giudiziosamente seppe conservare sulle figure protagoniste di quella vasta scena,

poichè non è certo la più facil cosa il moderare le tinte, ove il bisogno lo richiede, e mantenere in uno spazio così vasto il giusto tono dei piani; senonchè la severità dello stile, cui appartiene lo Scuri, lo fecero servo a certi vietati precetti non iscusabili in chi possiede una simile pratica e sicurezza di pennello: così quella grossa figura a mano destra in sul dinanzi del quadro, ivi espressamente collocata, perchè col nero dell'ombra e delle vesti aiutasse lo sfondo delle altre, è, a nostro avviso, uno stento di composizione, di cui l'autore poteva far di meno; così la donna, che s'inginocchia ad intercedere pei due cristiani, pel modo con cui venne palliata, non appare degna abbastanza di quella bellezza onde va adorno il rimanente del quadro.

Toltane la somiglianza del colorito, qualifica indispensabile alla scuola di Bergamo, e qualche gruppo assai bene disposto, alle mende accennate nell'altro quadro del martirio di Nazario e Celso (222), se ne devono aggiungere di maggiori. Ma, siccome è dovere di giustizia l'assegnare a ciascuno la sua parte, così al Bergametti, autore di questa seconda pala d'altare, ne dedurremo quella che ad altri si aspetta. Ma come può essere che la collaborazione, anziché aumentare, abbia invece scemato i meriti di un quadro? A prima giunta essa parrebbe inspiegabile, tanto più se si pensa che la composizione è dovuta al Diotti e il cartone allo Scuri, ma chi non sa che bene spesso l'interpretazione è causa d'errore? Poi talvolta, se v'ha uno sbaglio nell'invenzione, ultimandolo, il lavoro si emenda; ma, allorché non è il correggerlo in potere di chi vi pone l'ultima mano, il difetto si conserva con una perseveranza degna di miglior risultato. Così è nel caso di quel cavallo che sfortunatamente è proprio qui venuto a collocarsi sul primo piano della vasta scena, così pure diremo di certe mosse ostentate e di certe estremità che non ci persuadono troppo. A tutti e tre i collaboratori poi domanderà il pubblico ragione della luce soverchiamente diffusa che, se nuoce ad un piccolo dipinto, molto più adunque in ampia tela, ove l'occhio distratto dai tanti oggetti ivi rappresentati ha dopo di soffermarsi in un punto centrale.

Un altro gran quadro — perdonate se questa volta è la ragione metrica che ci serve di guida — un'altra gran pala d'altare è dovuta ad Antonio Guadagnini, egualmente allievo del Diotti ed egualmente coerede del metodo e del tocco di pittura coi sullodati artisti. L'Adorazione dei Magi (221) però, se toglie l'ignobil testa di quel re inginocchiato, è in totale un'opera assai stimabile e corretta; la Vergine è di bella fattura, le vesti leggiadramente dipinte, e, se non errammo, ne parve qua e là intravedere nel Guadagnini la tendenza a svincolarsi dalle scolastiche pastoje e più che tutto dalla servile imitazione.

Anche un argomento sacro, fritto e rifritto, può essere, da chi sente e coscienziosamente si dedica all'Arte, concepito con novità ed espresso in modo da farci dimenticare una lunga sequela de' suoi antenati. Così fece nel concorso Canonica (la Benedizione dei fanciulli) il bravo De Notaris: quelle figure in religioso atteggiamento raccolte, quei putti con ingenue mosse ideati, il corretto disegno ed il bel modo di panneggiare ne formano un quadro di straordinario merito fra i concorsi. Gli si potrebbe soltanto rimproverare la poca partizione dei gruppi, difetto proveniente dall'aver tenute in piedi tutte le figure, e qualche meschinità nelle vesti del Redentore; ma contrapponiamo a ciò la bella e generale intonazione del dipinto che ne affigura quella luce dorata dell'orientale da pochi tentata, da molti ignorata e resta, al De Notaris una palma abbastanza gloriosa, perchè ci permetta di accennare soltanto nell'altro suo quadro dell'Apoca-

lisse (226) una certa immaginazione che ne rende abbastanza il terribile concetto di quella visione.

E siccome l'idea felice è il merito fondamentale di un quadro, così l'Immacolata del professore Giacomo Treccurt (251) ad onta della testa e dell'attaccatura del collo che lasciano alquanto a desiderare pel disegno e pel colorito, il soave atteggiamento della figura e più che tutto l'aereo tono onde seppa circondarla, cosa tanto difficile a chi deve invece dipingerla fra le pareti dello studio, la rendono una delle tante pregevoli opere del professore Treccurt.

Con sincera ammirazione ci soffermammo innanzi all'Educazione della Vergine della signora Antonietta Bisi; chi non ha potuto vederla non ci dovrebbe accusar di plagio, quando si pensi alle difficoltà che incontra il gentil sesso nella pittura d'ogni genere e massime nella figura; ora, quando tali difficoltà sono vinte, quando una signora può accingersi ad un quadro di tale dimensione e pel disegno, per la linea e per l'intonazione ottenerne lo scopo, bisogna in essa riconoscere una ferma volontà e non comune ingegno. La bella testa della Santa Madre può sola far prova della verità delle nostre parole. Né a questo quadro solo si limitò la signora Antonietta Bisi, ma vi aggiunse una Sacra Famiglia, che, sebbene inferiore al precedente, pure non è mancante di pregi, e molti ritratti ben dipinti e in alcuni de' quali far possiamo fede di una decisa somiglianza.

Sulla Maddalena di Giovanni Darif, che per espressione e disegno non possiamo pareggiare alla Sacra Famiglia dell'anno passato, riporta invece la palma il suo ritratto di donna così finamente condotto e con tanta leggiadria di colore che ben pochi altri possiamo mettervi al confronto.

Ne spiace che la brevità del tempo e dello spazio in questo e nei seguenti articoli non ci permetta il dilungarci su tante altre opere che, se non esuberanti di bellezze, pure offrono qua e là dei meriti non volgari; ma anche qui vogliamo sperare che la buona volontà ci possa tenere per iscusati.

DOTT. SALVATORE MAZZA.

ISTITUZIONI MUSICALI

LETTURA MUSICALE E CANTO ELEMENTARE.

Metodi Wilhem e Rossi (*).

Gli antichi artisti, da cui mosse l'incivilimento, gli antichi eroi della mitologia, ebbero facil mezzo di cattivarsi l'attenzione popolare nelle attrattive di quest'arte che può ben a ragione chiamarsi il *linguaggio del cuore*, e i suoni delle eloquenti lor voci addeceppero i rozzi costumi de' primi abitatori della terra; ma essi cantavano soli; dal loro labbro pendeva un popolo intiero. A' di nostri più non basta che i canti, i quali rischiarar debbono le menti, sieno ascoltati: gli è mestieri che un eco generale li riproduca e li diffonda. Chi si diè quindi alla riproduzione e alla diffusione di questi suoni ha ben meritato della patria, del mondo. Guglielmo Boquillon Wilhem vivrà perciò perennemente nella memoria de' suoi allievi, nell'opera sua. Ei diè e lasciò il nome ad un

(*) Riporriamo quest'articolo che vide la luce del *Mondo illustrato* n. 28, con alcune modificazioni che dopo la pubblicazione ebbero luogo nel *Metodo Rossi*.

metodo che, almeno per lo scopo cui si proponeva, quello di propagar con rapidità l'apprendimento del canto elementare, gettò sulla storia della musica una luce che, quand'anche si oscurasse o venisse meno, fu tuttavia vivissima al suo apparire.

L'introduzione del mutuo insegnamento nelle scuole normali in Francia destò, fin dal 1813, in Guglielmo l'idea di applicarlo alla musica: i primi saggi ci fece nelle scuole particolari da lui fondate, e in pensioni di ragazzi de' due sessi. L'esito felice che ne ottenne levò gran rumore. De-Gerando, ai 25 giugno 1819, manifestò alla Società d'istruzione elementare il nobile divisamento d'introdurre l'insegnamento del canto nelle scuole popolari; venne esso approvato unanimemente, e fu scelto Wilhem ad ordinarne il sistema. Si diede egli perciò con pari attività e intelligenza a perfezionare il metodo d'istruzione; e tali ne furono i risultamenti, che nel 1820 fu chiamato a maestro di canto alla scuola politecnica. Crebbero a mano a mano le scuole elementari alle sue cure affidate; sì che nel 1850 dieci ne aveva Parigi, e date erano le opportune disposizioni perchè sistemate ne fossero più di altrettante. Fin dal 1821 aveva Guglielmo fatto di pubblica ragione un *Saggio del suo Metodo con tavole d'esercizio per gli allievi*. L'esito ne fu grande, le edizioni si succedettero rapidamente, e la quinta, che apparve nel 1859, fu voltata l'anno dopo in inglese e pubblicata a Londra nel 1841, nel tempo stesso che il nuovo metodo d'insegnamento era adottato nelle scuole di quella gran capitale. Ma ciò che più aggiunse alla fama di Wilhem fu la riunione periodica degli allievi di tutte le scuole in una sola massa, ch'ei designò col nome di *Orphéon*. Il primo saggio di questa istituzione ebbe luogo nel mese di ottobre del 1855; l'esecuzione di questo *Coro* numeroso e inaudito poté dirsi un prodigio d'insieme, e l'entusiasmo che destò fu grande e meritato. Istituironsi in appresso scuole di adulti; il coro fu in tal modo reso perfetto, e perfetta vieppiù ne tornò l'esecuzione. Ben cento scuole, fiorenti tutte, reggeva Guglielmo allorchè fu rapito alla gloria dell'arte: nè l'opera sua morì con lui: l'autorità municipale diè d'unanime voto all'Hubert, cui Wilhem stesso designava qual suo successore, l'orrevole missione di mantenere e diffondere l'opera dell'illustre suo maestro.

Il grido che levato aveva di sé l'*Orphéon* di Wilhem animò il maestro Luigi Felice Rossi al generoso intendimento di riprodurre fra noi quei mirabili effetti, popolare pur qui rendendo lo studio del canto; a tal uopo nel dicembre del 1845 volse la mente ad investigar que' mezzi che trar lo poteano ad stabilirne in Torino una scuola.

Di tre cose avea d'uopo: alunni, locali e fondi pecuniari. Un ragguardevole personaggio, che vuole nella sua modestia se ne faccia il nome, gli fu guida; il maestro Bodoira gli diè mano, o colla mediazione de' RR. PP. Oblati ottenne il Rossi dai RR. Fratelli delle scuole cristiane la permissione d'istruire nel canto i fanciulli intervenienti alla scuola di città detta di *Dora*. Il corpo decurionale gli diè cortese la facoltà di far suo pro de' locali da esso alla scuola anzidetta destinati, e infine buon numero di persone facoltose si unì in società per sopperire alle spese più urgenti della nuova istituzione. Superba andò questa allorchè un cultore felicissimo dell'arte bella, un ferventissimo promotore di tutto che torna a decoro e a vantaggio della sua patria, di cui è splendido ornamento, il ministro per le cose di guerra e marina, cav. Pes di Villamarina, nome che suona dolce e venerato sulle labbra di tutti, ne accettò di suo grado la presidenza. Cominciava già il Rossi, sul cader del febbrajo del perduto anno, in via d'esperimento, le sue lezioni a pochi alunni. Ei seguiva il metodo Wilhem; e

rapido, se si pon mente a ciò che da' metodi ordinarij s'ottiene, n'era l'avanzamento. Ma non andò guari che il Rossi scoperse nel metodo Wilhem non poche imperfezioni, nè farsi, fra l'altre cose, sapea ragione com'esso, fondato sul mutuo insegnamento, il quale in una scuola numerosa non lascia a ciascun gruppo d'allievi se non pochi minuti per l'esercizio del solfeggio e del canto, potesse in un anno o poco più guidarli alla corretta e spedita lettura di qualsiasi musica, come sosteneano, certo esageratamente, forse erroneamente, i giornali francesi. Si condusse all'uopo a Parigi per quivi mettersi al fatto delle cose, visitando ed esaminando le scuole wilhemiane quivi stabilite. Nè fuon senza frutto il suo viaggio, le sue fatiche, i suoi sacrificj. Oltre le cognizioni di cui fe' tesoro osservando degli occhi suoi proprj quelle ed altre scuole che d'altri maestri seguono il sistema, tornò fra noi pienamente convinto che l'insegnamento mutuo applicato ad una scuola di canto non può dar frutto; che se da una parte sono ad aversi in rispetto i gran nomi, non è obbligo dall'altra abbracciarne ciecamente le dottrine; che infine il metodo di Wilhem esser potea notevolmente perfezionato. Il Rossi diè mano all'opera; lo studio, l'esperienza gli furono guida: per lui il metodo Wilhem cangiò aspetto, vesti nuove forme, si fe' un nuovo sistema. Felicissima già se ne presagiva la riuscita; se non che pochi tuttora erano, dopo il suo ritorno di Parigi, gli allievi, e pienamente sperimenter non ne potea l'effetto se non lo applicando a scuola numerosa. E ciò gli era dato nel successivo novembre, da poi che la scuola erasi popolata da oltre cencinquanta alunni.

Poca pena non costò al Rossi il ridurre le cose ad uno stato normale, essendosi pur anche nell'ordimento materiale della scuola scostato non poco dal metodo Wilhemiano. Calcolando il tempo perduto a riformare l'ordinamento e a stabilire quei cambiamenti suggeritigli a mano a mano dalla esperienza, può dirsi opera prodigiosa che i nuovi alunni, dopo soli quattro mesi d'ammaestramento, fossero al caso di aver parte attiva nel gran concerto che a beneficio delle scuole infantili ebbe luogo nella gran sala del palazzo Madama, benignamente concessa dalla M. S. il re, la mattina del dì 29 del passato maggio, e che quando soli, e quando in un colla massa de' cantanti, eseguir vi potessero ben quattro pezzi musicali con rara finezza ed espressione. Dell'effetto prodotto dal gran coro, della lode che ne tornò al Rossi, della meraviglia che destò questo primo saggio della nuova istituzione, ben disse precedentemente il signor Giuseppe Massari, sì ch'io non avrei, a lode della lode della verità e della giustizia, se non a riprodurre le cose scienziose ed erudite sue parole. Non era per verità ancor sì avanzata l'istruzione di quei fanciulletti da esporli al pubblico, e faticoso e lungo stato era lo studio de' pezzi eseguiti in quel concerto; essi per altro non avevano imparato quella musica materialmente a memoria, o mercè il soccorso della voce del maestro, ma ponendo in opera puramente le cognizioni musicali che avevano col nuovo metodo del Rossi e in que' soli quattro mesi acquistate. Sto per qui toccar di volo de' due metodi WILHEM e ROSSI; ma prima dirò con quanto disinteressamento e con quanta assiduità il valentissimo maestro Eugenio Tancioni sostenne le veci dell'amico suo, il Rossi, durante il suo viaggio a Parigi; dirò dello zelo e della perseveranza con cui i signori Robert e Villanis cooperano al buon andamento della scuola, e come il primo di questi abbia già, ad esempio di quella del Rossi, sistemata una scuola privata di canto fra gli allievi dell'ottimo professore assistente di metodo alla regia università, signor Troya, parte de' quali intervennero al concerto di cui è parola; nè tacerò quanto benemeriti si ren-

dano i RR. Fratelli delle scuole cristiane, che teneri di ogni utile disciplina, e penetrati della benefica influenza che può la musica esercitar negli animi de' fanciulli per ciò che riguarda alla moralità e alla religione, colle parole e colla pazienza san mantenere tra la folla degli accorrenti alla scuola un buon ordine che può dirsi esemplare.

Il mutuo insegnamento è il principio da cui prese le mosse Wilhem per dar la forma, direm così, *estrinseca* al suo metodo di canto elementare. Sendo che nelle scuole in cui è adottato il mutuo insegnamento, gli alunni sono distribuiti a gruppi, ed ogni gruppo è diretto da un maestro (*moniteur*), che ne è il precettore, il metodo è esposto in una serie di grandi tavole appese al muro dinanzi ad ogni gruppo, ognuna delle quali contiene a gradi la teoria, gli esercizi pratici per gli allievi, le diverse operazioni che eseguir debbe il maestro nell'atto dell'insegnamento, ed una serie di domande per l'esame giornaliero degli alunni. Queste tavole sono, per così dire, la parte *essaterica* del metodo: la parte *acromatica* è contenuta in un libro, chiamato *guida*, nel quale è tutto ciò che riguarda più generalmente all'ordinamento della scuola.

Lo studio del canto divideasi in due rami, *teorica e pratica*; ogni ramo poi ha per oggetto due studj principali: l'*intonazione e la durata delle note*. Gli studj dell'intonazione possono ancora suddividersi, in quanto riguardano il genere *diatonico* e il *cromatico*. La teoria, siccome sussidiaria della pratica, dee con questa camminar di pari passo: se l'intonazione e la durata delle note fossero studiate esprofesso l'una prima dell'altra, non hieva perdita porterebbero di tempo; Wilhem perciò ha diviso il suo metodo in due sezioni, prendendo a norma i due generi di cui è parola: alle quali una terza ne ha aggiunta, complemento e perfezione alle due altre.

AVV. CARLO CONCINI.

(Sarà continuato.)

DELL' OPINIONE DEL PUBBLICO FRANCESE

INTORNO A VERDI.

Nel momento in cui la stampa periodica francese s'occupava tanto di Verdi, e vedevano i giornali serj porre in discussione il suo ingegno artistico e i giornali leggeri cavarne materia di scherzi e di caricature, non sarà discaro, crediamo, l'udire una relazione spassionata e coscienziosa del vero stato dell'opinione pubblica in Francia intorno a Verdi, quale ci è mandata dal nostro corrispondente di Parigi.

Chi conosce un po' da vicino la Francia non dee maravigliarsi nè che abbia tanto indugiato ad accogliere la musica di Verdi, nè che mostri adesso tanta freddezza e tanta diffidenza al suo apparire.

Molte sono le cause che contribuiscono a questa sorta di riserva, a questa esitazione, direi quasi, del pubblico parigino, al cospetto del giovane maestro. E queste si rinnovano costantemente in Francia, ogniquale volta si tratti di accettare un'opinione qualunque, di decretare la palma a qualche nuova celebrità.

Innanzitutto il pubblico parigino è occupato di troppe cose in una volta. Non contento di quelle ch'egli elabora e crea nella gigantesca sua officina, vi getta e vi rimescola tutte quelle che il suo occhio vigilante addita qua e là nel mondo alle sue mille braccia, e ch'egli coglie incessantemente di mezzo alla gran massa delle nazioni. Parigi, sia riguardo allo spirito, sia riguardo alla materia, produce troppo, e consuma anche troppo per conseguenza, nè può concedere il tempo che sarebbe necessario a ciascuna delle cose che divora. Tutto ciò che non costituisce per lui un interesse immediato e vitale è sfiorato sempre anzichè approfondito. Parigi ha poco tempo da consacrare ad ogni cosa. Nelle arti specialmente la lotta riesce più lunga e faticosa; e l'artista non

giunge a farsi conoscere, a farsi studiare sopra tutto, se non offrendosi ripetutamente e pazientemente all'attenzione sparpagliata, e dirò così, preoccupata del pubblico.

In secondo luogo è d'uopo dire che il sentimento dell'arte non è il più sviluppato nei Francesi. La maggior parte comprende le arti più che non le senta; e il primo atto in loro è tutto dello spirito e dell'intelligenza. In generale essi incominciano là dove s'avrebbe a finire; studiano, cioè, analizzano, discutono, prima di rimaner commossi, e non si abbandonano all'espansività, se non allora che son sicuri di non ingannarsi. Ora è chiaro che chi prende le sue precauzioni per esaltarsi opportunamente, non è capace di nessun vero esaltamento. E da questa tendenza dei Francesi a non approvare una cosa se non dopo un maturo esame, deriva appunto il favor singolare che vedesi accordato in Francia a cose giudicate già da lungo tempo e che poterono uscir vittoriose dalla controversia. Il buon successo d'un'opera si mantiene talvolta in Francia di generazione in generazione; quello d'un cantante sopravvive di gran lunga alla sua voce, e finchè egli non muore, può vivere a Parigi sicuro e felice all'ombra della fama. Questo favore, di cui gode ogni opinione stabilita, porta seco di necessità altri inconvenienti per l'arte musicale, altri ostacoli difficilmente superabili per chi si presenta giovane e nuovo nell'aringa, e soprattutto con aspetto d'innovatore; vo' dire lo spirito di routine negli uni, l'invidia negli altri, e la indifferenza quasi in tutti per ciò che è questione d'arte.

Verdi ha ora da lottare contro tutti questi ostacoli. Ei non potè neppure esser giudicato in tutto il suo valore dal pubblico parigino, mercè una perfetta esecuzione delle sue opere. Ronconi non bastava da solo a far pieno il successo del *Nabucco*; l'*Ernani* fu eseguito ancor peggio sul Teatro Italiano. Questo teatro, che va lodato per molti pregi, come sarebbero la finezza dei piccoli effetti, la delicatezza ed il lirio nella musica leggera, manca di grandezza e di vigore per lo stile largo e drammatico. Per ciò Verdi, che presentavasi improvvisamente al pubblico del Teatro Italiano con uno stile diverso affatto da quello fin allora apprezzato, aveva per sé troppe circostanze sfavorevoli, che gli renderanno difficile il vincere la pubblica ritrosia.

Qual è adunque l'opinione attuale del pubblico parigino intorno a Verdi? Io credo poterla definire a questo modo. In primo luogo è a notarsi una maggioranza imponente di persone prudentissime, le quali aspettano tranquillamente a dare il loro giudizio, allorchè saranno ben sicuri di non comprometterli. Se mai un dì la fortuna darà certa vinta al nuovo maestro, questi compenseranno il loro silenzio con un'ammirazione cieca ed esaltata, e non vorranno più ascoltar altre opere fuorchè le sue. Intanto si tengono alla retroguardia, aspettando che la via sia rischiarata dagli esploratori. E gli esploratori non mancano, pochi sì, ma partigiani deliberati ed energici del giovane maestro. Già ebbi a dire altra volta, parlando dello stato della musica in Francia, che a Parigi è una piccolissima frazione di pubblico quella che dà l'impulso al movimento musicale. Ora questa frazione di pubblico, educata all'arte, la sola che sa supplire alle lacune d'un' esecuzione imperfetta o difettosa colla lettura degli spartiti, è tutta quanta per Verdi; e questa piccola, ma compatta falanga di amatori va facendo ogni dì dei proseliti. E già per essi i saloni più rinomati hanno contribuito forse più che lo stesso Teatro Italiano a radicare la fama di Verdi, e vi contribuiranno anche più nell'avvenire, soprattutto se non si pensa a rinnovare quasi interamente la compagnia di quel teatro. Perchè per la maggior parte degli artisti che la compongono, e che del resto godono di una celebrità meritata, Verdi e la sua musica son comparsi vent'anni più tardi. Non intendo con ciò far nessuna critica nè a quegli artisti, nè al maestro; voglio solamente stabilire un fatto, e non credo che sia colpa di nessuno di loro, se non si sono incontrati.

Non voglio terminare, senza prima aver detto qualche parola intorno agli avversarj dichiarati di Verdi, il cui numero però va scemando di giorno in giorno. Per me, che vivo in mezzo a questo vortice della società parigina, posso dire che il principale movente dell'opposizione è quasi tutto nell'interesse personale. È naturale che in Francia, come in Italia, come dappertutto, gli artisti e i compositori non abbiano ad accettare senza proteste un nuovo rivale che viene a contender loro la fama e il guadagno. Ciò s'è sempre veduto in tutti i luoghi e in tutti i tempi, e non è da maravigliarsene. V'hanno gli artisti esecutori, avvezzi da molti anni al medesimo genere di musica, diverso tanto da quello di Verdi, e giunti per la maggior parte al declivio della loro carriera, e felicissimi di poter fruire dei facili successi, riproducendo invariabilmente i medesimi effetti. È impossibile che questi si mostrino di buona voglia favorevoli al maestro, il quale viene a disturbarli, a interrompere le loro abitudini, così comode, così beate, e soprattutto così inveterate. Tuttavia an-

che tra loro le prevenzioni vanno scomparendo, almeno apparentemente; non rimane che una sola classe di oppositori tenaci ed irconciliabili; e questi, debbo dirlo? non sono francesi, ma italiani.

Non è mio proposito qui di fare una descrizione fisiologica di quell'esercito di maestri nostrani, che si disputano a Parigi l'eredità dei Crescentini e dei Turchi, che danno lezioni di bel canto dai dieci ai venti franchi, che vendono caro agli editori qualche dozzina di vocalizzi buoni per tutte le voci, e che coi pezzi di musica staccati, e cogli album di romanze meltono un' imposta non piccola sul dilettantismo parigino. Essi hanno l'entrata delle case, e la loro opinione vi regna onnipotente. Per questi maestri adunque la prima musica del mondo dev'essere innanzi tutto la propria: poi quella musica, che difficilmente può essere cantata dai loro allievi, non otterrà mai da essi una lode. Se lo fanno, non è se non quando vi sono costretti da una fama sempre crescente, e alla quale non possono opporsi. D'altra parte bisogna dire che la musica di Verdi si presta assai poco a quelle abitudini di canto meschino, a quell'esecuzione superficiale e a fior di labbro, che diceva dilicatezza, ma che in realtà non è che impotenza, a quello, non espressione, ma semplice abbozzo di frase. Questo pessimo gusto, comunissimo in Parigi, è mantenuto da quei maestri e non combattuto come sarebbe necessario, e ciò per un sentimento d'interesse personale. È dunque chiaro che questa classe di oppositori, nella quale si dee contare il maestro del pari che l'allievo, formerà il centro di tutta la schiera anti-Verdista.

Tale è lo stato dell'opinione pubblica a Parigi al cospetto di Verdi. Riuscirà egli a vincere gli ostacoli? Il successo già ottenuto e le offerte dell'Accademia Reale di Musica e la curiosità desta nel pubblico sono per lui ottimi argomenti di riuscita. Quanto alle opposizioni, non c'è di che maravigliarne, se si pensi che anche i più grandi maestri, quelli che segnarono un'epoca nel teatro francese, non ne andarono privi. Lo stesso Rossini, il più sterminato ingegno musicale de' tempi moderni, dovette subire la legge comune:

Que nous veut monsieur Rossini: Ce n'est ni Grétry, ni Monsigny.

Così era posto in canzone dallo spiritoso Deaugiers, il secondo Béranger della Francia, l'illustre autore del *Guilherme Tell*; ma il pubblico, che allora lo accoglieva cogli epigrammi, oggi passa sotto alla sua statua per entrare nel primo teatro lirico francese. E l'esempio del sommo Rossini può ben confortare il Verdi nella lotta ch'ei deve sostenere.

NOTIZIE DI MILANO

Una solennità religiosa insieme e cittadina vestiva in questi giorni d'insolita letizia le contrade di Milano, le quali s'allegavano di festoni, di tappeti, di archi di trionfo, di luminarie, ad attestare la gioia, i voti e le speranze di tutto un popolo. Festeggiavasi la venuta del nuovo Pontefice della Chiesa milanese, il conte Bartolomeo Romilli, che dalla sede di Cremona trasferivasi fra noi ad assumere la gloriosa eredità degli antichi arcivescovi. Un'esultanza, un tripudio, una commozione straordinaria erasi desta negli animi per questo avvenimento, e manifestavasi nella frequenza del popolo e negli evviva echeggianti per le vie. Tutti, dal primo all'ultimo dei cittadini, erano usciti all'incontro del nuovo pastore; e un medesimo sentimento animava quella moltitudine lieta e confidente che augurava in esso un degno successore di sant'Ambrogio e di san Galdino. Il Municipio milanese, interprete del voto dei cittadini, aveva disposto con zelo intelligente le accoglienze e le feste; e veramente l'apparato riuscì splendidissimo, e degno in tutto del pensiero che lo aveva ispirato.

Non è nostro intendimento descrivere a parte a parte la solenne cerimonia; né lo spazio ce lo consente, né l'indole stessa del giornale lo comporta. Direm solo che sabato, in sulle cinque pomeridiane, la folla distendevasi per tutto lo stradone, che da Milano conduce a Garia per la Porta Orientale, ad attendervi nel passaggio l'Arcivescovo che entrava privatamente in Milano accompagnato dalle autorità municipali, a cui faceva coda un lungo ordine di cocchi. La mattina dopo, una moltitudine non meno numerosa accalavasi lungo il cammino tra la chiesa di Sant'Eustorgio e il Duomo, e applaudiva al solenne ingresso dell'Arcivescovo in abiti pontificali, preceduto da tutti gli ordini della chiesa milanese e dalle civiche rappresentanze. Fiacre, voti, augurj speranze erano seminati sul cammino del nuovo Pastore; e l'amoroso entusiasmo dei fedeli lo accompagnava fino alla porta della Metropolitana. Le vie, per cui pas-

sava, erano tutte addobbate a festa, e tre archi trionfali collocati a Sant'Eustorgio, al Carobbio, e allo sbocco della piazza del Duomo, ricordavano nei fregi, nelle iscrizioni, nell'architettura le tre epoche più gloriose della Chiesa Milanese. Un pensiero eminentemente artistico e storico aveva presieduto all'erezione di questi tre archi dedicati a sant'Ambrogio, a san Galdino ed a san Carlo, e simboleggianti nel triplice concetto la religione, la patria, l'umanità. L'architettura dei tempi era ben inuitata in ciascuno; nel primo l'antichissimo stile cristiano, nel secondo lo stile lombardo, quello che cresce l'arco di Porta Romana; nel terzo lo stile pesante della fine del cinquecento. E questo concetto storico, così ben espresso negli archi, scorgevasi pure in ogni altra parte dell'apparato: tutto era significazione di alto sentimento religioso nutrito negli esempj delle grandi virtù che santificarono i nomi di quei tre pastori. Anche la luminaria splendidissima della sera ebbe la sua parte di storica ispirazione, e i quadri trasparenti che vedevansi qua e là sulle porte delle chiese, del seminario, degli istituti, delle case di privata riunione, portavano allegorie e simboli e rappresentazioni allusive alla circostanza. Alcuni, oltre al concetto bellissimo, potevan dirsi veri capi d'arte. Tra questi primeggiavano i medaglioni che il Municipio fece collocare intorno alla pubblica fontana trasformata in un albero di luce scintillante. Gli arcivescovi di Milano, e Pio IX in mezzo a loro, brillavano entro una cornice di fiammelle di gas. E grosse faci di gas si alternavano con questi, e facevano corona a una cifra colossale sormontata da un cappello arcivescovile, il tutto illuminato a gas e di un effetto sorprendente. Bellissimo era il tutto illuminato che vedevasi esposto dalla Società del Commercio, rappresentante un Pio IX in atto di benedire all'Arcivescovo inginocchiato, e più bello ancora quello della Società degli Artisti avente l'Arcivescovo da un lato e il Pontefice dall'altro, e l'Armonia tra loro. La pioggia tolse di godere in parte di questa luminaria, che aveva convertito per un momento l'intera città in una fantastica apparizione ondeggiante in un mare di luce; ma non tolse che il popolo esultasse ugualmente nelle vie, e che le bande musicali facessero echeggiare i loro concerti, e che centinaia di voci, e migliaia e migliaia di cuori ripetessero in coro le parole dell'augurio e dell'esultanza.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Jeri, giorno 7 corrente, ebbe luogo nell'I. R. Conservatorio di Musica di Milano la solita annuale accademia vocale ed istrumentale, per gli esperimenti finali degli alunni. Vennero premiati:

- NELLA COMPOSIZIONE IDEALE
Cognoni Antonio di Gofiasco, Secchi Benedetto di Mondovi.
NEL BEL CANTO
Rovelli Costanza di Bergamo, Rocco Luigi di Milano.
NEL PIANOFORTE UNITO ALLA COMPOSIZIONE
Fumagalli Adolfo d'Inzago.
NEL VIOLONCELLO
Fasanotti Antonio di Milano.
NEL CLARINETTO
Castelletti Luigi di Crema.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Quest'oggi vi sarà una grande Accademia vocale ed istrumentale a favore del Pio Istituto Teatrale, nella quale, oltre al resto, si eseguirà una cantata del signor conte Giulio Litta, eseguita da Anna Bockoltz, da Gaetana Brambilla, dal Musich e Derivis.

Sabbato 4 settembre si produssero su queste scene con un passo a due Merante e la sua consorte (A. Pirovano, allieva della nostra Accademia di ballo): ottennero meritate applausi, sebbene si notassero soverchie ripetizioni nelle variazioni. Questo esito felice avrà deciso l'impresa a scritturare i suddetti artisti per il prossimo venturo carnevale.

Teatro Re. — La Compagnia Pezzana cominciò il 4 corrente il corso delle sue recite; e vi ebbe onorevoli accoglienze.

VENEZIA. — Da lettera 6 settembre 1847. — La Gazzetta Ladra al Teatro Malibran il 4 corrente ebbe un esito discreto. Vi piacquero in particolare la signora Forconi e il Galli.

Al San Samuele piacque l'Ernani, e si distinse la signora Frisoni, che possiede bella e simpatica voce; il tenore Sacchéro e il baritone Smith ebbero la loro parte di applausi.

Alla Fenice questa sera si darà l'opera nuova Gli Orazj e i Curiazj di Mercadante. Dalle prove si sperava molto.

TORINO. — Teatro Carignano. Togliamo dalla Gazzetta Piemontese parte di ciò che scrisse il Romani relativamente alla Semiramide. — « Quando si tratta di musica filosofica e poetica, come questa della Semiramide, la mediocrità non può interpretarla; conviene che i cantanti sieno attori, e nel tempo stesso capaci di sentire e di significare la potenza del genio: è mestieri che sieno educati all'antica scuola italiana, alla scuola grave e severa, e brillante ed espressiva ad un punto, che si adatti a tutti gli affetti dell'anima, a tutti i movimenti del cuore: è duopo che per comunicarli ad altri li provino prima in se stessi, e posseggano l'arte di esternarli con verità, con calore. Ma tutt'altro è la scuola, tutt'altra è l'arte degli odierni virtuosi, la musica non è per essi una scienza, ma un mestiere; il loro canto è una complicazione di suoni, un aggruppamento di note senza convenienza e senza natura. Ignari della lingua materna, privi di ogni educazione letteraria, non intendono quello che dicono e non sanno il carattere che rappresentano; digiuni di ogni idea di bello e di ogni legge di gusto non sanno che trillare e strillare tutti ad un modo, e a ogni personaggio e ad ogni situazione appropriano lo stesso stile, lo stesso linguaggio: son giunti a tale che credono tutto aver fatto, quando hanno gridato più forte, non son più capaci di cantare pochi versi di recitativo, né di filare né di sostenere poche battute di andante: urlano, insomma, un pezzo del Rossini come urlerebbero un pezzo del Verdi. . . . E qui prego i lettori di non volermi richiedere, né quale dei cantanti peccò maggiormente, né in qual pezzo si dimostrarono più peccatori. La rovina dell'opera fu più colpa della sua gravità che della loro fralezza; si sgomentarono dell'incarico preso, e come quelli che per la prima si trovano nell'immensità dell'Oceano, chiusero gli occhi e si lasciarono trasportare dalla fortuna. E allora chi può loro chiedere ragione delle stonature dell'introduzione, dei giuramenti falsi nel finale, delle strida nei duetti, delle insipide fioriture, delle comuni cadenze, dei controsensi, e delle temerità da far rizzare la proboscide e dimenar le orecchie a tutti gli elefanti che il pittore colloca per carità alla reggia di Babilonia? Non lo certamente, che anzi vo' lasciarli tutti quanti godere in pace dei plausi non negati dai piietosi claqueurs, e dal furore idento dall'ufficio corrispondente di un giornale milanese. »

GENOVA. — La Cantante del Sanelli, sebbene applaudita in molti pezzi, pare non abbia soddisfatto in tutto la pubblica aspettazione. Si crede che ne fosse causa la facile semplicità dello stile; lo che, a dire il vero, sarebbe un bel difetto. Ma oggimai il pubblico si è accostumato a divertirsi al fracasso, e bisogna rassegnarsi.

FIRENZE. — Teatro degli Arrighetti. — Il 2 del corrente si rappresentarono I Due Foscari di Verdi, i quali destarono il pubblico entusiasmo. Quest'opera venne eseguita della Gropolani, da Baucardé e Bartolini; ed essi, secondo ci scrivono, vi furono molto applauditi, ed in ispecie il tenore Baucardé che promise molto bene di sé.

Al Teatro del Cocchero, nel medesimo giorno, la Compagnia Domeniconi ha cominciata le sue recite con una commedia dell'avvocato Gherardi, con gli uomini non si scherza! che piacque assai; e non è da porlo in dubbio, riflettendo che v'ha la Ristori.

BERGAMO. — La serata a beneficio della Hayez fu splendida. Oltre al terzo atto della Maria di Rohan, ella cantò la cavatina della Estrella di F. Ricci e l'aria finale della Lucia, ove fu applaudita e festeggiata generalmente.

VICENZA. — La Giovanna d'Arco, apparsa ultimamente su quelle scene, trovò favorevole accoglienza. L'Assandri vi si distinse, ed il Caradi-Setti e Miraglia la sostennero con zelo.

CESENA. — La Lucrezia Borgia, nuova per quelle scene, cantata dalla Gariboldi-Bassi, dalla Santolini, del Naudin, e Della Santa, piacque.

VERONA. — Al Teatro Nuovo la Drammatica Compagnia Lombarda fu accolta favorevolmente. Noi leggiamo sul conto di essa nel Foglio di quella città delle parole lusinghiere.

ARONA. — L'Ascanio del De Gioia, opera scritta poco tempo fa a Torino, è stata accolta in modo lusinghiero da quel pubblico; e la Mascari, il Waller, Frizzi e lo Scannavino vi furono applauditi. All'Ascanio seguirà il Barbier di Siviglia.

CREMONA. — La Gazzaniga è stata impegnata per quelle scene, e vi apparirà nella Gemma.

LUCCA. — L'Attila, sostenuto dalla Tadolini, da Brunacci, Benedetti e Gorin, piace sempre più.

LUGO. — Il 28 dello scorso mese si rappresentò l'Attila di Verdi, e vi conseguì un esito fortunato; la Nissen ed il Sinico vi furono applauditi.

PARIGI. — Opera. — L'apertura di quel teatro è stabilita pel giorno 8 di questo mese, il quale verrà inaugurato con la Juive, in cui canteranno la Nau e Damourau, e il Duprez e Alizard. Alla Juive seguirà Charles VI, con la Masson e Damourau ed il Barroilhet, Alizard e Bordas. La Birch esordirà nel Guillaume-Tell.

Opera-Comique. — Si aspetta a momenti la riproduzione della Fiancée di Auber, le di cui parti principali saranno affidate alla Darcier ed al Rogier. È annunciata pure la Gibby di Clapisson, la quale riapparirà con Rogier.

Opera-italiana. — Quel teatro si aprirà col primo ottobre. I coristi stanno provando. Il Vatel pare intenzionato di dare delle opere non conosciute. La compagnia è eccellente; soltanto bisognerebbe ringiovanire un po' la parte femminile, essendo ormai tempo di sentire le cantanti nuove d'Italia. Vi canteranno Mario, Gardoni, Rosconi, Coletti e Lablache. Che si vuole di più?

Opera-nazionale. Ultimamente si è cominciato a provare una nuova opera, Castelza, musica di Maillard, poesia di Deonery. Il fondamento di questo dramma è tratto da una ballata di Hugo.

BARCELLONA. — La Marina, la cui apparizione nel Templario fu molto festeggiata, si produrrà per second'opera nel Belisario.

NOTIZIE VARIE

Leggesi nel Diario di Roma. — Fra tante feste che si vanno facendo nel mondo in onore di Pio IX, era giusto che una pure se ne celebrasse in Gerusalemme dove è la culla di quella divina religione che Pio IX governa colla sua sapienza, illustra colle sue virtù. Quindi i Padri di Terra Santa, volendo dare all'immortale Pontefice una pubblica testimonianza della divozione loro, scelsero pel tempo il dì 21 di giugno, anniversario della memoranda incoronazione di Pio IX; pel luogo, la chiesa conventuale e parrocchiale del Santo Salvatore.

In mezzo al tempio fu eretto un graziosissimo trofeo, composto d'un enorme candelabro d'argento gettato, attorno al quale ammiravansi sette statuette dello stesso metallo, rappresentanti gli evangelisti e le teologiche virtù. Fra queste statue campeggiava un piccolo ritratto del Pontefice, in cornice d'oro, e fiancheggiato da due bandiere militari, a destra la pontificia, a sinistra quella di Terra Santa. Coronava quel trionfo il trionfo colle mistiche chiavi posate sopra un cuscino ricamato in oro. Sulla faccia anteriore del basamento, leggevasi questa semplice iscrizione:

PIO IX P. O. M. CLEMENTISS. SAPIENTISS. ECCLESIAE TVENDAE AMPLIFICANDAE FAUSTA IN LONGUM AETVVM ADPRCAMUR

La messa solenne, seguita dal Te Deum e dalla benedizione del Venerabile, fu celebrata dall'attuale superiore di Terra Santa, padre Paolo Perretti, piemontese. Dopo la funzione, fu una scena commovente il vedere questi buoni Levantini affollarsi intorno al trofeo, e toccare coll'estremità delle dita il ritratto del lontano loro padre, e poi portare la mano al petto e alla fronte come se volessero dire: « O tu, del quale tante belle e grandi cose abbiamo inteso, sii il nostro valido protettore, come sei il nostro veneratissimo padre. » Possano si giusti voti giungere sino a Roma, e venire esauditi!

Il giorno 15 di questo mese l'Accademia Olimpica di Vicenza accoglierà in quel suo teatro gli Scienziati Italiani, che, lasciata Venezia per poche ore, assisteranno all'Elipo di Sofocle. Il Modena rappresenterà il fatal personaggio del re di Tebe; che noi ultimamente ammirammo al Carcano. I coristi sono composti in musica dal Paeini. I coristi sono ottanta, ed altrettanti gli istrumenti, che verranno accordati e disposti in modo da rendere immagine degli antichi concerti. Così l'Accademia Olimpica rinnova nel suo teatro uno spettacolo che quasi tre secoli addietro vi fu splendidamente rappresentato.

PARMA. — In carnevale dieci che si rappresenteranno coll'Gli Orazj e Curiazj e la Eleonora di Mercadante, ed i Masnadieri di Verdi.

BRUSSELLES. — Alfredo Jaël, il precoce e delizioso pianista, ottenne le più onorevoli accoglienze in una serata musicale datavi tempo fa.

FRANCOFORTE. — Si dice che quella Dieta generale voglia prendere una misura nello scopo di stabilire una commissione di giureconsulti e di musicanti, per conoscere i casi di contraffazione che potrebbero presentarsi in tutti i paesi tedeschi.

MILANO. — La sera di venerdì, 10 corrente, il Lo Monaco, celebre violoncellista, cioè, darà un' accademia.

La notizia data dalla Gazzetta Musicale e dal Pirata, del primo settembre, che il maestro Verdi, occupato pel Teatro dell'Accademia Reale di Parigi, non possa comparire pel vegnente carnevale l'opera commessagli dal sottoscritto editore, è interamente falsa.

Francesco Lucca.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Tip. GONZALEM.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

I MASNADIERI

POESIA DEL CAVALIERE **A. MAFFEI** MUSICA DEL MAESTRO **G. VERDI**

Sono vendibili i seguenti Pezzi:

PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- 6352. SCENA ED ARIA. — *O mio castel paterno*, eseguita dal signor Gardoni. Fr. 6 —
- 6353. (*) SCENA ED ARIA. — *La sua lampada vitale*, eseguita dal signor Coletti » 4 50
- 6354. SCENA E CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*, eseguita dalla Lind » 5 —
- 6355. DUETTINO. — *Carlo, io muojo*, eseguito dalla Lind e da Lablache » 2 50
- 6357. SCENA, CORO ED ARIA. — *Tu del mio Carlo al seno*, eseguita dalla Lind » 6 50
- 6358. DUETTO. — *Io t'amo, Amalia! io t'amo*, eseguito dalla Lind e Coletti » 5 50
- 6340. RECITATIVO E ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*, eseguito da Gardoni » 2 —
- 6342. SCENA E DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo... abbracciamci*, eseg. dalla Lind e Gardoni. » 6 50
- 6348. DUETTO. — *È la prima!... Odimi, Eterno*, eseguito da Lablache e Coletti. » 5 —
- 6349. SCENA E DUETTO. — *Come il bacio d'un padre amoroso*, eseg. da Gardoni e Lablache. » 2 50

PER PIANOFORTE SOLO

- 6671. ARIA. — *O mio castel paterno*. Fr. 4 —
- 6672. (*) ARIA. — *La sua lampada vitale*. » 1 15
- 6675. CAVATINA. — *Lo sguardo avea degli angeli*. » 1 50
- 6674. DUETTO. — *Carlo, io muojo*. » 5 —
- 6676. CORO ED ARIA. — *Tu del mio Carlo al seno*. » 5 —
- 6677. DUETTO. — *Io t'amo, Amalia! io t'amo*. » 5 —
- 6679. ROMANZA. — *Di ladroni attorniato*. » 1 50
- 6681. DUETTO. — *T'abbraccio, o Carlo... abbracciamci*. » 5 50
- 6686. DUETTO. — *È la prima!... Odimi, Eterno*. » 2 —
- 6687. DUETTO. — *Come il bacio d'un padre amoroso*. » 1 25

Trovansi pure i suddetti pezzi ridotti per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Flauto, Pianoforte e Violino, Flauto solo, due Flauti e due Violini.

(*) Questo pezzo uscirà alla luce il giorno 15 corrente Settembre. — Il Libretto della poesia, Fr. 1.

WALZER, GALOP, POLCHE, MAZURKE

ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI GIUSEPPE LABITZKY		PUBBLICATE DA FRANC. LUCCA ESCLUSIVO PROPRIETARIO.	
Op. 1 Ländler Walzer	Fr. 2 50	Op. 58 Rimembranze della Svizzera Sassone Walzer	Fr. 5 —
2 I Livonesi Walzer	» 2 50	42 Maria Walzer	» 5 —
3 Walzer Parigi	» 2 50	43 Alexandrinen Walzer	» 5 —
4 Il Buffone Galop	» 1 50	47 Brandhofen Walzer	» 3 —
5 I Zingari Walzer	» 2 50	48 Il Mondo delle Fate Walzer	» 5 —
6 Gli Eleganti Walzer	» 2 50	49 Contraddanze Francesi	» 1 50
7 Rimembranze di Praga Walzer	» 2 50	50 Mazurka	» 1 —
10 Il Salto del Cervo Walzer	» 2 50	51 Sofia Walzer	» 5 —
12 Elena Walzer	» 2 50	52 Pot-pourri sopra Temi Nazionali Russi	» 4 —
15 Congratulazioni Walzer	» 2 50	53 Rimembranze del Palazzo Anitschkoff di Pietroburgo Walzer	» 5 —
14 Michele Walzer	» 2 50	54 Pot-pourri sopra canzoni Nazionali Boeme	» 4 —
17 I Sarti di Carlsbad Walzer	» 2 50	55 Die Fashionablen Walzer	» 3 —
18 I Bersaglieri Walzer	» 2 50	56 Narciso Polka	» 1 50
19 Le Ore d'Apollon Walzer	» 2 50	57 Dagnerreotyp Galop	» 1 50
22 I Dissipatori Walzer	» 2 50	58 Eugenia Galop	» 1 50
25 Filadelfia Walzer	» 2 50	59 Omaggio al Principe Alberto Galop	» 2 50
26 L'Incoronazione Walzer	» 2 50	60 Tremolo Walzer	» 5 —
27 Woronzow Walzer	» 2 50	61 I Gigli Walzer	» 5 —
29 La fine del Carnovale Walzer	» 5 —		
52 Le Amazzoni Walzer	» 2 50		
55 Paulinen Walzer	» 5 —		
54 Aurora Walzer	» 2 50		
57 Nordländer Walzer	» 2 50		

Continua.

ANNO PRIMO

NUM. 11.

15 SETTEMBRE 1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurini di costumi teatrali, o opere enunciate di pittura scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955. gettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'In. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano, ann. fr. 21, per l'estero 28, franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- BELLE ARTI. — Esposizione nell'I. R. Palazzo di Brera in Milano. III.
- ISTITUZIONI MUSICALI. — Lettera musicale e canto elementare. Metodi Wilhem e Rossi. II.
- STORIA MUSICALE. — Litanie di Schubert. Ad Alfredo Piatti.
- NOTIZIE TEATRALI.
- NOTIZIE VARIE.

(Si unisce la *Martinesca* di F. Stalco.)

BELLE ARTI

ESPOSIZIONE NELL'I. R. PALAZZO DI BRERA IN MILANO.

1847.

III.

Osservando talvolta quelle mezze figure onde abbondano sempre le sale dell'Esposizione, ne pare che certi autori, come un buon padre si trova spesso imbrogliato nel conferire un nome al suo neonato, ultimato il dipinto aguzzino la memoria per cercarvi tal nome onde battezzarlo, e così lanciarsi nel mondo raffazzonato di una storica importanza. Come altrimenti spiegare certi re, guerrieri e senatori cui sotto l'elmo o la corona intravediamo il preciso ritratto del modello, senza che uno sguardo, una ruga ne indichi il carattere che a quel personaggio assegnava la storia?

Non vogliamo con ciò asserire che tutti i quadri di questo genere siano riprovevoli; al contrario, il ritratto storico esigendo molto per identificare nella sola testa tutta una biografia, grandissimo encomio si merita la

riuscita; egli è vero però che a pochi è dato l'ottenere simile intento.

La Ruth di Andrea Appiani (7) è senza contraddizione una di quelle che ebbero un esito felice; confessiamo nondimeno che questa biblica donna non era poi tanto difficile ad essere interpretata, ma la giusta intonazione dello sfondo che ne trasporta nel fantastico clima dell'Asia, l'abbandono orientale della bella persona e cert'aria di candore e di rassegnazione improntata sul volto non erano cose facilissime ad ottenersi; sarebbesi desiderata soltanto più bruna la tinta delle carni.

Non egual lode impartiremo al signor Domenico Scatola per la Rachele che si finge ammalata ond' eludere le ricerche del padre (195). Prima di tutto non era questo il più felice argomento per una mezza figura, giacchè da sola essa nè può indicare il soggetto, nè può menomamente interessare l'osservatore, poi v'ha nel colorito un non so che di rosso terreo che non è forse il più giusto. Tal menda l'abbiamo osservata anche nell'altro suo quadro della Compiacenza materna (194), ma ivi almeno le dolci affezioni di famiglia erano più interessante argomento, e quindi per noi questo quadro ottiene la preferenza.

Un fare sicuro, se non qualche volta troppo ardito, distingue le opere d'Ignazio Manzoni; la satira e lo scherzo forniscono i tema a' suoi quadri, e quando non si abbandona alle trivialità quelle composizioni sono assai gustose. Troviamo ora fra i sei dipinti da lui inviati all'Esposizione anche uno desunto dalla storia che ne rappresenta il celebre Paolo Potter (241) quando, essendo ragazzo e seguendo l'impulso della sua volontà che lo chiamava alla pittura, si accinge con un pezzo di carbone a contornare sopra un sasso il profilo di una capra. Questa figura è energicamente colorita, e nulla ci lascia desiderare anche nel lato del disegno. Nell'articolo seguente parleremo anche degli altri suoi quadri di genere.

Enrico IV che presenta al delphino ancora in fasce la propria spada, implorando da Dio ne usi sempre alla difesa del popolo ed alla gloria della sua patria, era il soggetto dato dall'Accademia pel grande concorso di figura, e fu pure il soggetto preso a trattare dal signor Sebastiano De Albertis (1) con buona riuscita tanto riguardo alla distribuzione e gruppo delle molte figure, quanto in rapporto alla generale intonazione e bel modo di condurre le estremità e le vesti; ne spiace però che appunto nelle tre primarie figure del re, della regina e del bambino non sia pervenuto a far quello che ottenne in tutte le altre. Così avviene spesso negli esordienti che temono assai più dove il bisogno invece richiederebbe in loro più slancio e sicurezza.

Il signor marchese Sforza del Maino nell'eguale argomento (193) rimase di gran lunga inferiore al De Albertis, e il suo dipinto non offre un partito di chiaro-scuro, essenziale requisito dell'arte, e certe figure, massime quella del re, riuscirono assai difettose anche pel disegno. Lo Studio dal vero (176) è la migliore delle opere da lui esposte.

Il conte Carlo Belgioioso fece quest'anno un sensibile progresso, e ciò massimamente si rileva osservando il quadro del Guidolfo (5); questo signore longobardo, seguace d'Alboino, condannò la propria figlia ad uccidere di sua mano un italiano prigioniero di guerra ch'essa aveva segretamente sposato; il tema è tragico oltremodo, e l'autore ne seppe benissimo ideare una scena interessante, abbenchè troppo teatrale; l'atterrita fanciulla e la figura di Guidolfo principalmente hanno sentimento e vita sì per la mosca espressiva quanto per la luce che con molta avvedutezza egli vi tenne raccolta. Anche lo sfondo è ben ideato e dipinto. Nel Tintoretto che sta ritraendo la propria figlia morta di languore (4) si avrebbe desiderato uno spazio maggiore tra una figura e l'altra e minor diffusione di luce che in questo argomento nuoce alquanto all'effetto; il marito della defunta, che rimane penseroso e combattuto da contrari affetti, è assai bene espresso e dimostra una delle precipue doti di un artista: il cuore. Noi preghiamo soltanto il signor conte Belgioioso a non lasciarsi abbandonare a certe evidenti imitazioni di stile, poichè lo sappiamo abbastanza capace di farne senza.

Schivo d'ogni imitazione, Roberto Focosi ha saputo acquistarsi un fare suo proprio che è molto pregevole quando però non dimostra durezza, e tal menda noi rilevammo appunto nel suo quadro storico; il soggetto è lodevolissimo ed eminentemente patrio; egli è il conte Verde di Savoia che innanzi all'imperatore Carlo IV protesta di non volere che la sua bandiera venga spezzata e gittata a terra, siccome usavasi fare nella cerimonia del ricevere l'investitura dei propri stati (6). Vi ha movimento ed anima, è vero, in tutti quegli uomini d'arme, ma forse troppo, sì che eccedono in confusione, accagionata fors'anco dalla luce e dall'ombra di soverchio sparse; assai giusto è l'atto risoluto del conte, e se non fosse un po' tozza questa figura sarebbe irreprensibile.

Alessandro Durini comparve qualche anno fa all'Esposizione con piccole acquerelle con buon metodo e buon gusto eseguite; nell'anno seguente colla Caccia Feudale, in cui lo slancio andava accompagnato alla sicurezza del pennello; ora egli ne si presenta di nuovo con due acquerelle ed un gran quadro ad olio. Noi non possiamo che mostrargli una schietta ammirazione e far voti perchè quale il principio sia pure il suo proseguimento nella carriera dell'Arte. — Francesco de' Medici, il cui carattere è abbastanza comunemente noto, invaghitosi della ambiziosa Bianca Capello, onde averla

vicina nomina intendente di palazzo il suo rapitore Piero Bonaventuri (202); la lettura di quella carica vien fatta in una sala ornata giusta l'esatto costume del tempo; l'amante della Capello è in piedi in atto ossequioso ma coll'espressione dell'amor proprio soddisfatto; alla sinistra la veneziana che, intravedendo nella simulata protezione il segreto desiderio del Duca, rimane penserosa e sta quasi in ascolto per timore che la granduchessa Giovanna d'Austria ivi presente e accorta del segreto disegno del marito, indignata non rovesci d'una parola quel fragile edificio dell'ambizione. La bella figura della Bianca e la testa della duchessa soprattutto sono egregiamente disegnate e dipinte; ne pare soltanto piccolo il corpo del Bonaventuri se lo si considera in confronto della testa. Ma questa ed altre mende le sono inezie ove si considerino le difficoltà superate, l'armonia pensierosa del quadro e l'originalità del colorito, merito sommo in un giovane artista.

E tal merito abbiamo pure trovato nel cardinale Federico Borromeo che accoglie l'Innominato, di Giovanni Consonni (197). Riguardo alla composizione però, quelle due sole figure così ritte in piedi, abbenchè esattamente in relazione alla sublime pagina dei *Promessi Sposi* onde l'argomento fu desunto, pure relativamente alla Pittura non soddisfano pienamente all'occhio; del resto il pubblico avvertirebbe l'autore dal non abbandonarsi alla tendenza al *manierismo*, che si rileva in quest'opera sua, massime nel modo di condurre le carni.

Uguale tendenza abbiamo sempre veduta nei quadri di Bernardo Mohnhagen, ma siccome da qualche tempo egli vi ha aggiunto uno squisito buon gusto, principalmente nei fondi, così non gli possiamo saper malgrado se finora non ha moderato nelle figure certi riflessi e certe variazioni di tinte che non si accostano troppo alla verità. Il suo quadro più grande ci rappresenta la Lucia di Lammermoor nel momento in cui viene dalle ancelle fastosamente abbigliata, appressandosi l'ora fatale in cui essa dovrà acconsentire ad un odiato imeneo (206). Il gruppo delle tre fanciulle è benissimo inteso, siccome pur bene intesa è la luce raccolta sulla protagonista; i vasi, le trine, gli accessori eseguiti per eccellenza, per cui, se non vi apparissero i suaccennati difetti, e se il volto della Lucia fosse più avvenente, lo proclameremmo per un dipinto perfetto. Anche qui lo scuro fondo dell'antica sala feudale è trattato con molta intelligenza.

A ciò vorremmo che molti altri badassero, onde il quadro che deve rappresentare un tutto, sia pure in tutte le sue parti condotto con sapere e maestria; poichè il sacrificare una parte all'effetto totale non importa di conseguenza il trascurarla; essa può essere subordinata ma pure finita; il vero non ci offre sicuramente esempio di abbozzo e d'indesione.

Convinto di questo principio Mauro Conconi dipinse Ubaldo e Carlo, della *Gerusalemme Liberata*, quando entrando negli incantati giardini d'Armida a strapparne l'innamorato Rinaldo vengono tratti dai seducenti vezzi delle ignude seguaci della fattucchiera (88); ivi, come abbiamo accennato, il fondo a paesaggio è con amore studiato, e invece di nuocere al distacco dei protagonisti favorisce l'illusione; i due crociati sono bene disegnati e v'hanno estremità ed armature di molta evidenza; ma il Conconi, tanto valente a dipingere avvenenti forme femminili, in quella tela rimase al disotto di sè stesso. Non così però nell'altra delle Grazie ed Amore che accompagnano Venere in cielo (84); sebbene ella sia l'abbozzo d'un fresco, tuttavia noi la scambieremmo volentieri per un quadro finito; come pure l'altra del Sacrificio al dio Vertemno (83) ove il gruppo delle danzatrici sembra da lui creato con ispirazione rafaelliana. Per debito di giu-

stizia però noi taceremo dell'Origine dello stemma visconteo (86), del quale abbozzetto siamo convinti essere di gran lunga migliore la medaglia a fresco.

Le sciagurate vicende del Tasso offrirono il tema di un gran quadro al signor Gallo Gallina. Un giorno, essendo in Ferrara, Rubens e Montaigne, visitando quivi il manicomio si videro d'un tratto l'uno di quei detenuti buttargli a piedi, e supplicarli d'intercedere per lui onde, come sano di mente, egli venisse da quell'orribil carcere liberato; sorpresi, lo addimandarono chi fosse, e riconosciutolo per l'immortale autore della *Gerusalemme* non seppero con gran cordoglio che tributargli il conforto della loro pietà (77). In questo quadro la prospettiva gradazione dei toni non fu dal Gallina con molto accorgimento seguita, poichè il Rubens, che stende la mano a trattener l'uno dei custodi il quale, visto il disperato atto del poeta, occorre colle mani onde legarlo, sebbene posto nel piano più avanti, pure sembra che tocchi l'altro collocato nel secondo piano; a ciò si aggiunga un fare assai largo che quasi peccerebbe di trascurato. Però la figura del Torquato caduto sulle ginocchia e avvighiantesi al pittore, la sua testa pallida, scarna e contrattata dall'ambascia e dall'ira, sono d'un pensiero e di un'esecuzione tanto felice da rendere l'osservatore più indulgente pel resto.

Non sappiamo il perchè talvolta un artista scelga pel suo quadro un tema che invece di offrire interesse di pensiero e di scena vi nuocia, e lasci l'autore impacciato, senza una risorsa; appunto come una dama abbandonata dal suo cavaliere nel bel mezzo di un *salon*. Se la felice scelta dell'argomento può bene spesso farci sorpassare difetti anche di qualche entità, quando il soggetto poi non abbia nessuna attrattiva, siccome il cuore non è messo a parte dell'impressione che riceve lo sguardo, a questo solo si aspetta il giudizio di quell'opera d'Arte, e l'occhio solo è un giudice severo.

Noi però non useremo di tanta severità col signor Michelangelo Fumagalli, perchè nella breve vita di Raffaele, vita d'ispirazione e d'amore, per comporre il suo quadro abbia proprio data la preferenza ad una pagina non solo totalmente domestica e senza attrattiva, ma che anzi ne spoglia quell'immortale genio della pittura della sua aureola di passione e d'Arte per mostrarcelo come un onesto e volgare massajo che attende alle sue private faccende. Egli è Bramante che mostra all'Urbinate il progetto della casa che questi gli aveva allogata (112); quel celeberrimo architetto del Vaticano, che spiega il modesto pensiero d'una casa, quel sommo degli artisti e quella graziosa figura della Fornarina che, appoggiati i cubiti sulla tavola, si curvano ad osservare e discutere il disegno presentato, hanno, per noi almeno, un non so che di prosaico e di comune che ne sembra, osservandoli, di recar loro molestia; appunto come s'impaccia una povera famiglia sorpresa nell'ora del suo modesto desinare. Del resto però ad onta che sia alquanto ignobile la testa del Bramante, e che sotto alle vesti della Fornarina non si veggia abbastanza il disegno delle gambe, pure non dubitiamo d'asserire che questo sia uno dei migliori quadri ereditati dal fecondo pennello del Fumagalli.

Non diremmo egualmente dalla pala d'altare rappresentante la prima comunione di san Luigi Gonzaga (89), opera di Carlo Gerosa, nè della Bice di Ferdinando Castelli (280); il momento ch'egli ha prescelto del Marco Visconti è quando alla Bice, condotta per inganno nel castello di Rosate viene dall'infame Lodrisio manifestata la verità, l'effetto notturno non può essere indicato da quel lume che veste di bianca luce le figure, e la protagonista poi... Ne spiace il replicarlo, ma abbiamo

veduto dell'autore quadri di gran lunga superiori al presente; egli è pur vero però che dove manca protezione ed incoraggiamento manca pur anco la lena al ben fare.

E protezione sarebbe per noi desiderata al signor Domenico Biraghi che nel quadro di Labano che promette al deluso Giacobbe in isposa la minor Rachele purchè si assoggetti ad altri sette anni di servitù, ne pare ci offra gli elementi di una buona riuscita. La fanciulla specialmente ha corretto disegno, ed una natural grazia di mosca che rende più indulgente l'osservatore sul rapporto delle altre figure. E qui vorremmo che alcuni critici nostri allorchè parlano delle opere di un giovane dotato di artistico talento, anzichè tutto esigere da lui e tutto sminuzzare colla lente del cinismo, avessero invece a lodarne le belle qualità e senza omettere di notificargli i difetti, animarlo allo studio ed al perfezionamento. Ben pochi sono quelli che riescono alla meta eccitandone l'amor proprio colla satira e l'ironia, molti invece colle blandure e le lodi.

Il signor Antonio Gualdi vesti d'ebraico costume il soggetto di Giulietta e Romeo, e ne fece l'addio di Davide a Micòl, al lume di una lucerna, mentre il giovine è per sottrarsi all'ira del re calandosi da una finestra (128). L'effetto totale di codesta scena è buono, e le due teste sono dipinte con maestria. Sarebbe desiderabile però che il Gualdi si moderasse da certe tinte violacee, che formano, si può dire, la generale intonazione de' suoi quadri.

Anche nell'ultimo giorno di Nicolò de' Lapi (183), di Giovanni Gorini, abbiamo trovata una buona figura, quella di fra Benedetto.

Citeremo la Sacra Famiglia (282) di Pietro Sala, a preferenza dell'Oreste investito dalle furie (281). La maschera avvertita di tradimento, del Wan Meyden. La visione di san Luigi, prima opera grandiosa e che assai promette del Landriani... e di altri molti vorremmo tener parola se la ragione portata nell'antecedente articolo non ci obbligasse a passare ad un'altra serie di dipinti, serie che di anno in anno addivien più numerosa ed importante: i quadri di genere e di paesaggio.

Ma prima di ultimare queste poche parole sulla pittura storica, vogliamo ricordare due patri argomenti, l'uno glorioso, sciagurato l'altro, che però servono entrambi a farci conoscere di quanta importanza erano le lombarde città nel medio evo. Nell'attuale deficienza dei quadri di tanto interesse per chi ha cuore italiano, non sarà discearo, speriamo, che ad onta dell'intima relazione nostra con essi, intratteneremo ancora un istante il lettore.

In sullo schiarirsi di un bel giorno del giugno 1118 una torma di gente malconcia ed abbattuta, entrata in Milano, si fermò ammutolita sulla piazza del Palazzo; vi aveano giovani e vecchi, donne e fanciulli, e in mezzo a loro due nobili donne coi teneri figli traevano alti guai chiamando l'attenzione e la pietà dei passeggeri. Giordano, che teneva allora l'importantissima sede arcivescovile della nostra città, saputo il miserando caso avvenuto nella notte dell'eccidio di Landolfo da Carcano, e di Ottone suo nipote capitano dei Milanesi, eccidio operato dai Comaschi per privata contesa, sceso di palazzo alla testa del clero, dei consoli, dei valvassori, si presentò al doloroso spettacolo. Allora le vedove degli assassinati, pallide e lagrimose gli buttarono a piedi le insanguinate vestimenta dei mariti, e gridarono: Vendetta! Un fremito d'ira, un furibondo grido corse per tutta la moltitudine dei cittadini, che unanime gridò anch'essa: Vendetta! — E vendetta sia! rispose l'arcivescovo; quindi intimando di chiudere le porte del tempio, giurò in faccia al suo popolo che non le avrebbe riaperte se non a quelli che impugnate le armi avrebbero

combattuto per quella causa santa. — La guerra durò dieci anni. Come distrutta si rinfoderarono le spade.

Luttuose vicende, è vero, ma che ne appalesano un'energia ed una forza, che guidate poscia a più utile scopo non se ne dipartirono che vittoriose.

Immanissimo tiranno quant' altri mai, terrore d' Italia, viveva Ezzelino a distruzione del bel paese che Dio affidato gli aveva. I gemiti degli infelici, il sangue delle vittime fumava inespriato, quando a rianimare i prostrati, a rinvigorire i deboli sorse la voce del sommo Pontefice. Alessandro IV benedisse coloro che impugnavano la spada a tutela dei deboli e della giustizia... e bandita la crociata, il tiranno era spento! — Ferito e vinto alla battaglia di Cassano (27 settembre 1259) egli veniva tradotto prigioniero a Soncino, ove esposto agli urli ed agli scherni del volgo finiva poco tempo dopo la miserabil sua vita.

Le vedove degli uccisi ed il popolo milanese che domandano vendetta all'arcivescovo Giordano è il tema del quadro di Giuseppe Mazza (167). — Dell'Ezzelino tradotto prigioniero fra le mura di Soncino (180) non si aspetta a noi il qui palesare il nome dell'autore.

Doti. SALVATORE MAZZA.

ISTITUZIONI MUSICALI

LETTURA MUSICALE E CANTO ELEMENTARE.

Metodi Wilhem e Rossi.

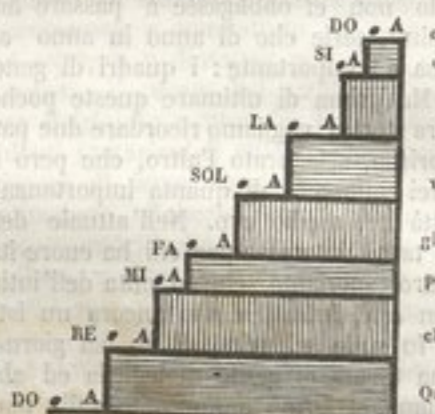
II.

Separatamente osservando la parte teorica del metodo, Wilhem procede in generale per sintesi: ci pone senza più in campo le definizioni astratte, da cui scaturir poi debbono le

Essa ha per iscopo di dare una precisa idea della differenza che corre fra tuono e semituono; della posizione relativa di questi; del modo con cui succedonsi i suoni, cui si dà, per analogia, il nome di ascendere e discendere; e degli esercizi di solfeggio, di vocalizzo e di canto propriamente detto, i quali si fanno o far si debbono nel corso del metodo.

Per facilitare lo studio del solfeggio, Wilhem ideò di servirsi della mano, come di pentagramma, avendo essa appunto cinque dita come ha il pentagramma cinque linee.

Siccome chiaro vedesi nella figura, la mano destra rappresenta il rigo del violino, la sinistra quello del basso. Ecco il modo di servirsi nello studio. La mano destra o sinistra (secondo che si studia o in chiave di violino o di basso) si tiene aperta e distesa, le dita rappresentano le linee del pentagramma; gl' intervalli che separano le dita, gli spazi. Colla punta dell' indice dell' altra mano si tocca la superficie delle dita così distese, nel luogo in cui sono scritti i nomi delle note nella figura. L' utilità di queste mani musicali è di per se evidente; poichè, in primo luogo, gli è questo un rigo che abbiamo sempre a nostra disposizione; quindi, non avendo la mano note scritte, ma solo accennate dal tocco dell' altra mano, l' allievo può, anzi debbe far astrazione dalla figura delle note e per

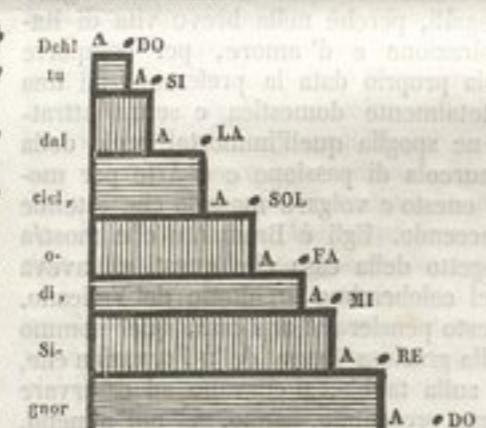


(Scala vocale di Wilhem)

nozioni concrete, allorchè l' allievo abbia coll' esperienza perfezionato l' istinto suo musicale al punto di saper dare il giusto valore alle proposizioni da prima imparate senz' averne ben inteso l' intimo significato. Così, a mo' d' esempio, fin dalla prima lezione insegna che tra il mi e il fa, tra il si e il do è un semituono, mentre fra due altre note vicine, qualunque esse siano, ha un tuono. L' allievo non può intimamente comprendere una cosa siffatta, se non quando per esperienza avrà veduto che fra due qualsiasi note vicine può aver luogo un' altra nota diesata o bemollizzata, salvo che tra il mi e fa e tra il si e il do.

Quanto alla pratica, la base fondamentale su cui poggia il sistema di Wilhem per l' insegnamento dell' intonazione, è lo studio degli intervalli. Da ciò ne consegue che la prima sezione del suo metodo è divisa in otto classi, in ciascuna delle quali studiasi un intervallo, dall' unisono sino all' ottava, restringendosi al genere diatonico: nelle altre due sezioni, con divisioni analoghe, tornasi di bel nuovo agli intervalli già studiati nella prima, estendendosi però al genere cromatico ed alla modulazione. Gli esercizi per lo studio degli intervalli nella prima sezione sono altrettante progressioni di unisoni di seconda e di terza variamente combinate a due parti. Nella seconda sezione, sendo che gl' intervalli vi son distinti in maggiori e minori, per ben imprimere nella mente degli alunni siffatte diversità, Wilhem mette per fondamento di ogni speciale intervallo un' aria-tipo, la quale comincia con l' intervallo che proponsi a studiare. Nella terza sezione null' altro v' ha di nuovo a questo riguardo. Accanto alle progressioni e alle arie-tipi stanno solfeggi a due o più parti, i quali servono all' applicazione dell' esercizio metodico. Ciò che più è degno di osservazione in tutti gli esercizi di solfeggio, si è il modo ingegnoso con cui quelli di una classe sono combinati con quelli d' un' altra, perchè appropriati sieno alle esigenze del mutuo insegnamento. Del resto, tutti gli esercizi di solfeggio sono tessuti per soprano o tenore; di maniera che il metodo non è applicabile nè ai contralti nè ai bassi, senza pericolo di danneggiare la voce.

Per trasmettere le cognizioni che riguardano all' intonazione, Wilhem imaginò parecchi spedienti assai ingegnosi, e fra questi la scala vocale.



ve di mezzo soprano, nel medio per quella di contralto, e nell' indice per quella di tenore. Gli è cosa veramente singolare che in tutto il metodo abbia Wilhem trascurata affatto la chiave di baritono!

L' indicatore vocale finalmente, di cui, se non fosse ingegnoso trovato di Wilhem, avremmo dovuto far cenno toccando della teoria, è una carta incollata sur una tavola di legno, nella quale è figurato il rigo musicale con tre divisioni, la media delle quali serve per le note naturali, la destra per le diesate, la sinistra per le bemollizzate. In ogni linea e in ogni spazio delle tre divisioni è un foro, in cui s' infiggono, secondo il bisogno, certe cavigliette, le quali portano effigiato un segno musicale, cioè le tre chiavi, le note ed i numeri dall' 1 all' 8, che servono ad esprimere i gradi diatonici della scala.

L' indicatore vocale ha per iscopo di esercitare gli alunni ne' cambiamenti di chiavi e nella formazione delle scale nei diversi tuoni.

Avanti, avanti

POESIA DI F. DALL' ONGARO

MUSICA DI F. SINICO.

MARINARESCA

A QUATTRO VOCI

ALLEGRO (M.M. ♩ = 404)

Musical score for Soprani, Contralti, Tenori, and Bassi. The lyrics are: "Ve - le al ven - - - to il mar ci chia - - - ma, nuo - ve".

Musical score for Soprani, Contralti, Tenori, and Bassi. The lyrics are: "spiag - ge a vi - si - tar nuo - ve spiag - ge a vi - si - tar al ma - re al".

Musical score for Soprani, Contralti, Tenori, and Bassi. The lyrics are: "al mare al mar. Ve - le al ven - to il mar ci chia - ma nuo - ve".

spiagge a vi-si - tar chi de - si - a for - tu - na e fa - ma la - sci il li - do e corra al
 spiagge a vi-si - tar chi de - si - a for - tu - na e fa - ma la - sci il li - do e corra al
 spiagge a vi-si - tar chi de - si - a for - tu - na e fa - ma la - sci il li - do e corra al
 spiagge a vi-si - tar chi de - si - a for - tu - na e fa - ma la - sci il li - do e corra al

pp legato
 mar a nembie
 mar a
 mar a al mar al mar
 mar a nembie

scogli e vaghi in - can - ti non ci ar - sti - no in cammin in cammin vele al vento a - vanti a -
 al mar al mar al mar al mar
 scogli e vaghi in - can - ti non ci ar - sti - no in cammin in cammin vele al vento a - vanti a -

crps
 - van - ti e la vo - ce del de - stin nembie sco - gli e va - ghi in - can - ti non ci ar -
 e la vo - ce del de - stin nembie sco - gli e va - ghi in - can - ti non ci ar -
 al mar al mar e la vo - ce del de - stin nembie sco - gli e va - ghi in - can - ti non ci ar -
 - van - ti e la vo - ce del de - stin nembie sco - gli e va - ghi in - can - ti non ci ar -

A. A.

- re - sti - no in cam - min, ve - - le al ven - to a - van - ti a - van - ti avan - ti avanti avan - ti a -
 - re - sti - no in cam - min, ve - - le al ven - to a - van - ti a - van - ti avan - ti avanti avan - ti a -
 - re - sti - no in cam - min, ve - - le al ven - to a - van - ti a - van - ti avan - ti avanti avan - ti a -
 - re - sti - no in cam - min, ve - - le al ven - to a - van - ti a - van - ti avan - ti avanti avan - ti a -

FINE
 - van - ti è la vo - ce del de - stin, è la vo - ce è la vo - ce del de - - stin
 - van - ti è la vo - ce del de - stin, è la vo - ce è la vo - ce del de - - stin
 - van - ti è la vo - ce del de - stin, è la vo - ce è la vo - ce del de - - stin
 - van - ti è la vo - ce del de - stin, è la vo - ce è la vo - ce del de - - stin *FINE*

ANDANTE MOSSO (♩. = 80) *P cantabile*
 Ve - di co - sti quell'
 Ve - di co - sti quell'
 Ve - le al vento il mar ci chia - - ma nuove spiagge a
 A Ve - le al vento il mar ci chia - - ma nuove spiagge a

- i - so - la fio - ri - ta a - scol - ta l'u - si - gnuol nella fo - re - sta
 - i - so - la fio - ri - ta a - scol - ta l'u - si - gnuol nella fo - re - sta
 vi - - si - - tar chi de - sia for - tu - na e fa - ma la - sci il li - do e corra il mar e cor - ra il
 vi - - si - - tar chi de - sia for - tu - na e fa - ma la - sci il li - do e corra il mar e cor - ra il

A. A.

il ciel se - re - no, il ver - de suol t'in - vi - ta: o ti mo - nier t'ar -
 il ciel se - re - no, il ver - de suol t'in - vi - ta: o ti mo - nier t'ar -
 mar nemi e scogli e vaghi in - can - ti non ci ar - re - stino in cammin non ci ar - re - sti -
 mar nemi e scogli e vaghi in - can - ti non ci ar - re - stino in cammin non ci ar - re - sti -
 - re - - sta
 - re - - sta ve - le al ven - to a - van - ti a - van - ti è la vo - ce del de - stin ve - le al
 - no in cam - min ve - le al ven - to a - van - ti a - van - ti è la vo - ce del de - stin ve - le al
 - no in cam - min ve - le al ven - to a - van - ti a - van - ti è la vo - ce del de - stin ve - le al
 o ti - mo - nier t'ar - - re - - sta t'ar - re - sta t'ar - re - sta
 ven - to avanti a - van - ti è la vo - ce del de - stin al ma - re al ma - re
 ven - to avanti a - van - ti è la vo - ce del de - stin al ma - re al ma - re
 ven - to avanti a - van - ti è la vo - ce del de - stin al ma - re al ma - re

II^a STROFA

O timonier dove ci vuoi guidare
 Ascolta l'ulular de la tempesta
 Dolce è la riva a chi ha provato il mare
 O timonier, t'arresta.

Vele al vento: il mar ci chiama	Nemi e scogli e vaghi incanti
Nuove spiagge a visitar:	Non ci arrestino in cammin:
Chi desia fortuna e fama	Vele al vento: avanti, avanti
Lasci il lido e corra il mar.	È la voce del destin.

D.C. dal *S*
sino al Fine

Per ciò che si riferisce all'insegnamento della durata delle note il Wilhem incomincia dal far battere la misura a quattro tempi (tempo ordinario), e con saggio consiglio non passa alle altre misure, se non circa la metà della seconda sezione. Per la durata delle note propriamente dette, limitandosi egli da principio alle tre prime figure di note, fa analizzare ciò che ha a studiarci; e quest'analisi consiste nel saper dire quanti e quali tempi della misura occupa ogni nota. Dopo l'analisi si pronunziano, in misura e battendo, i nomi delle figure delle note: quindi se ne fa la lettura ritmica, la quale consiste nel pronunziare, sopra una sola intonazione, il nome delle note, in misura sì, ma sempre corte, qualunque sia il loro valore.

Per contare i tempi che occupano le pause nella misura, pronunziansi i numeri 1, 2, 3, 4. Così per la pausa di una battuta ripetonsi tutti e quattro i numeri; per quella di una mezza battuta, 1, 2, e per quella di un quarto, 1. Il punto apposto alle note si calcola pronunziando la parola punto. Lo studio delle crome e pause relative vi si fa ancora con una certa regolarità, ma d'indi in poi si procede a questo riguardo quasi senza scorta di un pratico principio.

La seconda sezione ha un supplemento, il quale contiene un brevissimo metodo di canto fermo. E ciò è consentaneo al nobile scopo a cui tendea l'autore, di far servire il metodo ad

uso delle scuole popolari, non perdendo di vista, per quanto era in lui, l'educazione religiosa de' suoi alunni, siccome alla morale ha servito a sufficienza, usando scrupolosa cura nella scelta de' testi, purissimi tutti, e contenenti tutti massime di pietà e di religione, cui musicò egli stesso ad esercizio degli allievi.



(Mano musicale di Wilhem)

NOTE MOLLIZZATE	NOTE DETTE NATURALI	NOTE DIESATE
b	♮	♯
o	o	o
o	o	o
o	o	o
o	o	o
o	o	o
o	o	o
o	o	o
o	o	o
o	o	o

(Indicatore vocale del Wilhem.)

Giova toccar pur anco della scrittura musicale. Wilhem, facendo suo pro del bel ritrovato del nostro Massimino, insegna a' suoi allievi a scrivere la musica sotto dettatura. Per tal modo, siccome da una parte gli alunni apprendono a produr colla voce il significato della scrittura musicale, così con operazione inversa, imparano a scrivere ciò che di musicale perviene al loro orecchio. I dettati del metodo di Wilhem sono bene immaginati e ordinati in modo che debbano sempre tener dietro agli intervalli ed ai valori di durata che si studiano. Essi nelle due prime sezioni si fanno senza intonazioni musicali, vale a dire il maestro pronunzia il nome delle note senza solfeggiarle, come nelle letture ritmiche. Gli alunni, fatti esperti dallo studio della misura, giudicano della durata di una nota dal numero di tempi che passano fra la sua appellazione e quella di

un'altra nota o pausa, oppure dal numero di note che passano in uno stesso tempo. Pronunziate le note, se ne indica la situazione sul rigo, toccandole immediatamente sulla mano.

Nella terza sezione, i dettati sono vocalizzati dal maestro o dal maestro, e gli alunni hanno a trovare non solo le figure ma ben anco il nome delle note. — Fin qui del metodo Wilhem, di cui pe' limiti a cui siam ristretti, altro non può aversi che una lontanissima idea.

(Sarà continuato.)

AVV. CARLO CORNELI

STORIA MUSICALE

LA LITANIA DI SCHUBERT

AD ALFREDO PIATTI.

Tu, mio Alfredo, che suoni su quel tuo violoncello la Litanía di Schubert, nel modo che dovrebbero suonarla gli angeli del paradiso, se questi davvero fossero professori di musica, come li hanno figurati i pittori dell'epoca aurea dell'arte cristiana; tu

non sai come nascesse quella divina melodia, e perchè esalasse dall'anima del musicista alemanno: nessuno de' suoi biografi ne ha fatto cenno. Ebbene, lascia per pochi istanti in riposo le sovrane corde del tuo strumento, e prestami orecchio, che io ti narrenderò la storia di quel religioso gemito, poichè l'ho appresa da un amico stesso dello Schubert; e a te, più che ad altri, deve tornar grato di conoscere un segreto della vita di quel poetico artista, col quale ti trovi di avere tanta omogeneità di sentimenti.

Devi dunque sapere che Schubert portò vivissimo amore ad una giovinetta, che gli è stata anche fidanzata; e non ti farà meraviglia che un uomo di quell'indole cadesse innamorato. Tanto più che il povero artista visse occulto e dimorò stabilmente nella sua patria; onde non ha avuto quelle distrazioni, che possono salvare anche un cuore di poeta da una funesta tenerezza. Pensa tu dunque con quale ardore il nostro Schubert dovette amare; la mestizia sublime della sua musica ne rivela tutto il suo cuore, ben più che gli aneddoti raccolti e propagati dai volgari; i quali sogliono far stima degli affetti di un artista, non dal carattere delle sue opere, ma da qualche passo, ch'egli per avventura abbia portato fuor di via.

La fanciulla amata da Schubert era degna di lui: soave di aspetto e di animo, come egli già prima d'incontrarla l'aveva sempre invocata; e per fortuna anche, questa bella e buona creatura, fatta secondo la sua immaginazione, era di umile casato al pari di lui. Ma costei che pareva mandata fra gli uomini appunto per servire di santa guida e di conforto al povero e fervido artista; costei morì di venti anni, mentre già Schubert se la sognava angelica provvidenza della sua futura famiglia! — Tu sai, Alfredo, che anch'egli, questo musicista, morì nel più bel fiore della vita; in quell'età in cui sono morti Raffaello e Bellini, due suoi fratelli di indole; e sai anche aver egli tratto gli ultimi suoi giorni in modo che fa stupore a chi non vede che l'esterno delle cose, abbia potuto così degradarsi nell'intemperanza, chi sapeva trovare musiche tanto pure e celesti: ma in questo stordimento che l'infelice si procurava a qualunque costo, e nella precoce sua morte, è da vedersi l'azione di un dolore, che non doveva più lasciargli riposo. E difatti, quelli che hanno avuta lunga pratica con Schubert, confrontando le date degli avvenimenti della sua vita, asseriscono che prima della morte di quella

sua fidanzata, egli era sempre stato sobrio; e che quando in seguito si abbandonò alla crapula, vi si immergeva cupo e silenzioso, come chi tracanna un narcotico, per poter sopire molesti pensieri.

Ora dunque, la *Litania* che tu mi hai fatto sentire con modi che non dimenticherò mai più, Schubert la compose il dì innanzi alla morte di quell'angioletta, che egli amò tanto. Il misero giovane, in ginocchi e singhiozzante a piedi del letto verginale dell'inferma, aveva veduto un sacerdote entrare taciturno nella dolorosa stanza, sedersi al capezzale della moribonda, benedirlo e chinarsi per raccogliergli la confessione. Allora dovette uscire; ma come avviene, che, più imminente si fa il pericolo, più tenace si fa la speranza; e invece di smarrirsi affatto in quegli amari momenti, Schubert con tutta la pievezza del suo privilegiato ingegno, e con tutto il fervore del cuore, si volse a pregare la Madre degli afflitti e Regina degli infermi; e la supplicò con quel più alto linguaggio che la sua natura e lo studio gli avevano appreso. Questa preghiera fu la *Litania*, che egli pallido e cogli occhi intenti al cielo, mormorò sul gravicembalo; indi trascrisse come un pio voto, — che non doveva essere esaudito!

Non è essenziale di conoscere la storia di questa melodia di Schubert, per comprenderne tutta la patetica espressione; ma ella ci guida a ravvisarvi più precisamente, in quale stato di dolore era l'animo dell'artista, quando la meditava, e quindi a sempre meglio penetrarne il significato; ciò che tu, Alfredo, per intuizione, avevi già presentito. Ad ogni modo però, siccome l'animo umano è inclinato a interessarsi di tutto quanto ha relazione colle belle cose, così non ho creduto inutile di scrivere questa pagina; e l'ho poi indirizzata a te, o Alfredo mio, anche perchè volendola pubblicare in questa *Italia Musicale*, mi parve opportuno di decorarla di un nome lombardo, glorioso nei fasti della musica.

IL TUO PIETRO ROTONDI.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — Come abbiamo annunciato, mercoledì (8) ebbe luogo al Teatro alla Scala l'Accademia a beneficio del Pio Istituto Teatrale. Fra i cantanti trovarono lieta accoglienza la Boehkoltz, la Gaetana Brambilla, e il De Girone. Il conte Giulio Litta poi, che vediamo sempre ove è opera di filantropia e di beneficenza, fece eseguire una cantata intitolata la Croce ch'egli compose su versi di P. Rotondi. Lo stile di quella musica è severo quale si conviene al soggetto, e appalesa nel suo autore buoni studj e squisita intelligenza. L'esecuzione fu ottima, e però vuolsene dar lode ai cantanti ed all'orchestra; e specialmente al maestro Panizza e al nostro Eugenio Cavallini, che con tanto zelo ne assumevano la direzione.

Sabato 10 settembre, il pubblico rivide con piacere ed applausi la Casati-Wutier Margherita (allieva emerita della nostra Accademia) in un passo a tre colla King e Carey.

Fra pochi giorni andrà in scena la *Linda* colla Hayes e col Corsi, come fino da principio avevamo annunciato. Pare che per quest'opera della stagione si daranno *I due Foscari* di Verdi.

VENEZIA. — In occasione del IX Congresso degli Scienziati Italiani Venezia apriva straordinariamente quest'anno il suo maggior teatro ad uno spettacolo d'opera e di ballo. Gli *Orazi* e *Curiazj*, lavoro del chiarissimo Mercadante, ch'ebbe tanta fortuna sulle rive del Sebeto, fu scelto ad inaugurarne la solenne apertura; e l'esito, se non per intero, corrispose almeno in parte alla generale aspettazione. Certo le opere di Mercadante della nuova maniera, e specialmente forse quest'ultima, non sono della prima impressione. Il diletto che ne deriva, nasce a misura che se ne va svicinando le recondite bellezze. Se poi il velare le bellezze e l'ascoltarle, e il costringere la mente dell'ascoltatore a penosi sindacati per iscoprirle, sia nella natura e nell'indole dell'arte musicale, è questione che porremo in campo a tempo più opportuno.

Il libretto degli *Orazi* e *Curiazj* è di Salvatore Cammarano, il

quale non ha qui altro merito che di aver fatto de' buoni versi, giacchè l' intreccio è tolto interamente dalla tragedia di P. Corneille, che porta il medesimo titolo.

La musica ridonda di tutti quei pregi, di cui il Mercadante è solito ad ingemmare i suoi lavori; cantilene larghe e maestose, istrumentale elaborato, combinazioni armoniche ingegnosissime, talvolta di stupendo effetto, sempre d'ottimo gusto e castigate. Ma insieme a questi pregi, che costituiscono quella parte dell'arte, che vorremmo chiamare scienza, e nella quale il Mercadante, fra i maestri contemporanei Italiani, francesi e tedeschi, non escluso lo stesso Meyerbeer, è certamente il primo, vi si trovano tutti quei difetti che ne derivano quasi naturalmente, cioè a dire: mancanza di spontaneità nelle melodie, frequenti lungaggini, istrumentale complicato ed assordante.

Il coro di donne nell'introduzione, che è un canto all'unisono, maestoso così che pare convenir poco al senso della poesia, ebbe deboli applausi. Della cavatina di Camilla (De-La-Grange) piacque più la cabaletta, che l'adagio, ed a ragione; ivi non è quella tormentosa oscillazione d'animo, in cui debb'essere Camilla, che non sa a quale dei due eserciti combattenti desiderare la vittoria, avendo nell'uno i fratelli e nell'altro l'amante. La melodia di quell'adagio è troppo tranquilla; sa troppo di una romanzetta amorosa. La De-La-Grange l'esegui bene; e un trillo che è nella cabaletta le valse un generale applauso. Il duetto che segue fra Camilla e Curiazio (Mirate) fu poco curato dal maestro; v'hanno cantilene comunissime e lunghe; però passò inosservato, se togli gli applausi coi quali il pubblico salutò il Mirate. Miglior fortuna ebbe la cavatina di Orazio, eseguita maestrevolmente dal De-Bassini, finita la quale venne chiamato al proscenio.

Inosservato passò un coro, benchè di bella fattura, che vien dopo. Dove gli applausi e gli evviva scoppiarono spontanei, fragorosi ed universali, fu all'adagio del primo finale; in quell'adagio la perplessità, cui sono in preda gli attori, è dipinta a meraviglia; la parte melodica è ispirata; l'armonica è trattata in quel modo che sa trattarla Mercadante; egli ebbe qui due chiamate. L'altro tempo del finale, forse di troppo difficile esecuzione, e forse anche un po' triviale, passò in silenzio, e calata la tela, il pubblico non diè segno di vita.

Il duetto col quale principia il secondo atto si trovò monotono, perciò ebbe segni d'aggradimento alquanto contrastati. Pieno successo d'entusiasmo ebbe invece il terzetto coi cori: *Giuriamo con la patria*, che valse al Mercadante una chiamata. Dell'aria di Camilla piacque solamente l'adagio.

L'atto terzo comincia con un'aria di Curiazio, il cui adagio è squisitamente bello. In esso il Mirate ebbe campo di sfoggiare le simpatie sue note acute, e si guadagnò molti evviva ed una chiamata. A quella tenne dietro un'aria, del vecchio Orazio (Lodi) che passò inavvertita. Il finale è d'ottima fattura, ben concepito, sublime; fu vivamente applaudito, e, calata la tela, e maestro e cantanti furono chiamati due volte al proscenio. L'orchestra e i cori eseguirono la non facile loro parte con molta maestria. Il Lasina, impresario, decorò lo spettacolo col maggior decoro possibile.

Del ballo, il *Diavolo a quattro*, diremo... che nel titolo sta la sua storia. Nella tempesta peraltro brillarono due stelle, i coniugi Bretin, che nel passo a due, e in varj tratti della sventurata composizione, hanno meritato vivi e spontanei applausi. È generale desiderio che abbiansi a praticare degli accorciamenti e nell'opera e nel ballo, giacchè la prima sera lo spettacolo terminò a due ore dopo mezzanotte. P. S.

— La second'opera della stagione sarà la *Gioianna d'Arco* di Verdi, il secondo ballo la *Figlia dei fiori*.

BERGAMO. — I *Puritani* non trovarono gran fortuna. La Hayes cantò quella musica con molta grazia e bravura, e vi fu applaudita. Ma la sola Hayes non bastò a sostenere lo spettacolo; essendo il resto, tranne un'aria cantata da Beneich, andato per verità sufficientemente male, per le solite indisposizioni dei cantanti.

BRESCIA. — La stagione teatrale della fiera ebbe termine coll'*Attila* e coi *Lombardi*. Se la prima gloria dell'esito straordinario di questi due spartiti appartiene al maestro Verdi, la seconda fu tutta di chi seppe interpretare col canto gli effetti delle sue note; e il pubblico bresciano non di soverchio nè rigido, nè indulgente, ma avveduto estimatore del bello e del buono, chiamò l'ultima sera più e più volte quei cantanti a ricevere i più vivi festeggiamenti. Noi non ci daremo a ricordare ad uno ad uno i luoghi nei quali il Mitrowick, Bozzetti, Corsi, e in particolare la brava Gazzaniga spiegarono maggiormente, perchè in tutti fu bellezza e varietà di modi, arte, ed affetto.

CREMONA. — Secondo quella Gazzetta, il *Bravo*, dopo aver cambiato taluni cantanti, che vennero surrogati dalla Corini-Derivis e dall'Anto-

nuci, è stato alquanto gradito dal pubblico. Ma il ballo è passato sempre in silenzio.

LUCCA. — Al Teatro del Giglio si rappresentò il *Macbeth*; il pubblico applaudi con calore a questo recente lavoro di Verdi. La Evers, Brunacci, Gorin e Benedetti che lo cantarono, si meritano l'applauso generale.

PARMA. — Al Teatro Ducale i *Monetari falsi* ebbero un esito lusinghiero. La Riva-Giunti espresse con naturalezza la parte di *Sinforosa*; la Mongé non mancò di buon volere, ed il Comolli, Giunti e Zambelli fecero quanto poterono.

NAPOLI. — Al Teatro del Fondo l'*Elisir d'amore* cantato dalla Berri, Malvezzi, Salvetti e Fischietti piacque poco; e tolto il Malvezzi, che vi si distinse, gli altri restarono pregio che inosservati.

MACERATA. — Ai *Due Foscari*, cantati dalla Tirelli, Zucchini e Nerozzi, locarono accoglienze soddisfacenti.

TORINO. — La nuova opera di Nioi, il *Corsaro*, apparirà al Carignano non più tardi del prossimo sabato.

Teatri Stranieri

PARIGI. — La riproduzione della *Fiancée* all'Opéra Comique è stata ancora protratta; ed intanto lasciano il *Domino noir*, e *Ne touchez pas à la Reine* per attirare il pubblico in quel teatro.

— Col primo ottobre prossimo si riaprirà l'*Odéon*; il prezzo dei biglietti è stato abbassato, ed in avvenire un marito ed una moglie con cinque franchi potranno occupare un posto nelle gallerie, ed uno studente con un franco s'assiderà in platea.

LEMBERG. — L'opera di Ambrogio Thomas intitolata *Mima* fu accolta favorevolmente.

BRUN. — La *Norma* piacque assai; fra gli esecutori vi si distinse Fatima Heinefetter. Un esito non meno felice della *Norma* vi ottenne pure l'opera d'Esse: *Les deux Princes*.

BORDEAUX. — È apparsa la *Juive*. La Valentin (Rachel) n'è uscita senza biasimo e senza lode, ed un *célébre* tenore, ci scrivono, ha cantato sublimemente; ma disgraziatamente non è stato applaudito. Ingrato pubblico!

NUOVA YORK. — Le frequenti piogge che mitigarono l'ardore soffocante della canicola, fecero sì che il teatro di Nuova York potesse rimanere aperto anche nei mesi di luglio ed agosto. La compagnia melodrammatica italiana dell'Avana vi si fermò quattro settimane, e vi rappresentò la *Saffo*, la *Norma*, la *Sonnambula*, il *Mosè*, *I due Foscari* e l'*Ernani*. Di tutte queste opere, la prediletta agli abitatori di Nuova York fu l'*Ernani*; e così avvenne, ne scrive il nostro corrispondente, perchè fu la meglio eseguita. Del resto anche gli Americani sanno misurare tutta la distanza che corre fra gli autori del *Mosè* e della *Sonnambula*, a quello dell'*Ernani*. Del complesso della compagnia però, tutti i giornali e tutte le private corrispondenze tessono grandi elogi, la maggior parte dei quali si tributano al nostro Bottesini, il cui portentoso contrabbasso direbbero l'anima dell'intera compagnia. Fra i cantanti la Tedesco è quella che ottiene gli applausi più spontanei.

Partita da Nuova York la compagnia dell'Avana, si rappresentò la *Liada* coll'Anna Bishop. I giornali che parlano di quella cantatrice sono in aperta opposizione. Da una parte gli elogi i più sperfati, dall'altra le critiche più amare; chi la vuole una Malibran rediviva, e chi poco più di una seconda donna.

BERLINO. — L'apertura del Teatro Italiano fu inaugurata colla *Lucrezia Borgia*, la quale vi ottenne liete accoglienze. La cantavano la Boldrini, la Dogliotti, Laboetta e Sebastiano Ronconi, i quali gareggiarono di zelo per interpretar bene i sublimi concetti di Donizetti, e ne uscirono in varie parti lodati.

GIBILTERRA. — L'*Ernani*, cantato abbastanza bene dalla Franceschini-Rossi, da Bianchi, Sermattei e Casanova, piacque.

NOTIZIE VARIE

— Ultimamente la statua di Lord Byron, fatta dal Thorwaldsen, è stata eretta in mezzo alla Università di Cambridge.

— Soulié, che che ne abbiamo detto taluni, è tuttora in uno stato pericoloso.

— La Rachel è ritornata a Parigi; e si spera ch'ella si compiacerà di non ammalarsi all'epoca della sua riapparizione alla *Comédie Française*.

— La Cittadinanza Romana per rimeritare la Bolognese del dono bellissimo della Bandiera, che questa le mandò, fece scolpire dal Pistrucci un busto maggior del vero del magnanimo Pio IX con basamento di altri preziosi ed eletti marmi, in cui sono sottilmente scolpite ed intar-

siate le armi di Roma e Bologna; ed ora la Commissione all'uopo riunita ha deliberato di fare accompagnare quel busto da una distinta deputazione che si reccherà a Bologna per offerirlo a quella Rappresentanza Municipale.

SIENA. — Il giorno 5 corrente ebbe luogo nelle sale di Belle Arti un saggio triennale d'un patrio istituto di musica, egregiamente diretto dal maestro Rinaldo Tucci. Varj pezzi vocali ed istrumentali mostrarono la bontà del metodo, la valentia del maestro e l'ingegno degli allievi, fra i quali vuol essere distinto il giovine Angelo Brizzi, già forte nella composizione e nel contrappunto.

— Scrivasi da Berlino. — Il governo ha preso due misure nell'interesse dell'arte drammatica propriamente detta, che, da gran tempo, da noi come pure nel resto della Germania, è stata troppo trascurata per dar maggiore sviluppo all'opera. Queste misure consistono: 1.° che saranno accordati tutti gli anni a due attori e a due attrici d'un talento incontestabile i mezzi necessari per viaggiare in Germania e all'estero onde perfezionarsi nell'arte loro; 2.° che sarà eletta una commissione incaricata di fare tutti gli anni un giro in Germania nello scopo di esaminare le compagnie dei comici ambulanti per cercarvi de' soggetti dotati d'una vocazione straordinaria, ai quali, se essi lo desiderassero, il governo faciliterebbe i modi di fare gli studj drammatici profondi, a condizione ch'essi s'impegnerebbero più tardi in un teatro di Berlino o delle nostre gran città di provincia. Si vuole che dovran far parte di tale commissione il signor Boetticher, professore d'estetica aggregato all'Università di Berlino, e lo Schneider, artista del Teatro Reale della nostra capitale.

A CRESCENTINO ricorreva la penultima domenica d'agosto la festa della Santa Protettrice. Il santuario di Nostra Donna del Palazzo restaurato, e la musica che doveva eseguirsi di quel chiarissimo maestro Luigi Felice Rossi, che a Torino accudisce con tanto zelo alle scuole popolari di canto, trassero quivi gente da tutti i paesi vicini.

Le litanie che si cantarono la vigilia, e la messa e i vesperi del giorno susseguente provarono che il Rossi è tanto valente compositore, quant'è benemerito cittadino. L'orchestra era quella di Torino; ogni elogio tornerebbe quindi inutile e superfluo.

— Il maestro Spontini dopo aver fatto eseguire sotto la sua direzione, nel gran festival di Colonia, la sinfonia e il secondo atto dell'*Olimpia*, il *Fest-Marsch* e l'inno nazionale prussiano, con un esito memorabile, e che si è ripetuto due giorni di seguito, s'è reso a Berlino dove fu ricevuto dal re in modo molto lusinghiero. Invitato al banchetto reale a *Sour-Souci* egli è stato colmato di cortesie da tutti i convitati nazionali e stranieri. Mentre partiva per l'Italia, il re gli mostrò il desiderio di averlo il vicino inverno nella sua capitale, e di porre in scena sul nuovo Teatro dell'Opera molti dei suoi capolavori, e segnatamente *Nurmahal*, *Olimpia*, la *Vestale* e *Ferdinando Cortez*.

— Meyerbeer arrivò da Franzenbrunnen a Berlino il 27 dello scorso mese. La sua salute è perfettamente ristabilita.

— Thalberg venne nominato membro dell'Accademia Reale di musica e Stoccolma, e Lists dell'Associazione de' Musicanti di Galizia.

— Leopoldo de Mayer è presentemente a Berlino. Durante il suo soggiorno in America egli diede duecento settantaquattro accademie.

VENEZIA. — Durante il soggiorno degli Scienziati, alla Fenice vi sarà spettacolo d'opera, e ballo; — all'Apollo, agirà la drammatica Compagnia di G. P. Calloud, con Gustavo Modena; — al San Samuele, opera; — al Malibran, opera buffa.

La città poi dispone le seguenti feste pel settembre corrente:

- 15 Apertura col *Veni Creator*, col discorso di Giovannelli; teatro illuminato internamente nei palchi.
- 15 Teatro Olimpico a Vicenza; rappresentazione dell'*Edipo di Sofocle*.
- 16 Gita ai Murazzi.
- 17 Festa da ballo da Giovannelli.
- 18 Regata alle ore due pom.
- 20 Ballo all'Apollinea.
- 21 Gita a Padova per la festa dei fiori. Accademia di Pedrocchi, teatro illuminato.
- 22 Cavalcina.
- 24 Serenata.
- 25 Tombola.
- 26 Accademia all'Apollinea.
- 27 Te Deum.
- 29 Gita a Pola.

CORRISPONDENZA CONFIDENZIALE

Ultimamente ci giunse da Verona una lettera della signora... cantante la quale, dichiarandoci che ella ha diritto all'acquisto d'un nome, si lagna della urbana critica che le fece il nostro corrispondente, che è poi un uomo intelligentissimo in fatto di musica e coselezione. E noi, per non lasciare incorrisposta la sua lettera, le scriviamo le seguenti parole che il De Darnery dettava parlando agli incontentabili artisti. « *Messieurs et mesdames, s'il vous plait, ou n'a pas créé, tout exprès, les journaux pour vous excenser, le public pour vous applaudir. Chacun de nous a sa mission dans l'œuvre sociale.* »

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

COLLECTION COMPLÈTE
D'ÉTUDES

par

PARFAIT PIANISTE C. CZERNY

- | | |
|---|--|
| 3120. 23. Études faciles et progressives pour le Piano composées expressément pour les Elèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue de l'octave. Op. 748. Fr. 10 | 3122. Les exercices des dames. Études pour le Piano à quatre mains. Op. 751. Fr. 8 |
| 3121. Le Progrès. 25 Études pour le Piano ou introduction à celles de J. B. Cramer. Op. 749 1. ^{re} livre. 40 | 3124. 23. Études mélodiques et caractéristiques pour le Piano. Op. 753 1. ^{re} livre. 8 |
| 3125. <i>Idem idem.</i> Op. 755 2. ^{me} livre. 12 | 3125. <i>Idem idem idem</i> 2. ^{me} livre. 8 |
| | 3126. Grandes Études de Salon pour Piano. Op. 756 1. ^{re} livre. 10 |
| | 3127. <i>Idem idem idem.</i> 2. ^{me} 10 |

TRASCRIZIONE
DELL'INNO

PIO IX PER PIANOFORTE DI **F. SENNA**

6293. — Fr. 2. 50.

**AVANTI, AVANTI
MARINARESCA**

A QUATTRO VOCI

Poesia

DI **F. DALL'OPICARO**

Musica

DI **F. SINICO**

IMPROMPTU

INTRODUZIONE, ADAGIO E RONDO ALLA POLACCA
PER PIANOFORTE E FLAUTO

Composto e Dedicato al suo amico il Chiarissimo Professoré

ANTONIO FONTANA

Primo Flauto dell'Opera nel Teatro della Concordia in Cremona

DAL MAESTRO

N. 6429. **G. BARBIERI** Sotto F. ai torchi.

WALZER, GALOP, POLCHE, MAZURKE

ED ALTRE COMPOSIZIONI
PER PIANOFORTE DI

GIUSEPPE LABITZKY

PUBBLICATE DA **FRANC. LUCCA**
ESCLUSIVO PROPRIETARIO.

- | | | |
|---|--|---|
| Op. 81 Lichtenstein Walzer Fr. 2 50 | Op. 111 Un saluto all'Italia 5 Polke
la Milanese, la Vene-
ziana e la Fiorentina Fr. 5 | Op. 127 Posthof-Klänge 5 Polkas Fr. 5 |
| 82 Eduard Walzer 2 50 | 112 Galop Militare 2 | 128 Mazurka 1 50 |
| 85 Sentimenti vivaci 5 Polke 5 | 115 Steinoff Quadrille 2 | 129 Esterhazy Valse 5 |
| 84 Mephisto Galop 1 30 | 114 Burlington Walzer 5 | 150 Omaggio a Verdi Attila
Walzer 5 |
| 86 Le Ninfe Walzer 2 50 | 115 Les Delices de la Jeunesse
5 Polkas 5 | 151 La Sorgente di Carlsbad
Galop 2 |
| 87 Dublino Walzer 2 50 | 116 Souvenir de Leipzig Ma-
zurka 2 | 152 Omaggio alla Società del
Giardino Walzer 5 |
| 88 Edimburgo Walzer 2 50 | 117 Perla Walzer 5 | 153 Cambridge Valse 5 |
| 89 Omaggio alla Nazione Bri-
tannica Walzer 2 50 | 118 Russalka Galop 2 | 154 Gruzan London Drei Polka 5 30 |
| 90 La Stagione di Londra
Walzer 2 50 | 119 Essex Walzer 5 | 155 Seraphine Quadrille de
Contredanse 2 |
| 91 Il Saluto alla Patria 5
Polke 5 | 120 Eléonore Valse 5 | 156 L'Innominato Walzer 5 |
| 95 Romanoff Contraddanze
Francesi 5 | 121 Sirène Valse 5 | 157 Galop Chinois 1 75 |
| Le Zingare 4 Polke 1 50 | 122 Un Salut à Berlin 5 Polkas 5 | 158 Liebes Grusses-Walzer 5 |
| 108 Bedford Walzer 5 | 125 Liverpool Valse 5 | 159 Wanderlust Drei Polka 5 |
| 109 L'Oriente Walzer 5 | 124 Hortense Quadrille de Con-
tredanse 2 | 140 Polka Mazurka 1 30 |
| 110 Suoni festevoli di Temi
Walzer 5 | 125 La Camelia Galop 2 | 141 Elisabeth Walzer 5 |
| | 126 Le Miroir de l'Amé Valse 5 | 142 Glocken Galop 1 30 |

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Negoziò dirimpetto all' I. B. Teatro alla Scala.**

Tip. G. G. G. G.

22 SETTEMBRE

1847.

ANNO PRIMO

NUM. 12.

Le associazioni si rice-
vono in Milano presso l'edi-
tore Francesco Lucca, di-
rimpetto all' I. B. Teatro
alla Scala; — all'estero
dai principali librai ne-
opolitani di musica, e
presso gli uffici postali.

per Milano 24

per l'estero 28

franco fino al confine.

Per le semestre la metà.



L'Italia Musicale è un
giornale musicale, accompa-
gnato di quanto in quan-
to da nostri periti di mu-
sica, o da disegni rappre-
sentanti scene, o figure
di costumi, o figure
di opere musicali di pittores-
ca natura ed architettonica.

È UFFICIO

è in Contrada di San Paolo

nel Palazzo della Società di

Giardino N. 953

Lettere e gruppi dovranno
essere frasci di porta.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- BELLE ARTI. — Esposizione nell' I. B. Palazzo di Brera in Milano. IV.
ISTITUZIONI MUSICALI. — Lettura musicale e canto elementare. Me-
todi Wilhem e Bossi. III ed ultimo.
STORIA MUSICALE. — Dell' arte del canto. I.
NOTIZIE TEATRALI.
NOTIZIE.
FESTE SACRE.

BELLE ARTI

**ESPOSIZIONE NELL' I. R. PALAZZO DI BRERA
IN MILANO.**

1847.

IV.

Le Arti belle seguono necessariamente l'indole dell' epoca cui appartengono. I superbi avanzi dell' arte greca ci richiamano i tempi della vita pubblica; eternamente rimarrà espressa la grandezza romana nei monumenti onde ha seminata la terra; le logge del Vaticano fan testimonianza della munificenza medicea . . . Nel secolo nostro, secolo di pace e di vita domestica, anche le Arti per conseguenza non dovevano esprimere che famigliari affezioni e private virtù. La Letteratura, primo estetico sentimento de' popoli, obliando le età eroiche, le virtù cittadine e il parlar sentenzioso, ritrae colla forma del comune eloquio le umili usanze nostre, le gioie ed i dolori che nascono e muojono ignorati. Anche la Pittura adunque doveva risentire le mutate abitudini, e deposti

gli antichi paludamenti aggirarsi nelle epoche più vicine alla nostra, e in questa, dimettendo la storica importanza, dalla soffitta del povero, dal palagio del dovizioso, cavare argomenti di moralità, di commozioni, di studio.

Ecco una delle cause principali per cui la pittura di genere ebbe a' giorni nostri cotanta produzione e per cui, volgarmente almeno, è adesso meglio compresa che non lo è la Pittura storica. Necessario adunque sarebbe che la critica si dimostrasse severa nella scelta degli argomenti, e molto lodando quelle opere che tendono a commovere, ammaestrare od ingentilire i costumi, biasimasse quelle cui l'artista, come altrove dicemmo, non vi avesse posto di suo che la mano. Oh che, soggiungerà taluno, le trivialità fiamminghe furono sempre altamente apprezzate, e non per questo avevano uno scopo morale. Vero, perchè la Pittura è un' Arte rappresentativa, perciò tutto può essere argomento alle sue opere; anche la Poesia, poichè tutto è narrazione o descrizione, può far tema al suo canto anche le più sordide e vili azioni; ma che perciò? Il tralignare dall' alta meta cui deve tendere l'Arte sarebbe ella prova di sapere e di progresso? Porremo ad eguale livello il Mosè di Michelangelo, una delle più sublimi creazioni del genio, cogli impuri fauni di Pompei? Le vergini in cui Raffaello ha sciolto il difficile problema dell' ideale, coi bevitori di Van Ostade? L' Agar del Guercino, della quale niuno ha saputo copiarne l' appassionato sguardo, colla prima insignificante figura onde i moderni affollano le esposizioni col titolo di *Studio*? . . . L' arte materiale, lo replichiamo è nulla in confronto di quella che alla maestria congiunge il cuore. Quella non parla che ad un cerchio limitato di persone, questa a tutti.

Se applichiamo tal massima all' attuale Esposizione, bisogna pur confessarlo, restiamo dubbiosi di una gloriosa conseguenza. Immenso progresso dal lato esecuzione, pochissimo dal lato concetto; non si offendano i valenti artisti di tale condoglianza, ma gli è appunto da chi è maestro nell'Arte che tutto si deve esigere, e poichè lo

storico interesse è da essi posto in non cale conservino almeno quello del sentimento.

Domenico Induno è sommamente capace di sentire, pure fra i sette quadri da lui esposti solo ne appalesa questa estetica sua qualità: la Difesa della batteria (54). È un velite italiano che malconcio e ferito, quasi solo vivo fra un mucchio di cadaveri impugna il fucile, e risoluto si accinge a fare costar caro al nemico il sacrificio della sua vita. Vi è forza, vi è animo in quel piccolo dipinto, ma per valentia d'esecuzione gli antepriamo la Partita di carte (56) e la Macchia d'inchiostro (58). La finitezza di tocco e la succosità del colorito di questi due non possono essere maggiori. Induno in pochi anni è salito in tal fama che per l'onore nostro ora la vorremmo estesa in tutto il resto d'Italia; la facilità e naturalezza delle composizioni, la sicurezza del disegno sono pregi che si rilevano in tutti i suoi dipinti, ma se a questi, più di frequente, egli unisce un concetto interessante non saremmo esitanti a proclamarlo artista per eccellenza.

Uguale desiderio avremmo pel signor Pietro Barone, poichè nel suo quadro (36) nè noi, nè l'autore stesso forse ha trovato un'idea, un pensiero che guidasse la sua mano aggruppando quelle figure. Del resto ci fu sorpresa il trovare in questo autore un'accuratezza di che non aveva mai dato prova per lo passato, accuratezza però che qua e là parrebbe ad alcuni peccar di durezza; vi sono belle teste, e le vesti trattate con sicurezza di pennello. Noi lamentiamo l'abbandono del genere storico fatto da molti dei nostri giovani valenti, e vorremmo pure che le nostre parole fossero da tanto di ricondurli al primo sentiero. Saremo esauditi?

Bellissimo dipinto è quello di F. Becker rappresentante il ritorno dei contadini dal raccolto (217); vi ha certa ingenua letizia in quelle donne, in quei fanciulli che involontariamente, osservandoli, ci richiamano gli idilli di Gessner e di Virgilio. L'unico campo che lascia alla critica questa piccola tela è la luce egualmente sparsa a destra ed a sinistra; del resto il sole prossimo al tramonto, i campi falciati, l'allegria comitiva che ritorna cantando a' suoi focolari non potevano essere trattati con più d'amore e verità.

Porcelli di Roma ne ha mandato un buon quadro di maschere che negli ultimi giorni del carnevale si affollano fra il corso e la piazza Colonna (414); vi ha calessi e passeggiatori che s'incontrano, si confondono, si celano; vi ha tutta l'allegria e il pazzo abbandono dei Romani nelle ultime ore destinate ai baccanali che fanno tanto contrasto colla loro abituale serietà nel resto dell'anno. Notiamo però in questo quadro certe mosse stirate e certo imbroglio di gente non troppo condonabili anche in simile folla.

Nè certe mosse di braccia e di gambe sarebbero perdonabili anche al signor Eugenio Rosa nel suo quadro del Don Giocondo, o il mercato di pesci a Venezia (216), s'egli non fosse abbastanza conosciuto e reputato capace di opere migliori.

Nuovo per la nostra Esposizione, il signor Felice Ceruti ne presentò tre dipinti, una marina (155), della quale non possiamo fargli sincere lodi, e due di genere, il Riposo de' cacciatori (152) e la Partenza per la caccia (151) migliori del primo; nel secondo specialmente troviamo cavalli e cavalieri eseguiti con buon colorito ed intelligenza di disegno. Avverta soltanto di non eccedere in toni così forti anche nelle figure poste nel secondo piano onde non ne vengano danneggiate quelle del primo. Ci facciamo lecito avvertirlo di questo eccesso di tavolozza perchè abbiamo in lui trovato una non comune attitudine e bravura.

Lo studio dal vero (115), e l'Harem (119), a nostro avviso, sono i migliori fra i quadri del signor Michelangelo Fumagalli; la figura della schiava cimbalista, in quest'ultimo, ha tutta la grazia di un'odalisca. Anche la Visita all'amico indisposto (116) sarebbe assai pregevole per iscrupolosa finitezza, se le tinte violacee qui non dominassero forse più che negli altri suoi dipinti.

Ripeteremo quanto in altro articolo abbiamo detto delle buone qualità di metodo del signor Mohrhen; parlando ora della sua bella cuciniera, alquanto distratta dalla presenza di un giovinotto seduto accanto al fuoco (207), qui più che altrove troviamo lodevole il tocco di pennello diverso secondo le diverse qualità degli oggetti rappresentati, e qui è pure scusabile l'esagerazione dei riflessi a cui tende l'autore, riflessi che balzano all'occhio nel pittore paesista (208). Vedete moralità! Nel primo la fanciulla invece di accudire ai manicaretti, importantissima operazione, bada ai leziosi discorsi del giovine; nel secondo il pittore attende e seriamente ad osservare un paese a preferenza della bella forsetta che gli sta sdraiata dappresso!

Perfino l'aristarco il più severo non saprebbe trovare un appiglio di critica nella mezza figura del vecchio mendicante di Cesare Pezzi (71). La testa sulla quale piomba la luce è dipinta con tale franchezza ed evidenza da formare anche sola il vanto di un artista; se non che gran parte di merito vuolsi però attribuire ai cinque ritratti che gli fanno corona, e principalmente a quello indicato col numero 72. Pezzi è giovine, ma come ritrattista egli non ha ad invidiare la gloria de' più provetti.

Contemporaneo al Pezzi, Giovanni Monti ha pure in poco tempo raggiunta una difficile meta dedicandosi quasi esclusivamente ai ritratti, e ne vediamo questa volta di assai belli, come ne fa prova il numero 12. Il suo quadro di genere però, rappresentante due ragazzi facchini genovesi, l'uno addormentato e l'altro che, più che svegliato, afferra una sì fausta occasione onde rapirgli il tozzo (8), non ne presenta tutti quei pregi che l'autore seppe altrove collocare; così la luce sparsa, così il braccio destro del fanciullo addormentato lasciano certamente un campo alle censure.

Nell'Assalto di ladri (158) dell'olandese Giorgio Van-Haanaen è ben trovato l'effetto dell'incendio riflesso dall'acqua, e che accresce in orrore pel notturno cielo coperto di tempestose nubi. Il chiarore del fuoco è pure mirabilmente dipinto nell'altro piccolo quadro interno di casa (148), se non che le figure non hanno in questo tutta la paziente finitezza che altre volte egli ne ha mostrata.

Non rimprovereremo ciò all'olandese W. Werschuw che nella slitta sul fiume agghiacciato, nelle macchiette, nei cavalli, negli accessori pose tale amore, tale accuratezza di tocco priva di stento e di durezza, da renderla un piccolo capolavoro.

Accenneremo il buon quadro dell'Istruzione, del signor Paolo Barbotti; quella buona madre che obbedendo alla santa sua missione inspira soavi e pie massime a due avvenenti fanciulle, la vorremmo veder ripetuta in tutte le famiglie. Anche Antonio Banfi ha un quadro di mezza figura che s'intitola l'Ascensione, e sono genitori e figliuoli che pregano alla Madonna, mentre il sole tramontato lascia il campo alla sera; Banfi ha innegabilmente immaginazione come lo dimostra l'Ultimo lamento di Cristo sulla croce; ha pure un colorito forte e ben trovato, ma non sempre il disegno asseconda l'effetto della sua tavolozza; sarebbe desiderabile ch'egli acquistasse una maggior correzione in questo rapporto perchè le sue opere avessero un esito migliore.

Tale consiglio vorremmo estendere al signor Ercole Bruno, avendo trovato nella Speranza fallita (275) e nella Confessione (274) gli elementi di più bella riuscita. Se la testa della giovinetta innamorata fosse più in relazione al soggetto, la Prova d'amore (127) di Antonio Gualdi sarebbe molto più interessante; invece la Pescatrice (218) del signor Pietro Luchini acquista molto per la sua simpatica fisionomia.

Fra i dipinti di genere del signor Ignazio Manzoni si distinguono: la Battaglia (257) e il Gioco delle carte fatto da una vecchia fattucchiere (242). Nel primo il fumo de' cannoni e dell'incendio, il polverio fra cui s'agitano cavalli e guerrieri, le spade alzate a ferire, i cadaveri che ingombrano il terreno sono emanazioni di fervida fantasia, e fanno onore all'autore; nel secondo la luce raccolta su quel gruppo di persone, intente al risultato delle magiche prove della malfarda, forma un evidente distacco dall'oscuro fondo di quella stanza, che ha buonissimo effetto. Una diligenza maggiore nell'esecuzione e talvolta nel disegno accrediterebbe vieppiù queste opere tanto commendevoli per concetto e composizione.

Il Bacio della reliquia di G. Moricci (126) ha belle arie di teste e buona armonia generale, ma pure non sappiamo se sia la mancanza di un decisivo partito di chiaro-scuro o che altro, l'occhio non sa in quella tela trovare un punto ove fermarsi a comprendere tutto l'insieme. La mezza figura di donna che sta ravviando i capelli (45), del signor Aureliano Mossotti, è certamente migliore della Baccante (42), come migliore dell'Afflizione (102) di Giovanni Pallavera è la testa di contadina (105); essi sono giovani, e si può aspettare assai quando allo studio che dimostrano aggiungeranno una maggior simpatia di colorito.

Abbiamo però veduti altri buoni quadri di genere di Domenico Scattola, Riccò, di Pietro Paolo Bossi, di Girolamo Luzzi, Ribossi ed altri, che non crediate che il lungo elenco dell'Esposizione in questo ramo sia ristretto a quei soli cui abbiamo potuto accennare.

(Continua).

DOTT. SALVATORE MAZZA.

ISTITUZIONI MUSICALI

LETTURA MUSICALE E CANTO ELEMENTARE.

Metodi Wilhem e Rossi.

III ED ULTIMO.

Il Rossi, lasciato da parte il mutuo insegnamento, ha eliminato dalla sua scuola l'imbarazzo de' gruppi e de' maestri; e affida tutto il carico dell'insegnamento al maestro. Tutti gli alunni indistintamente sono distribuiti a file, rispetto al piccolo sopralto ove si colloca il maestro; e tutti, per ciò che riguarda gli esercizi *misurati* (a rigor di tempo) leggono sopra certi cartellini scritti a caratteri cubitali. Gli esercizi *non misurati* (senza rigor di tempo) eseguiscono nel *meloplasto*, di cui fra breve. Per gli esempi *dimostrativi* della teoria si fa uso del *meloplasto* e della gran lavagna.

Tutte le operazioni da farsi dal maestro e dagli alunni, la teoria, il contenuto degli stessi cartellini, in una parola tutto ciò che riguarda l'ordinamento della scuola, la disciplina, l'insegnamento, è raccolto in un sol libro che contiene appunto l'esposizione del *metodo*. Il quale è diviso in due corsi; di questi, il primo ha per oggetto d'istruire gli alunni sino al punto di renderli abili a intendere e cantare da sé soli, senz'altro soccorso che quello dello studio fatto, una musica qualunque che si limiti al genere corale, vale a dire che non entri nel dominio del canto a *solo* o di *bravura*, per cui necessaria sa-

rebbe un'istruzione individuale e non collettiva. Siccome il primo corso non abbraccia che nove od al più dieci mesi di scuola; non s'intende che con ciò gli alunni sieno abilitati a legger qualunque cosa di *prim'occhio*; chè a tal uopo è necessaria una lunga pratica. A ciò sopperisce il secondo corso, il quale sotto molti riguardi, non è altro che l'*Orphéon* del Wilhem, ed ha una durata senza limiti.

Il primo corso è diviso in tre sezioni: ma il Rossi nel far questa divisione, fu guidato da considerazioni diverse assai da quelle del Wilhem. Questi, come abbiamo veduto, ha stabilito le due prime sezioni per distinguere i generi *diatonico* e *cromatico*, e la terza a complemento delle due altre; quegli, avendo in mira le tre maniere di studio, cui è forza il percorrere nell'apprendimento del canto, il *solfeggio* cioè, il *vocalizzo* e il *canto* propriamente detto, ha caratterizzato la sua prima sezione col *solfeggio elementare* che è diatonico; la seconda col *solfeggio diatonico-cromatico* e *vocalizzo diatonico misto di cromaticismo*, e la terza col *solfeggio e vocalizzo cromatico e canto* che progressivamente procede verso il grado di difficoltà, e che diviene il principio di un corso superiore. Del resto il Rossi, come il Wilhem, alterna la teoria cogli esercizi pratici, e gli studj dell'intonazione con quelli della durata delle note.

Ecco ora in che consiste il modo d'insegnamento secondo il metodo Rossi. Nella teoria procede quest'istituto generalmente col *metodo analitico*. Ei cerca sviluppare negli alunni prima l'istinto, poi il raziocinio; ei fa precedere l'idea alla parola, la cosa al nome di essa. Egli è perciò che fin dalle prime mosse del suo insegnamento adottò il Rossi i canti così detti *per eco*, i quali sono certe *ariette* composte su poesie d'argomento morale o religioso; le quali imparansi a mente dagli alunni, ossia per *imitazione*; esso hanno per oggetto di esercitare l'organo vocale, di sviluppare l'istinto musicale, e disporlo all'intendimento di certe proposizioni teoriche su cui non può il raziocinio. I suoi alunni, a mo' d'esempio, ignorano che esista in musica il *taono* e il *semitaono* finchè la cognizione pratica degli *accidenti* non li porta a far loro comprendere intimamente la differenza che corre tra l'uno e l'altro. Egli è ancora per questa ragione che tutto ciò che nella teoria non ha un rapporto immediato e necessario colla pratica, o riesce assai più facilmente intelligibile allorchè l'istinto musicale è fortemente sviluppato, o lo comprende nel secondo corso. Tal sarebbe, a mo' d'esempio, la scrittura sotto il dettato. In una parola ei cerca d'insinuare nella mente degli alunni l'intuito prima, e poi la cognizione de' fatti; le conseguenze che ne possono aver luogo, e opera, il più delle volte, del raziocinio degli stessi allievi.

Nella pratica, per ciò che riguarda all'intonazione, il Rossi, dopo ripetute osservazioni e sperienze, si è pienamente convinto che lo studio degli intervalli può bensì condurre a buoni risultamenti; ma che per ottenerli, la più breve, la più sicura via, e dirò ben anco quella senza cui il detto studio tornerebbe pressochè inefficace nella musica moderna, è il sentimento della tonalità. Supponendo, per esempio, le note *do sol* (tuono di *do*) avvisa il Rossi che il saperle intonare non proviene tanto dall'aver il sentimento dell'intervallo di *quinta*, quanto dal percepire nel *do* la prima e nel *sol* la quinta del tuono: su questo sentimento ei pone adunque la base del suo insegnamento quanto all'intonazione. Non trascura per altro lo studio degli intervalli, per aver sempre, direi quasi, un colpo di riserva, quando per circostanze di modulazioni la tonalità è dubbiosa ed il sentimento di essa affievolito o interamente distrutto. E così, senza restrizione di sorta, procede nel genere diatonico.

Pervenuto alla seconda sezione, egli avvisa che le *arie-tipi* di Wilhem non sieno di utilità alcuna nella pratica; e ben a ragione, perciocchè, se nel corso di un pezzo musicale accade di dovere intonar, per esempio, una *sesta* maggiore, come potrà ricorrere d'un subito alla mente del cantante l'aria, che contiene il tipo di quell'intervallo, e farne immediatamente l'applicazione? E più fondato è l'avviso del Rossi in quanto che degli intervalli di *quarta* maggiore, di *quinta* minore, di *settima* minore e maggiore, e di tutti gli intervalli *diminuti ed eccedenti* (i più difficili ad intonarsi) secondo Wilhem non si hanno tipi. — Qui segue il Rossi una via affatto opposta; per mezzo di una serie di esercizi metodici, e non

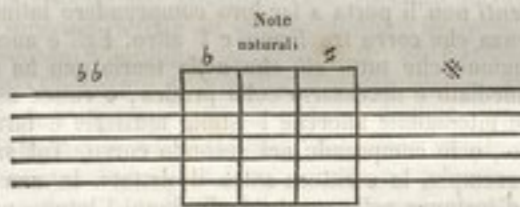
iscostandosi mai dalla norma del sentimento della tonalità, ci guida i suoi allievi ad imparare i *diesis*, i *bemolli*, ecc., i *tuoni* e la *modulazione*; non però estendendosi alle gravi difficoltà d'intonazione, le quali sono riservate alla terza sezione. — Ad ogni ramo di studio, il metodo è accompagnato da solfeggi a due parti nella prima sezione; a tre nella seconda, e di canti a due o tre parti nella terza; e ciò per doppio oggetto: di far l'applicazione degli studj metodici, di allettare gli allievi. La tessitura degli esercizi, dei solfeggi, e de' canti è ordita in modo che ogni genere di voci può senza sforzo e perciò senza danno eseguirli.

La scala vocale di Wilhem non ha parte alcuna nel metodo del Rossi, in conseguenza del cambiamento fatto nel sistema della teoria; e per dir meglio, altro il Rossi non fa che disegnare sul meloplasto una specie di scala nell'atto che dà agli alunni le prime nozioni sugli intervalli.



(Meloplasto del Galin.)

Alla mano musicale di Wilhem, Rossi ha sostituito il meloplasto del Galin, di cui però fa uso soltanto per gli esercizi della prima sezione; per quelli delle altre sezioni, serve del meloplasto diviso in scompartimenti, mediante quattro linee attraversanti il rigo perpendicolarmente: i quali scompartimenti indicano, per istabilita convenzione, se le note debbano essere naturali o modificate dal *diesis* o dal *bemolle*, dal doppio *diesis*, o dal doppio *bemolle*. Il primo dei meloplasti, invenzione del Galin, si chiama *diatonico*, il secondo, ch'egli stesso perfezionò, dice *cromatico*.



(Meloplasto del Rossi.)

Nè senza grave motivo s'è indotto il Rossi a dar la preferenza al meloplasto sulla mano musicale: in primo luogo perchè questa può servir benissimo in una scuola di mutuo insegnamento, in cui il maestro non ha da esser altrimenti veduto che dagli allievi del suo gruppo; ma non avvien lo stesso in una scuola d'insegnamento puramente simultaneo, ove gli alunni possono trovarsi in tale distanza dal maestro da non poterne veder distintamente la mano; il meloplasto che può farsi di qualsiasi grandezza è chiaramente visibile a qualunque distanza. In secondo luogo il meloplasto, altro non essendo che il rigo musicale esso stesso, l'allievo non ha astrazione a fare, quando si tratta di passar da quello alla musica scritta; infine, per dir breve, sul meloplasto riesce facilissimo il far eseguire agli alunni un solfeggio qualunque a due o fors'anco a più parti composto dal maestro istantaneamente nell'atto stesso dell'esecuzione, mediante l'uso di due bacchette che indicano sul meloplasto le note ad eseguirsi; la qual cosa ottenere non si potrebbe per alcun conto dalla mano musicale. Gli è indicibile la meraviglia di che ben a ragione son compresi coloro tutti che assistono ad un siffatto esperimento nella scuola del Rossi, in cui da centocinquanta allievi pressochè tutti in tenerissima età si eseguono ad una o più voci all'improvviso i solfeggi sul meloplasto.

La parte che questo ingegnoso trovato del Galin ha nel metodo del Rossi, è di una importanza di cui non è maggiore. Ei viene introdotto per tutto: nello studio dell'intonazione, de' tuoni, del settecivario, nell'iniziamento al solfeggio a più parti, ed in varie dimostrazioni teoriche, egli è di gran

disimpegno al maestro in qualsiasi operazione, ed offre agli alunni gran facilità nell'apprendimento, cose tutte che difficilmente otterrebbero altrimenti. Per queste appunto, e per le innovazioni fatte alla teoria, tolse di mezzo il Rossi dal suo metodo pur anche l'*indicator-vocale* del Wilhem.

Nella parte altresì dell'insegnamento che riguarda lo studio pratico della durata delle note, il Rossi ha seguita tutt'altra via. Fedele al suo principio analitico, ei comincia dal battere la misura non a quattro, ma a due tempi, misura delle altre tutte più ovvia e più intelligibile dai principianti, e questa non abbandona finchè gli alunni non abbiano acquistata una certa pratica nell'esecuzione di qualsiasi combinazione di valor di biserome (*). Allora il passaggio alle altre specie di misura è facile, però che la durata delle note più non oppone che un leggero ostacolo, e gli alunni posson volgere la loro attenzione alla diversa qualità della misura e ai movimenti di mano che far si debbono per segnarla.

Nel metter poi in atto lo studio pratico della durata delle note, il Rossi prescrive agli alunni due specie di analisi, cioè l'*analisi speculativa*, che è quella di Wilhem, e l'*analisi pratica*: questa consiste nel leggere le note o le pause in misura; non già chiamandole col loro nome, ma sostituendo a ciascuna il nome de' numeri 1, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4 e via dicendo, secondo che esse valgono una o più unità di tempo. Dopo l'analisi pratica procedesi alla lettura *misurata* con un solo nome di note. Da ultimo si fa la lettura *misurata* col nome proprio delle note: e in questa il Rossi pronunzia bensì, come il Wilhem, le note sopra una sola intonazione, ma dà loro tutto il valore loro proprio, laddove il Wilhem la tronca sempre. Il procedimento ora descritto serve non solo per le note e per le pause, ma ancora per le *legature* e per i *punti*.

La prima sezione del metodo restringesi allo studio delle crome ed altre figure di maggior valore: le *biserome*, *tricrome*, ecc., si studiano in appresso progressivamente e metodicamente.

Gli esercizi misurati di solfeggio nella prima sezione sono tutti composti di figure di egual valore, il quale varia progressivamente nelle altre due sezioni.

Nel suono si considera non solo l'intonazione e la durata, ma ben anco l'intensità e (senza dire del colore) ciò che si riferisce all'espressione. Per rendere compiuto in ogni parte il suo metodo, il Rossi prescrive a debito tempo una serie di esercizi appropriati al *piano*, al *forte*, al *crescendo*, al *diminuendo*, al *legato*, allo *staccato*, ecc.

Siccome non altrimenti che il Wilhem, nell'istituire una scuola e nel comporre un Metodo, intendeva il Rossi ad uno scopo più morale e religioso che non artistico, ha pur egli nelle poesie, di che è bello il suo metodo, scelti argomenti morali e religiosi, cui dettava espressamente il chiarissimo professore Capellina, e intende ei pure di confortarlo, a mo' d'appendice, di un breve metodo di canto fermo.

Questo Metodo vedrà la luce, appena avrà il Rossi in poter suo i segni e i caratteri all'uso ordinati. Proceda egli intanto colla sicurezza propria dell'artista che altra guida non ha che il desiderio d'esser utile, e la coscienza di far del bene. Il suo disinteresse, la sua esperienza, i suoi sforzi raggiungeranno il precipuo e lodevole scopo della nuova istituzione, quello di animar la pietà, migliorare i costumi. Che se per avventura sorgessero contrarietà per opra specialmente dei gelosi di quelle riuscite che si dilungano dalla via ordinaria, non si arresti per dar loro ascolto. Coraggio e perseveranza; e il nuovo metodo darà risultamenti ognor più felici: nato in terra generosa, si vedrà crescere, ingigantire, come foresta che nata sur un solo ceppo intorno si spande finchè trova libero lo spazio; e l'istituto n'avrà quell'onore che non suona sulle labbra per convenienza o adulazione, ma che è dettato dal cuore per ammirazione e riconoscenza.

AVV. CARLO CORCHI.

(* Si noti che la biserome è nel metodo Rossi la figura comunemente chiamata *semicroma*, sendo che per facilitare l'apprendimento de' nomi delle figure, ha abbandonato gli usi sostituendo loro quelli di *fonda* (senlabreve), *bianca* (minima), *nera* (semiminima), *croma* (croma), *biseroma* (semicroma), *tricroma* (biseroma), *quattroicroma* (scandicroma) e via dicendo.

STORIA MUSICALE DELL'ARTE DEL CANTO

L'arte del canto sta per subire a' nostri di una crisi imminente. I compositori, sedotti dalla nuova potenza dell'istrumentazione e dalla varietà de' suoi effetti, hanno imposto alla voce umana tali sforzi che ne alterarono la durata, la freschezza e la flessibilità. Sconoscendo i giusti limiti fissati dalla natura così alla capacità del nostro orecchio come all'estensione ed alla sonorità dell'organo vocale, hanno scritto spartiti, nei quali il minimo difetto è quello di non essere eseguibili. Ormai l'arte del canto non è altro che l'arte di emetter gridi. Un tal rimprovero si dee rivolgere in primo luogo alla scuola tedesca ed alla francese; ma pur troppo anche l'Italia non ha tardato a seguirne il funesto esempio. Il male non è recente, a dir vero; e già Metastasio lagnavasi nel 1772 col dottor Burney, che i cantanti del suo tempo fossero costretti di lottare a forza di polmoni contro lo strepito ognor più crescente dell'orchestra; ch'essi abbandonassero l'arte suprema delle sfumature e dei passaggi studiati per certi violenti effetti di sonorità. Certo, Metastasio non s'accorgeva, nel dir ciò, ch'ei toccava una grande rivoluzione dello spirito umano già allora vicina a prepararsi, e che il canto, al pari d'ogni altra arte, stava per abbandonare le serene e beate regioni dei sentimenti delicati dell'anima, per precipitare nel cerchio infernale delle passioni violente e materiali. E il male s'è talmente aumentato da Metastasio in poi, che il buon senso del pubblico e gli sforzi di qualche raro intelligente hanno suscitato una reazione, di cui si sentono già gli effetti. Ed è appunto per assecondare codesta reazione, per giovare a quest'arte così scaduta, che ci parve opportuno il ritesserne la storia, il mostrare le varie fasi, a cui andò soggetto il canto nelle diverse età, il radunare sotto un solo punto di vista tutti que' fatti che influirono sul suo progresso o sul suo decadimento.

La storia dell'arte del canto si confonde ne' suoi primordj colla storia stessa della musica, di cui essa segue lo sviluppo e le trasformazioni. Non se ne stacca se non al sorgere del melodramma, sul principio del secolo XVII; allora essa si circoscrive nella sfera sua particolare e prende un'importanza tutta sua. Senza intrattenerci qui sull'inestricabile controversia della musica degli antichi, certo è che i Greci e i Romani erano dotati di squisitissimo orecchio, e perciò sensibili alle minime inflessioni della voce umana. Cicerone e Quintiliano raccontano molti tratti singolari intorno alle minute cautele che prendevano gli oratori e i comici per addolcire e render flessibile l'organo della parola. Le lingue antiche, assai più musicali delle nostre, obbligavano quello che parlava e recitava in pubblico a percorrere una scala più estesa che non fanno gli oratori e i comici dei popoli moderni; e noi crediamo, non senza fondamento, che nella melopea antica, in cui la musica era sposata alle parole, fosse portata al più alto grado la raffinatezza della vocalizzazione, perocchè troviamo in due autori latini la definizione esatissima d'uno dei più difficili ornamenti dell'arte del canto, il *trillo* (1). Nel medio evo, in cui la musica soggetta alle due influenze così diverse dell'istituto popolare e dello studio degli armonisti, rinacque più leggiadra, più bella e improntata d'un carattere sconosciuto forse all'antichità, il canto con tutti gli artifici della vocalizzazione non fu così trascurato, come parrebbe

a primo tratto. Nella musica ecclesiastica, la quale erasi formata colle poche reliquie delle antiche melodie appropriate ai nuovi bisogni, in quegli otto toni uniformi, spogli ad un tempo di ritmo e di modulazione, in cui ogni nota quadrata, trascinata con solenne lentezza non aveva altra misura fuorchè le leggi della prosodia latina, erasi introdotto un costume, dal quale si può scorgere quanto sia difficile il comprimere lo slancio dell'umana fantasia. Allorchè, spinto dalla curiosità dell'orecchio e dal bisogno di variare alquanto l'eterna monotonia della salmodia gregoriana, i contrappuntisti trovarono così alla cieca i primi germi dell'armonia in quella barbara *diapsonia*, che consisteva in una successione di quarte, di quinte e d'ottave, uno dei cantori, il più ingegnoso forse, allontanandosi dalla nota scritta che aveva sott'occhio, cercò di abbellire la sua parte con molti ornamenti di suo capo. Furono trilli, piccoli gorgheggi, e arpeggi senza fine, la cui frequenza e il cattivo gusto snaturarono assai presto la maestosa gravità del canto fermo (2). Questa specie d'improvviso, che chiamasi *contrappunto alla mente*, e che richiedeva nel cantore facilità di voce ed immaginazione, succedè in breve co' suoi abusi la severità della chiesa. Il papa Giovanni XXII scagliò una bolla, nel 1322, che proibiva d'aggiungere al canto fermo quella quantità di note ascendenti e discendenti che ne alteravano il carattere: *cum ex earum multitudine notarum ascensione pudica, descensionisque temperato plani cantus, quibus toni ipsi discernuntur ab invicem obsuscantur* (3). Se non che, malgrado la condanna dei capi della Chiesa, malgrado il biasimo dei teorici e di tutti gli uomini di buon gusto, il costume d'improvvisare a libro aperto, *alla sproveduta*, e d'ornare la melodia del canto fermo con vocalizzi, o *rifiorimenti*, affatto stranieri, durò fino al secolo XVI. Zarlino, che si lamenta d'un tal disordine, tentò indarno di porvi rimedio. Anzi, allorchando gli strumenti penetrarono nei templi, come questi non facevano che raddoppiare le voci cercando di riprodurne le inflessioni, così gl'istrumentisti strigliarono pur essi la loro immaginazione, e fecero a gara a ricamare il tema comune ch'essi dovevano eseguire. È facile indovinare qual confusione dovette nascere da tutti quei capricci particolari che sottentravano all'idea del compositore, o alla melodia consacrata del canto fermo. Ond'è che tutti gli storici concordano nel deplorare un tal disordine, e per invocare un freno alla stravagante ambizione dei cattivi musicisti e dei cantori ignoranti. Come tutti vedono, il lamento per l'insubordinazione dei virtuosi è antichissimo. E forse quest'insubordinazione nasce dal bisogno che ha la natura umana di secondare l'idea che si assimila, e dalla quasi impossibilità di riprodurre l'ispirazione altrui senza mischiarsi il soffio della propria spontaneità. Un gran comico ed un cantante eccellente sono altrettanti poeti che hanno la loro parte nella creazione dell'opera che interpretano, e spesso vi aggiungono bellezze che indarno cercherebbersi nel pensiero primitivo. — *Quante belle cose n'avete svelato nel personaggio d'Orosmano, che io non sognava d'avervi messo*, diceva un giorno Voltaire a Lekain, dopo una recita della *Zaira*. — Tocca al buon gusto a circoscrivere lo spazio, entro al quale può esercitarsi liberamente la fantasia dell'artista; chè, del resto, codesta fantasia, bisogna dirlo, fu sovente una fonte di grandi progressi nell'arte. Per esempio, non potrebb'essere che quei vocalizzi, quei *rifiorimenti*, che i cantori si permettevano d'aggiungere alla melodia gregoriana, oltrepassando i limiti della modalità del canto fermo, e svagando al di fuori dell'armonia consonante che ne è il prodotto, avessero addomesticato l'orecchio con nuovi rapporti, e avessero preparato così il sorgere della dissonanza e della modulazione?

Noi vedremo più innanzi ch'egli è soprattutto ad uomini versati nell'arte del canto, che deve l'invenzione del recitativo e del melodramma.

La musica ecclesiastica, espressione severa e monotona dell'immobilità del dogma cattolico, che servi di tema alle sapienti combinazioni degli armonisti e dei contrappuntisti, non era la sola musica che esistesse nel medio evo. V'era una musica profana, figlia dell'istinto e del sentimento, eco fedele della varietà della vita. Quei canti popolari, che mai non perirono, quelle melodie semplici sbuciate sotto il soffio della passione, come i fiori del campo nascono sotto uno sguardo dell'aurora, si moltiplicarono specialmente nell'undecimo, nel duodecimo e nel tredicesimo secolo. Ispirati dal cuore di cui dipingevano i tormenti e i desiderj, sposati alla lingua volgare che trasfusa in essi il suo spirito e il suo ritmo, i trovatori e i menestrelli li portarono cantando per l'Europa, alle corti dei principi e dei re, di cui rallegravano i sollazzi. Le gentildonne, i cavalieri, i poeti, e quant' erano persone gentili, li ripetevano alla loro volta, cercando ognuno di ornare la primitiva cantilena con rabeschi di suo capriccio, secondo che aveva la voce più o men leggiera. Ai vocalizzi del cantore s'aggiungevano pure i tratti dell'istrumentista che l'accompagnava, oppure sforzavasi d'imitarlo, eseguendo da solo il noto tema. Alcuni manoscritti del secolo XII, che furono decifirati a' nostri dì, e specialmente le canzoni del castellano di Coucy, che furono scritte colle note moderne da Perne, non lasciano dubbio sull'esistenza delle fioriture nelle romanze del medio evo. Questo dotto teorico fu altresì il primo che diede la vera spiegazione d'un segno melodico che Rousseau e i suoi copisti hanno assai mal definito; vögliam dire la plica, figura di nota che somiglia alla lunga, ma che ha la coda voltata d'un'altra parte. In processo di tempo essa fu distinta con due code, l'una più corta dell'altra; e Franco di Colonia, nel secolo undecimo, ne dà la seguente definizione nella sua Ars cantus mensurabilis: — Plica est nota divisionis ejusdem soni in gravem et in acutum, che è quanto dire una specie di appoggiatura. Molto tempo dopo questa nota artificiale ebbe il significato d'un trillo, poichè leggesi in un manoscritto del secolo XIII: — Antica plica erat simplex nota divisionis soni: est hodie signum trementis vocis (4).

Qui ci si presenta una singolar quistione. Questi vocalizzi, questi trilli, queste appoggiature e rifiorimenti d'ogni specie, di cui i cantori e i suonatori sopraccaricavano o la melodia del canto fermo o la canzone popolare, furono essi la natural conseguenza del progresso dell'arte musicale, dello sviluppo della fantasia umana, come noi pensiamo, oppure furono un'imitazione della musica orientale, importata in Europa dai crociati, come vuole il signor Fétis? Le ragioni addotte dal sapiente maestro per sostenere la sua opinione sembrano a noi troppo deboli e troppo artificiose per ispiegare un fatto che trova la sua ragione nel procedimento dello spirito umano. Ma a rischiare questo punto singolare della storia della musica vorrebbe un sviluppo, che noi non possiamo permetterci nell'economia del nostro lavoro. Gli uomini dell'arte, i musicisti di professione, i quali sul fondo del canto fermo gregoriano avevano innalzato un edificio di combinazioni armoniche, s'impadronirono pur anco delle canzoni profane, e le sottoposero anch'esse alle loro dotte speculazioni. Incapaci d'iniziare, e occupati intieramente della creazione della lingua, i cui artifizi e le difficoltà ne assorbivano l'attenzione e ne lusingavano l'intelligenza, i contrappuntisti chiesero al passato ed alla ispirazione del popolo la materia prima dei loro tessuti maravi-

giosi. Operai pazienti, sottili dialettici, commentavano senza posa un'idea che loro non apparteneva, e insieme con tutto il medio evo, aggiravansi in quell'angusto circolo della scolastica, in cui si elaborarono gli elementi della moderna civiltà. Da ciò si spiega, a nostro avviso, un altro fenomeno singolarissimo dell'istoria della musica, la preponderanza, cioè, in tutta Europa dei compositori gallo-belgi durante il decimoquarto e il decimoquinto secolo, e la prima metà del sedicesimo. Essi furono, per così dire, i guastatori dell'arte, ne dissodarono la lingua, e quando coll'andar tentoni e col perseverare, ebbero sgrossato quasi del tutto l'istrumento del pensiero, ed etero il luogo agli Italiani, e soprattutto al divino Palestrina, che apparve in mezzo a questi operai attaccati alla gleba, come un rivelatore supremo. Se si eccettinno Josquin Després, Orlando di Lasso e Clemente Jannequin, il cui ingegno creatore, somigliante a quello di Marat e di Montaigne, si fa strada per mezzo agli ostacoli d'un idioma che si sta elaborando, tutti gli altri non sono che grammatici, occupati a rammassar suoni e a fissare le leggi della sintassi musicale. E sempre e dappertutto avviene così. I grandi secoli letterari, in cui lo spirito umano sembra svilupparsi tutt'a un tratto nella pienezza della sua forza e nella diversità delle sue tendenze, sono tutti preparati dalle fatiche improbe, ma necessarie delle epoche anteriori. Il tempo non fa salti, dice con ragione un nostro vecchio proverbio.

(Sarà continuato).

- (1) Vedi Plinio, lib. X, cap. 29 de Historia Natur. Sonus lascivius vibrans; A. Festus Pompejus, De Verborum significatione de V; Flaccus: Vibrare est vocem in cantando crispare, etc. etc.
(2) Al dodicesimo secolo, Giovanni di Salisbury si lamentava già dello scandaloso abuso dei cantori nel far udire nelle chiese ogni sorta di ornamenti effeminati, di discendere e di salire con una rapidità che toglieva dignità alla preghiera. Vedi la sua opera: Johannis Salisburienensis Polycraticus, sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum... I, cap. 6. De musica et instrumentis, et modis et fructuorum, etc.
(3) Bains, vita di P. Luigi Palestrina, v. I, p. 125.
(4) Un allievo di Josquin Després, Andrian Petit Godius, nel suo libro Compendium musicae, dà le regole per istruire i fanciulli cutisi nell'arte di fiorire il canto fermo, e d'ornare la nota finale. Coelius visse a Norimberga nella seconda metà del secolo XVI.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Nessuno per certo oserebbe negare al Don Sebastiano delle bellezze veramente squisite, ma nessuno ugualmente, speriamo, oserebbe paragonare le bellezze del Don Sebastiano con quelle ond'è sì vaga la Linda di Chomouniz. Nel Don Sebastiano è stento, travaglio di mente, manierismo; nella Linda invece è naturalezza e ispirazione. In quell'opera, la fantasia è sopraffatta dall'arte, in questa all'incontro essa nuove libera, e assume un linguaggio eminentemente poetico che penetra, che scuote, che commove. Qui la musica si sbroglia, direm così, di tutto ciò che è materialismo, e corre, e aspira al vero suo fine; là invece si stringe in puerili misure, e si materializza. Si ammira l'autore del Don Sebastiano, si ama quello della Linda. Queste sono da un pezzo le nostre opinioni, e a ribadire nel capo, venne il favore veramente spontaneo col quale i Milanesi accolsero sabato sera quest'ultimo lavoro dell'illustre e sventurato Donizetti; perchè se gli è vero che il Don Sebastiano fu qualche volta applaudito, gli è però vero del pari che n'ha diversità anche fra applausi e applausi; e che, altri sono quelli in cui rompe tutto intero un pubblico entusiasta, e altri quelli di pochi individui perduti qua e là per le panche, i quali applaudono per convenzione. ... per fuggire matana, come direbbe un dolcissimo nostro amico, ... fors'anche per non lasciarsi vincere dal sonno.

Sabbato sera adunque, questa cara ed interessante Savojarda, venne colle caste sue grazie a sbalordire quel non so che, tanto somigliante alla noja, che il re di Portogallo aveva sparso nel nostro teatro. Venne, e come ad assente lungamente desiderata, il pubblico fece festa e dimostrazioni di gioia. Ma lasciamo dell'opera che è abbastanza conosciuta, e parliamo de' cantanti.

La Hayez, in quanto ad arte, ad eccellenza di metodo, a precisione, ed a buon gusto, è donna che ha poche rivali. La parte di Linda le converrebbe a capello, se alcuni pezzi non esigessero una robustezza di voce ed un sentire energico ch'ella assolutamente non ha. La sua voce è bella, ma per il nostro teatro è un po' debole.

La Poppi disimpegnò abbastanza bene la parte di Pierotto; e abbastanza bene il Soares, quella del Marchese. Il Musich, che va rimettendosi ogni giorno di più nella pienezza de' suoi mezzi, trasse dalla parte di Sirval tutto quel partito che potevasi. Gli elogi maggiori però devono tributare al Derivis; egli cantò maestrevolmente, ed agi da vero e provelto attore, e con un'intelligenza che nella classe de' cantanti è oggidì molto rara.

Tutti ebbero applausi, e alla fine di ciascun atto il pubblico volle riverberarli al proscenio.

VICENZA. — Teatro Olimpico. — Vicenza, la gentile Vicenza, come buona sorella, ha voluto anch'ella unirsi a Venezia, a rendere il debito omaggio ai dotti ch'ora ci onorano, apparecchiando loro uno spettacolo veramente magnifico, e che, senza nota d'esagerazione, per la sua stessa natura, può dirsi unico al mondo: vogliam dire la tragedia antica, rappresentata in tutte le particolarità dell'antico costume. A questo fine fu per appunto scelto l'Edipo di Sofocle, e si riprodusse ucrucoli sera con sì perfetta imitazione e sì generoso splendore, da crederci a un tratto trasportati a quei tempi, quando l'umanità non era forse in tanto progresso, ma aveva idee più magnanime e grandi, che non sono le nostre, un tantin più ristrette.

E veramente, quando la tenda ingegnosa disparve, e s'aperse la vista di quella scena sì meravigliosa e rara, quando si scorse quella gran turba di popolo che in abito così vario ed acconco occupava la gran scena, e formava lo stabile coro, non si poté non ammirare; e questo sentimento fu appunto dell'intero uditorio manifestato coi segni del più vivo entusiasmo.

La tragedia, recitata da Gustavo Modena coi più periti della compagnia Calloud, non sortì però un certo effetto. Edipo re aveva perduto per viaggio la voce... Per tale disavventura il povero re dovette spacciare alla meglio i suoi fatti, ed affrettare la sua fine, non ce ne dando il giusto. Rimasevno interi i cori soltanto, messi in musica dal maestro Pacini; anzi qui si ebbe alla derrata una giunta, poichè il secondo parve a ragione sì bello, che se ne domandò a gran voce la replica. I cori non erano però quelli dell'originale. La musica anche qui, come sempre, si fece tiranna della poesia, e in luogo di piegarsi alla sua espressione e secondarla, volle dominarla e sostituirla la propria; onde conservati appena a guisa di recitativo pochi versi di quello, gli altri furono empiesti per l'occasione da Jacopo Cabbiosa, in tal modo costretto a correre, nient'altro che Sofocle per dar più facile motivo alla musica. Considerati secondo la idee musicali dell'anno di grazia 1847, questi cori sono per verità una graziosissima cosa... Il Ciaffè col era sempre affidata l'introduzione del coro ora con un recitativo ora con una ramanza, anche questa difformissima dai tempi, esegui con molta lode la parte sua, egregiamente secondato da' coristi e dalle coriste che, in numero grande, cantarono con perfettissima unione.

(Gazzetta di Venezia.)

GENOVA. — Teatro Carlo Felice. — La stagione teatrale di autunno non è questa volta delle più liete. Mediocre, per non dir cattivo lo spettacolo, quindi freddo il pubblico, e scoraggiati i cantanti: S' incominciò colla Chiara di Rosenberg, bello, ma vecchio lavoro di Ricci. Se si toglie lo Scheggi che fu un Michelotto a pochi secondo, gli altri non furono troppo lieti di plausi. Successe alla vecchia Chiara, la nuova Cantante del maestro Sanelli, opera piena di reminiscenze. Gli esecutori erano gli stessi, meno Scheggi che veniva surrogato dal Mazzetti. — Il pubblico non fu troppo soddisfatto dal cambiamento, e il Mazzetti aveva nello Scheggi un campione troppo valente a superare. Ora abbiamo il Nuovo Figaro, pure di Ricci, che già s' intese altra volta, e forse con più lieto successo. — Di chi la colpa?... forse dell'esecuzione... Il tenore è pure lo stesso Donati allora tanto applaudito; la Gambar-della vanta bei mezzi di voce, intelligenza, franco sceneggiare; il nuovo baritono, Luigi Ferrario, veste per eccellenza il personaggio di Leporello, ed è applauditissimo. Scheggi è un Barone come vollero il poeta ed il maestro... Ma... si sbadiglia, e si dorme!

Forse più gravi pensieri occupano in questo momento il cervello dei Genovesi.

NAPOLI. — L'Omnibus, prevalendosi della molta sua età, assume con noi la parte del pedagogo, e ne accusa di trascuratezza intorno a' teatri di Napoli. Ciò ne addolora assai, perchè l'Omnibus ha ragione, e perchè in verità gli spettacoli di quella capitale sono così brillanti, che il non parlarne puntualmente e alla distesa, è fallo. E di questo fallo ingenuamente ci confessiamo rei; anzi, perchè da tutti se ne possa misurare la gravità, e per farne insieme pubblica emenda riportiamo, l'intero suo bullettino teatrale.

Il Fondo geme!! Ha fatto piangere Olivo, fratello allegrissimo di Pasquale; ha fatto perfino svanire la magica potenza dell'Elisir, e non è sazio ancora. I nostri buffi, Pappone, Casacciello, Salvetti e Tauro con la Gualdi mettono tutto il loro zelo per promuovere il riso: la Brambilla e Malvezzi si affaticano costantemente per avere e dar animo, ma è come se volessero ravvivare un cadavere. Quel teatro rasmembra una sala del vecchio castello di Lara. La Rambore, giovane cantatrice, dopo i non troppo felici auspici con cui cominciò, venne migliorando e nel cantare e nell'accoglienza del pubblico che ora l'applaudisce; è un tributo alla beltà. Credetemi; una notte nebulosa ricopre i nostri teatri di musica; farà giorno ai 4 ottobre, e speriamo che sarà giorno sereno.

ROMA. — Nel Teatro di Tordinona, illuminato splendidamente a sera, e dispostone il palco scenico a sala, ebbe luogo la sera del 3 una cantata sull'Annunzia, verseggiata dal signor Filippo Meucci, e vestita di note dal maestro Antonio Buzzi. Il concorso fu immenso.

La musica pisque; di varj pezzi se ne volle la replica. Ciò poi che destò l'entusiasmo di tutti fu un gran coro (Il ritorno del proscritto), e l'aria del tenore Carlo Balestra. V'erano cento professori d'orchestra e centoessanta coristi. La Bresciani, soprano, e la Risani-Salvati, contralto, eseguirono con molto zelo ed accuratezza le parti loro affidate, e meritaroni gli applausi più spontanei. Piaceva anche assai una sinfonia del conte Silveri, data per intermezzo, e un coro della signora De Rocchi, col quale si terminò l'accademia. Con esito ugualmente fortunato questo spettacolo venne ripetuto la sera del 10.

Teatro Argentina. — La compagnia Gandolfi e Landozzi non diede su codeste scene che sole quattro rappresentazioni. La commedia che piacque più fu il Molire di Goldoni. La terribile congiura del 1667, ossia un Ode galantissimo, fece una caduta solenne. La Ricciata di Roma dice essere questa produzione un ammasso d'incocerenze, d'inverosimiglianze da disgradarne gli aborti i più mostruosi soliti a vedersi a Parigi, sulle scene del teatro alla Porta San Martino.

Alla commedia successe l'opera e il ballo. — Il Macbeth, bene interpretato dalla Boccaladati e dal Goone, incontrò la più lieta fortuna; il ballo Due Forzati, incontrò invece la più trista.

Teatro Valle. — La sera del 1.° settembre risparrve il Taddei nella Malchina. La presenza di così valente attore chiamò a codesto teatro un numero straordinario di spettatori. Dalla sera di lunedì 6 corrente le due compagnie Giardini e Coltellini rendono più completo e difettivo il serale spettacolo, recitando ciascuna di esse una produzione.

SASSARI. — Se il pensiero di porre sulle scene di codesto teatro la Clarice Visconti del maestro Winter, sia stato un saggio pensiero, lo dimostrò ad evidenza il brillantissimo esito che ottenne la sera dell'otto corrente. Poche volte nel teatro di Sassari si menò tanta festa; poche volte quelle mura risonarono di così fragorosi ed universali applausi. Fra i pezzi che piacquero di più, ne scrive il nostro corrispondente, furono la cavatina della donna, quella del baritono, il duetto fra il baritono e il tenore, il finale dell'atto primo, l'aria del tenore, il duetto fra la donna e il baritono, ed il rosò finale. Ognun vede che il prefato nostro corrispondente poteva risparmiarsi codesta lunga enumerazione, e dire in breve che la Clarice Visconti incominciò e finì fra gli applausi. La Gallibota prima donna, il Dell'Apice tenore, il Zambelli baritono e il Solari basso eseguirono quest'opera col maggior zelo possibile, epperò il pubblico non risparmiò loro i segni del suo aggradimento.

Noi facciamo voti perchè la Clarice corra quella carriera a cui ha diritto per molte ed egregie bellezze, e perchè il felice esito che certo non può mancarle, ove, come a Sassari, venga rappresentata con cura, animi le imprese a valersi dell'ingegno del giovine Winter, che non è certamente un ingegno comune.

VITERBO. — Al Teatro del Genio si rappresentò nello scorso agosto l'Ernani colla Zuloli, Camboggi, Coturi e Ricci. L'esito non poteva essere di maggiore entusiasmo. Buona esecuzione così de' cantanti come dell'orchestra e de' coristi, e per conseguenza applausi e chiamate a tutti, perfino all'impresario e direttore Ercole Muzzi.

TORINO. — Siamo lieti di poter annunziare che la nuova opera del maestro Nini, il Corsaro, rappresentata sulle scene del Carignano la sera del 18 corrente, sortì un esito favorevolissimo.

I pezzi che piacquero di più, furono la cavatina della donna, il cui andante specialmente dicesi bellissima; la cabaletta dell'aria del 2mo, e l'intero terz'atto. — Finito lo spettacolo, e maestro e cantanti dovettero presentarsi per ben tre volte al proscenio, in mezzo ai più fragorosi applausi. — Nel prossimo numero daremo i particolari.

CREMONA. — A mitigare le avverse sorti di questo teatro della Concordia non valse né la bella musica della Gemma di Verger, né l'abilità della Gazzaniga. Ella colse applausi; ma il colse ella sola, ed ove ella non canta, il rispettabile pubblico si prende la libertà di sonnecchiare.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opéra. L'apertura di quel teatro fu una festa generale. In poco più di due mesi, una sala nuova e splendida surrogava la decrepita. Questa sala l'hanno criticata e la criticeranno, poichè non v'ha cosa che non si critica; ma non importa. Nell'insieme la maggior parte ha approvato il sistema generale dei miglioramenti. L'Opéra, come accennammo, si riaprì con la Juive, che fu ridotta con generale ammirazione. Duprez, che l'amministrazione precedente tenne in pochissimo conto, sostiene mirabilmente la parte d'Eléazar; e nell'aria del quart'atto, colmato di applausi e fiori. La Dameron, Rachel, ne uscì anch'essa vittoriosa. Al primo atto però la sua bella voce era un po' soffocata dalla paura; ma nei seguenti ella mostrò di possedere in grado superiore il talento di cantante, se non quello di attrice. La Nan, Eulogie, sebbene di voce debole, piacque pel suo buon gusto nel cantare, e l'Alizari per la sua voce potente. La mise en scène è splendida.

— Opéra-comique. — La riproduzione della Fiancée, in cui è ricomparsa la Darcier, è stata felice. Costei si distinse molto nei canti graziosi e leggeri, ma fu trovata debole nel finale del prim'atto che domanda molta energia. Mosker, Bussine e Audran sostennero con zelo ed intelligenza la loro parte. La risurrezione di quest'opera che fu scritta vent'anni fa, ha provato nuovamente che le belle ispirazioni non hanno età, cosicchè la musica della Fiancée potrebbe ben darsi come scritta recentemente. Ben presto apparirà la Gitty.

— L'apertura dell'Opéra-National, terzo teatro lirico, avrà luogo verso il 20 ottobre.

— All'Opéra dopo il Charles VI si darà La Favorite.

— I due Foscari, tradotti in francese dai fratelli Esudier, verranno rappresentati in parecchi teatri di provincia.

LONDRA. — Scrivono in data del 40 settembre. — Il direttore del Teatro della Regina, Lumley, ha offerto a Jenny Lind, in segno della sua ammirazione, un lavoro d'oreficeria pregevolissimo per la finezza della sua esecuzione. Esso è una colonna corintia di argento massiccio, dell'altezza d'un metro circa, attornata di molte ghirlande d'alloro, e in cima d'essa havvi una figura d'oro massiccio rappresentante il genio della musica. A piedi della colonna si aggruppano le muse della tragedia, della commedia e del canto, similmente d'oro. Sul cornicione della colonna è incisa una iscrizione contenente il nome della celebre cantante la data del suo arrivo in Inghilterra (17 aprile 1847), e quella della sua prima rappresentazione sul Teatro della Regina (4 maggio 1847). Questo lavoro esce dalla officina di Stors e Montiner, orecchi della corte in Londra.

La notizia sparsa di già da qualche giornale che Jenny Lind sia riconfermata per quel teatro per la ventura stagione, si è avverata. Ella jeri ha firmato il suo nuovo contratto con Lumley.

MADRID. — L'Eufrosia Borghese ha fatto la sua prima comparsa nei Pirati, accompagnata da Milesi, Macelli-Pauli e Miral; e quest'opera, per la lodovole esecuzione, meritò il pubblico suffragio.

PRAGA. — 5 settembre. — Guglielmo Tell di Rossini. La riproduzione di quest'opera tanto accolta al pubblico ebbe anche questa volta un esito assai felice; specialmente per opera del baritone Versing che esordiva colla parte di Tell, e del tenore Reichel che nella parte di Arnoldo Mehlthal superò ogni aspettativa coll'energia dell'azione e coll'effetto della rara sua voce.

DRESDA. — La Angri canta ora costì con istraordinarij successi.

BARCELONA. — Al Teatro della Cruz ultimamente è apparso il Balastro. In quest'opera il Salvatore, sotto le spoglie del protagonista, vi si distinse molto; e la Marina, nella parte di Antonina, lasciò le più belle impressioni di sé. Né tralasciemo di fare onorevole menzione della Cattinari e dello Seola, che anche questi due contribuirono molto all'esito felice dell'opera.

VIENNA. — All'I. R. teatro di Porta Carinzia si rappresentò ultimamente un ballo dell'Alexander, l'Anello Nuziale, che ebbe le più liete accoglienze.

BERLINO. — La Norma, al teatro della Königstadt, cantata dalla Fodor-Mainvielle, da Pardini e Luisa, incontrò buona fortuna.

NOTIZIE

— Da una lettera, scrittaci da Bergamo il 20 di questo mese dal signor maestro Antonio Dolci, ci vien data per notizia certa che il fratello ed il nipote del povero Donizetti (come essi scrivono da Parigi in data del 15), si sono presentati all'ambasciatore austriaco, ed hanno ottenuto il permesso di partir per l'Italia in compagnia dell'illustre inferno. Essi, come annunziato, si porranno in viaggio fra cinque o sei giorni, e verranno per la via della Svizzera in compagnia d'un medico e d'un servitore.

— Nello scorso giugno fu eretto a Jena un monumento a Schiller. Esso consiste in un cippo rozzo di granito collocato nel giardino di quel celebre poeta coll'iscrizione: Qui versis Schiller il Wallenstein, 1798. La pietra tiene precisamente il luogo ove sorgeva la casetta in cui Schiller diede compimento al dramma nove anni prima incominciato.

— A Torino s'è formata una commissione apposita per innalzare in quella città un monumento ad Alberto Nota. I principali componenti di essa sono: conte Sacchi presidente, cavaliere Nizza tesoriere, cavaliere Paravia, segretario.

— La chiesa di Santa Sofia di Costantinopoli, convertita in moschea nel 1453, è attualmente in ristaurazione.

Il Sultano affidò la direzione di questo lavoro all'architetto italiano signor Fossati, il quale vi accudisce con tutto quello zelo che merita un incarico così importante ed onorifico. Santa Sofia è il più antico tempio cristiano che sussista.

— Il titolo del dramma, su cui il Verdi deve adattare la più parte della musica dei Lombardi non è Gastone di Foix, come abbiamo tutti annunziato dietro i giornali francesi; ma sibbene Gerusalemme.

— È partito, per Vienna, il maestro Matteo Salvi, direttore di quel Teatro di Corte. Egli è l'autore di quella Caterina Howard che la primavera scorsa destò al teatro di Porta Carinzia tanto fanatismo, e che racchiudendo eminenti bellezze sembra destinata a fare il giro de' teatri italiani.

VENEZIA. — La sera del 15 di questo mese, giorno in cui si aprì il IX Congresso degli Scienziati italiani, il teatro la Fenice apparve tutto illuminato nell'interno dei polci.

— Rossini è stato nominato capitano della guardia civica di Bologna, e dicesi che sostiene questo suo grado con molto zelo.

PESTE SAGRE

ROMA. — 9 Settembre. — Ricorrendo jeri il giorno sacro al Nascimento della Gran Madre di Dio, la Santità di Nostro Signore Papa PIO IX felicemente regnante, si portò, con treno nobile, alla chiesa di Santa Maria del Popolo, ove si tenne Cappella Papale. Sua Santità aveva seco in carrozza gli EE. e RR. signori Cardinali Barberini e Gizzi, ed era seguito dalla nobile Sua Corte. Dopo avere assunto i paramenti pontificali adorò l'Augustissimo Sacramento, e quindi assistè in trono alla messa solenne, che pontificò Sua Eminenza Reverendissima il signor Cardinale Asquini. Furono presenti all'augusta funzione il Sacro Collegio, i Patriarchi, gli Arcivescovi e i Vescovi Assistenti al Soglio, l'Eccellentissimo Magistrato Romano, i Collegi de' Preti e tutta la Corte Pontificia.

Com'ebbe termine la sacra funzione e deposti i sacri paramenti il Santo Padre, circondato dai suddetti EE. signori Cardinali Barberini e Gizzi, e seguito dalla Sua nobile Corte, traversando a piedi la vasta piazza del Popolo, si recò ad assidersi nel magnifico trono, che nell'emiciclo avanti la chiesa erasi eretto con ogni solennità di apparato e varietà di ornamenti. Statue, bandiere, fioriture, iscrizioni, rendevano assai bello l'addobbo, che, messo in opera in poche ore, rivelava la riverenza e l'amore che guida in ogni circostanza i Romani a rendere omaggio all'adorato Padre e Sovrano.

Il grandioso monumento temporaneo, eretto al elementissimo Principe per memoria dell'amnistia, faceva di sé bella mostra nella vastissima piazza. La quale tutta gremita di popolo e rallegrata da tre concerti musicali si rendeva magnifica ed oltre ogni dire vaghissima, soprattutto per la sorprendente vista del Pincio, che si si presentava dinanzi a guisa di un anfiteatro tutto ripieno di spettatori, i quali applaudivano alle più vive e più sentite acclamazioni d'affetto e di giubilo per l'amato Pontefice.

Sua Santità, assisa in trono, recitò le preci consuete, impartiva sopra tutti gli astanti l'Apostolica Benedizione; dopo di che si degnò ammettere al bacio del sacro piede i Deputati della festa, l'Architetto e gli Uffiziali dei battaglioni civici.

Il Santo Padre, fra le acclamazioni del suo diletto popolo, si riconduceva alla sua residenza del Quirinale.

La città nelle sere del 7 e dell'8 del corrente venne spontaneamente illuminata.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e Negozio dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala.

Le associazioni si riconoscono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano, au. lr. 21.

per l'estero . . . 25.

franco lino al corriere.

Per un semestre la metà.



L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene, o figure di costumi italiani, o opere d'arte di pittura o scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

BELLE ARTI. — Esposizione nell'I. R. Palazzo di Brera in Milano. V.

STORIA MUSICALE. — Dell'arte del canto. II.

NECROLOGIA. — Giuseppe Canella.

NOUVE PUBLICATIONS. — Musica per Pianoforte.

NOTIZIE TEATRALI.

NOTIZIE VARIE

BELLE ARTI

ESPOSIZIONE NELL'I. R. PALAZZO DI BRERA

IN MILANO.

1847.

V.

Anche il Paesaggio a' nostri giorni ottenne uno sviluppo ed un incremento di cui non si avrebbe avuta proporzione al finire del secolo scorso ed all'incominciare del presente; gli studj severi e profondi sull'antico e sul vero furono rinnovati a seguio da rendere quest'epoca la più gloriosa in tal genere d'Arte. I monti, le pianure, i boschi, i villaggi, il mare furono depredati da' seguaci della novella scuola, e ciascheduno se ne fece sua una parte, pensando, ed a ragione, che meglio è il distinguersi in un ramo che tutto abbracciare e rimaner mediocre. L'Italia formicola di artisti che tentano ritrarne quelle bellezze onde natura la preferiva unica alle altre regioni, e l'immensa varietà e numero di quelle ne formano per lo straniero l'indispensabile

passo al perfezionamento. Soavi colli briantei rialzanti da un lato fino alla canuta maestà delle Alpi, decrescendo dall'altra fino a perdersi nell'immensa pianura; ridenti e placidi laghi che riflette il limpido azzurro del cielo lombardo come innamorata fanciulla il cuor dell'amante; silenziosa laguna che mestamente baci i marmorei avanzi della gloria veneziana; vaghissime rive di due mari che da opposte parti giugnendo vi date la mano per abbracciare questa terra d'incanto . . . chi mai potrebbe mettersi al paragone con voi? Chi eguagliar potrebbe le toscane contrade sorrise da un'eterna primavera? Chi le imponenti montagne e gli arsi piani della Romagna, o le festive campagne e la cilestre marina di Napoli? . . . Oh se l'anima dell'artista non si scuote ed esalta alla vista di tante indescrivibili bellezze di natura; se la sua mano non diventa maestro tentando riprodurle in su la tela, nè anima nè mano saranno quelle di un artista!

Ora volgiamo uno sguardo ai quadri esposti, ed osserviamo se gli artisti nostri abbiano conseguito quanto a diritto si dovrebbe esigere da loro.

Luigi Riccardi espose quattro marine varie d'effetto e d'intonazione, eseguite con una sorprendente fluidità di pennello, tanto più che in alcune lo scopo ch'egli si proponeva raggiungere doveva essere di somma difficoltà, siccome in quella che rappresenta la nave l'Janet nel punto di passare il capo Horn (64). Eppure l'immaginazione dell'autore seppe identificarsi colle descrizioni dei viaggiatori a segno che quell'aria secura e piovosa, quelle nere onde fra cui il temuto capo innalza la nebbiosa sua cresta, quei galleggianti massi di ghiaccio formano un complesso di tanto prestigio da trasportarci veramente in così tristi paraggi. Anche nelle altre, e specialmente nel Naufragio presso una scogliera del Quarnero, l'armonia del colorito e la spontaneità di tocco non possono essere migliori. Questa volta gli dobbiamo lode anche per essere più castigato in certe tinte che per lo addietro sapevano molto di convenzione.

Educatosi al bello nella florida natura della Romagna Gattardo Valentini espose una foresta di straordinaria dimensione, ove i castani, le querce, i pioppi giganteggiando intercettano con mirabile effetto i raggi del sole; gli annosi tronchi, le grandiose masse del fogliame, i cardi e le selvatiche erbe che nascono fra i deserti sentieri vennero da lui dipinti con molto sapere ed evidenza. Soltanto il complessivo risultato del quadro non sembra al pubblico di quell'effetto che partitamente gli parrebbe promettere. Abbiamo però veduto del Valentini opere felicissime in ogni rapporto per non dubitare dell'abbondanza dei mezzi ch'egli usa ad acquistarsi una giusta e dovuta rinomanza.

Una recente perdita e grave per l'Arte fu quella di Giuseppe Canella, or sono pochi giorni defunto a Firenze. Noi daremo fra poco un cenno della sua vita; ammiriamo intanto le ultime sue opere e speriamo che nella solerte e studiosa gioventù si trovi chi sappia e degnamente occupar il suo posto. Egli ha chiuso la gloriosa sua carriera con una sempre gradita ripetizione di quadri che lo avevano innalzato a tanto onore; la Campagna romana e la Luna nascente (47) saranno collocate fra i migliori de' suoi dipinti, tanta è la verità e la maestria ch'egli vi ha improntato. Ne spiace che la nostra città, così feconda di utili istituzioni, non abbia ancora una pinacoteca ove si ammirino le opere degli artisti contemporanei, prima che la morte e il tempo vi abbiano a mettere la loro severa sanzione; ne spiace per l'onore nostro; ne spiace perché in tal modo vien tolta quell'emulazione senza della quale è difficile il progresso. Canella non è più, e lo straniero che tratto dal suo nome volesse giudicarne il merito cogli occhi suoi da sé non saprebbe ove trovarne un'opera.

Il professore Bisi fu trovato quest'anno più felice del passato, e tale ne lo dimostrano la veduta della Pieve di Lécate (108) e l'altro che rappresenta un'antica quercia a cui piedi stanno ginocchiate le due sorelle Bianca e Rosa del *Jaif errant* (109) che, fra parentesi però, non sono le più belle macchiette di Giuseppe Bisi. Qualche aristarco vorrebbe ch'egli modificasse le tinte generalmente troppo verdi degli alberi; noi tenderemo sempre la scrupolosa imitazione del vero di che si è fatto maestro ai giovani paesisti.

La giovinetta Fulvia Bisi ha saputo, qua e là ricalcando le orme paterne e qua e là scostandosi pure con buon esito, distinguersi fra il gentil sesso artistico non solo, ma pur anco fra una lunga schiera di paesisti del sesso più forte.

Due, fra i molti oltremontani che esposero fra noi, due ne inviarono opere di un merito sommo: A. Calame e Luigi Gurliit. S'inspirava quello fra le annehiate ghiacciaie della Svizzera, questi fra le calde regioni della Romagna; né più belli abeti furono esposti nelle nostre sale, abeti che stendono le melanconiche braccia sulla cascata di un torrente illuminata da pallido sole, né più bella ed arsa campagna contornata dai monti della Sabina è dorata dal cocco raggio del mezzogiorno avevamo finora veduta sì bene compresa, sì fedelmente tradotta su la tela!

Un'altra immensa spianata romana chiusa all'orizzonte dal monte Soratte con effetto di aurora, espose Alessandro Finzi (251), giovine assai studioso, e che proseguendo colla eguale alacrità non dubitiamo di veder aggiungere un eminente grado tra la folla dei paesisti. Osserveremo soltanto che per una tela si vasta l'effetto pressoché uguale da un'estremità all'altra diventa alquanto monotono. Del resto il dettaglio non poteva essere più accurato; né dipinto con maggior cognizione.

Anche Luigi Aston procede sicuro, e lo vediamo acquistare ogni volta nel disegno e nella franchezza, siccome ne fa testimonianza il bosco di castagni nella vicinanza del Piano d'Erba (82) e la veduta del piano di Spagna presa dagli avanzi del forte di Fuentes.

Il Mare agitato, di A. Hulk (149), ne sembra inferiore agli altri che di lui abbiamo veduto negli anni scorsi; del resto vi ha l'eguale finitezza e la piccola feluca è dipinta con amore e verità. — Anche dello Knebel potremmo assicurare di avere ammirate opere migliori dei due quadri ad olio da lui esposti, non così delle acquerelle, che, se ne toglia qualche durezza, sono con molta forza e valentia eseguite.

Molti altri buoni paesaggi esposero Giuseppe Boccaccio, Carlo Jotti, C. Giberto Borromeo, Ambrogio Ferrini che vorremmo rilevasse maggior partito nelle parti soleggiate, Carlo Morghenstern, L. Villeneuve, A. Cazzioletti ed altri che assai promettono, e che vogliamo sperare sapranno verificare le nostre speranze.

Anche le vedute prospettiche fecero immenso progresso a' giorni nostri, e, come nel Paesaggio, le suddivisioni andarono moltiplicando in proporzione del numero degli artisti che divenivano in fama quale in un genere, quale in altro di questo bel ramo della pittura.

Primo fra tutti negli Interni Luigi Bisi ottenne una meritata celebrità; tale lo appalesano due fra le sue opere esposte, cui non sapremmo trovar rivali: la veduta interna del Duomo di Monza (159) e la veduta del monumento del beato Lanfranco Settala nella chiesa di San Marco in Milano. Giustissima distribuzione di luce, scrupolosa imitazione e finitezza nei dettagli, belle macchiette formano in questi due quadri una illusione assoluta. Le lontananze, i vani delle arcate e delle porte, le varie qualità dei marmi, i più intralciati ornamenti, le pitture a fresco ed i quadri che adornano le pareti di quelle chiese furono da lui con arte squisissima imitati, a tal segno che impossibil cosa sarebbe il richiedere maggior risultato dai colori. Non metteremo però a fianco di queste le altre vedute da lui esposte, abbenchè in tutte si traveda la mano maestra che le ha condotte.

La Piazza Borromeo in Milano, con effetto di neve cadente (199) del signor Angelo Inganni, è un'opera assai gustosa e migliore di quella dell'ultima esposizione; ne parvero soltanto soverchiamente scure le macchiette ivi dipinte sì che ne rendono effetto di ombre vagolanti per la città; la mancanza di un partito di luce, come avviene con un cielo siffattamente chiuso, è però la senza dell'autore e noi gliela meniam buona ma sino a certo segno.

La signora Amanzia Guerillot nella veduta del nostro Palazzo di giustizia si mostra allieva del suddodato Inganni, e noi ne felicitiamo di vero cuore il maestro.

Il Carnevale di Milano (245) e la veduta della Contrada di Dora Grossa in Torino (257) si distinguono fra tutti gli altri buoni quadri del signor Carlo Bossoli, e fa invero meraviglia il vedere qual risultato egli abbia potuto ottenere colla pittura a guazzo; le arie, e specialmente quella del porto di Genova (255), i fabbricati d'ogni architettura e i più bizzarri, siccome la moschea di Santa Sofia (248), e l'interno di un bazar a Costantinopoli sono resi dal suo pennello con una spontaneità e maestria superiori ad ogni encomio.

Carlo Canella espose due buoni dipinti, l'uno rappresentante l'interno del Duomo di Firenze (195), e l'altro la veduta in Firenze della piazza del granduca presa dalla loggia de' Lanzi; le macchiette specialmente sono commendevoli.

V ha un bell'Interno della nostra cattedrale, opera di

Felice Donghi, giovine che ottenne il premio nel grande concorso di paesaggio; come pure una buona veduta della Piazza delle Erbe in Mantova (119) del signor Natale Ferrè che seppe anche benissimo indovinare la luce del gas nella veduta del Corso di Porta Orientale.

VI.

Ultimeggiamo la presente rivista delle opere di pittura ricordando i fiori offerti a Gesù crocifisso, del signor Angelo Rossi. La bella composizione di questi doni della primavera, varj di tutti i colori dell'iride, irrorati dalla notturna rugiada, che olezzano come una pia offerta innanzi alla croce, ricerca l'animo nostro di una dolce malinconia, e involontariamente cerchiamo quasi la sollecita mano che ivi li ha posti. È superfluo il dire la diligenza di pennello, l'armonia del colorito, l'amore con che il Rossi ha condotta quest'opera; troviamo soltanto difficile il trovarne un'altra che ne sostenga il confronto.

Esposero altri quadri di fiori qual più qual meno felice le signore Adriana Van Haanen e Carlotta Balsamo.

Le frutta e i commestibili vennero superbamente trattati da Luigi Verga che non dipinge però egualmente bene la figura. Assai belle furono trovate le pecore al pascolo di Giacomo De Rik. I volatili appartengono per eccellenza a Francesco Inganni che questa volta, seguendo la massima nostra, seppe dar loro anche uno storico interesse siccome negli animali usciti dall'arca e nella creazione degli uccelli e dei pesci; il primo di questi quadri ha un assoluto merito artistico per la buona distribuzione della scena e pel sapere con cui furono individualmente dipinti quegli animali. Avvertiremo soltanto l'autore di tenerli un'altra volta meno sparsi, difetto che nuoce all'insieme del dipinto.

Molte buone acquerelle vennero quest'anno esposte, la miglior parte di nostri concittadini. La Famiglia del prigioniero, di Paolo Riccardi, può essere citata a modello di buon gusto; la è una povera moglie che presenta i suoi figli al bacio del padre che vedesi aggrappato alle ferree sbarre della finestra del carcere. Quelle piccole teste, quelle vesti meschine e scipate, tutto infine è con arte somma istudiato e finito. Antepomiamo però senza esitazione questa alle altre due rappresentate l'una da Gian Giacomo Mora in carcere, l'altra... l'autore istesso non saprebbe spiegarci il soggetto.

Di squisita fattura sono i ritratti di Antonio Bignoli. Il suo metodo, a differenza di quello del Riccardi, lascia il tocco vergine abbenchè non manchi di forza, cosa assai difficile nelle acquerelle. Anche il Povero addormentato è una composizione ingenua colorita con molta simpatia.

Delle due acquerelle di Alessandro Durini, di cui già parlammo nella pittura storica, la Partita ai tarocchi ottiene pel pubblico la preferenza sull'Accademia musicale da villaggio; si nell'una che nell'altra è evidente la maestria dell'autore, ma nella seconda ci sembra che quella maestria sia spinta all'esagerazione.

Altre acquerelle di molto studio esposero lo Knebel, il Gasparini che nella sua Piazza Montanara a Roma ha saputo conservare tutta l'attraiva pittoresca che alla mattina le deriva dall'affollarsi de' cittadini e campagnuoli, senza però generarvi confusione, e il nostro Giuseppe Mazzola colla processione del *Corpus Domini* sulla piazza di Sant'Eustorgio in Milano, dipinto di molto brio e finitezza.

Doti. SALVATORE MAZZA

STORIA MUSICALE

DELL'ARTE DEL CANTO

II.

In quell'epoca di transizione, vale a dire dalla metà del secolo XIII fino alla seconda metà del XVI, durante la quale furono create tutte le forme astratte della composizione, specie di categorie logiche, che dovevano poi essere riempite dallo spirito della vita, il canto era diviso in due rami distintissimi. Da una parte stavano gli artisti di professione, che eseguivano la musica dotta, le messe e le canzoni lavorate dai contrappuntisti. Coloro che eseguivano questi pezzi a quattro, cinque e sei voci, pieni d'imitazioni che rinnovavansi ad ogni tratto, d'un andamento lentissimo, senz'altra attrattiva che quella proveniente da alcuni accordi consonanti e dal maneggio delle parti, erano pressoché tutti abilissimi armonisti; perocché per ragioni, che qui ci è impossibile di enumerare, la lettura della musica era a que' tempi piena di tante difficoltà, che ci volevano molti anni di studio per superarle. Perciò i contrappuntisti più celebri, come Binchois, Dufay, Okeghem, Josquin Després, Orlando di Lasso, Goudimel e il suo allievo Palestrina erano tutti addetti alla corte di qualche principe e alla cappella papale in qualità di cantori. Essi erano compositori e virtuosi nello stesso tempo, e aggiungevano la pratica alla teoria. Come le donne non erano ancora ammesse nelle chiese, né ancora era sorto il barbaro costume di mutilar gli uomini per conservar loro una voce eccezionale, così le parti del soprano e del contralto erano cantate da fanciulli e da voci di tenore acutissime, che chiamavansi *falsetti*, e che per un caso singolare venivano quasi tutti dalla Spagna (1). La cappella del papa e le chiese di Roma ne erano piene. La qualità che richiedevasi in questi cantanti per bene eseguire quella musica piena d'artifizj era innanzi tutto il leggere con facilità la notazione complicata di quel tempo, poi il possedere una buona voce, un suono puro, esatto, e un lunga respirazione. In questo genere di musica severa, in cui la fantasia era continuamente compressa dalle leggi del contrappunto e dall'assenza d'ogni idea melodica, v'erano ben poche, e stiam per dire nessuna fioritura, e l'arte del canto riducevasi all'arte di ben leggere.

Ma ciò che contrassegna il medio evo è la separazione della scienza dello spirito dell'intuizione dell'anima, delle speculazioni scolastiche dei teologi e della poesia del popolo e della società laica. Lo scontro di queste due correnti, la fusione di entrambi questi elementi della vita costituiscono l'originalità dell'epoca del rinascimento. Dante solo presenta il fenomeno unico d'un poeta sublime trasfuso in un gran filosofo, il quale traduce i misteri della ragione nella lingua volgare ch'egli dirozza e stabilisce. A lato pertanto dei cantori classici, di cui abbiam parlato, e che chiamavansi *cantorial libro* (2), perché essi sapevano la musica e potevano dicifarla sui libri, v'era un numero ragguardevole d'amatori, di poeti, di gentildonne, di cortigiani e d'uomini eleganti, più commossi che istruiti, i quali cantavano a memoria alcuna delle mille cantilene che tutti sapevano, e la ricamavano a seconda della loro immaginazione. Qualche volta toglievano il pensiero melodico, che serviva loro di tema, al lavoro dei contrappuntisti, ovvero ne componevano uno di loro capo, e lo dicevano accompagnandosi

Col liuto, strumento a corda somigliante a un mandolino, il quale allora era in gran voga, e vi si mantenne fino alla metà del secolo XVIII. Per ciò appunto chiamavansi *cantori a liuto* (3); e questa gioconda schiera d'improvvisatori amabili e galanti, rifiutati dai musicisti di professione, e di cui il Boccaccio ci lasciò una così bella pittura, faceva brillare sul fondo melodico, ch'essa aveva o scelto o inventato, un gran numero di capricci, di vocalizzi, di trilli e di gorgheggi d'ogni sorta, i quali esercitarono poi una grande influenza non solamente sull'arte del canto propriamente detta, ma eziandio sullo sviluppo di tutto il sistema musicale. Finalmente, dagli sforzi ponderati dei contrappuntisti e dagli improvvisi dei musicisti popolari, nacque il genere madrigalesco, nel quale la scienza comincia ad essere combinata col sentimento che le infonde il soffio della propria vita. Fin allora l'arte di scrivere non aveva nulla di comune colla facoltà di crear nuovi canti, la quale era tutta propria di una classe d'uomini poco istruiti sì, ma forniti d'ingegno. I grandi maestri del secolo XVI mettono fine a questa divisione nell'economia del lavoro. Essi accoppiano il concetto alla forma che lo esprime, e le loro opere segnano la prima epoca della vera composizione musicale. Il madrigale era un piccolo componimento poetico, semplicissimo, consacrato all'amore, e d'uno stile più fiorito che tenero; esso serviva di pretesto ai maestri per iscrivere un pezzo a quattro, a cinque, a sei e perfino ad otto voci, il cui valore consisteva molto più nella combinazione degli elementi armonici che non nell'invenzione dell'idea melodica. Sembra che Adriano Willaert, nato a Bruges nel 1490 e fondatore della scuola di Venezia, dove morì nel 1565, sia stato il primo a tentare di mettere in musica con questo metodo alcuni sonetti del Petrarca. Egli fu imitato da suoi due allievi, Cipriano de Rora e Giovanni Gabrieli, da Claudio Merulo Gesualdo, principe di Venosa, da Marenzio e dai più celebri contrappuntisti del secolo XVI, i quali portarono questo genere al più alto grado di perfezione possibile. Ma come questi madrigali erano assai difficili ad eseguirsi, e che raro era di trovare quattro o sei persone esercitate che potessero interpretarli coll'esattezza e coll'accordo necessari, così i cantori avevan finito col dire soltanto la prima parte, e facevano adempir le altre dagli strumenti a vento, oppure s'accompagnavano essi stessi or colla viola or col liuto, da cui traevano qualche accordo di riempitura. Egli è così che alla corte dei principi d'Italia, in quegli intermezzi, balletti e feste pubbliche che davansi a Venezia, a Mantova, a Milano, a Firenze, a Roma, cantavano i più celebri virtuosi della seconda metà del secolo XVI, Jacopo Peri, Giulio Caccini, Galfreducci, Palantrotti, e soprattutto Vittoria Archilei, la *diva* di quel tempo, la prima di cui la storia ci abbia trasmesso il nome (4). Il costume di semplificare così l'opera dei maestri, e di trasformare la prima parte d'un madrigale in una specie di recitativo misurato, che nacque dalla necessità così come dalla vanità dei cantori, i quali vedeanvi la possibilità di spiegarvi la loro perizia vocale già molto sviluppata, come avremo a vedere tra breve, svegliò lo spirito umano, e contribuì a produrre una delle più grandi rivoluzioni dell'arte musicale, vogliamo dire la creazione del melodramma.

Due tendenze opposte si dividono la vita del secolo XVI. Da una parte la filosofia s'emancipa a viva forza dal passato, scuote il giogo d'Aristotele e della Scolastica da cui era stata guidata fin allora, e s'accinge a studiare senza l'altrui soccorso i fenomeni della natura. Galileo e Bacono danno per primi la spinta a questo movimento. Da un'altra parte la letteratura tutta quanta, la pittura, la scoltura, l'architettura e le arti in generale si rianimano alla contemplazione dei monumenti del-

l'antichità, s'innamorano del suo ideale, e raggiungono l'originalità e la bellezza suprema, non avendo altro di mira fuorchè l'imitazione. La musica, la quale per le due contrarie influenze degli armonisti e dell'ispirazione popolare era venuta all'unità del genere madrigalesco, riceve pur essa un impulso novello dall'ardire di alcuni virtuosi che studiavano di comprendere il grande enigma della melopea degli antichi a fine di riprodurre gli effetti nella lingua di Dante.

Abbiam già detto che i più celebri compositori del secolo XVI prendevano le parole dei loro madrigali come un pretesto per far pompa della scienza del contrappunto, occupati assai più dell'andamento regolare delle parti e della felice successione degli accordi che non della verità dell'espressione, di cui appena sospettavano l'esistenza. Essi componevano musica per compor musica, vale a dire seguivan l'arte per l'arte, giusta la formola consacrata oggidì; il sentimento melodico era tuttavia subordinato agli artifizj del linguaggio. Perciò i capolavori dei Merulo, dei Gesualdo e dei Marenzio erano ammirati più dai dotti che non dal pubblico, il quale cercava in forme meno complicate l'espressione di quella inesauribile fantasia umana che sarà sempre la sorgente delle grandi rivoluzioni dell'arte. E fu appunto per soddisfare a questo bisogno della società elegante del secolo XVI che una schiera di musicisti, più distinti per buon gusto che per dottrina, come Perissone Cambio, Baldassare Donato e soprattutto Giacomo Castoldi, si diedero a comporre un gran numero di *canzonette villanesche, villote napoletane, frottole e ballate*, specie di canzoni tra l'elegico e la scherzoso. Questi piccoli drammi, in cui l'armonia è più semplice che corretta, e che possono essere paragonati alle bucoliche di Virgilio per una certa idealità che vi si svolge, erano soprattutto notevoli per una vivacità di ritmo e per un accento melodico fin allora sconosciuti. Scritti per lo più a quattro parti, per voce di soprano, di contralto, di tenore e di basso, erano cantati, ballando, nei convegni più distinti.

Ma ecco un'altra invenzione di ben maggiore importanza che deve pur essa la sua origine ad alcuni cantori e dilettanti d'ingegno e a quel bisogno di vita e d'indipendenza che non poteva acquietarsi alle dotte composizioni dei madrigalisti.

Nella platonica città dei Medici, in mezzo a quel movimento di classica erudizione, di ardite speculazioni, di aspirazioni ideali e di vita elegante che porta con sé il secolo XVI, e che contrassegna l'età del rinascimento, viveva verso il 1580 un gentiluomo toscano, chiamato Giovanni de' Bardi, conte di Vernio, in casa del quale radunavansi quanti erano in Firenze uomini colti, poeti ed artisti di grido. Era una specie di privata accademia; come allora ve n'eran molte in Italia, nella quale raccoglievansi intorno al padrone di casa il suo amico Giacomo Corsi, gentiluomo amabilissimo, poeta e musicista al tempo stesso, Piero Strozzi, il poeta Rinuccini, il dotto antiquario Mei e Vincenzo Galilei il padre del gran filosofo. A costoro s'aggiunsero poco dopo Giulio Caccini, rinomatissimo professore di canto, Giacomo Peri, compositore e cantore, ed Emilio del Cavaliere, gentiluomo romano, il miglior musicista di quel cenacolo d'innovatori.

Che cercavan essi, e a quale scopo raccoglievansi insieme spiriti ed ingegni di natura così diversa? Nemici tutti del genere madrigalesco, in cui la scienza del compositore predominava a danno del senso comune e della verità del sentimento, volevano introdurre nell'arte moderna quel connubio armonioso della poesia e della musica, di cui gli antichi raccontano sì grandi meraviglie. Già Caccini era salito in fama componendo canzonette d'una sola voce ch'egli stesso cantava ac-

compagnandosi colla teorba, strumento a corda allora nuovissimo. L'idea di queste *monodie* ch'egli pel primo sollevò alle più alte sfere dell'arte, gli era forse stata suggerita o dalle canzoni popolari sempre esistenti o dall'abitudine dei virtuosi e dei dilettanti di staccare la prima parte d'un madrigale a più voci e di cantarla isolatamente. L'innovazione di Caccini, che era un gran passo verso l'emancipazione dell'arte musicale, fu in breve seguita da un tentativo più ardito che avvicinavasi sempre più a quella melopea antica, di cui si cercava la ristorazione. Vincenzo Galilei mise in musica l'episodio della morte d'Ugolino, di Dante, ch'esso pure cantava accompagnandosi colla viola. Questa novità di vecchia data, quale ingenuamente la credevano que' begli ingegni, fece grande impressione nella città di Firenze, e tutta Italia ne fu stupita. Quel pezzo, che andò smarrito, non poteva essere se non se una specie di recitativo senza ritmo che seguiva timidamente la prosodia delle parole. Pur era questa una grandissima temerità! Qualche tempo dopo, Emilio del Cavaliere s'inoltrò d'un passo verso la forma drammatica, alla quale tendevano gli sforzi di tutti questi uomini ingegnosi, e compose, l'una dopo l'altra, la musica di due pastorali di Laura Guidiccioni, il *Satiro* e la *Disperazione di Fileno*, che furono rappresentate nel 1589, alla corte di Firenze, con grandissimo successo. La celebre Archilei, la quale cantò nella *Disperazione di Fileno*, destò trasporti d'entusiasmo ed ispirò sonetti a tutti i poeti della Toscana. Dieci anni dopo, nel 1600, Giacomo Peri e Giulio Caccini composero insieme la musica dell'*Euridice* del poeta Rinuccini, la quale fu del pari rappresentata a Firenze in occasione del matrimonio di Maria de' Medici col re di Francia Enrico IV. Finalmente Claudio Monteverde ingrandì l'idea de' suoi predecessori nella sua opera, l'*Orfeo*, la quale fu rappresentata, nel 1607, alla corte di Mantova. Questo genio, creatore per eccellenza, compì la rivoluzione già incominciata da vent'anni, trovando nella dissonanza naturale il vero linguaggio della passione.

Ed ecco sorto il melodramma, una delle più felici creazioni dello spirito umano, in cui la musica, sciolta finalmente dai lacci della materia che ne impedivano lo slancio, s'innalza sull'ali dell'anima e vola con questa a immortali destini. Ecco una grande rivoluzione prodotta non già dai dotti e dai principi della scienza, ma bensì dall'istinto della vita e del piacere che animava la società elegante, dal buon gusto di alcuni begli spiriti e soprattutto da tre o quattro cantori di genio: perocchè non si dee dimenticare che Giulio Caccini, Giacomo Peri ed Emilio del Cavaliere erano virtuosi assai più che compositori, e che la loro maravigliosa invenzione è dovuta principalmente alla loro fantasia d'artista.

Durante quest'epoca di rinnovazione l'arte di cantare, o per meglio dire quella di vocalizzare, aveva già fatto notevoli progressi, intorno ai quali non ci mancano i dati positivi. Come gli strumenti non erano ancora indipendenti, ma sempre subordinati alla voce umana, di cui eseguivano la musica ed imitavano le inflessioni, così a far compiuta l'educazione del cantore richiedevansi pure i metodi contenenti le regole e gli esercizi per imparare a suonar la viola, il liuto o la teorba. Però Silvestro Ganassi, istrumentista addetto alla musica della Signoria di Venezia, pubblicò in questa città, nel 1533, la *Fontegara*, ossia metodo per ben imparare a suonar il flauto, in cui dice chiaramente: *che possono le medesime regole essere utili ancora a chi si diletta di canto* (5).

Diego Ortis di Toledo, maestro di cappella del vicere di Napoli, pubblicò presso Valerio a Roma, nel 1535, un *Tratado*

de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones nuevamente puesto en luz, ossia Trattato degli ornamenti, delle cadenze ed altri generi di passaggi nella musica delle viole nuovamente dato in luce. In quest'opera, la quale altro non è fuorchè un'imitazione di quella di Ganassi da noi citata più sopra, l'autore aveva raccolti *quattrocento esempi* d'ornamenti diversi, di *volatine, trilli, gruppetti, appoggiature* d'ogni sorta, all'uso degli istrumentisti e dei cantori che volevano abbellire coi fiori della propria immaginazione o la parte isolata d'un madrigale o qualsiasi altro pezzo di musica. Questi *gorgheggi e rifiorimenti* collocavansi di solito alla chiusa od al fine delle frasi, ed ecco perchè il trillo fu per lungo tempo additato col nome di *cadenza*. Il veneziano Faconi nella sua *pratica di musica*, pubblicata negli ultimi anni del secolo XVI, consacra un intero capitolo ai *vaghi e moderni accenti* della nuova maniera di cantare. Ma ecco un'opera di grande importanza sull'arte di cui qui studiamo lo sviluppo. Nel mese di febbrajo dell'anno 1600 fu eseguito a Roma, nell'oratorio di Santa Maria in Vaticella, una specie d'oratorio drammatico, la *Rappresentazione di anima e di corpo*, colla musica scritta da Emilio del Cavaliere e colle parole di Laura Guidiccioni, donna celebratissima della città di Lucca (6). Nella prima edizione di quest'opera, la quale fu pubblicata a Roma da Alessandro Guidotti, qualche mese dopo la morte di Emilio del Cavaliere, l'editore fece precedere una prefazione in cui dichiara con precisione le intenzioni del compositore e la maniera di ben eseguire la sua musica. Ivi si trovano indicate le più sottili finezze dell'arte di cantare, il *piano*, il *forte*, il *crescendo*, lo *smorzando*, il *portamento*, il *gruppetto* o *groppolo*, la *monachina*, il *zimbalo*, vale a dire tutti gli artifizj della vocalizzazione, tutte le squisitezze del sentimento (7). Giulio Caccini, nell'edizione delle sue *musiche nuove*, apparse in luce nel 1615, diede anch'esso una prefazione che può essere considerata come un vero trattato dell'arte del canto contenente le più minute osservazioni sulla respirazione, sugli esercizi della voce e sull'espressione delle parole (8). I frammenti di musica, che abbiamo sott'occhio, di Emilio del Cavaliere, di Caccini e di Giacomo Peri, non lasciano alcun dubbio sulla grande flessibilità vocale dei virtuosi di quel tempo. Quell'impulso, che portava gli spiriti a cercare nella musica l'espressione della vita e dell'individualità umana, aveva invaso anche la Chiesa ed alterato la serenità maestosa delle forme alla Palestrina. Lodovico Viadana, maestro di cappella della cattedrale di Mantova, inventando il basso continuo, che col suo procedimento regolare e periodico sveglia poi il sentimento del ritmo, aveva reso possibile l'esistenza di pezzi meno complicati, e colle *melodie* religiose, ch'egli il primo compose in gran numero (9), s'introdussero pure nei templi le licenze e le voluttà della vocalizzazione (10). Ed ecco la rivoluzione compiuta d'ogni parte; la materia è vinta, lo spirito umano s'è emancipato, il soffio della vita potrà quindi innanzi circolare per entro a ciascuna nota.

P. SCUDO.

(Sarà continuato.)

(1) Lodovico Viadana, nella prefazione dei suoi concerti pubblicati nel 1602, dice che la sua musica era assai meglio cantata dai falsetti che non dai soprani, perchè questi, essendo fanciulli, avevano minor gusto, minor forza ed espressione dei primi.

(2) *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges*, di Kiese-wetter, in-4, p. 12.

(3) Kiese-wetter, p. 12.

(4) Kiese-wetter, *ibid.*, p. 25.

(5) Bains, vol. 1, pag. 81.

(6) Bains, vol. 1, pag. 76.

(7) Bains, vol. 1, pag. 76.

(8) Kiese-wetter, pag. 66.

(9) Cento concerti ecclesiastici a una, a due, a tre, a quattro voci, con il basso continuo per suonar nell'organo. In Venezia appo Giacomo Vincenti, 1605, in quarto.

(10) Bains, vol. 1, pag. 72.

NECROLOGIA

GIUSEPPE CANELLA.

Al novero dei grandi uomini che onorarono l'Italia nell'arte loro appartenne certamente Giuseppe Canella, pittore celebrato di paesaggio e di prospettiva. Nato a Verona, patria di tanti uomini illustri verso la fine del secolo scorso, egli ebbe i primi rudimenti dell'arte da suo padre pittore di decorazione e di prospettiva, il quale vide svilupparsi nel giovinetto quel potente ingegno che doveva lasciare di sé una rinomanza non peritura. Difatti i suoi primi lavori a tempera sono di tale squisitezza e toccati con pennello così franco e sicuro, che sembrano fatti ad olio; di maniera che gli procacciarono non pochi elogi dagli intelligenti, i quali facevano a gara per procurarsi si preziosi dipinti. Oltremodo coscienzioso, non si lasciò illudere dalle soverchie lodi, ma si diede più indefessamente allo studio, conoscendo sin da principio quanto cammino rimaneva ancora a percorrere per giungere a quella completa sicurezza onde infondevasi la vita nelle sue tele. Suo primo pensiero fu quello di vedere non solo i comuni capolavori, ma di studiarli nel lato più importante dell'arte. E a tal uopo recatosi a Roma, Venezia, e Bologna, s'accese di non poco entusiasmo nel vedere i dipinti di Claudio da Lorena, del Polenburgh, di Voermans, di Scranfeld, di Ruysdaal, del Tenies, del Pussino, di Salvator Rosa, di Guardi e del Canaletto. Poscia egli si diede a dipingere quadri di marine, paesaggi e prospettive di sommo merito, non imitando servilmente questi esimi artisti, ma sibbene fondendo in un suo particolare modo tutte le differenti maniere, e combinandole colla maggior coscienza possibile alla copia più esatta del vero.

Quindi passò a Parigi, dove espose queste sue opere; e tale fu l'entusiasmo ch'esse levarono, che dal regnante Luigi Filippo gli fu conferita la medaglia d'oro, onde quel sovrano è solito a fregiare gli artisti più distinti. Ma non che lasciarsi inorgogliare, anzi a malgrado dell'ammirazione generale, non abbastanza contento di sé, per ciò che ai soli grand'ingegni è dato misurare tutto il vasto ambito dell'arte, e bramoso di percorrerlo tutto quanto, senza curare di spendere tutto il suo patrimonio, deliberò di visitare la Spagna, dove ebbe non poche occasioni di trovare sul vero quello che il suo genio gli ispirava. Quindi peregrinò nel centro della Germania e per la Svizzera, e la sua fantasia, ispirata dalle nuove impressioni di quella natura selvaggia e, direi quasi, primitiva, e avvalorata dagli studj, lo venne perfezionando.

Giuseppe Canella rigenerò la pittura del paesaggio; i suoi dipinti manifestano ad evidenza l'uomo di genio e di profondo sapere; brio, armonia, effetto pittorico, pennellaggi franco e diligente; le macchiette sono d'una bellezza straordinaria; la verità v'è sempre colta, sino ai più minuti particolari, da non temere alcun confronto; e la prospettiva aerea è sì ben intesa che ti par quasi di poter camminare per quelle vie, per quelle silenziose campagne, e sentire la frescura del mattino, il calore d'un cielo infocato, o il rumore delle cascate. I suoi quadri in una parola toccano l'anima e ti parlano al cuore.

Le opere del Canella sono in così gran numero che sarebbe ardua impresa il tentare di parlarne partitamente. Gli amatori gareggiavano per avere qualche cosa del suo esimio pennello, di modo che quasi tutte le gallerie d'Europa si fregiano di qualche suo dipinto. Però la società piange a ragione la perdita di questo insigne uomo che univa all'eminente merito artistico la modestia e l'affabilità; che incoraggiava la gioventù, senza farla perder mai d'animo nelle asprezze dei primi passi nell'arte, e che la confortava sempre di retti ed opportuni consigli per av-

viarla sicura alla difficile meta. L'invidia non fu mai nell'animo suo; la tranquillità e la dolcezza erano i distintivi della sua indole. Ottimo padre, affettuoso marito, sincero e leale amico, animato da veri e profondi sensi di religione, egli morì di febbre maligna il giorno 11 settembre 1847, d'anni 57, in Firenze.

G. BORGO CARATTI.

NUOVE PUBBLICAZIONI

MUSICA PER PIANOFORTE

In varie accademie date a Parigi a beneficio di alcuni artisti, il pianista Döhler venne acclamato, e come valente esecutore, e come compositore di squisitissimo gusto. Molti suoi pezzi piacquero così, ch'egli dovè quasi sempre ripeterli.

La *Supplante*, per esempio, è un delizioso notturno-elegia, che il Döhler buttò sulla carta con quella istessa facilità ch'egli l'eseguisse sul pianoforte. È una preghiera breve e toccante, il cui tema consiste in due sole battute, variate con arte maestra. Dopo sedici battute d'un andante in sol bemolle maggiore, l'autore attacca di passaggio una transazione enarmonica, e sopra il canto vagamente variato che eseguisce la mano dritta, la sinistra sostiene dal principio alla fine un accompagnamento ad arpeggio, che anima il pensiero musicale in un modo impossibile ad esprimersi.

La *Promenade en gondole* è un altro pensiero semplice, facile, delicatissimo. Difficilmente si potrebbe dipingere meglio l'ondulazione di una barca abbandonata al capriccio dei flutti. Non iscabrose difficoltà, non modulazioni arrischiato, ma pure melodie... melodie che insinuano nel cuore quella gioia calma e pacata, che provasi appunto vagando su di un mare tranquillo, e sotto un limpido cielo. A rompere le dolci impressioni lasciate da questi due pezzi, ecco il *Postiglione* col suo sproni, col suo scudiscio, colle sue grida. Il tema di questo rondò brillante è del principe Hohenzollern Hechingen, e il Döhler, variandolo in mille guise, esprime il battere dello scudiscio, il correre della carrozza, la cornetta che annuncia l'arrivo. Questi brevi ma leggiadri pezzi faranno certamente il giro dell'Europa musicale.

Delle composizioni del Döhler non va dimenticata la fantasia sulla *Favorita*, dedicata all'egregia dilettante signora Cambiasi-Branca, che è veramente uno dei più felici suoi lavori. I più cari ed interessanti pensieri della bell'opera di Donizetti si succedono l'un l'altro, e s'innestano, e s'accompagnano in un modo ingegnosissimo, e che non può a meo di riuscire di grande effetto. Con questa fantasia, un suonatore può brillare e farsi applaudire.

(I) I pezzi di cui si fa cenno, sono vendibili presso Francesco Lucca.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — *I. R. Teatro alla Scala.* — Le sorti della *Linda* sono mutate. — I caldi e molti applausi della prima sera divennero pochi e freddi alla seconda; pochissimi e freddissimi alla terza. Eppure la Hayes canta come poche sanno cantare; il Musich, lo ripetiamo, fa tutto ciò che può farsi nella parte di Sirval; il baritone Corsi è sempre l'intelligentissimo attore, e l'eccellente cantante; il Derivis è sempre il Prefetto che non ha a temer rivali... ma ad onta di tutto ciò il pubblico assiste alle rappresentazioni della *Linda* con molta freddezza, e noi non sapremmo additarne altre cause, in fuori di quelle che abbiamo notate nel precedente numero.

VENEZIA. — *Teatro della Fenice.* — La sera del 21 si rappresentò la *Giovanna d'Arco*,... o per meglio dire, se ne rappresentò una parte, perchè giunti al terzo atto, bisognò omettere e romanzare e cavatine... e terminarla come piaceva a Dio. — Di ciò se ne incolpa la stanchezza dei cantanti; e della stanchezza de' cantanti, le molte prove, e le faticosissime rappresentazioni degli *Orsini e Curiazj*. — Chi in mezzo a tanto scompiglio potè trarsi in salvo, e farsi applaudire, fu il tenore Mirate.

VENEZIA. — *Teatro San Benedetto.* — La compagnia Sarda piace molto tranquillamente. I giornali veneziani si lagnano del repertorio, e all'annuncio dello *Straccifajolo di Parigi* si mettono sulle ostilità.

— *Teatro all' Apollo.* — Gustavo Modena ha sempre un affollatissimo e piacente auditorio.

— *Teatro Malibran.* — Banca rotta. — *Teatro San Samuele.* — Questo teatro risorse dopo la fallita del Malibran, e l'*Ermoni*, grazie ad un aumento di suonatori e ad un più abile primo violino, è aggradito di più.

STRADELLA. — All'applauditissima *Linda di Chamounix*, sostenuta dalla brava Giovantina Pecorini, la sera del 18 corrente successe il *Barbiere di Siviglia*, accolto anch'esso con molto favore.

FIRENZE. — La sera del 20 si aperse il teatro della Pergola, coi *Lombardi di Verdi*, e col ballo *Imelda e Bonifazio* del Cortesi. La musica dell'opera piacque al solito. — Fra gli esecutori, abbenchè eglie fossero applausi il tenore Graziani e il basso Bellati, pure tuttavia pare che piacesse di più l'esordiente Adelaide Basseggio, favorita dalla natura di un'attraente figura, e di una bella e robusta voce. — Il ballo nè piace nè dispiacque.

CASTIGLIONE DELLE STIVIERE. — Accademia strumentale nella sera del 19 corrente. Il giovane breisciano Giambattista Bozzetti, buon suonatore di contrabbasso, eseguiva qui diversi pezzi concertati, e la nostra orchestra graziosamente si prestava ad accompagnarlo.

Il Bozzetti è degnissimo allievo del rinomatissimo Bottesini; egli tratta quell'istrumento con un magistero sorprendente. Col suo arco cava soavissimi voci, si che sembrano uscire da tutt'altro istrumento, da quello ch'ei suona. Fece una bella scelta di pezzi ove potè emergere e per superare il difficile, e per esprimere l'affettuoso ed il delicato. Già la bravura di chi si è dedicato a quell'istrumento sta riposta nel togliere quello che ha di disgustoso, e questo non si ottiene se non da chi ha intelligenza e fibra delicata assai. Ne pare che il Bozzetti sia dotato di questi requisiti, e d'altronde si scorge che ha fatto studj profondi ed assidui per riuscire. È bene che di lui la favorevol fama abbia a diffondersi, per levare dall'opinione generale la credenza che il contrabbasso non può da solo esser sentito a suonarsi con diletto. Ciò è falso. Sarà bensì vero che assai pochi sanno trarne voci che per l'armoniosità e dolcezza ti tocchino il cuore, ma non sarà parimenti men vero, si diano suonatori capaci da farsi strabiliare. Il Bozzetti è già a un bel punto, ed è avviato ad una meta cui pochi perverranno; ma siccome è giovane assai, così deve pigliar prima un assoluto dominio della sua professione, prima di comparire a dar saggio di sé nelle più cospicue adunanze del mondo musicale.

CAGLIARI. — La sera del 21 corrente andò in scena l'*Attila* di Verdi. Piacquero a furor e musica e cantanti.

Teatri Stranieri

PARIGI. — *Opera.* — Troviamo su tutti i giornali francesi che il giorno 16 s' incominciarono le prove della nuova Opera del maestro Verdi, *Gerusalemme*. A quanto diceasi, v'ha in essa della musica bellissima; andrà in scena ai primi del novembre.

— *Opera-comique.* — La sera del 17 corrente si rappresentò *Gibby la Cornemuse*. Quest'opera di Clapisson, ricca di spontanee melodie, di cantilene facili e vaghissime, si rudi dal Parigi con vero entusiasmo. — Insieme alla musica, furono applauditissimi anche gli esecutori, Grinn, Roger e Bassine.

MARSIGLIA. — Il tenore Malieu cantò con gran successo nella *Lucia* e nell'*Otello*.

FRANCOFORTE sul Meno. — L'*Odino* di Lortzing, ottenne un luminoso successo.

ALGERI. — Il 4 dell'andante settembre terminarono le recite dell'opera italiana. La Zelinda Sbriscia, il Pozzolini, il baritone Montani, e il basso Bartolucci, ebbero per tutto il corso della stagione lusinghiera accoglienza.

BERLINO. — Ad onta che le famiglie agiate ed aristocratiche di questa capitale si trovino quasi tutte all'acqua, la *Maria di Rohan* di Donizetti ebbero al teatro un numeroso e brillante concorso. Quest'opera però venne accolta assai freddamente, abbenchè la Olivieri, Rosconi e Labocetta l'eseguissero con moltissimo impegno.

— Pel 15 del prossimo ottobre, giorno natalizio del Re, si porrà in scena *Rienzi*, opera pregevolissima del maestro Riccardo Wagner.

DIEPPE. — Il pianista Goris diede a Dieppe due grandi accademie. La distinta abilità di questo suonatore ottenne quivi, come dappertutto,

il più lieto successo. Le sue composizioni, in cui è tanto gusto, in cui la difficoltà s'innesta così giudiziosamente al brillante ed al delicato, piacquero moltissimo, ed oggimai non v'ha più pianoforte in Dieppe, su cui non sieno la *Fantasia dei Moschettieri* e la *Saltarella*.

NEUSTRELITZ. — La contessa Rossi (Sontag) si trova da qualche tempo in codesta città. — Una società di dilettanti rappresentò il secondo ed il terzo atto della *Borgia*, in un teatro costruito negli appartamenti del castello Grandducale. La contessa Rossi sosteneva la parte di Lucrezia.

BARCELONA. — Quanto prima si porranno in scena *Le due Illustri Rivali*, colla Marini.

NOTIZIE VARIE

— Il Martirio di san Sebastiano, stupendo quadro di Lionardo da Vinci, venne acquistato dall'Amministrazione del Museo Britannico, al prezzo di 155,000 franchi.

— Un quadro di Van-Dick. — Un caso felice ha fatto capitar nelle mani di un Belgio una magnifica tela. Il signor Bessems, capo d'orchestra della *Grande armonia*, comprò alcune settimane sono in un pubblico incanto a Malines un piccolo quadro polveroso e di cui distinguevasi appena qualche tratto. Esso rappresentava Cristo in croce. La testa del divin Redentore gli parve bella, e fu ciò che l'indusse all'acquisto senza che gli venisse in pensiero di aver trovato un capolavoro. Il quadro fu lavato, e artisti e conoscitori lo giudicano una delle migliori produzioni di Van-Dick.

— A Carlstad è molto applaudito il pianista Wilmers.

— L'Opera di *Pathis, Guttenberg*, verè posta in scena a Francoforte, a Berlino, a Darmstadt, ad Amburgo, e ad Annover.

— Da qualche tempo è in Parigi un vero portento musicale. Costanza Geiger, a soli dodici anni, è abilissima suonatrice di pianoforte, e compositrice. Le sue opere per canto e per pianoforte in Alemagna sono assai pregiate. Presentemente ella pone in musica un'opera in tre atti, intitolata *l'Immagine sacra*, che i giornali francesi dicono destinata per uno de' grandi teatri d'Italia.

— Jenny Lind è definitivamente scritturata pel prossimo anno, al teatro di Sua Maestà in Londra.

— Donizetti, accompagnato, come si disse, da suo fratello, da suo nipote, e dal suo medico, sarà partito da Parigi per Bergamo il 25 corrente.

— La *Revue et Gazette musicale* di Parigi dice inesatta la notizia data da molti fogli, che Meyerbeer abbia l'intenzione d'acquistare a Venezia un palazzo, e di stabilir quivi la sua dimora. — Il celebre compositore si propone di passarvi solamente l'inverno.

— La costruzione dei pianoforti s'arricchisce ogni giorno di nuovi perfezionamenti. — Il signor Montal ha teste ricevuto dall'Ateneo delle arti, per varie ed importanti innovazioni, la grande medaglia d'argento, accompagnata dal seguente rescritto:

L'Ateneo des arts, après avoir, suivant le désir de M. Montal, facteur de pianos, entendu le rapport qui lui a été fait au nom de sa classe des arts, reconnaissant que M. Montal a apporté un notable perfectionnement dans la facture de ses pianos, tant sous le rapport de la solidité de construction que sous celui de sonorité, qui les rend supérieurs aux pianos droits ou carrés d'autres facteurs, et que le nouveau système de transposition est entièrement de son invention, arrête qu'il lui sera décerné une médaille en séance publique.

PARIGI. — *Teatro Italiano.* — L'apertura avrà luogo la sera del 2 ottobre. La *Castellana*, scritturata dall'imprendario Vatel per codeste scene, sarà probabilmente il suo debut colla *Beatrice Tenda*. Dopo ella canterà nella *Lucia*, nelle *Nozze di Figaro*, nella *Gazza Ladra*, nella *Sonambola*, nel *Don Giovanni*, e nel *Nabucco*.

BOLOGNA. — Ebbe luogo il 16 corrente nella chiesa di San Giovanni in Monte con istraordinaria pompa e solennità una sagra funzione celebrata dagli Accademici Filarmonici per invocare dall'Altissimo la conservazione e prosperità dell'augusto Pontefice e Sovrano PIO IX, il quale per benigno suo tratto ha voluto onorare la Bolognese Accademia, coll'assegnare che l'Albo fregiato ne fosse coll'augusto suo nome.

Decorosamente apparato quel sacro tempio, risuonava di musicali religiosi concetti vocali e strumentali composti e diretti dal presidente di detto corpo signor maestro Antonio Fabbri, dai due defensori signori maestri Tommaso Marchesi e Luigi Bartolotti, dai due censori di contrappunto signori maestri Giuseppe Busi e Filippo Vanuzzi, e dal violinista signor professore Giuseppe Manetti. — Fra i cantanti primeggiarono i tenori signori Raffaele Gamberini, Gaetano Baldanza, Cipriano Genesi e il baritone signor Giuseppe Bentivoglio.

Assistevano alla solenne messa ed alle successive preci e *Te Deum* l'Em. e Rev. signor Cardinale Luigi Amat legato apostolico di questa città e provincia, l'Em. e Rev. signor cardinale Carlo Oppizzoni arcivescovo e zelantissimo protettore di quel Filarmonico Istituto, S. E. il signor marchese comm. Francesco Guidotti senatore, l'Eccelsa Magistratura comunitativa, la pontificia Accademia di Belle Arti, ed in grandissimo numero la bolognese popolazione ivi accorsa riverente a pregare per l'amoroso adorato suo Sovrano.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

DON PELACIO

TRAGEDIA LIRICA IN DUE ATTI

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO

GIUSEPPE CERLI

Canto con accompagnamento di Pianoforte

- 6515. Coro e cavatina, *O miei prodi vi leggo nel volto*, eseguita dal signor Superchi . . . Fr. 4 50
- 6516. Romanza, *Lieto nelle delizie*, eseguita dalla signora Colleoni-Corti . . . 2 —
- 6520. Scena e duetto, *Ostinato, pensa almeno*, eseguita dai signori Verger e Superchi . . . 5 —

IL GONDOLIERE

12 ARIETTE VENEZIANE

Con accompagnamento di Pianoforte

Composte e dedicate

AL SIGNOR GIUSEPPE CAMPLOY

DAL MAESTRO

ANTONIO BUZZOLA

- 6189. N.° 1. Un ziro in gondola . . . Fr. 1 25
 - 6190. " 2. Un bel matin de zugno . . . 1 50
 - 6191. " 3. L'Omo . . . 1 50
 - 6192. " 4. La Dichiarazion . . . 1 25
 - 6193. " 5. L'Inamorada . . . 1 —
 - 6194. " 6. El Mario alla moda . . . 2 —
 - 6195. " 7. La Barchetta . . . 1 50
 - 6196. " 8. L'Invidio alla campagna . . . 1 50
 - 6197. " 9. L'Amante timido . . . 1 —
 - 6198. " 10. L'Invidio in gondola . . . 1 50
 - 6199. " 11. La Malalengua . . . 1 50
 - 6200. " 12. La Discrezion . . . 2 50
- In un solo libro con litografia . . . 14 —

SOUVENIR DE LA SUISSE

GRAND NOCTURNE

POUR LE PIANO

DEDICATA

M.^{lle} CAROLINE POTIER

P.A.R. V. BABUSCIO

6594. Fr. 1. 50

Sotto ai torchi per essere pubblicati

il giorno 10 ottobre

STRAUSSCHEN AM WEGE

(Il mazzettino sulla via)

WALZER

für das Pianoforte

VON J. LABITZKY

Op. 145.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
 Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Nezozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

IMPROMPTU

INTRODUZIONE, ADAGIO E RONDO ALLA POLACCA

Per Pianoforte e Flauto

DI G. BARBIERI

6429. Fr. 4. 50

FANTASIA

PER PIANOFORTE

sopra motivi della nuov' opera

I MASNADIERI

del maestro

GIUSEPPE VERDI

DI F. SENNA

6294. F.

LA SOCIETA' LITOGRAFICA TIBERINA

ha fatto l'acquisto delle seguenti opere

del maestro

PIETRO RAIMONDI

- I. Grand' Oratorio *Mosè al Sinai*.
- II. *Stabat* a quattro voci.
- III. *Gran Messa* funebre a otto voci.
- IV. Un' Opera scientifica denominata *Due fughe in una*, dissimili nel modo.
- V. *Sei fughe in una* dissimili nel modo.
- VI. *Due sinfonie in una*, a piena orchestra.
- VII. *Gran Messa* a otto voci, con tre pezzi a due orchestre reali.

L'egregio maestro Raimondi è ora occupato intorno ad un nuovo oratorio intitolato

GIUSEPPE IL GIUSTO

CAPRICCIO ROMANTICO

PER PIANOFORTE

Num. **DI ADOLFO PUMACALLI** Fr. 5. 50.

NOCTURNO

per Pianoforte sulla Romanza **IL POVERETTO** del maestro **G. VERDI**

DI ANTONIO GRASSI

N. 6524. — Fr. 5.

ANNO PRIMO

NUM. 14.

6 OTTOBRE

1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, e da disegni rappresentati scene, o figurini di costumi teatrali, o opere d'arte di pittura scultura ed architettura

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano . . . 25. lire. 24.

per l'estero . . . 28.

franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- BELLE ARTI. — *Esposizione nell'I. R. Palazzo di Brera in Milano*. VI ed ultimo.
- STORIA CRITICA DELL'ARTE. — *Scuola di pittura scenografica in Milano*.
- STORIA MUSICALE. — *Dell'arte del canto*, III.
- NOTIZIE ARTISTICHE. — *Ristoranti degli affreschi di Giulio Romano in Montona*.
- NOTIZIE TEATRALI.
- NOTIZIE VARIE.

BELLE ARTI

ESPOSIZIONE NELL'I. R. PALAZZO DI BRERA

IN MILANO.

1847.

VI.

Ora più che mai ci duole il non poterci estendere quanto lo esigerebbe l'argomento che imprendiamo a trattare, la Scultura. Quest'arte bella onde l'Italia, lo ripetiamo, ottiene ancora il vanto sulle altre nazioni, possiede in Milano gran numero di quelli che tanto contribuirono alla sua gloria; nè questa volta, ad onta della mancanza di molti dei più rinomati, fu la nostra Esposizione inferiore alla sua fama (*). Egli è vero però che anche qui i gruppi e le statue esprimono profondo concetto od alti sentimenti furono di numero inferiori d'assai a quelle di puro studio, ma l'esigere tutto ed

(* Ecco il quadro statistico dell'Esposizione: Opere di Scultura 104; idem di Pittura 507. Totale 611.

in una sol volta ottenere il tutto non è troppo della perfettibilità umana.

I sublimi versi di Dante ispirarono il gruppo della Francesca da Rimini e Paolo, opera mirabilissima di Gaetano Motelli. V'ha tale effetto, tale amoroso abbandono in quelle anime eternamente unite che avanti ad esse la critica depone la penna per lasciare libero il varco all'ammirazione: un soave pensiero dell'artista fece sì che nei due sembianti si travedesse la somiglianza del sentimento e quanto giovi all'effetto codesta idea, quanto alla naturalezza, lo dica per me chi ha provato amore! Le difficoltà dell'arte poi furono da lui vinte a tal segno che osservando l'ardito slancio di quella coppia innamorata, il peso del marmo sparisce, e l'illusione è tale da crederci veramente dinanzi agli spiriti evocati dall'affettuoso grido del poeta.

Anche la moglie del Levita d'Efrain che, saziato le libidinose voglie dei Sodomit, si trascina morente sui gradini della casa invano ospitale, è una statua che ne agita il cuore di pietà e d'orrore. Ne sia lode al signor Giacinto Vigani pel sentimento onde fu compreso ideando questa commendevolissima statua, e poichè la è dessa l'esordio nella sua artistica carriera pensi che il pubblico da questo suo primo passo si trova in diritto di attendere assai nell'avvenire.

Giovanni Strazza, l'autore dell'Ismaele, ha saputo conservarsi il plauso dei suoi concittadini presentandoci la colossale figura del Mosè in atto di rimproverare il popolo d'Israele. I pronunciatissimi lineamenti di quel maschio volto ne indicano l'uomo superiore al suo secolo, e la massa, risentita, è vero, ma dignitosa, l'eletto da Dio a comandare una turba strappata alla schiavitù. Forse il Mosè di Michelangelo traspare soverchiamente nel Mosè dello Strazza, forse il braccio sinistro è troppo artificiosamente combinato, ma chi non è dotato di grande immaginazione non poteva ideare questa imponente statua. Il giovine autore procede sicuro nella via della rinomanza, e non dubitiamo di vederlo arrivare ad una meta gloriosa.

A profonda malinconia ne commove il funebre monumento di Luigi Agliati. Esso è di forma ottagonale e piramidale; stanno sulla base le pie leggende dettate dal cordoglio dei parenti; alla metà sporgenti da quattro nicchie si veggono le statue della Religione, della Speranza, della Virtù, dell'Amor filiale; la cima è terminata dalla figura di una giovinetta vestita dell'odierno costume, la quale coi veli in capo e il volto dimesso sta orando per i defunti, siccome lo indica il rosario che tiene nella mano e la funebre corona che le posa nella destra. Allorché questo monumento sorgerà fra il verde dei cipressi e dei salici piangenti, nell'involontaria tristezza che stringerà il cuore del passeggero sarà la vera ricompensa dell'artista.

Grazioso Spazzi espose Giuseppe venduto dai fratelli. Il giovinetto è mestamente seduto col volto inclinato e le mani legate; il pensiero del padre che lo sospira, il pensiero della sua sventura è molto bene espresso nei vezzosi lineamenti della faccia e nell'abbandono del corpo; soltanto le mani furono trovate alquanto difettose, ma lo Spazzi è pur uno dei giovani chiamati all'arte, e noi non dubiteremo della sua riuscita.

Meglio che nella Rebecca al fonte, il Piatti ottenne un meritato successo nella statua dell'Agricoltore. Gli è un giovinetto nel grazioso sviluppo delle sue membra che appoggiato al badile e col mento in sulla palma rimane pensoso e triste. Perché medita? perché si trattiata?... La terra d'Italia non corona forse abbastanza le fatiche del povero? Queste piagge ridenti non l'invitano forse a più sereni pensieri?... Ah forse la gleba non esige tutta la sua forza ed egli medita come utilmente altronde impiegarla?

Più lieta è l'Agricoltura di Antonio Galli, ma non più leggiadra della Pescatrice; anche il San Giovanni Battista, dello stesso autore, è una statua composta con molta intelligenza ed amore.

A Lorenzo Vela andiamo debitori della Scultura di genere, e il suo Putto con un cesto di pulcini, e la Fanciulla spaventata, sono più che scolpite dipinte, tanto è il tocco dell'artistico scalpello del Vela, tanta la naturalezza e maestria degli accessori e la difficile piuma degli animali che egli ha saputo rendere con tutta scioltezza ed evidenza.

Piccole statue ma di molto merito sono: la Rassegnazione, di Giovanni Seleroni, opera altra volta ammirata, di natural proporzione; la Danzatrice del Simonetti di Roma, della quale è assai pregevole la diligenza e la finezza che ne fa assomigliare ad una di quelle graziose figure che adornano le deserte case di Pompei; la Compianza ed il Pescatore di Luigi Cocchi; la seconda specialmente fu trovata irripetibile di disegno e condotta e dimostra che gli studj del Cocchi lo guidano ad un rapido progresso; il piccolo gruppo di Giovanni Emmanueli in cui fa stupore la minuziosa esattezza ed il paziente lavoro dello scalpello; il giovane pastore di Pasquale Miglioretti.

Immatura morte tolse, or sono pochi giorni, Eugenio Rados all'Arte che egli professava con tanta perizia e valentia; ne è prova la grande statua che vedemmo esposta rappresentante Galileo nell'atto di scoprire la rotazione del globo; quella testa cogitabonda, quella mossa ispirata e il bel modo di trattare le estremità e le vesti faranno sempre irrefragabile testimonianza delle nostre parole.

La Casta Susanna di Cincinnato Baruzzi non corrispondeva sicuramente all'alta sua fama, poichè non appaeva verità di carni quel rigonfiamento e quel soverchio tondeggiar delle membra, siccome verità di mossa quella testa che non ha relazione colla posizione del

petto e delle cosce. Perdoni il distinto professore le schiette nostre parole, ma dove l'ingegno è più apparente è pur dove nell'errore la critica deve esaminare.

L' Ajace di Francesco Pierotti è una di quelle opere che non lasciano dubitare del sapere e dell'intelligenza che le ha create; buona espressione, parti assai bene istudiate, belle linee formano un complesso di un merito non comune; ma vorremmo che tale studio invece d'essere applicato a vietati argomenti e vietate imitazioni fosse al contrario consacrato alla produzione di opere corrispondenti alle esigenze del secolo, della fede, della nazione.

Nè a tali esigenze è relativa certamente quella grande quantità di sculture che noi qualificheremo d'idillio o pastorale e che ne sembrerebbe creata nell'ozio dell'artista quando riposa da un'opera di maggiore e vera importanza; egli bisogna confessare però che per due terzi di questa scultura ordinariamente la piccola dimensione è la predominante. Posto ciò ricorderemo il gruppo rappresentante un Giooco Fanciullesco, di Giuseppe Bertini; il gruppo di putti di Gaetano Manfredini, eseguito però con somma perizia; la Religione di Pietro Pagani....

Uno dei più felici ritratti in marmo da noi veduti, era quello di Carlo Romani, per cui, fatta astrazione della tinta, quella testa potevasi a giusta ragione chiamar viva! Così fortunato non fu l'esito della sua statua dell'Asclettore, la mossa principalmente della quale non potevasi chiamare di una estetica naturalezza.

Trovavasi energia di concetto nel Mazeppa legato sul cavallo, di Costantino Corti, e nel Caino tormentato dai rimorsi, del signor Della Torre.

Al monumento esposto dal signor Luigi Gerli che rappresentava una gotica navata nel cui mezzo vedesi una tomba, antepponiamo il monumento di Giovanni Antonio Labus ove in grande bassorilievo scorgevasi una famiglia orante sulle ceneri del defunto genitore; ne spiace il non ricordarci l'affettuosa iscrizione che leggevasi incisa nel basamento, iscrizione che per brevità e sentimento potevasi offrire a modello ai tanti epigrafisti moderni.

Altre statue abbastanza commendevoli erano; la Donna sedente, più grande che il vero, del signor Luigi Marchesi; l'Agricoltura in riposo, di Pietro Negro; il Pastorello che si trastulla, di Pasquale Miglioretti; il Ganimede, di Leone Clerici; il gruppo di capre, del signor Buzzi Leone; la Maria Vergine col Bambino, di Alessandro Puttinati....

Siccome ne venne concesso dall'impellente ragione del tempo e dello spazio abbiamo ultimata questa breve rivista di tante opere che furono esposte nel nostro Palazzo di Brera. La coscienza, lo ripetiamo, ne fu l'unica guida nelle parole di lode e di riprovazione che abbiamo dettate; l'amore all'operosa gioventù, e più che tutto l'amore al paese, fu quello che ne consigliava al difficile incarico, persuasi che l'ammonizione di chi ha intelligenza dell'arte e stima ed affetto per i veri artisti possa riuscire profittevole assai più delle superficiali ed innocue frasi onde certi articolisti fan dono egualmente al quadro sbagliato siccome al capolavoro. Del resto se molto fu da noi biasimato, poco lodato, non credasi perciò che si sia fatto quest'anno un retrogrado passo; al contrario, fu questa volta più che mai manifesto il merito della nascente e novella in sull'antica scuola, il progresso delle idee sugli stazionari precetti, il risultato sulle speranze.

Dottor SALVATORE MAZZA

Il nostro articolo sulla mostra di sculture di Brera, pubblicata nel numero precedente, ha avuto un grande successo. Molti lettori ci hanno scritto per esprimere il loro interesse e la loro ammirazione per le opere esposte. In particolare, ci sono stati segnalati alcuni gruppi che meritano di essere ricordati con maggiore dettaglio. Tra questi, il gruppo di Giuseppe Bertini, quello di Gaetano Manfredini, e quello di Pietro Pagani. Inoltre, abbiamo ricevuto molte notizie sulle opere di altri artisti, come il gruppo di Carlo Romani e quello di Luigi Gerli. Queste notizie ci sono state molto utili per completare il nostro articolo e per dare ai lettori un'idea più completa della mostra.

STORIA CRITICA DELL'ARTE

SCUOLA DI PITTURA SCENOGRAFICA

IN MILANO

Un incendio, quasi morte naturale di tutti i teatri, distruggeva in Milano verso il 1777 quel vecchio di Corte e nel 1778 dava tosto vita al Teatro Grande ora detto più comunemente della Scala; però non era l'incendio opera del caso, ma, come narra la cronica orale, l'effetto di un premeditato divisamento (1). Togliendo il vecchio edificio, s'intendeva averne un nuovo che per mole e magnificenza avanzasse ogni altro di tal genere esistente a quei giorni, ed infatti i signori milanesi l'ebbero tale che tuttora non ha altro emulo che quello di San Carlo in Napoli. Così si vide, or son due anni, divampare un arsenale in Europa, che distruggendo per un milione di franchi circa in legname da costruzione navale, procacciava delle ordinanze che ne assegnavano l'acquisto per undici, appagati con ciò i desiderj di chi anela ad una maggior marina.

Dall'accennato divisamento dei nostri concittadini, dall'erezione della Scala origina dunque la tanto celebrata scuola milanese di pittura scenica, la quale, mercè del vasto campo che ad essa aperse il gran teatro, e per gli ingegni che mano mano la illustrarono, conseguì meritamente la fama di restauratrice della bellissima arte scenografica. Della qual scuola io mi propongo di tessere rapidamente un cenno coll'indipendenza mia propria, colla libertà di chi ama veramente l'arte, ed il suo splendore, dolente di non poter discorrere dell'ultimo periodo con abbastanza analisi e con maggiori confronti, impedito dal mio stato e massime dalla pochezza de' lumi che mi fanno incapace di trattare l'argomento tutto con quell'ampiezza che sarebbe richiesta dalle presenti circostanze e dal vantaggio dell'arte.

Ebbe in ogni tempo lo Stato milanese (come in generale tutta la Lombardia) eccellenti pittori prospettici e di decorazione, fino da quando Paciolo frate Luca nel 1494 scrisse di prospettiva, credo il primo o tra primi certamente che trattarono di tale materia. Il Paderna, il Monti Giacomo, Bianchi Baldassare, che s'addestrarono sotto Mitelli alla celebre scuola bolognese, il Mariani, il Castelli ed altri molti lasciarono nelle chiese, nei palazzi di Milano e nei dintorni memorie del loro valore in opere di quadratura, che il tempo va tutte distruggendo; i Bibiena poi, che nel secolo passato molto operarono in questa città, massime dipingendo scene teatrali, accrebbero fra di noi la rinomanza della pittura decorativa e della scenografica. Per cui non è meraviglia se Milizia nell'ultima sua opera di belle arti indicasse Milano come il paese che sopra gli altri si distinguesse in siffatto genere di lavoro, quantunque allora non avesse per anco tocco il punto della maggior sua celebrità (2).

Chi possiede la serie dei libretti o per dir meglio delle azioni melodrammatiche e coreografiche rappresentate sui due nostri teatri, la Scala e la Canobbiana, potrà tessere un'esatta cronologia dei pittori che vi allestirono le scene dall'aprimiento del primo infino ad oggi, indicando anno, stagione e giorno in cui cessava l'opera dell'uno e subentrava quella dell'altro, poichè questo non è il mio assunto. Primo alla Scala fu certo Gonzaga, del quale ignoro se di presente si serba alcun lavoro

di sua mano che dia indizio del di lui operare; so solamente che attese al teatro fino al ripatriare dei fratelli Galliani (verso il 1782), e di quel Bernardino, il più celebre fra questi, che carico di onori e ricompense lasciava la corte del Gran Federico (3). Successe ai Galliani il milanese Fuentes, il cui nome si ricorda appena, essendo stato oscurato dal Landriani che venne dopo di lui. Paolo Landriani agli studj di architettura e di pittura accoppiò quello della matematica, e non tanto, quanto può bastare ad un discepolo in sussidio dell'arte, ma quanto può abbisognare a chi nell'arte vuol rendersi maestro. Il teatro fu l'oggetto che predilesse nelle sue lucubrazioni, ed un trattato sul modo di tracciare le ombre prodotte dal sole, è un'opera giovevole per chi studia di prospettiva, ancorchè non sia tanto addentrato nelle matematiche discipline. Nacque nel 1760 e morì nel 1859, accademico, membro della Commissione d'ornato pubblico; già da molti anni lontano dalle pittoriche fatiche, tutto dedito agli studj sull'architettura, alcuni dei quali venivano alla luce, essendo lui in avanzata età (4). Fu sotto di lui che all'incominciare di questo secolo la moderna scuola crebbe, s'ingrandì e diffuse in altre città d'Italia lo splendor dell'arte.

Un Canna (5), un Perego, un Sanquirico furono i cooperatori e discepoli del Landriani, fra i quali nomi chiarissimi è da aggiungersi un altro non meno chiaro, quello cioè di Migliara, che, dapprima dedicatosi al genere di lavoro di cui qui si favella, poscia mutò con tanto successo nella tavolozza ad olio il guazzo delle grandi pignatte. Ed a chi scrive, pare che non andrebbe lungi dal vero se qui osservasse, che quattro anni circa di studio fra gli accorgimenti di quel primo esercizio forse non poco gli giovarono a riavvenire sicuro quell'effetto che nella disposizione delle parti, nei contrasti di luce ed ombre sempre si ammira negli incantevoli suoi concepimenti. Benchè agli altri minore di fama e di merito non è da obbliarsi Tranquillo Orsi, il quale, presso il 1815, si staccò dall'eletta schiera, e come Canna andò a Napoli ad illustrare le scene di San Carlo, egli si recava a Venezia in servizio della Fenice, ove non ha guari moriva professore di prospettiva di quell'Accademia di Belle Arti.

A Landriani tenne dietro il Perego nella direzione delle grandi tele; ed a questo, tolto di vita nel 1817 in età ancor fresca, subentrava il vivente Alessandro Sanquirico, che seppe far tesoro di quanto il feracissimo ingegno del suo predecessore aveva lasciato in schizzi, in disegni ed in pratiche ammaestramenti (6). Egli poi, aggiungendovi le proprie fatiche, i propri lumi, e maneggiando sovraneamente quelle facoltà atte a coronare di felici risultamenti le più vaste imprese di pittorica decorazione, raccolse sopra tutti fama, onori, dovizie; e le glorie milanesi gli han debito di una raccolta a stampa delle migliori fra le sfuggevoli scene che vennero applaudite negli spettacoli dati alla Scala, lui dirigente.

Sanquirico si toglieva dal faticoso incarico verso il 1852 per godere degli ozj beati che gli procacciò la di lui carriera, serbando le sue forze colossali per i grandi apparati fanebrici e per le feste di congratolazione de' principi, e l'impresa del Teatro affidava, con nuovo appalto e restrizione di corrispondenza pecuniaria, la dipintura delle scene ad una società composta da Baldassare Cavallotti, Carlo Ferrario e del reggiano Domenico Menozzi, la qual società resse fino alla morte di quest'ultimo, che avvenne allo spirare del 1841 (7). Grave fu la perdita del Menozzi, detto anche comunemente Menego per vezzo di dialetto, e fino ad oggi non s'ebbe chi l'adequi; poichè, sebbene servisse più al lustro della scuola che al proprio vantaggio e fama, pure tutto che di mirabile si vide di prospettiva

nerca pel corso di molti anni, fu quasi sempre opera del magico suo pennello. Né il parmense Boccaccio chiamato a surrogarlo, nè Alessandro Merlo, entrambi valenti nel paesaggio, bastarono a far dimenticare il nome di lui, ma invece lo resero maggiormente caro e desiderato.

Alla succennata società subentrava quella di Cavallotti e Boccaccio, poi alla morte del Cavallotti, nel 1843, veniva Merlo Alessandro solo, ed ora tiene nuovo impegno coll'impresa Carlo Fontana. Il succedersi di questi allievi, milanesi tutti, tranne i due sopra indicati di altre città lombarde, pare che dovesse ingenerare nella scuola emulazione e progresso; ma, se non venne meno la prima, il secondo fra le instabilità di direzione, mancando di unità, o cessa o ritarda, od alterna difettoso. Se allo spirito di gelosia, di rivalità, che nel male come nel bene vuol sempre deviare dall'altrui operato, e soltanto si mostra concorde nel prodigalizzarlo alle tele quel forte colorito che deprime l'azione e pare che unito al fragor strumentale sfidi e la gola dei cantanti e l'agitar de' mimi; se a quell'eccessivo numero di spettacoli che ora in breve stagione impone l'eseguitamento di sessanta ed anche settanta scenarij con numero infinito di telai e rompimenti, s'aggiungono gl'interessi dell'appaltatore e il desiderio di lucro da parte del pittore, si avranno le cause per le quali alla scuola scenografica milanese, tranne il far lesto, poco vanto in oggi le rimane.

Ora che ho detto dei nomi e dell'epoche, resta a dire delle maniere. PIETRO MASSA.

(Continua.)

(4) Il teatro venne innalzato sulle rovine di una chiesa nomata Santa Maria della Scala, perchè fondata da Beatrice Scala di Verona moglie di Barnabò, nel 1381; ecco l'origine di un tal nome. — Il teatro di Corte occupava quel braccio del Palazzo Ducale, che confina colla contrada de' Restelli.

(5) Milizia morì nel 1798. (6) Bernardino Galliani nacque in Casciorna nella Valle di Adorno, in Piemonte, l'anno 1707, e morì nel 1794. Nel giorno 30 del prossimo scorso gennaio i suoi concittadini inaugurarono un marmoreo monumento alla di lui memoria, con grande solennità e dimostrazioni festive.

(7) Opere di Paolo Landriani pubblicate in Milano: Osservazioni sui difetti prodotti nei teatri dalla cattiva costruzione del palco scenico, e su alcune inavvertenze nel dipingere le decorazioni, 1815, in 4.° con tav.

Appendice alle dette osservazioni, 1824, in 4.° con tav.

Seconda appendice alle osservazioni suddette, 1818, in 4.° con tav.

Risposta alle osservazioni sull'uso di collocare modiglioni o dentelli nei frontespizi, ecc. del professore Carlo Anati, 1825, in 8.°

Del modo di tracciare i contorni delle ombre prodotte dai corpi illuminati dal sole, 1851, in 4.° con tav.

La restituzione delle colonne secondo Vitruvio, 1853, in 4.° con tav.

Del teatro diurno e della sua costruzione, 1850, in 4.° con tav.

(8) Cana ebbe prima di Landriani l'incarico delle scene della Scala.

(9) Trent'anni fa, quando non si era ancora divenuti tanto facili ad innalzare marmi ai defunti celebri per arti, per lettere o filosofia, alcuni Milanesi ponevano in Brera un monumento alla memoria di Giovanni Perigo, dove fra le sue doti artistiche si ricordava la purezza di stile, l'armonia del colorito, l'illusione ottica e precipuamente la novità dei pensieri.

(10) Anche il Menozzi per cura degli amici e di alcuni estimatori ebbe nel Pantcon milanese l'onore di un busto. a Reggio ha gloria di aver sempre prodotti eccellenti pittori teatrali, scriveva il Tiraboschi, confermava il Lanzi, ed è bello qui ripetere parlando di costui.

STORIA MUSICALE

DELL'ARTE DEL CANTO

III.

Il canto, che tanta influenza aveva avuto sulle trasformazioni successive della musica, e le cui necessità vocali del pari che l'istinto ed il genio de' virtuosi avevano sì largamente contribuito alla creazione del melodramma, prese una nuova spinta, durante il secolo XVII. È duopo sapere che le opere di Mon-

teverde, di Cavalli, di Cesti e di pressochè tutti i compositori drammatici che precedettero la comparsa d'Alessandro Scarlatti, altro non erano fuorchè una monotona successione di recitativi di carattere solenne, di andamento lentissimo, spesso interrotto da riposi e da cadenze. L'idea melodica vi era sviluppata assai debolmente; appena essa usciva dal limbo dell'armonia dissonante e della nuova tonalità. L'espressione logica delle parole in un'azione semplicissima; una declamazione pomposa che mirava assai più ad accostarsi alla verità astratta e tradizionale della melopea antica di quello che a riprodurre le reali commozioni del cuore; cantori esercitati che adornavano la primitiva composizione con un gran numero di piccole note accessorie, d'appoggiature, di trilli, di slanci, tali erano le doti principali d'un'opera di quel tempo, e queste bastavano per dilettere gli spiriti delicati. Lo splendore della passione ne' suoi mille colori, il contrasto dei sentimenti in forme melodiche larghe e sviluppate, come l'aria, il duetto, il terzetto, ecc., non esistevano ancora e dovevano sorgere in un'epoca più fortunata. La musica di chiesa, e soprattutto la musica di camera, erano a quel tempo molto più innanzi che non la musica drammatica, la quale appena allora era in sul nascere. Gli oratorj di Landi, di Stradella, le cantate di Carissimi e di Gasparini, i duetti e i terzetti di Clari, di Stefani e di Bononcini avevano alcune frasi veramente patetiche, alcuni passaggi pieni di giocondità e di fantasia elegante, i quali richiedevano nei cantori una squisitezza d'esecuzione difficilissima a trovarsi nei virtuosi de' nostri giorni. Perciò in una prefazione posta avanti a una raccolta di madrigali a cinque voci, pubblicata nel 1658 da Domenico Mazzocchi, celebre compositore della scuola romana, si trovano le indicazioni più esatte e più sottili sulla maniera di filare un suono, di accrescerlo e di smorzarlo progressivamente. Il fratello di lui, Virgilio Mazzocchi, maestro di cappella della chiesa di San Pietro al Vaticano, fondò pure a Roma la prima scuola regolare di canto, della quale si abbiano dati precisi. Ecco i particolari trasmessici da Angelo Bontempi intorno all'insegnamento del canto nelle scuole di Roma durante il secolo XVII. « Ogni di » gli allievi consacravano un'ora a cantare (a decifrare) cose » difficili, un'altra ai passaggi rapidi o vocalizzati, un'altra » allo studio delle lettere, un'altra ai diversi esercizi del » canto sotto la direzione d'un professore e davanti uno specchio, » per non contrarre qualche cattiva abitudine e non fare qual- » che sforzo sgraziato sia coi muscoli del volto, sia con quelli » del fronte, degli occhi o della bocca. Quest'era l'occupazio- » ne della mattina. Dopo mezzodi, spendevansi una mezz'ora » nello studio della teorica musicale, un'altra mezz'ora nel » contrappunto e nel canto fermo, un'altra intera nel mettere » in pratica le regole dell'armonia sulla cartella (pelle d'a- » sino preparata per iscrivere la musica), un'altra altresì nello stu- » dio delle lettere; e il resto del tempo negli esercizi sul cla- » vicembalo, nella composizione di qualche salmo, canzonetta » o qualsiasi altro pezzo di musica, secondo il gusto partico- » lare dell'allievo. Tali erano le occupazioni in que' giorni » in cui non si usciva di casa. Andavasi pure a passeggiare » spesso fuori di porta Angelica, presso Monte-Mario, ov'era » un eco, le cui risposte mettevano in chiaro le qualità e i di- » fetti di ciascheduno; inoltre andavasi a cantare in tutte le so- » lennità musicali che avevano luogo nelle chiese primarie di » Roma. Là ponevasi mente allo stile ed alla maniera di can- » tare dei molti grandi artisti che fiorivano sotto il pontificato » di Urbano VIII; si cercava d'analizzare l'impressione e di » spiegarla al maestro, il quale vi aggiungeva le osservazioni » e le rettificazioni da lui stimate necessarie (1). » Come ognun » vede, l'insegnamento dell'arte di cantare erasi grandemente » sviluppato nel secolo XVII. Esso comprendeva press'a poco » tutta la scienza musicale, e l'educazione d'un virtuoso era » allora di gran lunga più difficile e complicata di quella che ri- » cevevano oggidì gli allievi dei nostri Conservatorj.

Tosì, celebre soprannista che per molto tempo fece stupire l'Europa col suo talento, pubblicò sul finire della sua vita le Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato, nelle quali raccolse tutte le osservazioni delicate e i principj delle migliori scuole del suo tempo sull'arte di cantare. Un gran numero di eccellenti virtuosi brillarono durante il secolo XVII, e tra questi citeremo l'insi-

gne Stradella, Tosi, Vittori, Pasqualini, e sopra tutti Baldassare Ferri di Perugia che possedeva una voce meravigliosa, estesa, del pari che facile. Egli faceva una doppia gamma cromatica collocando sopra ciascuna nota un trillo continuo e distintissimo, e giungeva alla fine della sua ardua escursione senza aver punto alterato l'esattezza dell'intonazione (2). È duopo aggiungere che quasi tutti questi cantori erano pur anco compositori distinti, e che fu al cominciare del secolo XVII che apparvero per la prima volta que' musicisti meravigliosi che tanto contribuirono al perfezionamento dell'arte. Ma eccoci finalmente all'età dell'oro della musica, eccoci al secolo fortunato della passione, della melodia e dei grandi cantori. D'ogni parte sorgono scuole, quella di Gizzi, di Leo e di Porpora a Napoli, di Fedi e d'Amadori a Roma, di Francesco Redi a Firenze, di Pistocchi a Bologna, di Gasparini e di Lotti a Venezia, di Francesco Pelli a Modena, di Giovanni Paita a Genova, di Brivio a Milano. Tutte fanno a gara per diffondere i buoni principj e per riempire il mondo di virtuosi incomparabili.

Durante il secolo XVIII, la storia della musica vocale e dell'arte di cantare può essere divisa in due epoche distintissime: nella prima s'incontrano i nomi di Scarlatti, di Leo, di Porpora, di Jomelli, la cui influenza dura fino al 1730; nella seconda quella di Piccini, di Sacchini, di Guglielmi, di Cimarosa, di Paisiello, coi quali si chiude questo ciclo di ingegni meravigliosi. Chi esamina attentamente la musica di Scarlatti, di Durante soprattutto, di Leo, di Porpora ed anche di Pergolesi, rimane stupito del gran numero di modulazioni incidentali di cui è sovraccarica, e che vengono ad ogni tratto a interrompere il corso dell'idea melodica e ad impacciarne lo sviluppo. Studiando le opere di questi grandi maestri, vedesi eh'essi erano ancora affatto preoccupati della grande scoperta di Monteverde, appena lontana d'un secolo, e eh'essi miravano a solleticare la curiosità dell'orecchio colla successione delle diverse tonalità assai più che colla semplicità del disegno e coll'espressione profonda delle parole. Essi pure erano ancora affascinati dalla nuova conquista fatta dallo spirito umano, e s'abbandonavano troppo al pericoloso piacere che provasi per le difficoltà superate e per la sterile meraviglia degli uomini del mestiere. È sempre questo accade, sia al cominciare d'un periodo, in cui la lingua dell'arte si vada formando, sia alla fine di quello, in cui tutte le formole sono esaurite: infatti niuna musica somiglia tanto alla nostra, piena di dissonanze e di modulazioni, quanto quella dei compositori napoletani sul principio del secolo XVIII. L'idea melodica in loro è per lo più breve, interrotta ad ogni tratto da cadenze, sovraccarica di piccole note, come appoggiature, gruppetti, trilli, e compresa entro un lavoro d'accordi molto stretti e mordenti. Il fiore dell'armonia non era ancora a sufficienza maturo, e non doveva sbucare interamente se non se nella seconda metà del secolo XVIII. Fu allora infatti che per l'influenza d'una schiera d'ingegni immortali sfiorò quella stupenda melodia italiana, larga, ondeggiante, limpida, sonora, fiore d'incomparabile bellezza che non poteva nascere altrove fuorchè in una terra promessa, espressione d'un momento unico nella storia, del momento in cui l'arte, fatta matura, dava la mano al sentimento fresco e giovane. Egli è in quest'epoca fortunatissima che fiorirono i più grandi virtuosi che mai abbiano esistito, e che il canto, che nell'anima risuona, toccò alla sua perfezione.

L'arte del cantare dovette necessariamente seguire le trasformazioni avvenute nella musica vocale, come già alla sua volta reagì sullo sviluppo delle forme melodiche. Tre grandi scuole sorgono sopra tutte nel secolo XVIII. Quella di Nicola Porpora a Napoli, a Bologna quella di Bernabei, l'allievo e il successore di Pistocchi, e i conservatorj di Venezia istituiti da Lotti, Gasparini, e Marcello, che ebbero nel seguito per direttori i più grandi maestri come Piccini, Sacchini, Galuppi, Traetta e lo stesso Porpora. Quest'ultimo educò una numerosa generazione di virtuosi eminenti, tra i quali non citeremo che i due celebri musicisti Farinelli e Caffarelli. La maniera di Porpora era più fiorita che larga; il suo stile più grazioso che passionato. La musica delle sue opere, e specialmente quella delle sue cantate, la quale è il maggior argomento della sua celebrità, è piena di piccole note di semplice diletto, d'appoggiature, di mordenti o gruppetti, e di trilli innumerevoli che

scintillano all'orecchio, come farebbero allo sguardo altrettanti carbonchi. Anche nei recitativi posti innanzi ad ognuna delle sue cantate, e che sono per lo più di stile più severo e spesso d'un ordine mirabile, vedesi che Porpora scriveva durante quel periodo dell'arte, in cui la grazia elegiaca e la festività della fantasia tenean luogo d'una verità più profonda. La musica ondeggiava ancora alla superficie dell'anima; essa preludeva al glorioso suo destino coi più leggiadri capricci: voleansi ancora parecchi anni prima che penetrasse con Orfeo nei cupi luoghi, nella città dolente, nell'eterno dolore.

Allorchè il celebre Farinelli andò a Vienna, nel 1751, e cantò per la prima volta in presenza di Carlo VI, che l'accompagnò colle sue mani al clavicembalo, l'imperatore, che era allievo di Foux ed ottimo dilettante, disse al virtuoso, dopo aver ammirata la prodigiosa agilità della più bella voce di soprano che mai sia stata udita: «Veggio bene che voi siete allievo di Porpora, al genere d'ornamenti, che preferite soprattutto al numero dei trilli con cui fiorite il vostro canto. Vi consiglio ad essere più parco di questi vani gorgheggi, che fanno lo stupore dell'uom volgare. Dando maggior larghezza e semplicità al vostro canto, raggiungerete assai meglio il vero scopo dell'arte, che è quello di commovere e di dilettere.» Questi ottimi consigli dell'imperatore Carlo VI non furono senza frutto per Farinelli. Egli confessò d'aver cominciato allora a tentar di raggiungere quello stile patetico e tenero, col quale fece stupire l'Europa e governò la Spagna per oltre trent'anni (3).

L'insegnamento di Porpora consisteva innanzi tutto nel porgere della voce, nell'arte di produrre un suono puro e dolce e forte, di filarlo lungamente senza alterarne la limpidezza, di animarlo a poco a poco, di riscaldarlo del fuoco della vita e finalmente di esaltarlo come il sospiro ineffabile di un'anima immortale. Egli metteva una cura particolare a far elaborare tutti gli elementi della vocalizzazione, a legare i suoni tra loro, a rimpastarli in guisa che si succedessero senza lasciare quei vuoti che interrompono il filo melodico e turbano la sicurezza dell'orecchio. Quest'è ciò che chiamasi portamento di voce, canto di portamento. Prima di concedere all'allievo di cantare un pezzo colle parole, Porpora voleva che la sua voce fosse rotta ad ogni genere d'esercizio, e che avesse acquistata tutta la flessibilità di cui la credeva capace. Allora solamente insegnava all'allievo le leggi della prosodia italiana, dell'accento, della pronunzia, e soprattutto della respirazione; dopo di che gli apriva il mondo morale, e gli svelava i misteri dell'espressione. Dieci che allorchando il giovane Caffarelli fu affidato alle sue cure gli mettesse in mano un foglio di carta di musica contenente tutti i tratti possibili di vocalizzazione, dai più semplici ai più complicati. Per sei anni continui l'allievo non cantò altra cosa; finalmente un bel dì Porpora, tirandogli le orecchie con bonarietà, gli disse: Va, figliuol mio, tu sei ora il primo cantore dell'Europa. P. Scudo.

(Sarà continuato.)

(1) Storia Musical, parte prima, pag. 470.

(2) Vedi l'articolo Voce nel Dizionario di Musica di G. G. Rousseau.

(3) Ognun sa che Farinelli fu il favorito potentissimo dei re di Spagna Filippo V e Filippo VI. Sebbene non avesse titolo di primo ministro, ne ebbe però il potere, ed egli esercitò con rara moderazione e con grande nobiltà di carattere.

NOTIZIE ARTISTICHE.

RISTAURO DEGLI AFFRESCI DI GIULIO ROMANO

IN MANTOVA

Siccome la conservazione dei monumenti dell'arte dirittamente si volge a mantenere vive nella memoria del popolo le glorie patrie e quelle degli illustri ingegni italiani; così fu sapiente consiglio il voler salvate da più grave rovina le dipinture operate qui in Mantova da Giulio Romano a lustro e decoro dei palazzi una volta abitati dai duchi Gonzaga. — Chiamato pertanto il chiarissimo cavaliere Luigi Sabatelli a dirigere e supervisionare le restaurazioni indispensabili a dette pitture, questi valendosi della esperta mano del Knoller, già da tempo con ogni cura ottimamente attende a dar spaccio all'onerevole incarico.

Una di quelle fra le storie colorite dal Pippi che può dirsi adesso perfettamente ritornata all'antico splendore...

Le quali pitture, a tale modo redente, sebbene per la natura del tema e per la maniera con cui fu espresso...

Teatro del Cocomero. — Stella, è il titolo di un nuovo dramma del signor Gherardi...

Alessandria. — La sera del 3 corrente s'inaugurò la stagione autunnale, coll'opera Luisa Strozzi del maestro Sanelli...

Napoli. — A soddisfazione dell'Omniaeco ecco tutte e distesamente esposte, da un nostro corrispondente...

In fatto di arte musicale, Napoli giace in uno squallore spaventevole...

Dopo gli Orazj e Curiazj, dopo la Frenzolini, dopo il Balzar, all'arte troppo presto rapito, San Carlo come se avesse dato vita ad un colosso...

Del Proscritto che diremo? — Che han travisato tutto, così che il libro divenne un pasticcio...

Enumerare tutte le cose vecchie, rancide, onde componesi il repertorio di questo teatro...

Se i teatri languiscono, Napoli però è sempre tra canti e suoni. E, cosa degna di osservazione, pare che il dilettantismo nasca a misura che cade l'arte...

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

FIRENZE. — Teatro della Pergola. — L'esito dello spettacolo si mantiene uguale a quello che abbiamo annunciato nel passato numero...

Al Conservatorio di San Pietro a Majella, tutto è silenzio. — Esso verrà rotto al ritorno di Mercadante...

L'apertura del San Carlo era fissata per la sera del 4, non col Lorenzino, come annunziarono molti giornali...

BOLOGNA. — La Tadolini, la Schieroni-Nulli, Moriani e Della-Santa, eseguirono sulle scene del teatro Comunale la Maria Padilla...

PALERMO. — Al Real Teatro Carolino, la nuova opera del maestro Coppola, intitolata Fingalla, avrà fatto a quest'ora la sua comparsa...

TRIESTE. — Al Don Sebastiano arriero qui le sorti, ma, come leggesi nell'Osservatore Triestino, anche qui trovarono gli andamenti dello stile francese...

VENEZIA. — Ristabilita la De Lagrange, le rappresentazioni della Giovanna d'Azzo si succedono con discreto esito...

PARMA. — La sera del 25 settembre si rappresentò la nuova opera Ricciarda, del giovane maestro Ferdinando Baroni...

SASSARI. — La Clarice Visconti del giovane maestro Winter continua ad ottenere su codeste scene quel favore che otteneva alla prima rappresentazione...

VARESE. — L'esito che ottennero i due Foscari è difficile a dirsi. Le opinioni sono divise e discrepanti...

LECCO. — Le note, talvolta ispirate, della Saffo, aprirono assai liettamente l'autunnale stagione. Gli esecutori, qual più, qual meno, piacquero tutti...

COMO. — Il 25 settembre si rievocò il teatro per la stagione autunnale colla comica Compagnia De-Rossi...

CAGLIARI. — Tutte le notizie che ci pervengono da questa città s'accordano a decantare la musica dell'Attila, e l'esecuzione della Massimo, del Mazzi del Crotti e del Didier...

Teatri Stranieri

PARIGI. — Teatro dell'Opera. — Il 27 dello scorso settembre, dovevasi rappresentare la Mata di Portici...

Teatro Italiano. — L'apertura sarà avvenuta il 2 col Don Giovanni di Mozart. Le parti erano così distribuite: Ottavio (Mario)...

tare all'impresa vistosi incassi, ed onore ai cantanti che l'eseguirono. Nell'aria dell'atto terzo, il tenore Roger è applaudito con entusiasmo...

BARCELLONA. — Il 24 settembre, al teatro del Liceo, che gareggia per grandezza e per ricchezza colla Scala e col San Carlo...

BERLINO. — Le prove dell'opera Rienzi sono molto inoltrate. — Si attende la Lind, e con essa si attende d'udire il Caprio di Steini di Meyerbeer...

MADRID. — Dopo i Puritani, ne quali la Borghese crebbe sempre nel favore del pubblico, si darà il Nabucco.

NOTIZIE VARIE

Non ha guari nella chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi in Napoli fu solenne festività, alla quale aggiunse imponenza la musica al maestro Giuseppe Beauvais...

La casa di Shakespeare è stata definitivamente acquistata, dal comitato formato a quest'oggetto, al prezzo di 75000 franchi...

A Boulogne, dopo la serata consacrata all'esecuzione del Deserto di Feliciano David, la Società Filarmonica continuò a dare delle accademie settimanali...

LIPSA. — La Angri e il pianista Lewy continuano a dare dei concerti, che riescono graditissimi...

MANCHESTER. — Jenny Lind diede due rappresentazioni della Sonnambula, e venne straordinariamente applaudita...

BIRMINGHAM. — Dicesi che Jenny Lind abbia qui cantato alle panchine, trovandosi troppo alterato il prezzo di venticinque scellini per primi posti...

PARIGI. — La letteratura e il teatro fecero una grave perdita colla morte di Federico Soulié avvenuta il 25 dello scorso settembre...

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

LA VILLANA CONTESSA

MELODRAMMA GIOSO IN TRE ATTI
DI ANDREA PASSERO

Posto in musica dal maestro

LAURO ROSSI

Opera completa per canto con accomp. di Pianoforte Fr. 56 —
Il libretto della poesia 1 —

OPERE PER PIANOFORTE

DI

LEOPOLDO DE MEYER

Pianista di Camera di S. M. l'Imperatore d'Austria,
Membro Onorario della Società Filarmonica di Pietroburgo
e del Conservatorio di Vienna.

- 5050. Deux Nocturnes Le Départ et Le Retour . . . Fr. 2 —
- 5052. Grande Marche Triomphale d'Isly. Op. 50. 4 —
- 5055. Le Carnaval de Venise. Op. 51 4 —
- 5054. Fantaisie sur l'Opéra l'Elisir d'Amore de Donizetti. Op. 52 5 —
- 5057. Étude de Bataille. Op. 53 5 —
- 5059. Variations sur un thème de Semiramide de Rossini. Op. 57 5 —
- 5040. Fantaisie Orientale sur deux thèmes Arabes. Op. 58. 5 —
- 5042. Grande Fantaisie sur la Norma de Bellini. Op. 40. 7 —
- 5045. Fantaisie sur les Hirondelles de Felicien David Op. 41 5 —
- 5044. Andante. Op. 42 5 —
- 5043. Airs Russes. Fantaisie. Op. 43 5 —
- 6046. Airs Russes Variés. Op. 44 2 50

PREZIOSA

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI

DI CARLO ERGOLE COLLA

musica del **RUGGERO MANNA** dal medesimo

MAESTRO **RIDOTTO**

E DEDICATO IN ATTESTATO D'OSSEQUIOSA AMICIZIA
ALLA NOBILE MARCHESA

TERESA ARALDI-TRECOCHI

Opera completa per canto con accomp. di Pianoforte

(L'opera completa sotto i torchi.)

- 6495. Introduzione, atto primo Fr. 6 —
- 6496. Scena e romanza, *Ebbi una sposa*, per basso 2 —
- 6498. Coro caratteristico, *Viva Preziosa* 2 —
- 6500. Scena e notturno a due voci, *Vergine Dea, che tacita* 2 —
- 6502. Scena e duetto, *Come stella, a stella in cielo*, per due bassi 4 50
- 6504. Preludio, scena e romanza, *O cari tuoghi*, per soprano 2 50
- 6506. Scena e duetto, *Alto là!* per soprano e basso. 4 —

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala.**

TIP. GENÈRELLI

I MASNADIERI

Opera di Giuseppe Verdi

RONDOLETTO

PER PIANOFORTE

Composto da

G. A. GAMBINI

N. 6951. — Fr. 5.

LA SOCIETA' LITOGRAFICA TIBERINA
IN ROMA

ha fatto l'acquisto delle seguenti opere
del maestro

PIETRO RAIMONDI

- I. Grand' Oratorio *Mosè al Sinai*.
- II. *Stabat* a quattro voci.
- III. *Gran Messa* funebre a otto voci.
- IV. Un' Opera scientifica denominata *Due fughe in una*, dissimili nel modo.
- V. *Sei fughe in una* dissimili nel modo.
- VI. *Due sinfonie in una*, a piena orchestra.
- VII. *Gran Messa* a otto voci, con tre pezzi a due orchestre reali.

L'egregio maestro Raimondi è ora occupato intorno
ad un nuovo oratorio intitolato

GIUSEPPE IL GIUSTO

Sotto ai torchi per essere pubblicato
il giorno 10 corrente

STRAUSSCHEN AM WEGE

(Il mazzettino sulla via)

WALZER

für das Pianoforte

VON J. LABITZKY

Op. 145.

IL PROFETA VELATO

DRAMMA DI GIACOMO SACCHERO

Posto in musica dal maestro

RUGGERO MANNA

e dal medesimo ridotto e dedicato

ALLA NOBILISSIMA MARCHESA

MARIA STANGA

NATA CONTESSA BOLOGNINI ATTENDOLO

I migliori pezzi per canto con accompagnamento di Pianoforte.

ANNO PRIMO

NUM. 15

15 OTTOBRE

1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentati scene, o figurini di costumi teatrali, o opere eminenti di pittura scultura ed architettura.

È VENDIBILE

in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

PREZZO

per Milano 21

per l'estero 28

franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA. — *Attila e i primordj di Venezia.*

STORIA CRITICA DELL'ARTE. — *Scuola di pittura scenografica in Milano. II.*

STORIA MUSICALE. — *Dell'arte del canto. IV.*

NOTIZIE TEATRALI.

NOTIZIE VARIE.

IMPORTANTE SCOPERTA MUSICALE.

STORIA

ATTILA

E I PRIMORDJ DI VENEZIA.

Dove ora sorge Venezia, dove s'innalzano quei palagi marmorei, quei templi sontuosi, dove una rete infinita di canali tien le veci dei corsi o delle contrade, dove le agili gondole suppliscono i cocchi, dove ad ogni passo ti si affacciano monumenti di una magnificenza e delizie, che ricordano la potenza di un grande impero e di una nazione opulenta, quivi, poco innanzi il quarto secolo appena vedevi un gruppo di banchi di arena, coperti d'alghie e di canne palustri, da cui svolazzavano stormi innumerevoli di uccelli acquatici, e qua e colà qualche meschino e solitario tugurio di seminudi pescatori. All'incontro, quel lungo tratto di paese che corre dal golfo di Trieste fino al fiume Adige, e che Venezia chiamavasi appunto nel linguaggio di allora, abbellivasi di molte e floride città, piene di gente, di vita e d'industria. Aquileia, sul fiume Natisone, alcune miglia lontana dal mare, edificata e fortificata dai Romani per fronteggiare i Barbari delle Alpi noriche e carniche, divenne col tempo il centro di un gran commercio; imperocchè ivi accorrevano tutti i popoli dei dintorni, e le navi, montando il fiume, salivano fino a lei. Da Aquileia partiva la grande strada militare, che, attraversando la Venezia, conduceva nella Liguria (oggi Lombardia) e di qua fino a Roma. Lungo questa via incontravansi Concordia, celebre per un arsenale ove si fabbricavano armi per gli eserciti imperiali, Oderzo, Treviso, Altino, e l'opulentissima Padova. In tutti questi luoghi fiorivano assai manifatture, massime di lanificio; e Padova in specie andava famosa pe' suoi tappeti e per altre stoffe di gran prezzo. Centro di tutte le industrie della Venezia, quella città, mercè la Brenta, comunicava col mare, e

RIO-ALTO O I PRIMORDJ DI VENEZIA

Descrizione della scena II dell'Opera **ATTILA**, quale offresi nella unita tavola.

La scena si presenta di notte. Burrasca, con lampi e toni mediante nubi dipinte nel telone a trasparente. L'effetto dei lampi s'ottiene rischiarendo posteriormente con un fornello di bengal che si apre e chiude colla celerità del lampo.

Il telone, pel quale si cambia l'aria dalla notte al giorno, dev'esser alto e largo una buona metà più dei teloni consueti.

Le quinte, al contrario, sono alla restrazione dei tagli sul palco, affinché si veda un'aria spaziosa, che dia idea della laguna. Tutti gli spezzati di case o di campani sono disposti come vedonsi nella pianta del palco, e questi sono di dietro carichi di illuminazione di maniera che un pezzo illumina l'altro, e tutti insieme illuminano l'aria. E a notarsi che tutti questi lumi sono senza vetri; e stanno a questo modo tre minuti, perchè la musica è così leggiera che si sentirebbe il rumore dei cristalli.

Al principio della scena, dietro questi spezzati sono accesi pochi lumi col cristallo di colore azzurro freddo; e tutto il rimanente, quinte, ribalta e lumiera, dev'essere nella maggiore oscurità possibile. Dopo un minuto e mezzo, al suono della campana comincia il cambiamento dell'aria, e nel tempo stesso s'incomincia ad illuminare dall'alto fino alla forza del chiarore del sole. Tutti questi cambiamenti devono aver luogo nello spazio di tre minuti, in fin dei quali il telone è nel massimo grado del suo chiarore di sole. Lo stesso mezzo d'illuminazione si otterrà a poco a poco nelle quinte, incominciando sempre da lontano, e così da ultimo la ribalta e la lumiera.

Le case o campani, sopra palafitte, appaiono costratte quasi tutte di legno, tranne alcune, le quali hanno la parte inferiore di pietra a borbacane; i tetti sono di legno e di canne.

Dietro il quarto spezzato è un praticabile, sul quale va a suo tempo un eremita e finge di suonare la campana, che si suppone in quel casotto di legno o campanile.

suo porto era l'isola di Malamocco. Le altre isolette di questo gruppo o erano disabitate, o frequentate soltanto da pescatori o da cacciatori che vi andavano alla presa di uccelli acquatici, abbondantissimi fra i canneti di que' bassi fondi.

Lo splendore di quelle città cominciò a decadere dopo Costantino, per frequenti passaggi di nemici eserciti e per le incursioni de' Barbari. Furono saccheggiate parecchie volte da Alarico, lo furono dalle orde di Radagaiso; ma il maggior crollo lor venne da Attila alla metà del quinto secolo. Questo nome, celebre nella storia, nella tradizione e nei poemi, sarà eternamente e inseparabilmente congiunto a due grandi avvenimenti, la distruzione dell'impero romano e l'origine di Venezia, principio e centro di un grande impero marittimo.

Attila imperava sopra un popolo, detto degli Unni, i cui discendenti sembrano essere i Kirghis-Kaisacchi, che al di là dell'Ural, in numero di circa 200,000 individui, stanno sotto un'assai precaria dipendenza della Russia. Ma gli Unni venivano assai più da lungo, dalle frontiere della China, ove in una età molto remota tennero un vastissimo impero, disciolto poi dalle guerre e dalla potenza preponderante di altre tartare nazioni. Al principio del IV secolo, accampavano lungo il Volga, e, seguendo il costume de' Barbari, molti di loro presero stipendio fra i mercenari che servivano l'impero romano. I Domestici, o vogliamo dire la guardia dell'imperatore Onorio, componevasi pressochè solo di Unni. Ma l'ignota loro origine, l'improvvisa comparsa, il linguaggio diverso da quello degli altri Barbari di stipe germanico, la loro bruttezza e gli efferati e sozzi loro costumi sparsero la credenza che fossero stati generati dal commercio impuro dei diavoli colle streghe. Nel 376, essendosi avanzati verso il Danubio, costrinsero i Goti, che abitavano lungo la sponda sinistra di questo fiume, a passare dall'altra parte, chiedendo all'imperatore Valente un territorio nella Pannonia (Ungheria) in cui stanziare. Nel 406, il goto Radagaiso raccolse intorno a 200,000 tra Unni ed altri Barbari, e s'incamminò alla volta di Roma: lungo il passaggio, saccheggiò le città della Venezia, i cui abitanti sbigottiti cercarono rifugio nelle isole dell'Adriatico; ma quella ferocce e disordinata moltitudine fu sterminata intieramente nella Toscana.

Fin qui gli Unni furono terribili più pel numero e per l'efferezza che per l'unione, e sembra eziandio che i loro capi d'ordinario fossero Goti. Ma, verso il 454, Attila riuni tutte le orde sotto il suo dominio, sottomise i Goti orientali, i Gepidi, i Taifali, gli Alani, insomma tutti i popoli barbari che abitavano le due sponde del Danubio e intorno al Mar Nero; e sembra che il suo impero si estendesse dalle rive del Reno fino a quelle dell'Oxo, nell'Asia centrale. La sua residenza era una città di legno, o meglio un campo nelle pianure della Moldavia; e di là ei faceva tremare gl'imperatori di Costantinopoli e i re barbari dell'Occidente. Le sue orde disperse per la Tartaria, la Russia, la Polonia, l'Ukrania, la Bessarabia, la Moldavia, la Valachia, la Servia e l'Ungheria, da una parte toccavano il confine del regno di Borgogna, dall'altra penetravano nella Grecia. Ogni volta che non era in guerra colle nazioni asiatiche, assaliva l'impero d'Oriente e lo sforzava a pagargli grossi tributi: in una sola spedizione, nel 448, distrusse più di settanta città dell'Illirico. Nell'anno seguente chiese in moglie Onoria, sorella dell'imperatore Valentiniano III, e in dote una metà dell'impero d'Occidente. Sul rifiuto, levò un numeroso esercito, e, nel 451, traversata rapidamente la Pannonia, passò il Reno, entrò nelle Gallie, spargendo ovunque lo spavento; ma, sconfitto nelle pianure della Sciampagna, dovette ritirarsi.

Nel 452, quando ciascuno lo credeva internato nei deserti della Scizia, eccolo ricomparire con un altro formidabile eser-

cito alle porte dell'Italia. Appena si potrebbe descrivere il terrore cagionato da questa improvvisa apparizione. Valentiniano III era un principe imbecille, soltanto dedito ai vizj ed a giuochi infantili: non vi erano denari, non soldati; mancavano tutti i mezzi ad una resistenza qualunque. Pertanto Attila si avanzò senza incontrare ostacoli. Dopo tre mesi di assedio, Aquileia fu espugnata di assalto, e si fece uno sterminio generale così degli uomini come delle cose. La medesima sorte all'incirca toccò a Concordia, ad Altino, a Treviso, a Padova, e a tutte le altre città che i Tartari incontrarono sul loro passaggio fino a Modena. Attila piantò il suo quartier generale sul Po, tra Governolo ed Ostilia; e quivi ancora alcuni colli portano il nome di Fortini di Attila. Ei pensava d'incamminarsi alla volta di Roma per distruggere quella città e con essa l'impero romano; ma lo spaventava il fine di Radagaiso e di Alarico. Oltrechè il suo esercito era stremato dalla fame e dalle malattie contagiose; intanto che Aezio, generale romano, vincitore di Attila nell'anno precedente, minacciava di assalirlo alle spalle. A toglierlo da questa difficile posizione, sopravvenne, mandato dall'imperatore, il pontefice san Leone, accompagnato da altri personaggi distinti. I pontefici erano veneratissimi anco dai Barbari, e considerati come una terrena divinità. Attila lo accolse con rispetto, si mostrò arrendevole alle proposte di pace, chiese un annuo tributo, e la principessa Onoria in isposa. Tacciono gli storici e la somma del tributo e se la sposa sia stata acconsentita. Ma quella dovette essere forte, ed è probabile che questa non sia stata ricusata. Che che ne sia, Attila si ritirò; ma questa liberazione dell'Italia fu considerata così lontana dal corso ordinario delle umane cose, che l'immaginazione l'attribuì ad un miracolo. Una leggenda, consecrata dalla religione, racconta, che quando il pontefice si presentò ad Attila, questi fu atterrito dall'apparizione di san Pietro, che minacciò di ucciderlo, se non si arrendeva a quanto il pontefice chiedeva da lui. Alcuni anni dopo, Attila morì, e con lui finì l'impero degli Unni.

Come tutti i suoi connazionali, Attila era piccolo e deforme: la leggenda popolare andò perfino ad attribuirgli un ceffo da cane; e per verità dovevano avere qualcosa del mastino quella fronte bassa e rugosa, quegli occhi piccioli e scintillanti, quelle guance cicatrizzate fin dall'infanzia con ferro rovente, quelle fila di bianchissimi denti coperte da labbra sottili, e quel naso schiacciato e largo, e con fori più simiglianti alle frogi di un cane che alle narici umane. Aggiungasi che gli Unni, abituati a far tutto a cavallo, avevano andatura così goffa che parevano bestie ritte su due zampe.

La tradizione latina ha dato ad Attila il soprannome di *Flagello di Dio*: e meritamente, se si considera che per vent'anni tenne in continua trepidazione i due imperi, e li desolò assai più che fatto insieme non avrebbero la peste o la fame. Cento e cento città, migliaia e migliaia di vite furono sterminate dalle selvagge sue orde: dal passo delle Termopili alle rive della Loira e del Po, la marcia de' formidabili suoi eserciti veniva indicata da cenere e ruine, e poteva dirsi di lui ciò che si disse de' Turchi, che, ove il suo cavallo stampava l'orma, ivi l'erba inaridiva in eterno. Nutrendo un profondo disprezzo per gl'imperatori romani, ei si era proposto di annientarne la potenza e distruggerne le città e i popoli. Tale scossa diede infatti all'impero d'Occidente, che appena poté sopravvivergli, una ventina d'anni fra mezzo ai disordini dell'anarchia; e l'impero d'Oriente fu così spossato, che, bastando stentatamente a difendere sè medesimo, non poté impedire che l'Italia non fosse occupata da Odoacre, poi da Teodorico: e trascorsero quasi ottant'anni innanzi di poterne ricuperare una parte.

La tradizione germanica, all'incontro, parla di Attila in un modo assai più onorevole. A gara i bardi e gli scaldi celebrarono le sue gesta, la sua magnanimità, la sua liberalità, la sua giustizia, lo splendore della sua corte e la prosperità dei suoi popoli. Fra tanti barbari vati, si unì anco la musa di un poeta latino che cantò la guerra di Attila nella Borgogna, ed i cui versi, non affatto spregevoli, visti i tempi, ci restano ancora. Per verità quanto Attila odiava i Romani, altrettanto era giusto e saggio coi popoli soggetti a lui. Moderato nell'esiger tributi, voleva che ciascuno si godesse tranquillo il suo, faceva osservare una severa giustizia, proteggeva il povero ed il debole, puniva i soprasi e faceva regnare ovunque l'abbondanza e la pace. D'altronde egli stesso era dotato di assai belle qualità personali, tra cui una generosità e grandezza d'animo, che fu un singolare contrasto colla viltà e perfidia de' Romani, che pur si vantavano più civili. Creduto figlio di una divinità e in comunione cogli esseri invisibili, egli era temuto e rispettato come un dio. In mezzo al fasto della sua corte, e contornato da numerosi re e principi vassalli, che splendevano d'oro e di gemme negli abiti e nei fornimenti dei loro destrieri, ei viveva con una semplicità patriarcale: semplice era il suo vestito (*), sedeva ad una mensa di legno, e si faceva servire in piatti di legno; era serio, taciturno, terribile nello sguardo, che girava intorno, quasi volesse leggere nel cuore di chi lo circondava; era vigile, astuto, vendicativo, ma non implacabile: onde i popoli che vivevano sotto di lui, paragonando la felicità di cui godevano colla insaziabile rapacità del fisco romano, colla venalità dei magistrati imperiali, e colle innumerevoli angherie a cui andavano soggetti quelli che vivevano sotto la felicità del divino impero, dovevano senza dubbio trovarsi come in un secol d'oro, e lodare a cielo il forte monarca che loro assicurava quel beato vivere. Un parallelo di questo genere ci è stato conservato da Prisco, nel colloquio ch'egli ebbe con un Romano da lui incontrato alla corte d'Attila.

I poemi originali dei Goti o dei Gepidi relativi a questo misterioso e singolar conquistatore non esistono più; ma le loro tradizioni si trasfusero nell'Edda e nei poemi tedeschi del medio evo. Le sue nozze con Ildico (Onoria) sono un favorito argomento nella Leggenda Eroica; quelle con Chremchild sono cantate nei *Nibelungi*; e quelle di Godrun in un poema che ha questo titolo. Gli storici romani raccontano che ei morì soffocato da una emorragia di naso; ma sembra ch'ei perisse vittima della sua incontinenza e della gelosia fra le numerose sue mogli.

Frattanto l'invasione di Attila nell'Italia diede l'origine a Venezia, imperocchè gli abitanti di Aquileia e de' dintorni fuggirono nell'isola di Grado; quelli di Oderzo o di Concordia nell'isola di Caorle, altri in altre; ma principalmente i Padovani si crearono un asilo a Malamocco e in quel gruppo di vicine isolette che stanno di rimpetto alle foci del Brenta. Passato il turbine, molti, non avendo più cuore di tornarsene alle dirute loro case, ove ad ogni poco erano esposti ai medesimi pericoli, si fermarono stabilmente nelle isole, vi costrussero delle capanne; e la pesca, la caccia e la manipolazione del sale, furono i primi elementi che la natura del sito presentò all'industria di quegli abitanti. Pare altresì che si occupassero nel commercio di trasporto fra l'Istria e l'Italia. Al tempo di Teodorico re dei Goti, cinquant'anni dopo di Attila, la moderna Venezia non era ancora se non un cumulo di borgate sparse su quei banchi di sabbia; e neppure avevano

(*) In un prossimo numero daremo il figurino di Attila, col proprio costume.

un nome, ma si chiamavano genericamente i luoghi marittimi, ed erano governati da proprj tribuni. Cassiodoro, a cui sappiamo debito di questa notizia, loda molto la sobrietà e l'industria commerciale di quei Veneti. Ignoriamo quando fu costruita la prima chiesa; ma già nel 686 l'isola di Olivolo aveva un vescovo, che era anche il parroco di tutte le altre isole vicine. Pochi anni dopo, (nel 697) i Veneziani si diedero un doge, ed in un trattato con Liutprando re de' Longobardi determinarono i rispettivi confini, ed ottennero privilegi commerciali nel di lui regno. Quando poi, nel 774, i Longobardi furono sottomessi da Carlo Magno, i Veneti erano la maggior nazione commerciante che fosse a quel tempo, frequentavano tutti i mercati dell'Italia e i porti dell'Africa e del Levante: e come all'antica Venezia continentale i Longobardi avevano sostituito il nome di Austria, o di ducato del Friuli, così il nome di Venezia cominciò ad essere applicato di preferenza alle isolette dell'estuario. Ma una città non esisteva ancora, e più presto vi erano borgate quasi galleggianti sparsamente in mezzo al mare: Eraclea era la principale, e la residenza dei dogi e del governo, intanto che le assemblee generali si tenevano ad Olivolo, oggi sestier di castello, e dove stanziano il vescovo. Verso l'800, Pipino, figlio di Carlo Magno, tentò di soggiogare que' fieri isolani, ma l'impresa fallì: le sue navi furono o incendiate o mandate di traverso. Allora i Veneti si accorsero che meglio di Eraclea e di Malamocco, un asilo più sicuro l'offriva loro l'isoletta di Rialto e quivi trasferirono la residenza del governo: indi con ponti, con palafitti e con altri congegni artificiali, unirono Rialto colle altre isolette che lo contornano, e se ne formò per conseguenza quella città prodigiosa ed unica nel suo genere, quella città poetica per la singolarità della sua forma, del suo governo, de' costumi del suo popolo.

A. BIANCHI-GIOVINI.

STORIA CRITICA DELL'ARTE

SCUOLA DI PITTURA SCENOGRAFICA

IN MILANO

Bernardino Gallari, che viene comunemente additato il primo maestro della moderna scuola, colla sua franchezza e facilità di tocco lasciava bell'esempio di quel far largo, proprio richiesto dalle tele teatrali, fare che in generale fu sempre mantenuto da' suoi successori infino a di nostri. La spontaneità, i larghi tratti ed il volar del pennello furono quasi doti esclusive dei barocchi, colle quali contrassegnarono ogni ramo di pittura, e Bernardino, ereditandole da loro e facendole spiccare nel ramo ad esse conveniente, si costituì, per così dire, l'anello di transizione tra il secolo scorso e la scuola scenografica milanese. Non era povero d'invenzione, ma le architetture mancavano del loro giusto carattere, e nessuno n'aveva poi la greca, come era stile dell'epoca dalla quale egli movea, ch'è il contraffare e riprodurre epoche e maniere era serbato a noi. Le creazioni sue tenean del fantastico, nè stavano sempre col raziocinio; nel colorito, inclinevole a quel verde azzurro dominante allora nei quadri di paese e di genere prospettico, e che talvolta occupava anche da solo la tavolozza dei pittori che l'adoperavano a mo' di chiaroscuro.

La maniera di Bernardino spiccava soprattutto fra gli assiti grezzi, incomposti e le muraglie scalciate delle scene rusticali; ma era scorretto nella prospettiva lineare: gli archi ribelli alla squadra de' piedritti non si sapeva d'onde venissero, dove posassero, gettava le ombre ad arbitrio senza il governo di alcuna teoria, tenendo, per un esempio, nelle quattro lunette di una volta a crociera, due al bujo e due illuminate in modo alterno, quasi la volta fosse scacchiera. Questo può vedersi nello scurolo del Carmine, e del resto ne fanno testimonianza quelle stampe che riproducono le invenzioni teatrali dei Galliani (*).

Toccava al Landriani riformare la scuola da questo lato, annestando maggior scienza nell'arte, anzi giovando questa di tutta la scienza prospettica che le abbisogna. Studioso di porre in giusta relazione le sue vedute coll'occhio dello spettatore, allora si vide in teatro ogni linea tracciata con rigor geometrico, e non per pedanteria, ma per lo scopo naturale dell'arte, egli aveva ognora le seste fra le mani, laddove i suoi seguaci si contentarono talvolta di averle soltanto all'ingrosso negli occhi. Potrà per avventura taluno far osservare che il Landriani era più disegnatore ed architetto che pittore, e, quando fossero venute meno le forze combinate de' suoi valenti cooperatori, le tele che decorarono la Scala sotto la di lui direzione avrebbero avuto molto maggior difetto di colorito di quel che ebbero in allora. Può darsi, ma questo difetto non sarebbe stato tale, quale può sembrare ai contemporanei nostri, che hanno spinto il tinteggiare ad una viziosa vigoria.

Landriani aveva la cura delle grandi scene proprio nell'epoca in cui ferveva l'opera del rinascimento delle arti belle, le quali, per essere ridotte a miglior condizione e depurate dalle tante licenziose maniere e degli oziosi ghiribizzi ond'erano infette, era pur forza richiamarle prima allo studio di migliori forme. Egli operava, quando Canova aveva col suo Perseo accennato ad altra via nella scoltura, correggendo la natura colle forme greche; ed Appiani spendeva le grazie del suo pennello fra gli dei dell'Olimpo; quando Cagnola meditava i suoi archi trionfali su quelli di Tito, di Settimio e di Costantino, ed Antolini delineava il Foro Bonaparte; quando il Bossi schierava nelle gallerie della nostra Accademia la gran serie dei gessi tolti dalle sculture antiche nei musei di Roma: quando il fantasma della libertà, venuto d'oltr'alpe, sollevando l'animo colle memorie delle virtù spartane e del valore latino, riproduceva nelle arti costumi e nomi antichi e antiche forme; quando Monti, dopo aver sciolto quell'inno eruento alla libertà che echeggiò pure nel nostro gran teatro, temprava l'arpe per vestire di italiche note i canti di Omero. Allora gli spettatori in teatro, invece d'intenerirsi ai casi di Gabriella di Vergy, di Beatrice di Tenda, dei Crociati o dell'Esmeralda, per gusto e per le circostanze dei tempi, si commovevano più spesso agli amori di Mirra o di Cleopatra, al sacrificio di Virginia od al pugnale di Bruto: non erano gli archi a sesto acuto che di frequente riflettevano sulle tele; erano peristili greci e romani; né il desiderio della novità e la moda avevano ridesta la fracassosa maniera del XVII secolo, quale allora disprezzata e negletta pareva dovesse dormire di sonno eterno; ed assai meno dai velluti, dagli arazzi, dalle dorature, dalle vetriate a colori, dalle soffitte di noce, il pennello

(*) Lo scurolo del Carmine dev'essere stato eseguito da Giacomo nipote di Bernardino o dagli allievi.

Chi osservasse la raccolta delle scene del Bibiena da essi pubblicata, poi quella dei Galliani, in ultimo quella di Alessandro Sanquirico, potrebbe di leggieri scorgere i mutamenti di gusto e stile succeduti nel giro di un secolo sui teatri, non solo di Milano ma d'Italia tutta.

ritraeva le ordinarie sue tinte dal marmo pentelico, dal tiburtino, dalle fatomie di Luni o dal granito d'Egitto. Dunque il colorir leggero di quell'epoca non proveniva nella scuola da timidezza, chè timidezza non poteva regnare ove agivano i Canna, i Migliara, i Perego, i Sanquirico; era invece l'effetto della generale educazione e del gusto dominante dell'epoca stessa, come le forti ed esagerate tinte lo sono della presente. Certamente, se fosse possibile ravvicinare una scena d'allora con una d'oggi, quanto mai la troverebbero sbiadata i nostri pittori ed il nostro pubblico! Forse verrebbe paragonata ad uno di quei saggi di disegno all'acquarello che gli studenti di prospettiva offrono nelle esposizioni alla fine dell'anno scolastico; eppure non erano delle presenti meno vere, massime negli esterni. Tant'è! Un bevitore di rhum trova leggero il *borderaux*.

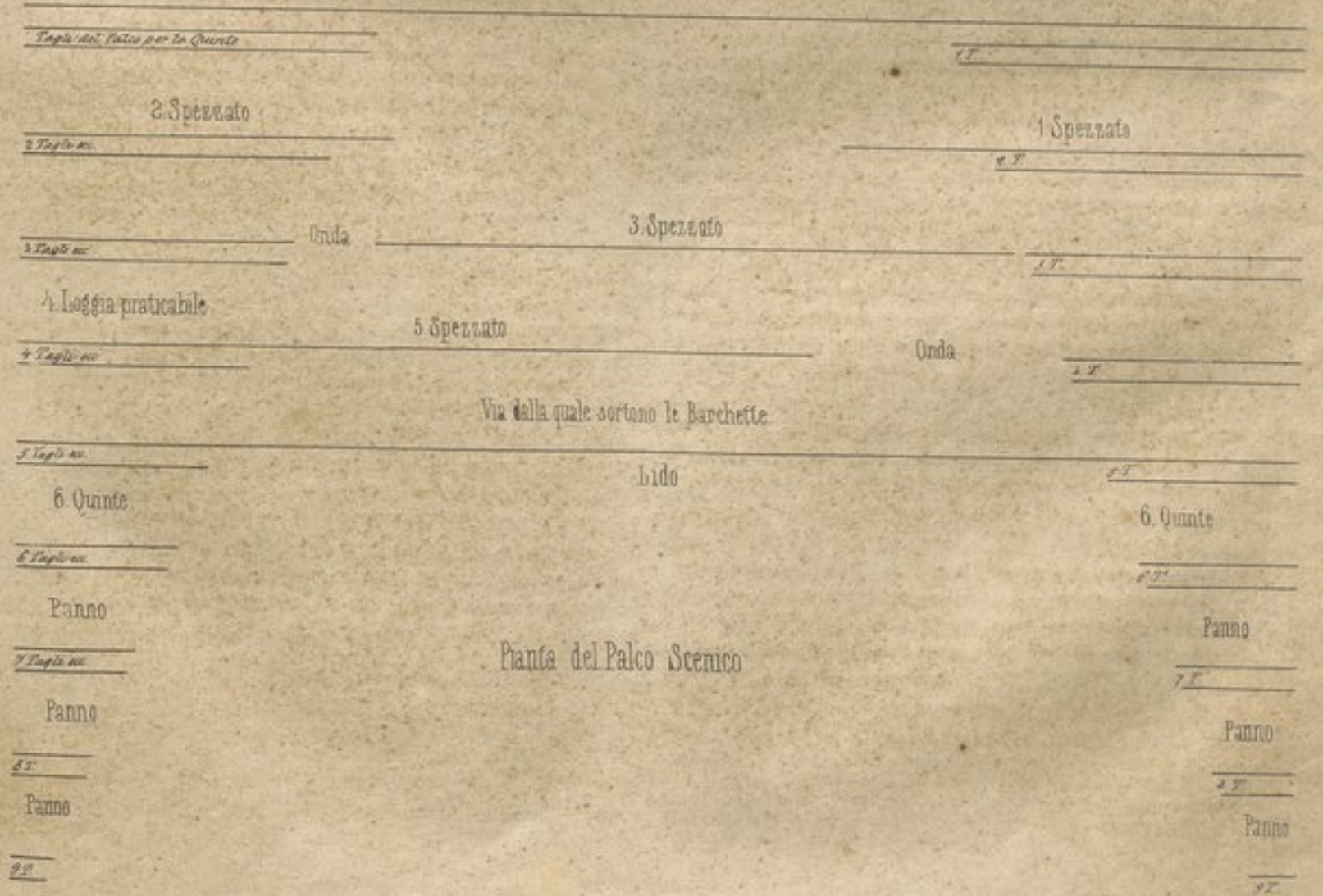
Affrancata la prospettiva lineare da ogni irregolarità ed arbitrio, ridotta a ragionevole colorito, feconda nell'invenzione, vaga e sorprendente nella parte aerea, la scuola conseguiva sotto Alessandro Sanquirico la sua maggior rinomanza. Non è già che fosse assolutamente scevra di pecche, nè suscettiva di miglioramenti; ciò era per quella ragione istessa che regola lo svilupparsi e l'accrescersi di quasi tutte le opere umane, le quali d'ordinario corrono con incremento rapido e clamoroso ad un dato punto di perfeibilità, da dove la fama fa echeggiare più clamorosa la squilla, raggiunto il quale, è forza che da indi procedano poi lente nell'acquisto di gradi maggiori di perfezione, se pure, come spesso avviene, non piegano fra viziosità, non precipitano nella decadenza.

Qui però non v'ebbe decadenza, e la scuola, dopo Sanquirico, progredì migliorando sotto molti riguardi, e dove rimase stazionaria, dove indietreggiò, non dev'essere di tanto essa sola accagionata. Nei concetti architettonici si videro sparire quelle fughe interminate di colonne, quelle scale immense e varj piani e rami vaganti oziosamente; scemò la profusione nell'ornato e s'ebbe in compenso maggior verità di carattere. Se scapitò certa grandezza, fu pel mutamento di gusto; avvenne del teatro quel che avvenne in ogni ramo di belle arti, quello che avvenne nelle lettere: abbandono del classico, imitazione del genio oltremontano, verità, natura, esagerazione, studio del medio evo. L'architettura gotica, intendo dire quella a sesto acuto, benchè in Italia, in Germania, in Francia, in Inghilterra sia costituita su d'un istesso sistema, ha ciò non pertanto la propria particolare fisionomia, ha maniere modificate in ciascuna delle dette regioni; e questa varietà di fisionomia, questa distinzione di modi, noi le vedemmo dagli allievi di Sanquirico con più cura osservate. Alle stupende opere d'intaglio illustrate dalla parola che vennero precipitamente in luce a Londra ed a Parigi è dovuto questo avanzamento, perocchè la pubblicazione di nuovi studj, di nuovi viaggi in Europa ed in Oriente, di monumenti inediti o sconosciuti, accrebbe i materiali con che erudirsi i pittori di genere decorativo. Così i cultori tutti di questo ramo non s'appagassero di gettare semplicemente i loro sguardi sulle tavole, considerando le piante e gli alzati, e di ritrarne all'uopo colla matita dettagli e profili; ma concedessero eziandio qualche studio alla parte scritta che correde quelle opere (la quale implica l'ordinario una rigorosa storia dell'arte) che allora più salda e raffermata avrebbero nella mente l'idea della forma, più pronto sarebbe il concetto, maggior convenienza nell'arbitrio, e gli architetti nelle opere di ristaurò non falserebbero i caratteri, nè cadrebbero facilmente negli anacronismi. PIETRO MASSA.

(Continua.)



Fig. 107. Redelli.



STORIA MUSICALE

DELL'ARTE DEL CANTO

IV.

A Bologna la scuola di Bernachi, il quale era successo al suo maestro Pistochi, fu tra quelle del secolo XVIII una delle più abbondanti di insigni virtuosi. Bernachi, che possedeva una voce di soprano mediocre ed una sonorità molto ineguale, era giunto a correggere i difetti della natura con uno studio ostinato e coi buoni consigli di Pistochi. Egli cantò sui principali teatri d'Italia e di Germania, e piacque assai, anzi ebbe l'onore di gareggiare non senza fortuna con Farinelli in una di quelle lotte così frequenti allora fra i più celebri artisti. Farinelli, che era giovane e sul cominciare della sua carriera, riconobbe la superiorità del suo rivale, e, invece d'esserne geloso, come certamente farebbe un cantore mediocre de' nostri di, lo richiese umilmente di consigli, e questi ebbero una grande influenza sullo sviluppo del suo talento. Abbiamo un libro preziosissimo intorno all'insegnamento di Bernachi, di Pistochi, di Tosi, ed a tutte le scuole d'Italia del secolo passato, quello cioè che Mancini pubblicò a Vienna, nel 1774, col titolo *Riflessioni pratiche sopra il canto figurato*. Mancini era un musico distintissimo, che aveva studiato il canto da principio sotto la direzione di Leo a Napoli, poi sotto quella di Bernachi a Bologna. Egli fu chiamato a Vienna per dar lezione ai membri della famiglia imperiale, e fu il maestro di tutte le figlie di Maria Teresa, e perciò anche della sventurata Maria Antonietta. Visse quarant'anni in quella città, onorato dell'amicizia di Gluck, di Metastasio, di Salieri, di Sarti, e di tutti gli uomini illustri che trovavansi allora alla corte d'Austria. Morì nel 1800, in età di ottantatré anni. Il libro da lui lasciato può essere considerato come il miglior compendio dei principj dell'arte di cantare, quale insegnavasi in Italia nella seconda metà del secolo XVIII, vale a dire nella più bell'epoca della storia della musica vocale. Dopo aver fatto precedere alcune regole generali, egli scende alle più minute particolarità sull'intonazione, sulla natura, sull'estensione, sulla posa della voce, sull'unione dei registri, sull'apertura della bocca, sul concatenamento e rimpastatura dei suoni, sui diversi tratti di vocalizzazione, come *appoggiature, arpeggi, note piccate, volatine semplici o doppie, sul gruppetto, sul mordente*, e specialmente sul *trillo*, di cui annovera sette specie, secondo il Tosi, e di cui proclama le difficoltà e le bellezze infinite dicendo che, senza il trillo, qualunque cadenza è imperfetta e languida. Poscia parla a lungo dell'accento, della pronuncia, dell'arte di respirare e di economizzare il fiato, del modo di dire un recitativo e di ben eseguire un cantabile, il capo d'opera della musica vocale. Da infine ottimi consigli sulla scelta dei pezzi da studiare, i quali debbono avere una difficoltà relativa e progressiva, e conchiude col dire agli allievi che per diventare buon cantore richiedonsi lunghi anni, amor della gloria, docilità e buoni costumi.

In tutte le scuole di quell'epoca meravigliosa, a Napoli, a Bologna, a Venezia, un cantore era obbligato di percorrere l'intero circolo degli studj musicali, e lo stesso professore insegnava insieme a decifrare, a vocalizzare, a cantare, ad accompagnare sul clavicembalo, e perfino l'armonia ed il contrapunto. L'istruzione era una e sintetica; tutto procedeva dalla medesima sorgente, nè allora avea luogo quella funesta divisione di lavoro che sussiste oggi nei Conservatorj, ove l'allievo è abbandonato all'influenza di dieci maestri diversi che lo stracchiano da diverse bande e che educano un cantore come si fabbricherebbe uno spillo. La tradizione avea gran parte nell'insegnamento del canto così come in quello della composizione. Non si faceva gran caso delle teorie astratte, ma in quella vece si badava molto alla pratica, si studiavano i grandi modelli, e si cercava di appropriarsene quei pregi, pei quali provavasi maggior attrazione; e, non che il maestro cercasse di imporre la sua maniera e di assoggettare ciascun al-

lievo ai medesimi esercizi, variava anzi le sue lezioni e i suoi consigli, secondo la natura e le disposizioni dell'allievo stesso: perchè, al dire di Mancini, un buon maestro non deve circoscrivere a un solo metodo co' suoi allievi, ma deve invece discernere le diverse attitudini di ciascuno e dirigerlo a seconda di queste. Chiunque possederà quest'arte, dice egli, sarà un gran professore.

A questo modo si formarono quegli incomparabili virtuosi che fecero stupire il mondo e rinnovarono nel secolo XVIII i prodigi delle età favolose. È difficile immaginarsi i trasporti d'entusiasmo destati da un Farinelli o da un Guadagni allorchè cantavano alcuno di quegli adagi, nei quali potevano spiegare tutta l'estensione e la flessibilità della loro voce! Ogni frase, ogni suono lavorato dall'artista in quella guisa che un lapidario lavora una pietra preziosa, strappava gridi d'ammirazione, e l'intero uditorio stava sospeso ad una emissione di fatto, come l'Olimpo alla catena d'oro di Giove. Un'opera allora non conteneva se non se due o tre situazioni semplicissime e sempre uguali, espressioni per lo più l'ebbrezza o i tormenti dell'amore. Era questa la passione prediletta di quel tempo, quella che predomina pressochè esclusivamente nel teatro di Metastasio, la sola quasi che abbia ispirato i compositori italiani del secolo XVIII. V'ha nella storia dell'arte così come nella vita d'un individuo certe epoche, nelle quali la manifestazione prepotente d'un sentimento soffoca tutti gli altri e assorbe in sé sola tutte le forze dell'anima. Così avvenne dell'amore nelle opere serie della seconda metà del secolo XVIII, senza parlare delle opere buffe, in cui la più pazza e la più franca allegria sposavasi all'amabilità dello spirito e a quella graziosa galanteria che esala dal cuore come un dolce profumo, senza turbare la profondità. Non fu che all'epoca di Gluck e di Mozart che la musica drammatica tentò di dipingere caratteri più maschj e passioni più austere. Toccava al nostro secolo di vedere il melodramma tradurre nel divino suo linguaggio tutti gli orrori della vita e tutti i terrori dell'anima. Ma nelle due o tre scene, che costituivano l'opera seria nel secolo passato, il compositore e il virtuoso trovavano il mezzo di spiegare lo stile più patetico. Un bel cantabile, preceduto da un recitativo che ne preparava lo svolgimento, un duetto composto d'un adagio che i due personaggi dicevano ciascuno alla lor volta, e che si chiudeva con un allegro brillante ed appassionato, bastavano per elettrizzare un pubblico per tutta una sera. Un pezzo esprime lo stato affettuoso o addolorato d'un anima come l'aria dell'*Orfeo* di Gluck: *Che farò senza Euridice*, ovvero quello di *Misero pargoletto* di Piccini, formava un dramma meraviglioso, in cui il grido del dolore esalavasi per mezzo alle nubi dorate della fantasia.

L'orecchio, inebriato di quella rara perfezione vocale, aprivasi liberamente a quelle note profumate e pregne d'amore, che penetravano fino alle più profonde sorgenti della vita. Oh! il bel tempo, quello in cui era dato di udire cantare insieme Caffarelli e Gizziello, Farinelli e Bernachi, la Mingotti e la Faustina, Pacchiarotti e la Gabrielli, Crescentini e la Grassini! Egli è che la maggior parte di questi virtuosi erano pur anco uomini di genio, i quali ebbero una grande influenza sullo sviluppo delle forme melodiche. I compositori li consultavano con deferenza, e sovente essi trasformavano in *ischiello oro* il basso *piombo* che loro era stato affidato. Oggidi, per esempio, nuno vorrebbe credere che il famoso Marchesi faceva piangere tutta Italia con questo pezzo del *Castore e Polluce* di Federici:

Dille che l'aura io spiro

D'un ciel tranquillo e vago.

È questo un duettino, che noi abbiamo sotto gli occhi, e che racchiude non altro fuorchè una frase comunissima. E la maggior parte delle arie scritte per tali cantori straordinari non erano che semplici shozzi, ch'essi compivano poi colle loro sublimi ispirazioni. Essi erano altrettanti poeti che improvvisavano, sopra un dato tema, dei capolavori di delicatezza e d'affetto.

È però d'uopo dire che codesti uccelli di paradiso finirono coll'abusare stranamente dei loro voli. Il più delle volte erano insolenti in modo insopportabile, e costringevano i più grandi compositori a piegarsi ai loro capricci ed al loro cattivo gusto. A questo modo soltanto si spiega perchè un Jomelli, un Cimmarosa, e perfino un Mozart abbiano collocato in pezzi di stile

patetico certi lunghi e freddi vocalizzi che ne guastano la nobile semplicità. *Fanni il piacere di cantare la mia musica e non la tua*, disse un giorno il vecchio e temuto Guglielmi al tenore Babbini, minacciandolo d'un colpo di spada. E nondimeno Babbini era un celebre virtuoso, e fu maestro di canto di Rossini. Se non che, sulla fine del secolo XVIII, l'influenza della letteratura francese, il crescere degli strumenti, la varietà degli effetti di questi, e sopra ogni altra cosa il nuovo ridestarsi dello spirito umano all'avvicinarsi dei grandi avvenimenti che misero in subbuglio l'Europa, fecero nascere il bisogno di vedere in teatro un'azione più raggruppata, dei pezzi d'insieme più sviluppati, nei quali fosse dato esprimere in modo energico e potente la lotta delle passioni contrarie. Fu allora che si comprese esser giunto il tempo d'ampliare il quadro e di rinnovare la forma della musica drammatica. Gluck fu quello che diede il primo impulso a sì gloriosa rivoluzione in Francia; la sua influenza sull'arte del canto merita d'essere considerata separatamente insieme colla storia della scuola francese di canto.

I virtuosi del secolo XVIII potrebbero essere classificati in due grandi famiglie corrispondenti a due essenziali modificazioni della natura umana; quelli che primeggiarono nel genere espressivo, largo, nello stile così detto di *portamento*, e quelli che brillarono per la leggiadria della vocalizzazione, vale a dire nello stile di *bravura*. Ecco i nomi di alcuni di questi cantori maravigliosi, classificati, secondo l'importanza della loro celebrità, in ciascuna delle due famiglie, alla quale ci sembrano appartenere.

MUSICI O CASTRATI

Stile espressivo o di portamento.

FARINELLI. Allievo di Porpora. Voce di soprano, la più bella che già si udì in simil genere, il cantore più straordinario che abbia prodotto il gran secolo dell'arte.

SENESINO. Voce di contralto, forte ed espressiva. Fu anch'esso uno dei prediletti cantori di Handel. L'imperatrice Maria Teresa rammentava con piacere d'aver cantato a Firenze, nella sua gioventù, un duetto col famoso Senesino.

GUARDUCCI. Voce di soprano; stile severissimo; non aggiungeva quasi mai una nota ai pezzi che gli venivano affidati. Fu per esso che Piccini compose a Roma la sua *Didone abbandonata*, nella quale egli era maraviglioso.

MILICO. Voce di soprano. Gluck lo considerava come uno dei più abili cantori. Affidò a lui la propria nipote, perchè le insegnasse l'arte del canto.

ORSINI. Voce di contralto. Era il cantore prediletto dell'imperatore Carlo VI.

PACCHIABOTTI. Voce di soprano di mediocre qualità, ma pure il più maraviglioso cantore che abbia prodotto l'Italia dopo Farinelli.

Stile brillante o di bravura.

CAFFARELLI. Allievo di Porpora. Voce di soprano, e nel suo genere cantore straordinario al pari di Farinelli.

CARESTINI. Allievo di Bernachi. Voce di contralto, che da principio era soprano. Era eccellente attore, e Handel lo aveva in molta stima.

MARCHESI. Voce di mezzo soprano; talento straordinario. Cimarosa scrisse per lui il suo spartito degli *Oraxi* e la famosa aria: *Quelle pupille tenere*. Marchesi non volle mai cantare al cospetto di Napoleone.

PASTI. Allievo di Pistocchi. Il suo canto, al dir di Mancini, era continuamente oronato di *gruppetti* e di *mordenti*.

RUBINELLI. Voce di contralto. Cantò per molto tempo a Londra. A lui devasi un'allieva eccellente, l'Angelica Coltellini.

CRESCENTINI. Voce di mezzo soprano. Maraviglioso. Si dice sua l'aria d'*Ombra adorata* nell'opera *Romeo e Giulietta* di Zingarelli. Il solo cantore che riusciva a commuovere Napoleone, il quale lo decorò coll'ordine della Corona di ferro.

CANTATRICI

MINGOTTI. Allieva di Porpora. Voce di soprano, ed una delle più grandi cantatrici del secolo XVIII. Cantò con Farinelli e Gizziello, a Madrid. La Mingotti era la rivale della Faustina.

CUZZONI. Voce di soprano dolcissima ed egualissima. Fu contemporanea e rivale della Faustina a Londra. La Faustina cantava sul teatro diretto da Handel, e la Cuzzoni in quello posto sotto il patrocinio dei nemici di quel grande musicista. Mancini loda assai lo stile puro della Cuzzoni.

BELGANELLI. soprannominata la Romana. Graziosa cantatrice, amica di Metastasio, il quale scrisse per lei la *Didone abbandonata*.

TODI. Portoghese di nascita. Voce di mezzo soprano penetrantissima. Cantatrice insigne nello stile patetico e rivale della Marra.

BANDA. Bella voce di soprano. Stile largo ed espressivo. La sua maniera di cantare s'avvicinava a quella di Pacchiarotti.

COLTELLINI ANGELICA. Voce di mezzo soprano d'un timbro bellissimo. È per lei che Paisiello compose la parte di Nina, nell'opera che porta questo nome. Diceasi che la Coltellini cantasse la famosa aria: *Il mio ben quando verrà...* in modo da far piangere a calde lagrime tutto l'uditorio.

GRASSINI. Cantatrice d'una sfera elevata, la zia della Grisi.

FAUSTINA BORDONI. La moglie di Hasse, celebre compositore, Allieva di Gasparini e di Marcello. Voce di soprano estesissima, straordinariamente flessibile. Il suo genere di vocalizzazione era il *martellato*; essa fu la prima a vibrare la voce sopra una medesima nota, ornamento di cui tanto si abusò a nostri dì.

GABRIELLI. Voce di soprano la più estesa che si possa udire; saliva al fa acuto e discendeva al la, al disotto della portata. La cantatrice la più fantastica e la più sorprendente che mai v'ebbe nel genere di *bravura*. Era la Catalani del suo tempo.

LUCEZIA AGUIARI, detta la Bistardella. Voce di soprano quasi così estesa come quella della Gabrielli, ma meno aguta. Anch'essa fu cantatrice eminente nel genere di *bravura*.

MARRA. Tedesca di nascita. Voce di soprano estesissima, profondissima nella conoscenza della musica, ed una delle migliori cantatrici della fine del gran secolo.

CAMPI. Nata in Polonia. Bella voce di soprano. Per lei Mozart scrisse la parte di donna Anna nel *Don Giovanni*. Il che basta per render immortale una cantatrice.

TESI. Celebre cantatrice del principio del secolo XVIII, allieva di Bernachi.

LA VISCONTINA di Milano. Voce di soprano estesa e leggiadra. Il suo genere di agilità era il *martellato*.

MORICELLI ANNA. Cantatrice deliziosa nello stile di mezzo carattere. Per lei fu scritto lo stupendo duetto dell'*Olimpiade* di Paisiello: *Ne' giorni tuoi felici*. I vecchi dilettanti non hanno ancora dimenticato il modo maraviglioso con cui la Moricelli cantava a Parigi, nel 1790, il bellissimo duetto della *Così varrà di Martini*: *Pace, mio caro sposo!*

TENORI

RAFF. **BAZZINI.** **ETTORI.** **BABBINI,** detto il principe dei tenori.

FARRI, allievo di Bernachi. **ANSANI.** **DAVID.** **CRIVELLI,** ecc.

Così ebbe fine la grand'opera dell'arte, e l'Italia addormentossi alla fine del secolo XVIII, cullata dalla dolce morale di Clemente XIV, dalla poesia amorosa di Metastasio, dall'angelica melodia di Cimarosa, in mezzo all'armonioso concerto de' suoi stupendi virtuosi.

In Germania, in Russia, in Inghilterra, in Portogallo, in Ispagna non v'ebbe altro metodo di canto fuorchè l'italiano. Nelle città di Vienna, di Monaco, di Manheim, di Berlino, di Dresda, di Pietroburgo, di Londra, di Lisbona e di Madrid eravi un teatro, in cui regnavano la musica e i cantori dell'Italia. La Francia sola ebbe una scuola diversa, della quale non sarà inutile anche per gl'Italiani studiare il carattere.

P. SCUDO.

(Sarà continuato.)

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Essendo questa la terza volta che si rappresentano a Milano *Due Foscarei*, ci crediamo dispensati dal tener parola della musica; e ne andiamo lietissimi. Tante e così divergenti sono le opinioni intorno a questo lavoro di Verdi, che il recaperzario e il compositore sarebbe opera superiore troppo alle nostre forze, e da non venire così presto a capo. Ci limiteremo dunque a parlare dei cantanti, e incominceremo dal rallegrarci molto colla Grisi, che seppe cavare dalla quasi insignificante parte di Lucrezia tanto effetto e tanti applausi. Era veramente a temersi che la sua voce non reggesse all'acutissima tessitura, ma ella ne provò il contrario, e terminò l'opera con quell'istessa freschezza, colla quale l'aveva incominciata. L'esordiente tenore Negri (esordiente in tutta la significazione del vocabolo) trovò nel pubblico milanese una gentilezza che non avrebbe potuto desiderare maggiore. Chè gentilezza somma è l'accontentarsi di una bella voce solamente, quando s'ha il diritto di aspettarsi un cantante ed un attore. Ma, se cantante e attore non è il Negri, egli può divenirlo facilmente. La sua voce è estesa, limpida, toccante; ha dolcezza e metallo. È una voce come se ne senton poche, ma è grezza; è oro non v'ha dubbio, ma vuol essere battuto e levigato. Oltre alla bella voce, il Negri sente, ed ha intelligenza, ma anche queste doti han bisogno di cura e di educazione; però il Negri non deve aver tanta fretta; pensi a non scappare i doni, di cui natura gli fu larga; pensi che non tutte le musiche sono così chiare e facili a impararsi come i *Due Foscarei*; pensi che non sempre il pubblico è disposto ad incoraggiare ed a compitare. Come sentisse il Corsi la parte dello sfortunato Foscarei, con quale intelligenza la declamasse, con quale agilità e con quanta interpretasse le note, sapevasi dall'anno scorso, quando colse al Re tanti applausi e tanti applausi. Sabato sera era a vedersi, se in un teatro così vasto, qual è quello della Scala, avesse potuto destare l'istesso effetto. E qui non possiamo nascondere che molte e molte finenze d'arte passarono inavvertite, che molte vaghe maniere di canto andarono perdute; ma ciò nullameno l'effetto eh'egli ottenne sabato alla Scala è poco dissimile da quello ottenuto al Re, e sta che il Corsi è un Doge che non ha a temere rivali.

Sabato, 16 corrente, andrà in iscenal ballo gli *Affanni* con tanta cura elaborato dal coreografo Priora.

PARMA. — Abbiamo promesso ai nostri lettori maggiori ragguagli intorno all'opera *Ricciarda* del giovane maestro Baroni, e liberiamo la nostra parola. L'argomento di quest'opera è tolto dalla nota tragedia di Ugo Foscolo, che porta il medesimo titolo, e il signor Rinaldo Dall'Argine, che è l'autore del libretto, si valse degli stessi caratteri, delle stesse passioni e dello stesso sviluppo, e vesti i concetti di Foscolo e i propri di buoni versi. Da questo primo passo che il Dall'Argine move nella carriera teatrale, egli si appalesa capace di portarsi innanzi, epperò noi lo animiamo a non ismarrirne di coraggio in faccia a quel mostruoso ammasso di convenienze e di esigenze che costituisce tre quarti e più del patrimonio de' figli di Euterpe, e lo esortiamo a progredire animoso, perchè di poeti melodrammatici ne abbiamo un estremo bisogno. Ora veniamo alla musica.

Il maestro Baroni è giovine che si ride della moda, epperò volle che la sua *Ricciarda* fosse preceduta da una sinfonia; volle che la sinfonia desse a conoscere quant'egli è perito nell'arte, e l'intento ebbe pieno effetto, perchè dalla sinfonia appunto il teatro incominciò a risuonare di applausi. Dopo la sinfonia venne applaudito il coro d'introduzione; l'aria di *sortita* di Guelfo (Giunti) e quella di Ricciarda (Riva-Giunti), la qual aria, dice la *Gazzetta di Parma*, sia per lo squisito canto dell'adagio, che per la brillante cabaletta e la perletta esecuzione in ogni sua parte, fu a tratti interrotta, ed in fine coperta da lunghi ed intensi applausi. Il successivo duetto, continua la citata *Gazzetta*, fra Ricciarda e Guido (Comelli) piacque pur esso e fu applaudito; e un altro duetto fra Ricciarda e Guelfo, di molto bella composizione, e nel quale la Riva-Giunti fu da impazienti applausi interrotta in più d'un felice momento, chiuse il primo atto; dopo il quale il maestro a solo e coi cantanti varie volte fu chiamato all'onore del proscenio.

Nel secondo atto fermò l'attenzione del pubblico il finale, il cui adagio è condotto con molta maestria, e la cui cabaletta ridestò gli applausi,

che continuarono dopo calata la tela, fragorosi e insistenti così, che il maestro e i cantanti dovettero ricomparire al proscenio. Del terzo atto diremo quel che ne disse il *Fendammiatore*. Il duetto fra Ricciarda e Guelfo è d'un bellissimo effetto, e sì il maestro come la Giunti e il Comelli, massime nella stretta, vennero prolungatamente applauditi. L'aria poi di Guelfo, che segue subito, è forse il miglior pezzo che abbia il basso baritone. Fu apprezzato perciò assai, sì per l'invenzione che per l'esecuzione, un preludio concertato per violoncelli, prima della preghiera di Ricciarda, la quale, massime pel recitativo che la precede, fu da tutti riconosciuta composizione di merito distinto.

Il finale, patetico quanto mai, chiude poi sì bene questo lavoro, che non senza prima sentirsi veramente commossi all'infelice ventura di Ricciarda, non si può a meno di non applaudire e giacitare maestro di belle speranze il Baroni, e dichiarare cantatrice finita la Riva-Giunti.

Persuasi con un valente scrittore italiano, che le lodi sono un inganno se non si toccano i difetti, diremo che nella *Ricciarda* v'ha delle lungaggini, alle quali il Baroni dovrebbe rimediare; che v'ha qua e là abisso di unisoni e peso d'istrumentale, e che di tratto in tratto s'odono delle reminiscenze... ma, a petto dei molti pregi di cui va adorna la *Ricciarda*, questi sono nulli, e noi li abbiamo notati per solo amore dell'arte e del vero.

Abbiamo esortato il signor Dall'Argine a non ismarrirsi fu faccia alle esigenze dei cantanti; esortiamo ora il Baroni a pazienza e ad insistenza cogli impresari.

TRIESTE. — Teatro Grande. — Non so se tanto v'interessino le vicende del nostro teatro, nullameno soffrite che vi dia ragguaglio dei *Due Foscarei*, opera del Verdi, che jeri a sera sperava di rimettere l'equilibrio teatrale, che in sette sole recite del *Don Sebastiano* aveva perduto il suo centro. Ma, guardate fatalità! neanche quest'opera ha potuto trovare il suo punto d'appoggio, e sbilanciata si sostiene in mezzo ai convenuti e benevoli applausi... contrariati però da un certo vento di bores, che soffiava gagliardo bensì, ma generoso non voleva arrovellare il partito dei dieci...

Si tratta questa volta di un'opera di ripiego... parola d'ordine per esimersi dagli obblighi, non però per esimersi dal divertire decentemente e convenientemente il rispettabile pubblico, e tanto più quando queste opere hanno un conto preventivo di fare le spese per una quindicina di recite. L'esito non fu brillante certamente; quantunque la musica sia di primo rango fra quelle del Verdi, col difetto e pregi rispettivi.

Il Ferretti, tenore, è quello che più emerse e che ebbe momenti buoni da farci ricordare i suoi tempi migliori. La Garcia non mancò di gridare, e sembrava che volesse convincere che chi grida ha ragione, ma scaguratamente s'ammalò alla seconda recita, e si sarà convinta forse che gridando non si canta.

Superchi, quale protagonista, perdette la ducale corona e con essa i plausi e gli onori.

Anche questo è uno spettacolo che non si sosterrà. (Estr. dall'*Applio*). — *Teatro Mauroner.* — Si sta preparando con grandissimo impegno lo *Statat* di Rossini. Lo eseguirà una società di dilettanti sotto la direzione del valente maestro Francesco Sinico.

VENEZIA. — Teatro della Fenice. — Il breve corso di rappresentazioni è qui terminato. — La compagnia in complesso piacque assai. Il De Bassini nell'ultima aria de' *Foscarei*, e la De La Grange nel rondò della *Lucia* lasciarono impressioni che dureranno a lungo.

L'*Apollo* si chiuse anch'esso, e non molto brillantemente, chè Modena non poté mai riaversi da quella indisposizione che lo colse a Vicenza.

La compagnia melodrammatica capitanata dal Casabaggio si produrrà co' *Lombardi*, che si provano molto alacramente.

ROMA. — Teatro Argentina. — Il *Macbeth* prosegue trionfante il corso delle sue rappresentazioni (e sono di già oltre a dodici). Dalla sera del 25 il magico largo del duetto fra la Boccabadati e Guone nell'atto primo viene costantemente replicato in mezzo alle entusiastiche grida degli uditori. E che i plausi tributati al *Macbeth* ed agli esecutori non siano plausi sospetti, plausi di famiglia, plausi di prezzolati *claqueurs* ben l'addimostri il concorso sempre crescente, l'affluenza continua degli spettatori, rosa invero straordinaria nella presente stagione. La signora Boccabadati, lungi dall'affievolire le sue forze col progredire delle rappresentanze, ha sempre più fatto sfoggio di una voce pura, flessibile e dolce, di un canto corretto, soave, espressivo, ricco di quello sviluppo di periodo musicale che ha tanto allettamento per i conoscitori. Il signor Guone, che da pochi anni calca la scena melodrammatica, ha di sera in sera meglio giustificato la scelta dell'impresario con una risetta che molti ribelli pareo dovessero render difficile. La sua voce è forte ed estesa, il suo canto energico e toccante; tutto ciò che per avventura gli mancasse onde perfezionarsi (massime nell'azione) non può essere che l'opera del tempo e di quello studio cui ogni attore che aspiri a divenir grande deve assoggettarsi indefesso. Il signor Guone è molto applaudito in prosa che tutti i suoi pezzi, e gli applausi che gli si tributano non son di favore, ma di giustizia.

L'acquisto del basso Sottovia per l'Impresa e pel *Macbeth* è stato al certo utilissimo. La parte di *Banco* non poteva trovare un interprete migliore di quest'attore quasi esordiente. Voce robusta, buon metodo di canto, chiara e netta sillabazione, bel contegno sulla scena, figura gradevole, tali sono i suoi pregi. La *lrev'aria* o *romanza* di Banco nell'atto secondo, giudicata in Firenze *indifferente* dal Casamonta, *insignificante* dal Montazio, certo per la scarsità de' mezzi vocali nell'esecutore, è sembrata ben altro sul libro del Sottovia, e gli ha procurato e procura ogni sera applausi concordi e spontanei. Il Pozzolini ancora per avvenute figura e per gradevole voce, va annoverato fra i buoni secondi tenori: anch'egli contribuise non poco, specialmente nei pezzi concertati, al luminoso successo dell'opera.

Al *Duo forzati*, per nulla accetti, è sostenuto il *Monstr de Chalmereux*, balletto comico in tre atti, nel quale il valentissimo attore mimico Antonio Rameccini veste la parte del protagonista con molta grazia e decenza, e viene seralmente applaudito. (Estr. dalla R. di Roma.)

STRADELLA. — La brava e gentile Pecorini ottenne col *Puritani* uno splendido successo. Ella colse applausi ad ogni pezzo, ma dove scosse di più il pubblico, fu nell'aria del secondo atto, ch'ella interpreta come poche sanno e possono. Insieme alla Pecorini furono pure molto festeggiati i bassi Giucadi e Gorè e il tenore Mara.

VARESE. — La *Cenerentola*, eseguita dalla signora Favanti, ebbe lieto incontro.

ALESSANDRIA. — La *Luisa Strozzi* crebbe nel favore del pubblico. La Gariboldi canta sempre bene; il tenore Merksa coglie lusinghieri applausi.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Teatro dell'Opéra. — La *Muta di Portici* nella passata settimana venne rappresentata due volte. Poultier che sosteneva la parte di Masaniello, ha scosso ed entusiasmato il numeroso uditorio, abbenchè le sue note acute abbiano perduto in soavità ed in freschezza.

— La *Juive* è sempre aggradita, e il tenore Duprez vi coglie sempre applausi.

— Le prove della *Giuda Macabeo* di Verdi continuano con grandissimo impegno. Le decorazioni che devono essere molte e splendidissime saranno finite entro il corrente mese; pare così che quest'opera, tanto aspettata dai Parigini, potrà porsi in iscena nella prima metà del prossimo novembre.

— Il *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer riapparirà quanto prima. Il tenore Bettini sosterrà la parte del protagonista.

— Il maestro Grison è incaricato dalla Direzione di codesto teatro di comporre un'opera in due atti. Eguale incarico è affidato pure al maestro Clappon, la cui opera *Gibby* continua a far la delizia dei Parigini.

— *Opéra Comique.* — Si prova l'opera in tre atti del maestro Henri, *Ruben*. Quest'opera precederà quella di Alcher.

— Pare che il tenore Roger, terminati i suoi impegni a codesto teatro, voglia recarsi in Italia. La *France musicale* dice che fra noi sarà questa una preziosa conquista.

— *Teatro Italiano.* — Sabato giorno 2, questo teatro ha fatto la sua riapertura col *Don Giovanni*. Tutta la compagnia addeita a questo teatro trovò a Parigi.

LONDRA. — Il 27 dello scorso mese cominciarono, al teatro Surrey, le rappresentazioni musicali e drammatiche col capolavoro di Balfe *The loonian girl*. La compagnia, l'orchestra, i cori erano quasi i medesimi che occuparono ultimamente il *Drury-Lane*. Quest'opera, bene eseguita dalla Romer, dalla Isaacs, da Florisson, piacque generalmente. Lo spettacolo della prima sera ebbe termine con una piacevole farsa. Nelle sere susseguenti il concorso del pubblico al Surrey è stato costante.

LIPSIA. — La prima rappresentazione dell'opera *Ne touchez pas à la Reine* di Boisselot ebbe luogo il 16 settembre. Le parti principali erano sostenute dalla Schwarzbach, da Weidam, e da Brafin. Tanto la musica, quanto l'esecuzione, ottennero il generale aggradimento.

LIVERPOOL. — Madamigella Lind cantò due volte a questo teatro. La prima sera ella intonò 2000 lire sterline, la seconda nemmeno la metà.

NOTIZIE VARIE

Durante il soggiorno di Meyerbeer a Vienna, una società di dilettanti fece coniare una medaglia in onore del celebre compositore. Questa medaglia ha da un lato il busto di Meyerbeer, e dall'altro, nel mezzo di una corona di lauro, la seguente iscrizione in tedesco: AT. CELEBRE COMPOSITORE DI MUSICA: ANNO 1847.

— Il Re di Sassonia ha fatto rinvenire al signor Alberto Szwedzki, autore dell'oratorio di Sant'Adalberto, una magnifica tabacchiera d'oro in segno del suo aggradimento. L'oratorio di Sant'Adalberto è tradotto in tedesco da Francesco Greedy, e verrà probabilmente eseguito nel prossimo inverno in una delle scuole renane.

— L'Accademia pontificale di Santa Cecilia in Roma ha nominato suo membro onorario, il compositore pianista, Antonio Kowski.

— L'Accademia reale di Belle Arti a Parigi tenne, il 2 del corrente, l'annuale pubblica seduta per la distribuzione dei grandi premi di pittura, di scultura, d'architettura e di musica. La seduta si aprse con una bellissima sinfonia di Wilback, e la si chiuse col' esecuzione della scena lirica che meritò quest'anno il grande premio di composizione musicale, e che si dice videro di peregrine bellezze.

LONDRA. — Secondo il *Musical World* il 25 di settembre morì in questa città la signora Albertazzi, dopo una lunga malattia. Ella aveva trentatré anni.

— Duecento operai sono impiegati giornalmente al *Drury-Lane*, per la restaurazione di quella sala. Le tappezzerie saranno d'oro e scarlatta. Questo teatro, addebbiato sul gusto dell'Opéra, sarà leggiadrisimo.

— Eduardo Loder scriverà una nuova opera per il *Drury-Lane*, intitolata *Pizzarro*; libretto di Carlo Rosenberg. Il Loder è pure molto avanti nella composizione di un'altra opera, *The last days of Pompeii*, destinata pel teatro della *Princess*.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA** Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. GÖTTSCHEW.

— Bartolomeo Mendelssohn metterà presto in iscena il suo nuovo oratorio «*Elia*» a Berlino, ed a Vienna.

— Rodolfo Willners, il celebre pianista, dà concerti a Teplitz con molto successo.

A **STUTGARDA** si diedero le due opere *Il Pretendente* di Kücken e *La Stradella* di Flofow. La prima non raggiunse l'aspettazione che se ne era formata, la seconda la superò.

A **BRAUNSCHWEIG** ottenne un esito fortunato l'opera romantica, *La Sposa di Hynost*, di Enrico Litoff.

IMPORTANTE SCOPERTA MUSICALE

Il signor F. Danjou, l'uno dei Bibliotecari dell'Arsenale, ed Organista della metropolitana di Parigi, incaricato dal signor di Salvandy, Ministro dell'Istruzione pubblica in Francia, di ricercare in queste nostre preziose biblioteche i vecchi monumenti della Musica religiosa anteriori a Guido d'Arezzo, ha fatto una delle più importanti scoperte per l'arte o meglio per la storia musicale.

Il modo che anch'oggi s'adopera di scrivere le note musicali rimonta al finire del secolo undecimo. Anzi a quel tempo tre altri sistemi erano in uso. Consisteva il primo nell'impiego delle prime quindici lettere dell'alfabeto latino sostituite da Boezio ai segni dei Greci per ciò adoperati. Il secondo sistema, che è quello usato da san Gregorio, non è altro che una modificazione del sistema latino; essendo che non vi s'adoperavano che le prime sette lettere dell'alfabeto, le quali in caratteri minuscoti si ripetevano per designare l'ottava superiore. Il terzo sistema finalmente si è quello che riguarda il modo di scrivere note in *neume*. Chiamasi *neume*, *neuma*, o *neoma* un segno semplice o composto, che rappresenta nel primo caso o un suono isolato, o la riunione di due suoni; nel secondo, tre, quattro, cinque, ed anche sei suoni. Il principio del modo di scrivere note in *neuma* consiste in certe regole, o formule per riunire più suoni, e figurarli con un sol segno.

Quest'ultimo sistema è di tutti il più importante per ragione dei molti codici che trovavansi in tutte le principali Biblioteche di Europa contenenti pure scritti musicali con note quali abbiamo indicate. Ma se è il più importante, e nel tempo stesso il più oscuro, perché facevasi già quasi inintelligibile agli stessi musici del X e dell'XI secoli; in appresso non rimase che il desiderio dello spiegarlo.

Questo sistema appunto di scrivere le note in *neume* ha il signor Danjou trovato essere adoprato in un Manoscritto della Vaticana (Codici Palatini N. 1546). Questo codice è del secolo decimoterzo. In esso avvi una tavola di segni di *neume* in numero di 19. Il dotto francese ha confermata questa scoperta quando ha potuto aver tra mano un trattato inedito di musica, composto da Giovanni Ottobri, e intitolato *Arlopoa Legale*, e che si conserva della Magliabechiana sotto il N. 56 della Classe XIX. Il signor Danjou si propone di trattar in modo speciale di questa scoperta al suo ritorno a Parigi. Intanto n'ha dato un saggio nella Rivista della Musica religiosa classica e popolare, che da tre anni per le sue cure pubblicasi a Parigi. Da ciò che scrisse il signor Danjou risulta, che le note in *neume* hanno fin da principio servito ad un sistema musicale, in cui il ritmo, la misura, e gli ornamenti del canto vi tenevano gran parte, cosa che non poteva essere senza che fosse assai adulta la civiltà.

Nei numeri di detta Rivista usciti in luce nel giugno e nell'agosto prossimi passati si ha una interessante e dotta notizia dei *Man. relativi alla musica*, i quali si conservano nelle diverse Biblioteche d'Italia. Dovendo questa Notizia essere continuata, mi compiacio di poter indicare al signor Danjou un prezioso frammento di musica antica del X secolo incisa, scritto in note in *neume* e formante la sopracoperta di un codice della Laurenziana, che è il 202 dei Codici Redi.

Visconte COLONB. DE BATHNES.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quanto la quantità di nuovi pezzi di musica, o di disegni rappresentati scene, o figurati di costumi teatrali, o opere comicali di pittura scultorea ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni s'ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24.

per l'estero 25.

franco fino al credito.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia.* VII.

STORIA CRITICA DELL'ARTE. — *Scuola di pittura scenografica in Milano.* III ed ultimo.

STORIA MUSICALE. — *Della scuola di canto francese.*

NOTIZIE TEATRALI.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

VII.

Convenzione e sistema: ecco i lacci che stringevano la musica al sorgere di Rossini. Dopo Paisiello e Cimarosa, non apparvero più quegli slanci di genio, quelle potenti ispirazioni atte a scuotere l'arte, a ringiovanirla, per così dire, e ad infondervi nuove o più energiche maniere di vita. Convenzione e sistema erano nella scelta dei soggetti, nel modo di svolgerli, nella quadratura dei pezzi, nei canti, nello strumentale; convenzione e sistema nell'interpretazione e nell'esecuzione dei cantanti e dell'orchestra; convenzione e sistema in tutto e in tutti, perfino nel pubblico, il quale non applaudiva e non s'entusiasmava se non per convenzione e sistema.

Fiorirono, gli è vero, in quell'epoca, e l'abbiam detto, dei valenti e distinti compositori; ma nessuno osò mai passar oltre a quei termini, che la lunga e generale os-

servanza aveva loro fatti riguardare come segnati dal vero genio dell'arte, ed inviolabili. E però, come tutte le cose d'arte fatte a maniera, la loro musica era povera, sbiadita, e senza nerbo; calme e tranquille n'erano le cantilene, anche allora che calme e tranquille non le avrebbe volute il vero senso della poesia; pallido sempre ed uniforme il colorito. Del languore, che teneva così il campo dell'arte, non è però da darne intera colpa agli artisti; per la maggior parte esso procedeva dall'indole di quella generazione d'uomini, pacifica e indifferente anche su bisogni di ben altra importanza che non sia la musica. Alla fine, le vicende politiche che in sul terminare del passato secolo e in sul principiare del presente agitarono tutta Europa, vennero a destarci da quel profondo letargo in cui eravamo sopiti; esse agitarono gli animi, e concitarono a progresso ogni ramo dello scibile umano.

Allora si vide che anche la musica doveva innalzarsi a livello di quel nuovo ordine di idee che andava a stabilirsi; si sentì il bisogno di una riforma radicale, e per conseguenza il bisogno di un genio che la iniziasse; chè alle riforme e agli avanzamenti veri di un'arte (con buona pace dei teorici) è indispensabile l'opera di un genio.

E il genio, che volevasi, nel 1810 fuggiva ancor fanciullo da Bologna, per sottrarsi ai rigorismi scolastici del padre Mattei, e per tentare a Venezia la via dei teatri. Appena dischiusa quella via, il nome del giovinetto Rossini volò applauditto e festeggiato per tutt'Italia. Non diremo qui, che non è nella natura del presente lavoro, di quali ridicole accuse l'aggravassero i pedanti, e coloro che tenevano lo scettro dell'arte; nè quali puerili e futili

controversie ponessero in campo i critici e i teorici; diremo solamente che, come accade sempre nelle faccende delle arti, mentre i critici disputavano, il pubblico pronunciava l'inappellabile sua sentenza. Le opere di Rossini corsero subito applaudite nei teatri dei due mondi, e Paisiello, Cimarosa, Guglielmi, Pavesi, Mayer, Paër in Italia; Haydn, Mozart, Beethoven in Germania; Grétry, Mehul, d'Alayrac, Boildieu e Cherubini in Francia, divennero da un giorno all'altro gli artisti di un'epoca passata.

Il languore, al quale, come si disse, era in preda la musica al sorgere di Rossini, s'ingenerava principalmente dall'abbandono in cui lasciavasi uno dei principali suoi elementi, il *movimento*. E qui ne cade in acconcio il dire che reca veramente meraviglia il vedere come una parte della musica così importante sia stata posta in dimenticanza, o trattata alla leggera dai critici e dai teorici di tutti i tempi.

Questo difetto può esser perdonato a coloro che scrissero, allorché l'arte era ancora bambina, allorché la parte melodica era costituita dal canto gregoriano, il quale per la lentezza e la larghezza de' suoi concetti non sente e non esige una scrupolosa simmetria ritmica. Quei primi precettisti non potevano certo trattare di una cosa che non avevano, o che avevano in un modo così vago e indeterminato, da sfuggire a ponderate e minuziose analisi. Ma non è a perdonarsi però a quelli che dettavano regole e aforismi estetici all'epoca in cui scrivevano i Paisiello e i Cimarosa, e molto meno poi a quelli che vennero dopo Rossini. E noi da ciò principalmente siamo venuti nella persuasione che la maggior parte dei teorici fecero libri coi libri; che dall'uno trapiantarono nell'altro le medesime cose, vestendole con diverse parole, e schierandole in diverso ordine, non tanto per l'amore di una più naturale e logica disposizione, quanto per quello di nascondere il furto, e di dare a' loro scritti una certa qual aria di novità che invogliasse all'acquisto. Si sciupa da loro un lago d'inchiostro per definire, e quasi sempre invano, la natura di un accordo o di un semplice intervallo; ma de' movimenti non si va ordinariamente più in là dell'accennare gli aggettivi coi quali si distinguono; ma del ritmo e delle leggi di simmetria che la governano, non si fa cenno. Nessuno avverte che i movimenti e i ritmi sono l'ossatura e lo scheletro della musica, su cui devono svolgersi tutti gli altri elementi secondandone necessariamente e forzatamente le forme, le piegature e le divisioni; nessuno avverte che il ritmo è quel legame che unisce così strettamente la musica alla poesia; che senza ritmo la musica diventa una massa informe di suoni, un cadavere aereo; e che invece il ritmo, spogliato dai suoni e dal lenocinio della melodia, regge pur sempre, senza perdere nè della sua potenza, nè della sua efficacia. La percussione ritmica di due ciottoli, o di due pezzi di legno, costituisce tutta la musica de' popoli selvaggi; eppure essa basta a spargere l'allegria nelle loro feste, ad alleviare loro la fatica di lunghe e penose migrazioni; nè a diverso scopo s'usano oggidì i tamburi.

Abbiamo accennato un così gran vuoto nell'intendimento di porgere a' dotti materia di utili speculazioni. Chè, s'egli è vero, come credevano anche gli antichi Greci, che il movimento ed il ritmo sono elementi principalissimi della musica; s'egli è vero che grandissima e della massima efficacia è la potenza del ritmo, certo lo studiare la natura, l'indole, le tendenze, e i rapporti colla poesia, e cogli esseri organici, deve recare all'arte benefice di non lieve momento; deve risolvere molti problemi, spiegare molti fenomeni, portare luce in molti e molti punti, sepolti ancora in una notte vasta e profonda.

Dell'estrema importanza dei movimenti e de' ritmi deve rassodare e ribadire la convinzione, il vedere che Rossini, ne' primi suoi lavori, ad altro non intende che ad infondere vita a questa parte dell'arte, già fatta cadavere. Il suo genio lasciò qui le prime orme; da qui mosse quel potente soffio, che nello svolgere di dieci anni poté operare la completa rigenerazione dell'arte. Nella *Cambiale di Matrimonio* e nell'*Equivoco stravagante*, opere ch'egli scrisse a Venezia ed a Bologna, fra il 1810 e il 1811, non si scorgono altri tentativi di innovazioni. Le melodie e le armonie conservano quasi intatta l'indole dei tempi, e si svolgono ancora entro que' brevi limiti, che segnarono Paisiello e Cimarosa. Rossini non mirò da principio che ai movimenti; e tale gagliardia egli vi seppe infondere, che la musica parve rifarsi nuova; non diversamente della circolazione del sangue ne' corpi, essi portarono calore e moto ove prima era ghiaccio ed inerzia. I pubblici italiani, che sentirono nell'animo l'eco di quei magici e non più uditi numeri, applaudivano a furore; quelli dell'arte, che trovarono poche novità materiali in fatto di melodia e di armonia, e non più convenire le seste e le squadre antiche alle forme novelle, chiamarono i pubblici ciechi fanatici; delle opere di Rossini notavano con beffardo livore le pretese scorrezioni grammaticali; e quelle bellezze, di cui non sapevano chiarire le cause, ma delle quali non avrebbero potuto negare gli effetti, senza una aperta confessione di malizia o di ignoranza, le chiamarono opere della fortuna e del caso.

Ma il darsi deliberatamente all'esercizio di un'arte, contro l'avviso de' proprj istitutori; e, spoglio di molte e molte cognizioni in quei tempi stimate dall'universale essenzialissime, correre con foga impaziente e portar dritto il ferro, appunto là, dov'è la piaga, e intendere a sanarla con animo deciso, e sanarla, non può essere che il frutto di mature riflessioni e di un profondo convincimento, non può essere che l'opera di uno squisito acume d'intelletto.

Sfuggito inosservato ai critici ed ai teorici, questo primo passo del Rossini, a rinvenirlo dopo, le difficoltà han dovuto accrescersi a mille doppi; giacchè gli è naturale che al nuovo ordine di movimenti avessero a tener dietro i concetti melodici, e ai concetti melodici l'armonia e lo strumentale.

E questi diversi elementi dovevano poi fondersi necessariamente nel principio movente, e concordarsi avviarsi tutti sul medesimo sentiero, e dare, per ultimo risultamento, la vera opera in musica. Risultamento che in Rossini vedesi nascere a poco a poco, e svilupparsi progressivamente nel *Demetrio e Polibio*, nell'*Inganno felice*, nel *Ciro in Babilonia*, nella *Pietra del paragone*, e venir finalmente a concretarsi ed a prendere una forma decisa e pronunziata nel *Tancredi*.

G. A. Biaggi.

STORIA CRITICA DELL'ARTE

SCUOLA DI PITTURA SCENOGRAFICA

IN MILANO

III ed. ultima.

Dove la scuola assai guadagnò sotto gli allievi di Sanquirico fu nella macchia, nel tinggiar più degradato, sottili accorgimenti dell'arte che sfuggono all'intendimento del volgo riguardante e, compiendo l'effetto pittorico, lo lasciano meravigliato ed illuso. Ebbero men rigidezza i profili, nei lavori di riga furono raddolciti i passaggi coll'ajuto delle mezze tinte, la luce, che, prima diffusa, invadeva pressochè ovunque le località interne, venne con maggior artificio raccolta su tal punto più giovevole all'effetto, sparve quel giallastro monotono che allumava indistintamente tutti gli edifici, ed in generale migliorava l'intonazione del colorito prima di dare in quell'eccesso, che, anticipando il giudizio su quest'epoca, ho già accennato altrove.

L'ultima volta, che mi fu dato sedere spettatore nel gran teatro, trovai in Roma le colonne, gli architravi, le logge, gli arotteri, tutto insomma formato di terra cotta invece che di gabbio e tiburtino (1); poscia, inoltratomi nel palazzo dei Cesari (imperante Costantino), rinvenni le pareti e la volta di una grand'aula, non già rivestite di quei marmi variegati e preziosi, ai quali Plinio con altre cause ascrive la decadenza delle arti, ma coperte in un co'fregi di una cupa tinta plumbea. Nella prima di queste due tele l'eccessivo rosso proveniva dalla natural tendenza all'esagerato; nella seconda, l'istessa tendenza produceva contrario effetto. Non trattandosi di una sala del medio evo, per cui il pennello fra gli arazzi e le brune armature intinge più di frequente colori vivi, crudi, rafforzati dal nero, non si seppe disporre una chiara intonazione, quale la richiede lo stucco ed il marmo lunense che s'intese di raffigurare. Cito questo solo esempio, perchè esso solo può bastare a chiarire ed avvalorare quanto da me fu qui più volte asserito circa il colorir dell'epoca.

Ma, se nella prospettiva lineare variano i modelli a seconda dei tempi, se cambiano carattere e tinta gli edifici, or mostrandosi irti di torri e merli, ed ora ameni per attica o corinzia venusta, qui coronati da logge e da terrazzi, là da tetti acuminati, ora coperti di fulgidi marmi, ed or tetti per greggie muraglie ed anneriti mattoni; se pel variar degli usi e dei costumi gli addobbi mutan logge e colori, la natura nelle sue sembianze rimarrà sempre la stessa sotto le eterne ed immutabili leggi che la governano. La Siria avrà in ogni tempo il minio nell'infuocato suo cielo, l'Italia, il più puro azzurro, nebbie perpetue offuscheranno il settentrione, ed il mare colla sua superficie ovunque si farà specchio a queste tinte, il verde dell'erbe e delle piante non andrà a seconda dei ritrovati di chimica; insomma, per dir breve, se nella pittura di prospettiva lineare gli oggetti, sui quali essa si esercita, possono influire nel rialzare od abbassare l'intonazione del colorito, ed il pittore può lusingarsi di qualche scusa da questo lato, nella prospettiva aerea il modello rimanendo sempre uno, senz'alcuna circostanza che lo alteri, sarà la colpa tutta del pittore, se lo avrà falsamente imitato.

Tre sono i paesisti, che ebbe il teatro, degni di ricordanza, i quali furono fin da principio in questi cenni storici già menzionati: Menozzi, Boccaccio e Merlo. Il primo di essi sortiva

dalla natura certa idealità, certo abito da trovare nella pittura scenografica il suo pascolo naturale e starvi l'ingegno di lui come nel proprio elemento. Infaticabile, paziente, egli attendeva alla dipintura de' scenarj affidati al suo pennello, tutto dedito all'arte sua e con tal animo rimesso da non avvedersi quasi del concetto e dell'aspettativa che erano riposti in lui. Chi tra i frequentatori della Scala, al nome di Menozzi, non corre coll'ali del pensiero sulle ridenti colline, nell'ampio giardinaggio, suoi temi favoriti? Chi non rammenta quegli interni di magnifici conservatoi di fiori, in cui ti pareva veramente che gli attori sotto nordico cielo godessero del tiepore di profumata atmosfera, tiepore e profumo che i soli raggi del sole all'aperto non valgono a produrre nel rigido clima? E, nelle vedute di vasti campi, chi non istupiva a quell'artifizioso degradar di tinte, a quella calda vaporosità che ti trasportava nel deserto e ti faceva sentire l'immensità degli spazj? Per me serbo nella memoria la ricordanza delle sue opere fino da quando, fanciullo, erano i miei sguardi rapiti e l'animo confuso alla veduta dell'Eden de' gentili, intendo dire di quella scena per l'età dell'oro nel ballo i Titani, che io ricordo coll'altre tutte, non per quella cieca affezione che lega spesso gli uomini al passato ed alle sensazioni dei primi anni della vita, ma perchè vi era veramente nelle tele da lui dipinte qualche cosa di affascinante, quello che l'età matura adesso analizza e discorre. Era maniera, sì, ma maniera piena di vaghezza, facile, risoluta e diligente ad un tempo, che coloriva senza affettazione, e sebbene tenesse più dell'ideale che del vero, pure accordava il terreno, le piante, i massi, i lumi, le ombre, il cielo, le nubi, nella più dolce armonia. Ma con non minor successo del paese ci trattava gli oggetti di figura che improntava con tal franchezza e bontà di disegno, che dipingeva con tale disinvoltura, da lasciar dubbio in quale dei due rami egli prevalesse; pregio rarissimo non solo nei paesisti e prospettici che si dedicano al teatro, ma difficile ancora da riscontrarsi ne' pittori di cavalletto. Di sua mano ci resta quel sipario detto *comodino*, che si cala in fra gli atti delle rappresentazioni, sul quale vedesi una fiera o festa campestre popolata di molte figure di sapor flamingo, di tocco facile, e mosse con vivacità.

Orbate le nostre scene dell'opera di tanto pittore, i Milanesi riposero allora le aspettative in Giuseppe Boccaccio, i cui dipinti al primo offerirsi giustificarono quel grido di eccellente paesista che l'aveva preceduto. Se non che, chiamato in patria a presiedere alla scuola di paesaggio nella Ducale Accademia, rimase poco tempo fra noi. Delle sue tele dal pubblico ammirate si ricordano con plauso le nevicite eseguite per la *Linda di Chamounix*, l'esterno della tomba di Nino nella *Semiramide*, con bellissimo effetto notturno ed alcun'altra in cui l'orrore del bosco veniva felicemente espresso.

I suoi dipinti annunziavano un artista che, prima di cimentarsi a grandi opere, osservò da vicino la natura, e su di essa si esercitò, e con fare più vero che ideale trattava le boschaglie, i tronchi, i rami ed il cangiante frastaglio della fronda. Ma, forse non bastevolmente copioso nell'inventare, ripeteva talvolta se stesso, impedito di poter sempre alimentare con nuove variate composizioni le esigenze del gran teatro, che, a guisa di quel vecchio faleato della favola, divorò i suoi figli appena nati. A queste esigenze altri cerca sopperire copiando i disegni litografici che piovano abbondevoli dagli stranieri, espediente dannoso alla facoltà inventiva, se non vien fatto con moderazione e scelta; perchè l'abitudine di copiare i pensieri altrui offende la propria fantasia, la quale, abbandonata poi a se stessa, si trova nel creare impotente o svigorita. Nelle architetture, nelle vedute urbane, e massime negli interni od esterni di

grandi monumenti, là soltanto è concesso, anzi è dovere di toglierle intere da buone stampe, conservando anche l'istesso punto di veduta stabilitovi dal disegnatore, essendo questo d'ordinario il più cercato, il più propizio all'effetto, quello che fa gustare nel miglior modo il carattere degli edifizj, ed essendo in fine il più comune e conosciuto, sarà anche il più proprio alla verità di luogo e di tempo richiesta dall'azione che si rappresenta.

Taccio di quanto si fa presentemente in questo, come nell'altro ramo di scenografia, perchè la coscienza me lo vieta, ancorchè l'operato fosse degno del maggior plauso. Soltanto dirò che Alessandro Merlo vien ritenuto come colui, che riguardo all'arte potrebbe sostenere ancora con buon successo la scuola. Egli è sorto pittore di prospettiva aerea più per occorrenza che per vocazione, non ha avuto, per avventura, bastevoli studj preparatorj da farlo un grande paesista, lavora di pratica, trascorre talvolta a troppo arditj contrasti di tinte, o di lumi ed ombre, ma pure egli intende benissimo l'effetto teatrale ed ha molta perizia in ogni ramo di pittorica decorazione (2).

Il lavorare di pratica, copiar litografie, recare il meccanismo del pennello a troppo largo esercizio, sono talvolta conseguenze necessarie della precipitazione, colla quale si è costretto di operare, non essendo raro il caso di trovarsi alla vigilia della comparsa di un nuovo spettacolo senza che i pittori sappiano quali scene dover allestire; più spesso, come ho già avvertito, lo sono del gran numero delle svariate rappresentazioni che si danno in una sola stagione teatrale; per le quali cose l'officina pittorica della Scala, colla pressa del lavoro che molte volte vi regna, potrebbe paragonarsi ad uno di quei torcj inventati dagli Inglesi per moltiplicare in poco tempo le copie dei loro sterminati giornali. Celerità veramente sorprendente, che può dirsi vantò nella scuola, ma vanto portatore di guai, essendo la celerità in ogni arte nemica dello studio ed in pittura poi compagna fedele del manierismo (5).

Vent'anni addietro, la quantità delle azioni musicali e mimiche con che si tratteneva il pubblico durante il corso dell'anno, sommiava alla metà circa o ad un terzo meno della presente, e con un numero di braccia non minore di quello che s'impiega attualmente, le scene si potevano con più bell'agio disporre, eseguire e racconne un diligente disegno che restasse monumento del valore, della rinomanza e del giusto nostro orgoglio per questa scuola. Tuttavia crederesti, o lettore, che delle scene che furono dipinte per la Scala o per la Canobbiana in quest'ultima epoca (dal cessar di Sanquirico al cessar di Merlo corsero anni quindici), molte non meritassero d'essere intagliate, e di far seguito alle raccolte già pubblicate? Non molte, ma moltissime sarebbero state degne dell'onore della stampa. Ma le circostanze presenti sono dalle passate assai diverse. Un cenno di carta, su cui vengono tracciati quattro segni, serve di scorta ai pittori per delineare la nuova scena, per indicare la disposizione delle masse; al resto supplisce la voce del mutabile soprintendente, che ora riporrà soverchia libertà e fiducia negli allievi ed or li reprimerà. Viene poi l'inesorabile *bisa* (4), che, dando di bianco al dipinto scenario, cancella e condanna all'oblio ogni lavoro, rimanendo nessuna traccia del buono e del cattivo operare; e ad ogni mutar di contratto fra i pittori e l'impresario, chi va ritira la roba sua e lascia la bottega, aperta, nuda di suppellettile artistica e chi subentra. La pubblica amministrazione assiste ogni impresario del gran teatro con una rilevante dotazione pecuniaria, tutela le giuste aspettative del pubblico, vuole che non siano ritardate le paghe dei giornalieri, sorveglia insomma all'adempimento di ogni patto ed onere prefisso; ma non potendo giungerè infino a

tutte le misure di economia naturali in un appaltatore, per quel tanto di libertà ed arbitrio che a questo rimane, pel facile cangiamento del pittore dirigente, può accadere che l'arte resti più strettamente impaniata colle speculazioni di economia e con esse ravvolta; essendo d'altronde malagevole rinvenire chi tratti l'arte per solo amor dell'arte ed appenda in un canto della bottega la sporta dei guadagni, come usava Donatello, e dica a' suoi compagni: Chi ha bisogno denaro se ne prenda, per me ho altro a pensare.

Ecco perchè in questi tempi la scuola scenografica milanese non opera pari alla sua antica fama, e le sue opere presenti non han fama pari alle passate.

Ed ecco, quasi senza avvedermi, averla divisa (dalla fondazione della Scala ad oggi) in quattro epoche, antesignate le prime tre dai nomi di Galliani, di Landriani, di Sanquirico, e la quarta, per non avere un nome assoluto con cui appellarla e contraddistinguerla, doverla chiamare degli Allievi di quest'ultimo. Non s'offenda il vostro amor proprio, o pittori che spendete e spendete l'ingegno e le fatiche vostre in questa quarta epoca; se io non scelgo alcun nome fra di voi, egli è perchè vi presentate numerosi in breve periodo di tempo, e ciascuno poi degli altri più valente per un ramo particolare dell'arte. E, quando un nome fra tanti dovessi trasegliere, io ricorderei quello di Cavallotti, perchè fu appunto sotto di lui che il colorito dimise quella secchezza, di cui, poco fa, ho parlato, ed ebbe cogli altri miglioramenti maggior effetto la macchia. Del resto dichiaro, che poco mi dorrebbe se questa distinzione di epoche fosse da taluno disapprovata e non godesse anche il suffragio generale; a me basterebbe che restassero non contrastati i giudizi e le sentenze. PIETRO MASSA.

(1) Roma antica ritraeva da una cava presso Palestina un marmo detto gabino, dai Gabi, popolo che abitava le vicinanze di Preneste, ora in Palestina. Questo marmo, probabilmente di origine vulcanica, reggeva all'azione del fuoco e serviva alla costruzione degli edifizj fino ad una certa altezza, senza valersi di travature. Nella parte somma poi s'impiegava l'albano, o il tiburtino, proveniente da Tivoli. Veramente Strabone indicherebbe anche un'altra pietra rossa, colla quale si muravano in Roma le fabbriche, tuttavia non voglio credere che i peccati di eccesso nei quali si cade in teatro, rapporto anche ad ogni altro ramo d'arte, provengano da erudizione.

(2) Da Alessandro Merlo furono ideati ed eseguiti i tre grandi archi trionfali di maniere diverse, innalzati or ora in Milano per la fausta venuta di Monsignor Arcivescovo Conte Bartolomeo Romilli, di noi festeggiata, e della quale solennità religiosa questo giornale parlava nel n. 10. Ora ci gode l'animo di annunziare che, sotto l'assistenza del signor Merlo, i disegni di questi archi verranno pubblicati con altri accessori riferibili a quella pompa.

(3) Nell'ultimo carnevale gli spettacoli dati furono quattordici; nel carnevale del 1846, furono sedici.

Un scenario è largo braccia 28 circa, ed alto braccia 20 milanesi, cioè metri 16 1/2 per 12 circa.

I pittori che lavorano in teatro ordinariamente ascendono al numero di diciotto.

(4) *Bisa*, nel dialetto milanese, vien chiamata quella specie di mestica fatta di gesso, bisea ed acqua di colla con cui si preparano le tele da dipingersi a guazzo; essa serve anche a cancellare e coprire tutto il dipinto di un scenario, disponendolo così a ricevere il disegno per un altro.

N.B. Nella II parte di questo articolo a pag. 116, nella prima colonna a linea 29, leggesi *risarcimento* invece di *rinascimento*; e nell'altra a linea 55, invece di *scale immense e varj piani leggasi scale immense a varj*, ecc.

STORIA MUSICALE

DELLA SCUOLA DI CANTO FRANCESE

Fino al principio del secolo XVII la storia della musica in Francia si confonde con quella di tutta l'Europa. Se si eccettuino le canzoni e le romanze popolari, i cui modi ingenui, teneri e maliziosi esprimono il carattere della nazione che le vide nascere, non havvi musica francese propriamente detta prima del regno di Luigi XIV. I grandi contrappuntisti belgi e francesi dei secoli XV e XVI, che tanto cooperarono ai progressi della parte scientifica ed astratta dell'arte, non hanno verun'impronta particolare che li distingua dagli altri compositori dell'Europa. Non è che al cambiarsi della tonalità del canto fermo e all'apparire della modulazione che il carattere

individuale di ciascun popolo si manifesta nelle forme melodiche della musica drammatica.

Non si può negare che l'Italia abbia esercitata una grande influenza sulla letteratura, sulle arti e sui trattenimenti delle classi elevate della Francia. Dal regno di Francesco I in poi, la squisita civiltà degli Italiani attirò sopra di sé gli sguardi della Francia, la penetrò de' suoi raggi ed anche di alcuni de' suoi vizj. Feste e balletti di corte, somiglianti a quelle che s'erano vedute a Firenze, a Mantova, a Venezia, e in cui la musica accompagnava una specie d'azione drammatica, precedettero la fondazione dell'Accademia Reale e la comparsa di Lulli. Caterina e Maria de' Medici aveano condotto con sé buon numero di poeti, di musicisti e di cantori, che sparsero in Francia, specialmente nelle classi elevate, il gusto dei piaceri delicati e raffinati. Il Cardinal Mazzarino andò più in là, e chiamò due volte in Francia una truppa di comici e di cantori italiani, la cui buona fortuna indusse nel pubblico il desiderio di fondare un teatro lirico imitato anch'esso dall'Italia e creato da un Italiano. Forse che il palazzo di Rambouillet non era una specie d'Accademia che regnavano il manierismo ed i concettini della patria di Marini? Può dirsi che, fino alla seconda metà del secolo XVI, il gusto in Francia ondeggiò tra le diverse influenze straniere che cercavano di dirigerlo; né ancora s'era assimilato i molti elementi di cui erasi alimentato dall'epoca del rinascimento in poi. In politica, come in tutti i rami dello scibile umano, il regno di Luigi XIV fu un'epoca di purificazione, per dir così, un momento solenne, in cui la Francia s'impossessò finalmente del proprio genio e del proprio carattere individuale.

L'arte di cantare avea già fatto notevoli progressi prima che Lulli venisse a darle una direzione più larga e più severa. Sotto Luigi XIII e durante la minorità del suo successore, cantavano molto con accompagnamento di liuto o di teorba le arie di corte a parecchie voci, ovvero a una sola voce, di Bailly, di Guedron e specialmente quelle del suo genero Boesset, il quale era in gran favore. Tutti e tre avevano coperto successivamente la carica di soprintendente della musica del re. V'era pure un gran numero d'arie di danze, come minuetti, *bourrées*, correnti, sarabande, gavotte, villanelle, brunette, composte dapprima per gli strumenti, e poscia applicate a parole più o men bene appropriate. E questa pure era un'imitazione di quelle canzonette e villote napoletane, di cui abbiamo parlato altra volta e che in Italia cantavansi danzando nel corso del secolo XVI. A tutti è noto che Lambert, il suocero di Lulli, fu un maestro di canto riputatissimo, il quale pel suo spirito, pel suo buon gusto e pel suo ingegno era gradito agli uomini più illustri del suo tempo, e faceva la delizia della corte e della città.

Molière avec *Tartufe* y doit jouer son rôle; Lambert, qui plus est, n'a donné sa parole.

C'est tout dire, en un mot, et vous le connaissez.—

Quoi! Lambert?—Oui, Lambert: à demain. C'est assez (1).

Le arie e le cantate da lui composte, e ch'egli medesimo cantava con gran successo, hanno assai più leggiadria e sviluppo melodico che non le opere di Lulli, il quale del resto faceva molta stima della musica di Lambert e talvolta ne copiava le idee. V'ha un libro interessantissimo sull'insegnamento del canto all'epoca di Lambert e durante la prima metà del secolo XVII, ed è: *Osservazioni curiose sull'arte di ben cantare, e particolarmente per ciò che riguarda il canto francese del signor di Bacilly* (2). Questo Bacilly era un prete della bassa Normandia, che vi nacque verso il 1623, giusta il signor Fétis (3). Visse a Parigi nel mezzo della miglior società, e procacciò qualche nome con leggere composizioni. Il suo libro, da lui dedicato a Maria-Margherita-Ignazio di Lorena d'Elbeuf, ci mostra in lui un uomo di buon gusto e di spirito che avea fatto molti studj intorno alla musica e particolarmente intorno all'arte di cantare. Già nel primo capitolo dà una buonissima definizione di quest'arte da lui distinta con molta esattezza dalla facilità di leggere con maggiore o minore prontezza ogni sorta di pezzi. «Poichè», dice egli, «sebbene il fine della musica sia quello d'accontentare l'orecchio col mezzo di suoni armoniosi, e perciò essa debba comprendere tutto quello che può condurre a questo fine, non v'ha nulla di così equivooco che la parola musica. Ora essa è creduta l'arte di ben comporre gli accordi, ora quella di ben cantare insieme. Io parlo dell'arte di ben cantare, e dico ch'essa consiste nel-

« l'intonare con precisione ogni nota, nel ben sostenere la voce, nel porgerla bene, nel far bene le cadenze (trilli) e i tremolii (vibrazioni sopra una medesima nota, *belati*), a sforzare colla gola, quando fa d'uopo, a scivolare colla voce sopra certi passaggi... e come il canto non si dà senza parole, così essa consiste pure nel ben pronunciarle, nel ben esprimerle, e soprattutto nel ben osservare la quantità delle sillabe lunghe o brevi, ciò che forma lo scopo principale della presente opera (4). » Nel capitolo X Bacilly s'occupava delle qualità indispensabili a un buon professore di canto, il quale, dice egli, « deve avere voce per farsi udire; perchè non s'impara già il canto coi libri, né colle regole senza esempi; 2.º per la medesima ragione bisogna ch'ei sappia eseguire ogni sorta di tratti e di passaggi; 3.º che sappia distinguere le qualità forti o deboli di ciascun allievo, per non dare all'uno ciò che meglio converrebbe all'altro, e soprattutto che abbia una cognizione profonda e minuta della lingua francese (5). » Noi citeremo ancora un altro passo importantissimo, ove trattasi della maniera con cui le parole devono sposarsi alla musica, e dell'espressione che bisogna dar loro. È questa una delle cure più grandi della scuola francese. « La più grande critica, che si possa fare d'un pezzo o d'un'aria, è quella di dire che il canto non è adatto alle parole. È vero che la maggior parte dei compositori cadono in questo difetto, sia per ignoranza della lingua francese, sia per voler troppo filosofare e sofisticare sulla significazione delle parole; perocchè spesso son biasimati a torto, e si giudica cattiva un'aria, quando l'autore dimentica di mettere le note alte sopra parole che significano cose elevate, come il cielo, le stelle, ovvero le note basse sulle parole terra, mare, fontane; dimodochè si pensa che un canto è mal applicato alle parole, quando non esprime il senso di ciascuna parola in particolare. V'ha perfino di quelli che sostengono alcuni segni, come il *diessis* e il *bemolle*, esser propri soltanto all'espressione di certi sentimenti teneri, e non esitano a tacciar d'ignoranza un compositore che non abbia messo uno di questi accidenti sulle parole *languore, martiro*, ovvero sulle esclamazioni *oh! oimè! oh Dio!* e lo biasimerebbero eziandio, se non avesse posto un *tremolio* (vibrazione) di voce sulla parola *tremare*. Un uomo illustre del nostro tempo rimproverò a torto un compositore, perchè avea collocato un *bemolle* sulla parola *viens* di quel famoso ritornello: *D'ou viens que de ce bocage*... non riflettendo che l'intero ritornello è un flebile lamento, e che bastava al compositore d'averne espresso il carattere generale, senza ch'egli fosse costretto ed analizzarne ogni parola con nome e pronome! (6). »

Queste osservazioni di Bacilly sono importantissime per questo che ci mostrano il gusto della nazione francese inclinato fin d'allora a cercare nella musica molto meno l'espressione d'un sentimento che la traduzione logica d'una verità dello spirito. Non considerando la differenza dei tempi e dei mezzi, può dirsi esser questo il principio che diresse l'ispirazione di Lulli, di Rameau, di Gluck, di Grétry e di tutta la scuola francese. Quest'ultimo spiegò diffusamente nelle sue Memorie il metodo da lui seguito nella creazione delle leggiadre sue opere, e come in esse ogni parola saliente diveniva il punto di mira della sua immaginazione. Siffatta teoria, che mette il rispetto della grammatica al di sopra delle commozioni del cuore, e che si occupa assai più di soddisfare le suscettibilità dell'intelligenza di quello che sollevare i trasporti dell'anima, costituisce il carattere essenziale del sistema drammatico e dell'arte francese. In fatti, quel che i Francesi vogliono nella poesia, nella pittura, nella scoltura, è il quadro della vita, è l'espressione dei contrasti della passione, entro i confini della realtà. Lo spirito lucido e fermo dei Francesi non ama avventurarsi nelle regioni dell'invisibile; e, appena la terra dispare ai loro occhi, vien meno a loro il soffio della vita, e la loro testa si turba. Essi mettono una grande precisione di giudizio nel possibile concatenamento dei fatti. Il loro gusto delicato, frutto d'una lunga socievolezza, s'impenna alla più piccola inverosimiglianza. Essi vogliono tutto spiegare, e sempre sono in procinto di dire alla passione che sfugge ai legami delle regole, quel che diceva un matematico d'una tragedia di Racine: *Che cosa prova ciò?* Perciò l'arte francese, che possiede tante belle qualità d'or-

dine, di convenienza e di verità logica, manca di espansione e d'idealità. Essa è l'espressione d'una realtà eletta e d'una severa bellezza, che mira più a soddisfare la ragione di quello che a sedurre il sentimento. Raro è che il soffio della fantasia ralleghi l'austera regolarità de' suoi lineamenti; nel suo sguardo non risplende mai il raggio dell'infinito. Tale è soprattutto il carattere della musica drammatica francese e della maniera di canto che con essa è legata.

L'opera di Lulli, che compì le meraviglie del gran secolo e diede alla Francia un'arte novella, conferma all'uso la verità di quanto abbiamo detto. La sua musica non è se non un accessorio della parola, ch'essa segue con timido passo, senza uscir mai dallo stretto sentiero. L'idea melodica appena vi esiste; è breve, mal collocata nella tonalità, sovraccarica di piccole note accessorie e quasi senza ritmo: ad ogni tratto essa è interrotta da cambiamenti di misura e da frequenti riposi o cadenze. Per lo più è mesta e poco variata, ed esprime piuttosto una certa calma dell'anima che non l'energia delle passioni. Se si eccettuano alcuni cori e alcune arie per balletto, un'opera di Lulli può dirsi un lungo recitativo, una declamazione musicata, una specie di melopea in cui la musica serve come d'involuppo trasparente alla parola. Come ognun vede, per interpretare si fatte ispirazioni non faccia d'uopo d'un'estrema perizia vocale. Per un cantore drammatico di quel tempo bastavano una pronuncia pura, un organo sonoro, la cognizione elementare della musica, e un po' di sensibilità e d'intelligenza delle situazioni. S'aggiungano qualche *parts de voix*, vale a dire dei suoni trascinati nel passare d'un intervallo all'altro, molti trilli, ornamento prediletto di quel tempo e del secolo XVIII, un gran numero di piccole note tronche, o appoggiate; che facevano l'effetto d'un miagolio gemebondo e lezioso, e si avrà un'idea abbastanza esatta della perizia della celebre Rochois, per esempio, la cantatrice prediletta del secolo di Luigi XIV. « Quand'io mi figuro la Rochois, » dice un contemporaneo, « questa donna piccolina e già attempata, accosciata in capelli neri e armata d'una canna nera con un nastro color di fuoco, agitari su quel grande teatro ch'ella riempiva quasi da sé sola, cavando di tratto in tratto dal suo petto certi slanci di voce meravigliosi, v'assicuro che ancora adesso ne ho i brividi; e potrei non far mai come allora così vivamente commosso, sebbene sia stato all'Opera quattro o cinquecento volte, non manco mai di pensare ad Armida, quand'ho in mente qualche componimento musicale bellissimo. (7) »

La Rochois, nella parte d'Armida, doveva avere molta rassomiglianza colla Champacéle in quella della Fedra o dell'Igigenia di Racine. Entrambe avevano press'a poco lo stesso modo di declamare, nè v'era tra esse altra differenza, fuorchè quella d'una maggior sonorità sulla scena dell'Opera. Lulli non amava le fioriture un po' sviluppate, la successione rapida di molte note legate insieme che allora chiamavansi *doppie*, e che oggidì chiamansi *volute*. Un giorno, ch'ei si faceva cantare dal suo tenore Boutelou una cantata di Lambert piena di si fatti ornamenti, disse al virtuoso: *Serbate le doppie per mio suocero e ditemela semplicemente*. Sembra in fatti che lo stile di Lambert fosse fiorito, e che nelle sue composizioni del pari che nel suo insegnamento imitasse il metodo italiano, di cui avea potuto studiare lo spirito nelle cantate di Carissimi, di Bassani, e nei duetti di Bononcini molto in voga alla corte e nell'alta società, prima della venuta di Lulli e della creazione del melodramma.

Rameau non fece altro fuorchè continuare il sistema di Lulli, ampliandolo alquanto con cori più pieni e più soavi e con più svariati accompagnamenti. La sua frase melodica non è meno breve nè meno torturata; le opere di questo musicista reputato non ebbero veruna influenza benefica sull'arte del canto. Madamigella Fel e Jellotte, per le quali compose le parti principali delle sue opere, non valevano più che la Rochois e Boutelou, loro predecessori. Anche esse avevano la declamazione pomposa, sparsa di trilli, di *parts de voix*, di *coulés*, che erano per l'orecchio ciò che è per gli occhi lo stile barocco. Niuno s'immaginava allora che cosa fosse filare un suono, respirare a tempo, e len fraseggiare. Nondimeno il gusto e l'arte dell'Italia penetravano ancora una volta in Francia, e vi trovavano moltissimi seguaci tra gli uomini più colti della nazione. Una compagnia di istrioni, che capitò a Parigi nel 1732 e vi fece

udire le graziose opere di Pergolese, di Vinci, di Leo, eccitò una polemica romorosa tra i partigiani esclusivi della musica francese e quelli della musica italiana, la quale ebbe in Gian Giacomo Rousseau il più eloquente sostenitore, se non il più imparziale. I celebri virtuosi Farinelli e Caffarelli erano venuti essi pure a cantare successivamente in quello spiritoso concerto, nel quale fecero stupire i pochi veri amatori che vi si trovavano. Finalmente Duni, Monsigny, Grétry, ispirati dalla melodia elegante, dolce e facile di Galluppi e de' suoi contemporanei, importarono dall'Italia una nuova forma dell'arte, e diedero alla Francia la commedia lirica. Fu in mezzo a questo movimento di rinnovazione musicale che apparve, nel 1774, il genio di Gluck.

Qual fu il suo scopo? Riformare il melodramma, in guisa che in esso la musica, purgata di tutte le sensualità vocali, di cui l'avevano sovraccarica i virtuositaliani, altro non fosse fuorchè il docile strumento della passione. Il dispotismo e talvolta anche il cattivo gusto dei *musici* e delle *prime donne*, avevano usurpato in modo intollerabile il campo della creazione. Il compositore ed il poeta non erano il più delle volte se non operai incaricati di ordire una tela, sulla quale potesse spiegarsi a suo agio la spontanea fantasia dell'interprete. Ciò era un capovolgere tutta quanta la verità e l'illusione drammatica. Gluck volle che tutti gli elementi di un'opera fossero subordinati all'interesse delle situazioni, e che il canto delle *muse riducesse al silenzio quello delle sirene*, secondo la sua bella espressione. Se non che, sospinto dalla contraddizione, esagerò questo suo principio, e, se si eccettuino le fortunate inconseguenze commesse dalla sua immaginazione potente non meno che graziosa, e i progressi fatti dalla musica da più d'un secolo, può dirsi che l'opera di Gluck altro non è fuorchè lo sviluppo del sistema di Lulli e di Rameau. Vedesi ancora in esso la declamazione vicina più alla parola che alla musica, la cui energica espressione colpisce lo spirito più che non diletta l'orecchio ed il cuore. Perciò l'arte di cantare, pur modificandosi alquanto, non fece se non se cambiar difetti: « perchè, » dice un critico contemporaneo, « Gluck, importando in Francia un nuovo genere di musica, dovette cambiare la maniera di canto. Invece dell'esecuzione languida e scolorita che esisteva prima di lui, egli ne introdusse una vigorosa e rapida; ne nacquer così le strappate di voce e i suoni urtati che invasero perfino il recitativo; si gridò là dove non si richiedeva che una voce più forte; si snaturò il canto per farlo diventare più espressivo. I cantori erano al di qua del vero punto dell'arte; l'impulso dato loro da Gluck li fece andare al di là. I Francesi non potranno mai dire d'aver un metodo, finchè non avranno colto il giusto mezzo fra questi due estremi (8). » Un tal metodo ora sussiste, ed è dovuto all'influenza del teatro italiano che si stabilì a Parigi, da prima nel 1789, poi durante l'impero e la ristorazione. Il genio di Rossini, col trasformare la musica drammatica, obbligò i cantori a studj di vocalizzazione per l'addietro trascurati. È questo metodo, che consiste a unire la flessibilità vocale degli Italiani colla prosodia francese, la verità della declamazione coll'espansione del sentimento nella forma melodica, è quello che insegna nelle scuole principali, e che produce già più d'un ottimo cantore. Duprez, che diede non ha guari un prezioso libro sull'arte del canto, è di questa scuola. P. Sceno.

Del resto, dopo le scene e le decorazioni; il pregio principale di questo ballo consiste nelle danze; che in quanto ai convenzionali contorcimenti, che formano il linguaggio mimico, al forsennato dimenarsi, e battere dei piedi, e sbuffare, e infuriare, noi lo vorremmo sbanditi una volta per sempre da ogni teatro ove si pregiino il buon senso e l'eleganza. Per quanto ingegno vi metta il mimo, sia pur valente come il Gatto, saran sempre anomale ed esagerazioni d'espressione, che l'arte non può nè deve accettare, e però non da lasciarsi in retaggio ai teatri diurni ed ai circhi. Il ballo è qualche cosa di diverso; ed è tempo ormai che i compositori l'intendano. La mimica non può più stare isolata dalla danza; bisogna che entrambe si confondano insieme, che si trasfigurino, per così dire, a fine di formare l'arte coreografica, siccome fuolsi oggidì. La danza stessa non può più essere solamente un elegante trastullo della vista, ma dee farsi espressione di concetti gentili e graziosi. Per questo, tra le danze del nuovo ballo, amiamo in special modo quella delle pescatrici nel terzo atto, in cui è raffigurato con amorese attitudini il saluto delle danzelle al sole, e la loro adorazione per quell'astro dispensatore di vita. Se il coreografo avesse sviluppato maggiormente il concetto di quella danza, e ne avesse fatto un intero atto al sole nell'omaggio reso alla pienezza del suo splendore, nel malinconico adagio al suo tramonto, questo ballabile potrebbe dirsi una delle più belle creazioni anacronistiche della danza moderna. E questo ci mostra che il Priora ha ingegno e conosce le finchezze dell'arte sua, e potrebbe benissimo emanciparsi dalle vecchie convenzioni che ormai non hanno più significato. Però gli condoniamo di buon grado d'aver trascinato a ballare sulla scena gli eunuchi, e lo preghiamo a pigliare l'applauso tributogli pel suo ingegno soltanto e non pel genere di ballo da lui seguito. Tant'è vero che il ballabile delle pescatrici, che passò quasi inosservato la prima sera, e fu assai meno applaudito degli altri, cominciò ad esser di più nelle serate successive, e l'ultima volta se ne richiese la replica.

Aggiungiamo una parola di lode pel terzo seguito con leggiadria di passi nuovi e belli dalla King, dalla Vente e dal Carey; e, se possiamo dir una parola all'orecchio dei suonatori, sfidiammo pregando l'orchestra di star un po' meglio in misura, e di non lasciarsi pigliare dalla sbandaggine, che, quando vuole, sa eseguire a meraviglia. Ma, per carità, che nessuno ci senta!

VIENNA. — La sera del 16 corrente si riaperse il Teatro San Benedetto coll'opera *I Lombardi di Verdi*: esecutori erano la signora Rossetti-Rebuscini, e i signori Mercuriali, Bettini e Scapini. L'atto fu piuttosto lieto. La seconda sera l'esecuzione fu più franca e precisa.

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Gli *Affghani*, ballo del coreografo Egidio Priora, dato la sera di sabato 16 corrente.

Per verità, siamo non poco imbarazzati nel render conto del nuovo ballo, datosi sabato scorso in questo teatro. A farla da semplici istoriografi, l'impresa è facile; non abbiamo che a ricorrere al vocabolario degli articolisti teatrali, e parlar di trilli, di vittorie, di entusiasmi, non risparmiando gli esinj e gli insarvabili al compositore, ai mimici, ai ballerini, ai pittori, ai decoratori, e perfino alle comparse. E noi siamo veramente tentati di cavarcela a questo modo, noverando gli applausi e le chiamate, e lasciando tutta sulla coscienza del pubblico la responsabilità dei nostri elogi. Ma a voler essere critici, a voler dare un giudizio qualunque di questo ballo, il che del resto non è un obbligo indispensabile pel giornalista, la cosa è un po' diversa, e potrebbe portarci, Dio sa, ad essere in guerra coll'opinione della moltitudine, della quale noi vogliamo sempre e in ogni caso professarci divotissimi.

Il fatto è che questo ballo piega. L'azione, se non sempre ragionevole, è però chiara, seguita, e rapida; le danze sono nuove, bizzarre, e in qualche momento, immaginose e leggiadre; le decorazioni splendide quasi tutte e ben appropiate; l'esecuzione espressiva ed energica, specialmente nei due personaggi principali, la Monti ed il Catto; v'è in una parola quanto basta ad assicurare un successo favorevole, non contando i colpi di scena e le mimiche colorazioni, che formano ancora la delizia di tre quarti degli spettatori. Per questo lato, dato che il ballo eroico, spettacoloso, debba essere ancora accetto nell'anno di grazia 1847, non abbiamo nulla a ridire sugli applausi che scoppiarono ad ogni tratto, e sulle ripetute chiamate, onde fu festeggiato il compositore. Il pubblico di questa stagione è un pubblico di buona pasta, un pubblico ottimista, a cui non par vero di poter darsi aria di divertirsi in città, a dispetto di tutti gli altri che si divertono in villa; e noi non vogliamo contendergli questo suo innocente passatempo. Quello che non possiamo proprio ingojare sono le incongruenze, le stranezze, le frequenti assurdità che saltano agli occhi nell'azione di questo ballo, e che il pubblico accetta in buona pace senza darsene nemmeno per inteso. Guai se si dovesse analizzare questo ballo, cominciando dal *Calender*, che dal signor Priora è stato creato magistrato, e venendo fino alla battaglia navale combattuta tra Persiani ed Affghani, in non so qual oceano del mondo. Sarebbero troppo le violazioni alla storia, agli usi, alla verosimiglianza! E noi potremmo forse conceder al coreografo di dimenticare che i Calender sono membri d'una confraternita religiosa, e non magistrati, nè capi del popolo; che i Dervis non sono quelli che chiamano la gente alla preghiera; che l'harem degli Orientali è inviolabile ad ogni sguardo d'uomo; ma noi potremmo del pari concedere che una nave da guerra sia fatta sommergere, anzi sia disfatta a vista degli spettatori dietro l'assalto di alcune barbe pescherecce, quasi fosse un bastimento di carta pesta. Questa, per citarne una sola, è tale inverosimiglianza da scemar tutto l'interesse dell'azione.

Tuttavia non vogliamo farne troppo gran rimpovero al compositore, perchè, merè di essa, ci fu regalata una bellissima scena, un mare agitato nel cuor della notte, con un cielo calmo e sereno, illuminato dalla luna. È una scena, come di rado accade vederne nel nostro gran teatro; e il cupo azzurro del cielo, e il fremer convulso dell'onde norrisime, e la silvatrice baruffata, che scivola sotto lo sfarzo dei remiganti, fanno un quadro stupendo, che termina degnamente lo spettacolo.

Del resto, dopo le scene e le decorazioni; il pregio principale di questo ballo consiste nelle danze; che in quanto ai convenzionali contorcimenti, che formano il linguaggio mimico, al forsennato dimenarsi, e battere dei piedi, e sbuffare, e infuriare, noi lo vorremmo sbanditi una volta per sempre da ogni teatro ove si pregiino il buon senso e l'eleganza. Per quanto ingegno vi metta il mimo, sia pur valente come il Gatto, saran sempre anomale ed esagerazioni d'espressione, che l'arte non può nè deve accettare, e però non da lasciarsi in retaggio ai teatri diurni ed ai circhi. Il ballo è qualche cosa di diverso; ed è tempo ormai che i compositori l'intendano. La mimica non può più stare isolata dalla danza; bisogna che entrambe si confondano insieme, che si trasfigurino, per così dire, a fine di formare l'arte coreografica, siccome fuolsi oggidì. La danza stessa non può più essere solamente un elegante trastullo della vista, ma dee farsi espressione di concetti gentili e graziosi. Per questo, tra le danze del nuovo ballo, amiamo in special modo quella delle pescatrici nel terzo atto, in cui è raffigurato con amorese attitudini il saluto delle danzelle al sole, e la loro adorazione per quell'astro dispensatore di vita. Se il coreografo avesse sviluppato maggiormente il concetto di quella danza, e ne avesse fatto un intero atto al sole nell'omaggio reso alla pienezza del suo splendore, nel malinconico adagio al suo tramonto, questo ballabile potrebbe dirsi una delle più belle creazioni anacronistiche della danza moderna. E questo ci mostra che il Priora ha ingegno e conosce le finchezze dell'arte sua, e potrebbe benissimo emanciparsi dalle vecchie convenzioni che ormai non hanno più significato. Però gli condoniamo di buon grado d'aver trascinato a ballare sulla scena gli eunuchi, e lo preghiamo a pigliare l'applauso tributogli pel suo ingegno soltanto e non pel genere di ballo da lui seguito. Tant'è vero che il ballabile delle pescatrici, che passò quasi inosservato la prima sera, e fu assai meno applaudito degli altri, cominciò ad esser di più nelle serate successive, e l'ultima volta se ne richiese la replica.

Aggiungiamo una parola di lode pel terzo seguito con leggiadria di passi nuovi e belli dalla King, dalla Vente e dal Carey; e, se possiamo dir una parola all'orecchio dei suonatori, sfidiammo pregando l'orchestra di star un po' meglio in misura, e di non lasciarsi pigliare dalla sbandaggine, che, quando vuole, sa eseguire a meraviglia. Ma, per carità, che nessuno ci senta!

ella colse alla romanza, ed al duetto col tenore Palma, il quale nell'aria del primo atto erasi già guadagnata la simpatia del pubblico. — I bassi Zucchini e Torre ebbero anch'essi applausi, e n'ebbero molti e fragorosi nel loro duetto del prim'atto. I pezzi concertati piacquerono moltissimo, ma più di tutti il terzetto finale, che fruito agli esecutori l'onore di ripetute chiamate al proscenio. Veniamo assicurati poi, che a Rovigo s'udirono poche volte esecuzioni più accurate e brillanti di quelle che ebbe l'*Attilla*, epperò vuolene dar merito e lode al bravo direttore d'orchestra signor Fosarini. — Dopo l'*Attilla*, verrà posta in scena, sotto la direzione dell'istesso autore Federico Ricci, la *Griselda*, a cui desideriamo quella fortuna che le sorrise a Venezia.

FIRENZE. — La sera del 17, al Teatro della Pergola, doveva rappresentarsi il *Moté*, con Moriani e colla Steffanone.

GENOVA. — Ad onta dell'esito infelice che ottenne sulle scene del Carlo Felice, la *Villana Contessa* del Rossi, per urgezza teatrali, s'è dovuto procedere nelle rappresentazioni; e il pubblico parve rimettersi da quel severo giudizio che pronunziò la prima sera. Se non la musica, i cantanti ebbero manifesti segni d'aggradimento, e la *Rapazzini* nell'aria e in varj altri pezzi si guadagnò applausi e chiamate tali, che devono farla certa che il pubblico genovese sa distinguere ed apprezzare le dolci non comuni, di cui ella va adorna e come cantante, e come attrice.

CASTIGLIONE DELLE STIVIERE. — Il *Mario Faliero*, con cui ebbero principio gli spettacoli melodrammatici della corrente stagione, è un'opera delle più felici di Donizetti, è un'opera che raramente manca d'ottenere un luminoso successo. E luminoso l'ottenne infatti su coesiste scene, che veniva rappresentato con una cura da non lasciar luogo a desiderar. La Zagnoli, il Cerese, il Napoleone Torre e il Colmeghi, che ne erano gli esecutori, ebbero applausi e chiamate a sazietà, e noi con piacere ne facciamo cenno, perchè la Zagnoli possiede una bella e simpatica voce; perchè una bella voce possiede pure il giovane Cerese; perchè il Napoleone Torre, inoltre alla voce bella e robusta, possiede un eccellente metodo di canto ed è attore bravo ed animato; perchè il Colmeghi va fornito anch'esso di eletti e incontrastabili pregi.

PALERMO. — L'Ossian, scrive il nostro corrispondente, da Pavesi in qua, non sappiamo per quale sua buona ventura, si sottrasse all'ugne poco misericordiose de' librettisti. Ma questa fortuna gli venne tolta ora dal Coppola, il quale anch'è ispirato alle nebbie dei laghi nordici; ai leni sibili delle palustri siringhe; ai cupi ed alti rintroni delle cavernhe del Cronia, ed ai maschi e fatali colpi del pro' Fingalo che egli scelse a protagonista della nuova sua opera. E il Coppola intese il soggetto, e se ne investì tanto profondamente, che nella sua musica altro non è appunto che nebbie e caligine folta; e alti rumori simili proprio a quelli del vento che imperversa nelle cavernhe, e maschi e fatali colpi... di gran cassa; e sibili... ma in quanto ai sibili, il nostro corrispondente resta in dubbio sul punto di partenza, e parla molto confusamente di platea, di palehi, e di loggione; poi, lasciate le figure, ripiglia, e dice così alla carlona: che nell'opera del Coppola tro soli pezzi seppero destare qualche effetto; dice che la Parodi fece del suo meglio; che il basso Gassie farà del suo meglio; che il tenore Castiglione ha fatto del suo meglio... lasciando il loco ad un altro che avrebbe fatto del suo meglio a non prenderlo.

PARIGI. — Teatro Nazionale. — I lavori per la costruzione di questo teatro son molto inoltrati; dicesi che l'apertura avverrà il 25 o il 31 del corrente mese.

Opera francese. — Madamigella Alboni apparve finalmente il 9 ottobre in una rappresentazione straordinaria. L'aspettazione era grandissima nel pubblico parigino. Già fin dal mattino del giorno innanzi, non v'era più sedia libera nel teatro, e nel giorno stesso erano accaparrate tutte le sedie per la seconda rappresentazione che ebbe luogo l'11. L'Alboni cantò il duetto del *Barbiere* con Barrolier, quello della *Semiramide* con Alizard, e la cavatina d'Arcaze e l'aria dell'*Italiana in Algeri* da sola. In tutti questi pezzi essa fu accolta con grande entusiasmo, e giustificò la fama grandissima che l'aveva preceduta. Bellezza di voce, ottima scuola di canto veramente italiano sono i pregi di questa giovane e già celebre artista, la quale sembra destinata a grandi successi a Parigi.

Opera Comique. — Il basso cantante Evrard farà la sua prima comparsa nella brillantissima opera di Clappon, *Gibby la Cornemuse*. L'Evrard è giovane che promette molto. Egli sosterrà nell'opera di Erber una parte importantissima.

Teatro Italiano. — La Castellani esordì colla *Lucia*. Dopo si daranno le *Nazze di Figaro* di Mozart.

VIENNA. — La rappresentazione del melodramma, *Struensee*, di Meyerbeer venne sospesa. Pare che vogliasi cambiarne l'argomento.

Teatro Italiano. — Le notizie che ci giungono dell'esito ottenuto dal *Don Giovanni* di Mozart, rappresentato la sera del 2 corrente, sono molto tristi. Se ne attribuisce la colpa agli esecutori, oramai quasi tutti senza voce.

SPAGNA. — S. M. ha accordato al nostro Bordogni l'Ordine Reale di Carlo III, in attestato di soddisfazione, per gli ultimi suoi *Vocalizzi* (pubblicati dal nostro Stabilimento) che le ha dedicati.

MILANO. — Il conte Giulio Litta scriveva l'anno scorso una cantata per l'apertura del teatro di Mortara, e la dedicava al re Carlo Alberto, il quale gli attestò ora la sua soddisfazione, creandolo cavaliere nel S. O. M. dei SS. Maurizio e Lazzaro.

ROVIGO. — La musica dell'*Attilla* destò a Rovigo quel successo d'entusiasmo che desta sempre, quando vien rappresentata con amore e con intelligenza. È d'amore e d'intelligenza non manò certo nessuno dei bravi cantanti, che qui la rappresentavano la sera del 16 corrente. La Cravelli eseguì la bellisim'aria, *Allor che i forti corrono*, con tale maestria di canto, e con tanto entusiasmo, che il pubblico l'interrompeva cogli applausi, ad ogni finire di frase. Né meno caldi applausi

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

OPERE PER PIANOFORTE

- DI
FRANCESCO DONIZETTI
- 3001. Fantaisie sur des thèmes de l'opera *La Favorita* de Donizetti dédiée à M.^{me} Cambiasi Branca. Op. 51 Fr. 5 —
 - 3002. Trois Nocturnes. Op. 52. 5 —
 - 3003. Trois Mazourkas. Op. 55. 6 —
 - Trois Polkas originales. Op. 56. 2 —
 - 3006. N. 1. Carlotta 2 —
 - 3007. » 2. Maria 2 —
 - 3008. » 3. Elisa 2 —

12 ROMANCES SANS PAROLES

- Op. 37.
Quatre cahiers, chaque fr. 4. 30.
- 3045. Grand Galop brillant. Op. 61 Fr. 2 30
 - 3044. Trot exécuté par les Chevaliers Gardes St. Pétersbourg. N. 1. Op. 62. 2 —
 - 3045. Air Napolitain Varié. N. 2. Op. 62 1 75
 - 3046. Le Postillon. Rondeau brillant. Op. 63 2 75
 - 3047. La Suppliante. Ballade. Op. 64. 2 —
 - 3048. Une Promenade en gondole. Nocturne. Op. 65 2 75

UN ETÉ A LUCQUES

- 12 MÉLODIES ITALIENNES
Avec accomp. de Piano. Op. 37.
- 3505. *Uno sguardo ed una voce*. — Duetto; A Monsieur et madame Poggi Fr. 2 —
 - 3506. *Ana o cara!* — A Monsieur Giuliani 4 50
 - 3507. *Proposimento*. — A Monsieur le Duc de Dino 4 50
 - 3508. *Addio!* — A Madame Antolka Hiller 4 50
 - 3509. *Ah! M'odi!* — A Madame Anaide Castellani 4 50
 - 3510. *Ti sovveni*. — A Madame la Marquise Bappi 4 50
 - 3511. *La Vita*. — A Monsieur le Marquis de las Marismas 4 50
 - 3512. *La Zingara*. — A Madame Poggi-Frezzolini 4 50
 - 3515. *L'Orfano Proscritto*. — A Monsieur de Montenegro 4 50
 - 3514. *L'ultimo sospiro*. — A Madame Juva née Branca 1 —
 - 3515. *Il Pescatore*. — Arietta napolitana. — A Madame la Baronne Lionel de Rothschild 1 50
 - 3516. *Il Nuovo Borcarolo*. — Duetto. Aux Princes Charles et Joseph Poniatowsky 2 50
 - In un solo libro 43 —

I MASNADIERI

Opera di Giuseppe Verdi
RONDOLETTA
PER PIANOFORTE
Composto da
G. A. GAMBINI
N. 6931. — Fr. 5.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

OPERE PER PIANOFORTE

- A due ed a quattro mani
DI J. B. DUVERNOY
PIANOFORTE SOLO
SOUVENIR D'ITALIE
Trois Fantaisies. Op. 135.
- 4825. N. 1. LES PURITAINS de Bellini F. 5 —
 - 4826. » 2. MARINO FALIERO de Donizetti 5 —
 - 4827. » 3. LES SOIRÉES de Rossini. 5 —
- SONGE ET RÉVEIL**
Deux Fantaisies sur la *Sonnambula* de Bellini. Op. 158.
- 4850. N. 1. F. 5 —
 - 4851. » 2. 5 —
 - 4856. *Fantasia sopra i più graditi motivi dell'opera ATTILA* di Verdi. Op. 162 5 50

- DEUX FANTAISIES sur ROBERT BRUCE**
Opera de J. Rossini. Op. 166.
- 6401. N. 1. CAVATINE Fr. 5 —
 - 6402. » 2. L'ORGIE 5 —

- PIANOFORTE A QUATTRO MANI
DEUX PETITES FANTAISIES
Sur des motifs de Bellini. Op. 156.
- 4828. N. 1. *Sonnambula*. Fr. 4 —
 - 4829. » 2. *Les Puritains*. 5 —
- DEUX PETITES FANTAISIES**
Sur des motifs de Donizetti. Op. 139.
- 4852. N. 1. Fr. 5 50
 - 4853. » 2. 5 50
 - 6405. *Marche sur Robert Bruce*. — Opera de Rossini. Op. 167. Fr. 5 —

OPERE

- DI
FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
- 4705. SIX ROMANCES sans paroles pour le Piano. Op. 62. Fr. 4 50
 - 4701. SCHERZO sur Le Rêve d'Une Nuit d'Été de Shakspeare. Arrangé à quatre mains par l'auteur. Op. 61 5 —
 - 4702. NOCTURNE et MARCHE sur le Rêve d'une Nuit d'Été de Shakspeare. Arrangés à quatre mains par l'auteur. Op. 61 (bis) 4 —

IL PROFETA VELATO

DRAMMA DI GIACOMO SACCHERO
Posto in musica dal maestro
RUGGERO MANNA
e dal medesimo ridotto e dedicato
ALLA NOBILISSIMA MARCHESA
MARIA STANGA
NATA CONTESSA BOLOGNINI ATTENDOLO
migliori pezzi per canto con accompagnamento di Pianoforte.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurini di costumi teatrali, o opere emblematiche di pittura scultorea ed architettura.

È in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, o presso gli uffici postali.

per Milano Fr. 25
per l'estero 28
franco fino al confine.
Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia*. VIII.
- BELLE ARTI. — *Di alcuni monumenti funebri nel tempio di Brescia*.
- FISIOLOGIE. — *Il Pianista*.
- NOTIZIE TEATRALI.
- FESTE SACRE.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

VIII.

Haydn, scrive il Carpani, in quanto a ritmi, è modello; e gli è vero. Ma vuoi però distinguere ritmi da ritmi. E perchè questa distinzione risulti più chiara, e perchè più evidente ne scaturisca il concetto di Rossini, noi stabiliremo qui un confronto.

Haydn segue il principio dell'arte per l'arte, e però i suoi ritmi hanno una forma ed una misura, da cui ben raramente egli si allontana; sono un modello d'aggiustatezza, ma tali certamente non sono in quanto a verità e ad efficacia. Il principio invece seguito da Rossini è l'arte per l'uomo; quindi i suoi ritmi hanno radice nel movimento, e il movimento egli lo desume da quella

concitazione ed esaltazione d'animo che si manifesta sempre nell'uomo in istato di passione. Perciò nella musica di Haydn troviamo sempre peso e monotona quadratura; in quella di Rossini invece leggerezza, e quell'elegante eufonia che troviamo nelle opere del Bramante. Con Haydn l'arte è stazionaria; con Rossini invece essa segue quel moto d'aspirazione che porta incessantemente l'uomo incivilito ad un'esistenza puramente spirituale ed eterea. Haydn è lo scienziato (si tolleri il paragone); Rossini il poeta. Haydn è un compositore di genio, Rossini è il genio dell'arte.

A togliere efficacia e verità ai ritmi di Haydn e a quelli di tutta la scuola tedesca di quei tempi conorse anche molto l'erronea persuasione che la musica fosse un'arte imitativa nello stretto significato del vocabolo.

Nelle opere di quei compositori si scorge sempre uno studio indefesso a ritrarre coi suoni cose materiali; con quali risultamenti poi, non lo sapremo dire, e stimeremo assai valente chi ne potesse provare che quella bella sinfonia di Beethoven, intitolata la *Battaglia di Lipsia*, voglia propriamente significare la battaglia di Lipsia, e non una scuola di fanciulli durante l'assenza del pedagogo.

E da qui nasce che la musica tedesca pecca sempre di freddezza, non presentando alla mente che una specie di problema, cui molti non arrivano a sciogliere, e lasciando il cuore in uno stato di perfetta tranquillità. La musica deve ispirarsi ad affetti, i quali, dal lato almeno del movimento, si possano certamente tradurre.

Rossini vide la musica sotto il vero suo punto di vista; vide che quest'arte, cui è negata la diretta espressione dell'idea, deve rivolgersi al sentimento che vi

si lega, e scuotere ed esaltare le facoltà affettive in modo che l'idea venga di rimbalzo a generarsi nelle riflessive ed intellettuali.

Così, nel primo finale del Nuovo Mosè, Rossini non tosse ad imitare la materiale catastrofe che colpiva il popolo ebreo, ma si bene con metri concitati e figli di uno straordinario empito d'affetti, e con note improntate di dolore, di spavento, di disperazione, ne dipinse lo stato morale in cui dovea trovarsi quel popolo in un istante così tremendo. E tale è la potenza di quei ritmi e di quelle note che la mente dell'ascoltatore colto, commossa ad affetti uguali, afferra per senso, direm così, d'intuizione, la causa motrice, ed ode il crepitare del fuoco che rovina dai cieli, il muggito dei tuoni, il fremito dei venti; ode insomma la voce solenne, misteriosa, indefinibile della natura che si sconvolge. Cose che coi suoni non sarebbe giunto a dipinger mai, o che avrebbe dipinto molto freddamente, e secondo una convenzione accettata, senza la quale andrebbe perduto ogni effetto, e non ne rimarrebbe altro che l'azione più o meno grata dei suoni sull'apparecchio auricolare. Se la musica è un'arte imitativa, la è in un senso affatto opposto di quello in cui l'ebbero i Tedeschi, i quali prendevano le cause in luogo degli effetti. Che la musica, arte di suoni determinati, possa ritrarre cose che si distinguono per figura e per colore, o cose che non rendono suoni ma rumori solamente, è tale errore che durasi fatica a crederlo esistito; l'avviar l'arte per questa via è snaturarla; e il farlo al solo scopo di ottenere sensazioni grate all'orecchio e vuote di senso, è deturparla e toglierla al nobile suo fine.

E giacché siamo a parlare della scuola tedesca, procederemo innanzi e toccheremo un punto, per l'arte molto importante. Opinione, in cui al sorgere di Rossini convennero tutti, e in cui vediamo ancor convenire molti e molti, si è quella di credere che Rossini togliesse a modello del suo strumentale lo strumentale tedesco. Un'occhiata sola alle partiture di Rossini basta a persuadere ch'egli seguì la via iniziata da Paisiello, che è la via che ne addita la natura delle nostre cantilene, il nostro modo di sentire, la felice costituzione dei nostri organi vocali. L'uso del quartetto, che dell'istrumentale è la parte più importante, conserva ancora la medesima indole, move dagli stessi principj, e serve all'istesso scopo; a conservare, cioè, il senso della modalità e il movimento. Nè diverso è l'uso degli strumenti a fiato. I Tedeschi, dicono i psicologi, infondono anche nelle opere d'arte quella tendenza alle ardue e sottili astrazioni, che rende tanto speciale la loro natura. Ma i psicologi, parlando di musica, vanno errati. Nel sovrapporre suono a suono, e movimento a movimento, che gli è quel medesimo che sovrapporre materia a materia, non sappiamo vedere che un freddo concreto, e siamo d'avviso che quell'involuto e tenebroso loro istrumentale, quel diluvio di piccoli concetti subalterni, che si succedono e che si distruggono incessantemente, ad altro non tendano che a nascondere la rozza povertà delle idee madri.

In Rossini, all'incontro, tutto muove da un'unica ispi-

razione, tutto si fonde in una meravigliosa unità, e l'idea melodica brilla in mezzo agli ornamenti istrumentali, sempre, e con tutte le veneri dalle caste e voluttuose sue forme. Il credere che lo strumentale dell'autore del Mosè sia un'imitazione del tedesco, gli è come credere che l'architettura greca sia stata modellata sulla gotica.

Dietro questo sognato esempio di Rossini, molti e molti corsero all'impazzata, e portarono lo scompiglio nell'arte. E a questo proposito le parole, per quanto se ne potessero dire, non sarebbero mai soverchie; ché in mano degli imitatori e degli spasimati amatori della musica oltremontana in generale, e della tedesca in particolare, noi vediamo l'arte che inchina a capovolgersi, se pure non è già capovolta interamente.

La complicazione degli istromenti portò la confusione ed il frastuono. Allora, perchè la parte vocale si avesse ad udire, divenne necessità il costringerla e il limitarla alle note acute. Costretta a tanta tensione, divenne quindi necessità l'ajutarla mettendola all'unisono con un istromento, poi con due e con tre e con quattro; e così mano mano, in quell'istesso modo che l'orchestra s'ingojava la parte vocale, gli strumenti fragorosi s'ingojavano i delicati, fino a che tutto venne ingojato dalla gran cassa, la quale si fece signora ed arbitra del campo. Intanto il decantato bel canto italiano divenne per noi una memoria, sulla quale il tempo distende così le sue caligini, che talun precettista comincia già a porre in dubbio l'esistenza; la musica non è che ministra di fisiche, e spesso ingrate sensazioni; e l'opera, il più gradito, il più splendido degli spettacoli, divenne per loro una fonte di molta e pesantissima noja.

Da tutto il detto fin qui ameremmo che nessuno ci stimasse avversi alla musica oltremontana. A molte e molte composizioni di Haydn, di Mozart e di Beethoven ci sentiamo scossi, ed ammiriamo assai quelle loro complicazioni armoniche. Ma in faccia a quei sudati lavori noi proviamo quelle stesse sensazioni che proviamo in faccia alle bellezze della natura nordica; ammiriamo, cioè, e ci sentiamo scossi, senza mai desiderare che i fragranti nostri frutteti abbiano a mutarsi in selve di pini, e che le ghiacciaie abbiano a prendere il posto dei ridenti nostri colli.

Ove i principj dell'arte, messi da Rossini in tanta evidenza, si fossero raccolti dai critici; ove i teorici, dietro le norme di quel genio, avessero modificate le regole antiche, e dannate al bando quelle che venivano a chiarirsi inutili, gli è certo che non si sarebbero uditi tanti delirj, gli è certo che non saremmo caduti adesso in così grande miseria d'accontentarci non solo, ma d'entusiasmarci a gonfiezza vuote e puerili per ciò solo che si applicano a movimenti più rapidi ed energici, e alla sveltezza di forme che ne deriva.

G. A. BIAGGI.

BELLE ARTI

DI ALCUNI MONUMENTI FUNEBRI

DEL CIMITERO DI BRESCIA.

Bell'argomento, dirà uno schifiloso arreciando il naso, bell'argomento da infiorare l'Italia Musicale! Dei sepolcri e dei cataletti non ne abbiamo abbastanza nelle ballate, nei romanzi, nei drammi? anche un Giornale ameno dev'esserne contristato? Adagio, signor aristarco: non siate così avventuroso nei vostri giudizi. Io non vi conduco a fare meditazioni sopra la morte, sibbene ad ammirare egregie opere di scultura; e siccome l'Italia Musicale non restringe i suoi studj ai canti e ai suoni, ma li consacra amorosamente a tutte le arti belle, così io spero che il mio tema non possa riuscire nè discaro nè inopportuno.

È un pietoso ufficio quello di adornare il luogo dove riposano gli avanzi mortali dei nostri cari. La Ricordanza dei trapassati è sempre stata un culto, una religione osservata con usi e riti diversi da tutti i popoli e barbari e incivilti. E qui non temere, lettore benigno, che io ti voglia enumerare i mille diversi e strani modi, coi quali questo bizzarro animale che si chiama uomo eredita onorare la memoria degli estinti. No: io non voglio far pompa di dottrina a spese degli altri, nè acquistarmi fama di erudito col copiare da una dozzina d'autori una ventina di pagine. La moda è della giornata, ma io non la seguo: io dico solo che alla barba degli stoici, e dei cinici, e di quel matto filosofo greco, che dopo morte voleva essere dato in pasto agli uccelli e alle fiere, consola l'idea che le nostre ceneri debbano un giorno riposare all'ombra delle piante in mezzo all'erbe e ai fiori, con una bianca pietra che ricordi il nostro nome ai posteri. E parmi che senza vagare nei campi dell'immaginazione e della poesia, e senza incorrere nella taccia di mente esaltata (taccia ben vergognosa in una età tutta di calcolo come la nostra) parmi che ogni galantuomo preferirebbe giacere dopo morte in quei cimiteri inglesi sparsi di ornamenti e di delizie campestri, e visitati dalle britanne vergini, che nelle desolate glebe e tra le ortiche e i cocci dei Campi Santi di Milano.

A Napoli v'è un bel cimitero sul pendio d'una collina: tra il rezzo degli alberi sempre verdi, e l'olezzo dei fiori, che uno scrittore francese chiamò si propriamente la poesia del suolo; stanno gli avelli e biancheggiano i monumenti e i cippi disposti a ineguali distanze in quel terreno ineguale; tortuosi sentieri, che in lontananza pajono nastri serpeggianti, frastagliano in tutti i versi quella mesta dimora, che la pietà dell'uomo è una feconda natura, di concerto operando, hanno quasi mutato in ameno giardino.

Anche le arti belle furono chiamate a decorare la dimora dei trapassati e a perpetuare con splendidi monumenti la ricordanza dell'ingegno, della sventura, e della virtù. Ma l'abitudine radicata d'imitare e non di creare, di seguire le convenzioni e non la natura, ha fatto sì che i mausolei più lodati e più perfetti nella esecuzione fossero falsi nel concetto e nell'invenzione, e lasciassero freddo il cuore del riguardante. E come nel rappresentare una battaglia dei tempi napoleonici era vezzo e costume scolpire Greci e Romani invece di Francesi e Italiani e Polacchi e Tedeschi, e porre lance e scudi e mazze dove s'adoperrono fucili e sciabole e cannoni, così l'arte monumentale funebre non era l'espressione ingenua e pietosa d'una perdita amara, d'un dolore caldo e recente, ma sibbene d'una disgrazia e d'un cordoglio di duemila

anni sono. Come questo spirito tradizionale e servile d'imitazione riuscisse al vero e nobile scopo delle arti, lo vedono tutti coloro che sanno tanto essere più pregiate e più grandi queste figlie divine del genio quanto più al vivo ti ritraggono la natura, e commuovono il cuore, e fecondano il sentimento religioso e morale. Però l'ardita innovazione operatasi nella pittura e nella scultura comincia lentamente ad estendersi anche ai sepolcrali monumenti, e nell'ultima Esposizione di Brera ne abbiamo ammirato alcuni improntati di semplice verità, banditori, potremmo dire, della trasformazione avvenuta, e stimolo e sprone ai giovani artisti. Gli amatori del bello, i generosi committenti devono confortare questi giovani a battere con lena ed amore la via novella che è loro dischiusa, la quale, se può farli segno alle flosce, ingiuste censure di alcuni critici schiavi dell'uso, è la sola promettitrice di meritate lodi e di durevole gloria. E così i nostri cimiteri saranno abbelliti non da ispirazioni viete e profane, solo dilettamento dell'occhio, ma dalle grazie native, dallo splendore immacolato dell'arte ringiovanita e cristiana.

I cimiteri più belli d'Italia sono quelli di Pisa, di Verona e di Brescia: è dell'ultimo che voglio toccare. Ne furono fatte molte e minute descrizioni: per chi non l'avesse veduto, nè letto gli scritti che ne fanno parola, eccone un breve schizzo. A poco tratto dalla città, sulla strada che accenna a Milano, s'apre a manca un viale spazioso ombreggiato da doppi filari di cipressi e chiusi da siepe pure di cipresso. Una fragranza montana si diffonde all'intorno, e quegli alberi silvestri fanno un bel contrasto colla natura domestica della campagna circostante. Il viale tira innanzi diritto fino al tempietto: ma i filari degli abeti, un tratto prima, piegano dalle bande, e curvandosi ad arco, figurano un semicerchio, di cui la faccia dell'edificio che guarda a monte è diametro e la rotonda centro. Una scala a sette gradi mette al vestibolo, cui è soprastante una trabeazione sorretta da quattro colonne doriche scanalate. Ai lati dovranno essere collocati due leoni colossali, opera del Gandolfi, l'uno dormente, l'altro vigilante. L'autore ha preso a tipo i leoni che Canova ha scolpiti pel mausoleo di non so qual Doge nella Chiesa dei Frari in Venezia. Semplicissima è la struttura e la forma del tempio. In apposite nicchie sono allogati all'ingiro i busti di quattordici santi bresciani più venerandi. Due porte riescono nell'intorno dei portici, che descriveremo in appresso e che quivi si ponno misurare d'un guardo. Rimpetto alle porte d'ingresso è uno sfondo a mo' di cappella, elevato dal piano della chiesa. Ivi è eretto l'altare; e dietro a questo è posato sur un tronco l'arcangelo Michele, anch'esso opera del Gandolfi, avente nella destra la tromba risvegliatrice, e accennando coll'altra il comando supremo: Sorgete. Ma ho detto posato? Sbagliat: ché il divino messaggio sfiora appena d'un dito la terra, mentre lieve lieve la snella persona si leva sull'ali spiegate a correre i campi del cielo. Vediamo l'esterno. Svelta e gentile s'innalza la cupola rivestita di pietra bianca a squama di pesce e sormontata da una croce dorata. Dai lati corre un portico di stile semplice e castigato, tagliato a mezzo da una porta maestosa che dà nel campo, e terminato da una edicola che nella forma armonizza col maggior tempio. Ogni arcata del portico appartiene ad una famiglia o ad una comunità, e negli intercolonnj è scritto il nome del possessore. Sul davanti è un cancello di ferro che inibisce l'entrata: in fondo è la parete, e sporgenti da quella, lapidi, gruppi, bassorilievi, alcuni dei candidissimo carrarese. Giova osservare che tutti i marmi impiegati nell'edificio vennero somministrati dalle belle e copiose cave del vicino Rezzato.

Entriamo nel campo. È desso un vasto quadrato tutto ricinto da portici alternati con colombari, e interrotti da edicole: i portici sono perfettamente uguali agli anzi descritti; i colombari sono lapidi private infisse nel muro, di uniforme grandezza e lavoro, e combacianti sì bene tra loro che presentano all'occhio una superficie levigata e lucente. Tanto questi quanto le edicole sono praticabili nell'interno, e le pareti ne sono tappezzate da tavole di pietra d'ogni dimensione e fattura, portanti epitaffj,

Nel lato destro stassi erigendo una specie di tempio, dove, a cura del Municipio, si collocheranno i busti e i monumenti dei cittadini più illustri. Generoso pensiero quello di consacrare tomba onorata a quegli uomini che hanno ben meritato della patria, e non volere che, dove il censo ha separata e splendida sepoltura, la sola prestante dell'ingegno e del cuore vada confusa coi più. Il rovescio dei portici e dei colombari è scompartito in tanti avelli privati, e risponde in un'altra parte di campo destinata anch'essa alle sepolture del popolo, i cui cippi modesti, recanti appena un nome e due date, spuntano tra le zolle a guisa di fiori funebri.

II.

Percorriamo la lunga fuga dei portici, e osserviamo alcuni dei più pregiati monumenti. La pittura non ha per nulla cooperato a rendere bello questo Campo Santo, e cesse tutta la fatica e l'onore all'arte sorella. Nel cimitero di Pisa, all'incontro, sono le opere insigni del pennello italiano che ti fanno meravigliare, e il visitatore sosta rapito innanzi alle Piaghe di Giobbe del Giotto, alla Creazione di Buffalmacco, al Trionfo della Morte e al Sacrificio d'Abraam dell'Orgagna.

Questo monumento del conte Giovanni Valotti è opera di Abbondio Sangiorgio. Raffigura un'urna, nella quale è scolpito lo stemma gentilizio della famiglia: da uno degli angoli pende una corona di fiori, simboleggiante, io credo, il premio dei giusti. Sorge ritto sull'urna il Redentore, avente a' piedi la scritta evangelica: — *Noli flere: ego sum resurrectio et vita.* — Dal lato destro di chi guarda v'è un candelabro di forma antica e di marmo; dal sinistro un angelo con ginocchio a terra in atto di dolore e di preghiera. In questo lavoro di squisita fattura l'esimo scultore ha voluto esprimere due concetti diversi: la risurrezione a vita immortale, e il dolor de' parenti. Il primo si annuncia chiaro e spontaneo in quella divina movenza del Nazareno che sorge; il secondo ti giunge alla mente più tardi e dopo qualche meditazione.

Quest'altro è il monumento del conte Paolo Tosi, dell'ottimo cittadino, dell'intelligente e munifico protettore delle arti, che, dopo avere con tanta cura e dispendio raccolta una bellissima Galleria di quadri, sculture, incisioni d'ogni scuola, d'ogni paese, d'ogni tempo, morendo lasciolla in dono a Brescia sua patria. Il monumento, posto nell'arcata di famiglia, fu innalzato dalla pietà della moglie, e quindi non è che l'espressione di conjugale tenerezza, e di un dolore domestico.

È un bassorilievo rappresentante una donna piangente: sur un tronco di colonna sta un'urna cineraria; sur un altro posa il busto del defunto somigliantissimo nelle sembianze. Ad indicare l'amore e il gusto di lui per le arti belle, lo scultore con gentile pensiero le ha effigiate all'ingiro della seconda colonna cogli emblemi pertinenti a ciascuna. L'opera fu condotta con singolar finezza da quel Gaetano Monti, di cui è sì fresca e lagrimata la perdita, e che aveva di già adorna Brescia dello stupendo monumento — La Carità — eretto al vescovo Gabrio M. Nava. La Nobile Donna che piange il marito ha un'espressione ineffabile di cordoglio: ma perchè arrearla dell'antica tunica? perchè non volere che il povero ravvisi a prima giunta anche al vestito quella generosa, che in vita gli era così liberale soccorritrice? Speriamo che la patria ricorderà innalzerà in altro luogo al C. Tosi una lapide, che sia testimonio del dolor cittadino e della gratitudine universale.

Nella edicola, che sta a destra del tempio, troviamo tre monumenti di diversi autori. L'uno, ideato ed eseguito dal valente Sommaini, ricorda il nome e le virtù del C. Gaudenzio de Pagave già benemerito R. Delegato della Provincia. Fu eretto a cura e spesa della città di Novara sua patria, cui il defunto legò una somma per la fondazione dell'Ospizio dei poveri. Sur uno zoccolo è posta la tomba che reca un bellissimo bassorilievo: su

questa posa un'urna di eletta forma, e in cima il busto del trapassato. Vi sono ai lati due candelabri di bronzo di egregio lavoro con una face etrusca al sommo. Il bassorilievo è tutto foggato sui canoni della scuola classica. In un letto di gusto romano giace il defunto, ignudo, colle braccia distese sul funebre lenzuolo. A sinistra del riguardante è una donna maestosa e turrita (la città di Brescia) con un foglio in mano che dev'essere il testamento del benemerito Cavaliere. A canto sta un genietto che sostiene l'arma di Brescia, un leone rampante. Questa donna mostra la pergamena ad un'altra (la città di Novara); un putto alato stringe una fiaccola accesa. Che indichi quest'ultimo non saprei: giacchè questo linguaggio di simboli e di convenzioni, se molto aiuta l'artista ad esprimere in breve e, quasi dissi, a compendiare il suo concetto, si offre però non di rado astruso e difficile all'intelligenza, e certi simboli sono veri indovinelli che fanno aguzzare ben bene il cervello anche alle persone colte per decifrarli. Immaginatevi poi che debba capirne il popolo, a cui quelle tombe dovrebbero servire d'istruzione e d'esempio? Vaghiissimi e varj di foggie sono gli ornati maestrevolmente scolpiti, e volca dire trapunti da Buzzi-Leoni, quello stesso, io credo, che quest'anno ha meritato il premio nel concorso di scultura, e fregiato di bei lavori l'Esposizione di Brera.

Abbiamo dinanzi un'altre opera di Abbondio Sangiorgio, il monumento innalzato al conte Giovanni Calini. Semplice è il pensiero, perfetta l'esecuzione. Un basamento sostiene un'urna, dalla quale si leva leggiara una giovane donna involuta in amplissimo velo, colle mani strette al seno e una lingua di fuoco sul capo. È dessa l'anima che vola al cielo. Quella creatura ha forme aeree: la sua movenza è celeste: il volto esprime la speranza e la fede. In questo monumento domina unico e solo il pensiero filosofico e cristiano dell'immortalità dell'anima: ma vi manca affatto il pensiero umano, l'amor e il cordoglio dei parenti e degli amici. Quest'uomo, cui ergete sì bella tomba, non fu pianto da alcuno? non lasciò desiderio di sé?

Ecco finalmente la tomba d'un poeta: questo è il monumento di Cesare Ariani, grazioso lavoro di Fraccaroli. Sur uno zoccolo sorge il mausoleo che porta in mezzo un bassorilievo in marmo di Carrara, e in alto una cetra e il busto, che ritrae al vivo le franche sembianze dell'amabile poeta. Il valente artista volle rappresentato nel bassorilievo il poema più lodato d'Ariani, la *Pastorizia*: e, come seguace de' classici insegnamenti, Fraccaroli ha fedelmente osservato e messo in pratica le tradizioni di quella scuola. Un pastorello vestito o, meglio diremmo, svestito all'antica, giacchè non ha che una pelle di fiera stretta ai lombi, col vinastro in una mano e la zampogna nell'altra, veglia un branco di pecore pascenti all'intorno. È gentile il pensiero, ma non compiuto, perchè non ti mostra che una sola delle opere del poeta bresciano. Dov'è la *Pesca del corallo*, dove sono gli *Ulivi*, e quella *Origine delle fonti* che suggellò la fama d'Ariani, e lo fe' salutare anche da' più ritrosi principi dei poeti didascalici dell'Italia? Forse lo scultore, svolgendo con maggiore ampiezza il suo concetto, avrebbe potuto raffigurare interamente il genere didattico trattato dall'Ariani. Un classico disse ch'egli poteva rappresentare Minerva seduta tra le Muse, o stringente in amoroso amplesso la Poesia. Senza aver l'aria di salire in cattedra a dare precetti e dettare sentenze, mi sia permessa una supposizione. Se l'artista, in cambio di ritrarre quel nudo pastorello arcade, avesse animosamente scolpito un pastore svizzero o savojardo col suo cappello a larghe tese, colle ampie brache di pelle, colle uose e il gabbano di lana, e inteso a lavorar balocchi per fanciulli, il pensiero dell'autore sarebbe stato mostruosamente o felicemente espresso?

In generale osserviamo che i monumenti del cimitero di Brescia sono bellissime classiche ispirazioni, e recano l'impronta di quella scuola; ma in un tempo in cui Puttinati scolpisce dei pescatori che hanno faccia e veste da pescatore, e Vela, e Cacciatori, e Raffaele Monti, e Labus, e altri giovani valorosi ritraggono gli uomini del secolo XIX, quali sono, e coraggiosamente

sostituiscono al flessuoso paludamento e al peplo antico la prosaica giubbia e lo sciallo e l'acconciatura di moda, siamo sicuri che le opere dei novatori non tarderanno a decorare quelle pareti e a gareggiare di finezze e di verità colle prime. E a chi resterà allora il primato e la palma? A quella scuola che più efficace parlerà al cuore della moltitudine e la farà palpitare, giacchè un campo santo non è un'accademia di pochi dotti, sibbene un convegno di popolo devoto, e l'arte che vi penetra deve anzi tutto fecondare e invigorire il sentimento morale.

III.

Volgiamo uno sguardo ai monumenti che sorgono tra i cipressi, lungo il viale e nel semicerchio. Vè n'ha d'ogni grandezza e d'ogni forma, più superbi o più modesti, secondo il merito dei defunti, e la pietà o il censo dei superstiti. Primeggia fra tutti e pel disegno grandioso e pel nobilissimo intendimento il mausoleo che l'architetto Vantini consacrava alla onorata memoria dei più valenti artisti bresciani. Una medaglia collocata nel mezzo racchiude gli emblemi delle arti belle, pennello, scarpello, compasso, squadra, e altri siffatti strumenti. Sulle diverse lapidi, che fregiano il monumento, leggi fra gli altri i nomi dell'esimo pittore Alessandro Buonvicino detto il Moretto, di quel Lattanzio Gambarà, i cui mirabili affreschi vediamo anche oggidì pieni di vita sulle pareti esterne di molte case in Brescia; di Girolamo Muziano che nella seconda metà del secolo XVI ristorò l'arte del mosaico, abbellì Roma de' suoi dipinti e vi fondò l'Accademia di San Luca, e un Ospizio per poveri artisti.

Volendo per incidenza toccare degli epitaffj, dobbiam confessare che da qualche anno il buon senso e la verità hanno fatto progressi e guadagnato terreno. Prima di tutto sono quasi sbandite le iscrizioni latine, non intese nemmeno da un sesto dei visitatori: poi trovi rari que'soliti luoghi comuni di ottimo cittadino, di magistrato integerrimo, di marito esemplare e simili, che senza scrupolo si prodigavano a tutti, anche ai meno degni. Più le iscrizioni sono recenti e più sono semplici e vere, e così vanno sempre più avvicinandosi al primo e vero scopo dell'epitaffio, che dev'essere una sincera ricordanza di meriti e di virtù, non bassa adulazione o sfacciatata menzogna. Eccone alcuni esempi:

A CESARE ARIANI
AUTORE DEGLI ULIVI - DELLA PASTORIZIA - DELLE FONTI
RISTAURORE DELLA POESIA DIDASCALICA
I CONCITTADINI.
Il seguente è fatto a memoria del valoroso Scavolini, che prima fe' gustare agli Italiani in una splendida traduzione le bellezze del *Fausto* di Göthe.

A GIOVITA SCALVINI
SCRITTORE
CHE SENTÌ L'ALTEZZA DELL'ARTE
E NELL'ESIGLIO E NELLA MORTE
MERITÒ IL CONFORTO
DI AMICI COSTANTI
MORI DI CINQUANT'ANNI
IL 12 GENNAIO 1845.

Com'è solenne l'aspetto di questo cimitero sulla bass'ora, quando il sole che tramonta imporpora cogli ultimi raggi le verdi colline che fanno corona a Brescia, mentre dall'ampia gioja di monti che si estende lontana a settentrione spira un'aria sottile, leggiara, nudrice di acuti ingegni! L'idea della morte, che altrove si presenta sconsolata, secura, paurosa, qui è temperata, e per poco non dissi rallegrata dal sorriso della natura, dalla pietà dell'uomo, dal soffio del Bello. E se qualche amata persona dorme tra quelle glebe, e tu vi porti frequente tributo di lagrime e di preghiere, quel mesto luogo non è altro per te che un ricetto

solitario di pace e di meditazione, dove senti più forte la verità del pensiero di Foscolo, che noi viviamo ancora

con l'amico estinto
E l'estinto con noi, se pia la terra
Che lo raccolse infante e lo nutriva
Nel suo grembo materno ultimo asilo
Porgendo, sacre le reliquie renda
Dall'insultar dei nembi e dal profano
Piede del volgo, e serbi un sasso il nome,
E di fiori odorata arbore amica
Le ceneri di molli ombre consoli.

M. GATTA.

FISIOLOGIE

IL PIANISTA

IL PIANISTA UMANITARIO.

Iddio ha detto al pianista: — Nel pedale del pianoforte sta l'avvenire dell'umanità: beato quegli che ne diffonderà il suono fra gli uomini di buona volontà; — ed ecco che egli prende con sé il suo pianoforte, sale l'imperiale d'una diligenza, e si fa trascinare fino a Varese, la città dei villeggianti e delle accademie. Qui s'arrampica sulla vetta del monte, si fa cullare sulle acque del lago, pranza per pochi soldi all'osteria del Sole, e convita gli abitanti al primo tentativo della sua missione civilizzatrice. Gli abitanti fanno il sordo e rimangono a casa loro. Allora egli esclama sospirando: — Com'è barbaro questo pubblico d'Italia! — e va in Francia a cercar il martirio della sua fede di pianista.

Egli peregrina di città in città, di teatro in teatro, diffondendo armonie inascoltate e spreccando in affissi la divina scintilla. Lo stato delle popolazioni lo commove e lo affligge: egli rimpiange la perdita del segreto di Anfonie che edificava le città con un solo accordo della sua lira. Se lo potesse, farebbe sorgere un falantere ad ogni tocco di tasto. Ma pur troppo la civiltà è restia; ed egli deve accontentarsi delle lire che la povera umanità tributa alla porta d'ingresso delle sue accademie. Tra le anomalie della nostra società, v'è pur quella di far pagare l'entrata dei teatri e delle sale di spettacolo. S'egli l'osasse, darebbe le sue accademie gratis, senz'altro compenso fuorché la soddisfazione di recar un beneficio.

Il pianista umanitario è pallido, magro, ha un parlar grave e un camminare studiato: di quando in quando solleva gli occhi al cielo, poi li abbassa tosto alla terra. Parla con dolore dell'arte e dell'età positiva, in cui è nato. A trent'anni, termina sfiduciato la sua missione, e si fa maestro in qualche collegio di fanciulle. Di solito prende moglie ed ha una numerosa figliuolanza.

II

IL PIANISTA INFANTE.

L'età matura, ha detto un filosofo de' nostri di, è una chimera; essa non esiste che negli articoli del codice a profitto dei tutori e dei curatori. Tanto vale l'aver sei lustri o l'averne uno. I vent'anni non danno altro privilegio, fuorché quello di farsi soldato e di acquistarsi una palla nel ventre pel compenso di pochi centesimi al giorno.

Ed ecco che il pianista infante non attende quest'età e si dichiara genio, non appena ha messo il primo dente. Il suo primo vagito è nota in re minore; la prima parola un suono inarticolato che vuol significar pianoforte. A sei mesi egli graffia il seno della nutrice in atto di cercare la tastiera; a un anno e mezzo eseguisce una variazione legata sul tema della *Casta Dica*. A tre anni è pianista compiuto, e si produce in un'accademia, improvvisando una suonata composta da suo fratello maggiore. Che nessuno ardisca d'offrirgli un fantoccio: esso lo getterà sul viso al donatore, e lo chiamerà insolente, accompagnando la parola con una scala semitonata.

Il pianista infante non giunge più in là dell'età di sei anni. La sua persona può ben ingrandire, possono allungargli le dita e i capegli, ma la sua età è stazionaria. Quando gli altri fanciulli vanno alla scuola, egli seguita a masticare il cibo dell'innocenza e a far prodigi di agilità sul pianoforte. Invano s'adopererebbero per guarirlo la chinachina, il panpepato, e i globetti omiopatici. Prima di compire i sei anni, ha già composto una fantasia ad una stella, e dedicato il primo capriccio ad un angelo non ancor nato sulla terra. Bisogna lasciarlo fare. A quattordici anni, quando l'età dei sei anni non è più possibile, il pianista infante si eclissa, per qualche tempo non s'ode più parlare di lui, ma dopo egli risorge pianista... quel che volete.

IL PIANISTA PRODIGIO.

Costui è nato da un connubio misterioso, non si sa in qual angolo del mondo, nè per qual influsso di stelle. Una cometa ha annunciato la sua venuta, e tutte le corde de' pianoforti oscillarono nel momento in cui venne in luce. Ei non ebbe nè maestri, nè insegnamenti: i tasti piegaron docili sotto la sua mano prepotente, e i pedali si sottoposero spontanei a' suoi piedi. Giovinetto, si lasciò crescere i capegli, e si nutrì di latte e di variazioni. A dieci anni le sue dita s'allungarono a guisa d'obelischi e s'adornarono di unghie iperboliche. La sua prima comparsa nel pubblico fu un delirio universale. V'erbero donne svenute sulle sedie, e uomini impazziti di commozione. L'onda dei suoni travolse tempestosamente tutti i cuori e straziò tutte le orecchie. Fortunatamente non s'ebbe a lamentar altro che sei corde del pianoforte spezzate sotto l'urto dell'armonia. Da quel giorno non si sognarono che capegli lunghi e dita favolose; e sette nazioni si contesero la gloria di avergli dato il giorno.

L'arte è per lui un bisogno, un istinto, una fatalità. Se mancassero pianoforti, ei trarrebbe suoni dai tavolini e dalle pietre. Tutto si risolve per lui in armonie ineffabili; ed egli le va portando di città in città, di paese in paese, raccogliendo danari, onori ed ovazioni. La sua comparsa è sempre un'enigma; quando lo si crede in un luogo, è sempre nell'altro; e v'ha chi pensa perfino ch'egli possa essere in più d'un luogo contemporaneamente. Dove giunge, l'aria tremola di arcani concenti, e i pianoforti gemono pensando al destino delle proprie corde. Egli parla, canta, scolpisce, dipinge colla tastiera; ne trae espressioni che non hanno niente d'umano nè di noto, fremiti tempestosi, angeliche melodie, capricci satanici, accordi misteriosi, di cui niuno conosce il segreto. Egli è il pianoforte incarnato, il dio del pedale fatto uomo, la più grande delle armoniche maraviglie de' nostri tempi.

Gli altri uomini mangiano, bevono e portano l'ombrello, quando piove; ma egli va esente da tali debolezze; il pianoforte gli tien luogo di tutto. Quando morirà, esso scenderà con lui nella medesima fossa.

IL PIANISTA ERRANTE.

Che nessuno lo trattenga; egli ha il dio che lo agita e lo spinge a lontani lidi, in cerca di commozioni sempre nuove. — La musica, egli esclama, è luce; e il paese della luce è l'Oriente. — Però dice addio al cielo dell'Europa, e si mette in viaggio alla volta dell'Asia. Indarno un vecchio zio l'ha chiamato al letto di morte, e gli ha detto all'orecchio: — Fatti avvocato, io ti lascio erede di tutto il mio. — Il pianista rinuncia all'eredità dello zio, lo seppellisce e parte alla volta del deserto.

Qui va in traccia di fiumi sconosciuti, di ignote solitudini, di sabbie, di rovine, di camelli e di beduini. Di tenda in tenda, di tribù in tribù, va errando a guisa d'Orfeo e raccogliendo suoni e melodie nelle voci del deserto, nei raggi dell'aurora, nel grido degli sciacalli, nel canto del muezzin, nel silenzio misterioso della natura. La sera raccoglie le sue impressioni della giornata, e le ripete sul pianoforte davanti a una carovana addormentata. Le piramidi, il silenzio, l'immensità, il Simoun, l'oasi... oh l'oasi

collo zampillo d'una fontana, e colla fresca ombra d'un palmizio! Qual melodia vaporosa, aerea, voluttuosa e tutta orientale! Ed ecco ch'egli abbandona l'Oriente, ripassa i mari, e ritorna in Europa a riprodurre le sue fantasie arabe sul pianoforte. Qui fa udire la sua marcia della Carovana, prende un brevetto di celebrità, poi si reca presso i poli in cerca di nuove impressioni. I ghiacci, le renne, le aurore boreali, le steppe chiedono la loro parte di cittadinanza sul pianoforte; però al deserto succede il Caucaso, e al canto dei beduini subentra quello degli orsi bianchi.

Spesso avviene che il pianista errante non peregrini che col l'immaginazione. Non per questo le sue fantasie hanno meno quel che chiamasi il colorito locale.

IL PIANISTA MARTIRE.

L'infelice! egli subisce il destino dell'arte in questa misera valle di lagrime, egli è vittima della sua fatalità e dell'ingiustizia degli uomini. Il mondo lo disconosce e lo deride; ed egli passa come meteora in mezzo a una generazione che non lo comprende e non lo ascolta. Guardatelo! Egli è pallido e macilento, ha gli occhi infossati, e la pelle incollata alle ossa. Di rado il sorriso gli sfiora le labbra; ed è sempre sorriso di amarezza e di compassione. Il secolo è senza entusiasmi e senza fede; ed egli si rassegna a morire sconosciuto ed incompreso. Altri in sua vece cercherebbe di profittare altrimenti della vita, si farebbe scrivano o commesso di negozio; ma egli è nato pianista e morirà pianista. Ogni anno annunzia un'accademia che non ha luogo per mancanza di sottoscrizioni, e ogni anno dice tra sé: — Il pubblico non è ancora alla mia portata. — E aspetta. Ma gli anni passano, e il pianista non può attendere la giustizia dei posteri. Egli muore, baciando il suo pianoforte, e sciamando al pari di Gilbert: — Eppure qui c'era dentro qualche cosa!

IL PIANISTA AEREO.

A udirlo, si direbbe un silfo, un gnomo, un impalpabile figlio dell'etere. Ei tocca a mala pena i tasti del pianoforte, e ne trae suoni molli, delicati, vaporosi, come la carezza d'una fanciulla o l'alito del venticello mattutino. La sua fantasia non si compiace che nelle immagini eterree, indefinite; e le sue melodie hanno qualche cosa dell'azzurro, come la volta del firmamento. I suoi temi sono un sospiro alla luna, un nuvoletto, un soffio, una sera sulla laguna, un palpito, un sorriso; ed egli dà alle stampe quasi sempre le sue composizioni con una vignetta allegorica, e con una dedica ideale.

Questo tipo però si va facendo più raro di giorno in giorno. In generale il pianista aereo è grasso e rubicondo, ed ama la carne e la gaja vita. Le sue abitudini non hanno nulla di aereo, e a vederlo potrebb'esser preso per un sindaco di villaggio o per un notaio. Anche il genere delle romanze si va perdendo; oggidì i pianisti imberbi fanno il loro primo ingresso nel mondo musicale con una polka o con una mazurka fabbricata sui motivi dell'opera più in voga.

IL PIANISTA BUONTEMPO.

È la specie più nota e prolifica, e merita un articolo separato... Sarà per un'altra volta.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Gli Affari di Priora seguono sulle nostre scene il loro corso trionfale. Ogni giorno rivela qualche nuova bellezza che nelle prime sere non poteva essere avvertita. In verità fu somma la cura, che pose l'autore in questa sua nuova composizione. Grande varietà e precisione sino nelle parti secondarie; nè in essa accade di vedere, come quasi sempre, gli stessi gesti, e le stesse movenze ripetersi ad un tratto da tutto insieme il corpo di ballo. — Il balabile delle pesatrici abbiamo osservato che ogni giorno piace di più; non meno piacciono nell'atto terzo le quattro variazioni eseguite dalle migliori allieve della nostra Accademia; fra le quali il pubblico volle distinguere di maggiori applausi la brava Angela Negri, che per lo slancio della persona, per la forza nei passi sulle punte, e per il garbo dell'atteggiamento merita d'essere aditata non più come una futura speranza, ma come una brava danzatrice. A lei fanno bella corona la Tomasini, la Citerio e la Scotti.

GENOVA. — L'esito del *Columella* al Carlo Felice di Genova, andato in scena la sera del 25 corrente, fu tale che non posso non scrivere qualche riga a tutta lode degli artisti. Aggiungasi ancora che non si ebbero seconde parti perchè la Rapazzini ed il Mazzetti non sdegnarono quelle di Serpina e di Stefanello. Anzi sentimmo un adagio bellissimo di Verdi che la Rapazzini eseguì con molta anima e dove fu applauditissima, ma che certo non doveva scegliere, poichè tutt'altro che adatto al brillante carattere di Serpina. Perchè invece levare il bellissimo duetto con Elisa? Queste sono perché che meritano osservazione e non si possono passare sotto silenzio. La Gambardella pure ci regalò una cavalletta scritta dal maestro Elia di Napoli, e questa ci sembrò di bella forma e di molto effetto. A questa giovinetta si devono molte lodi, come si ebbe molti plausi, sia nella cavatina che nel duo con Leporello, e più ancora nel rondò, dopo il quale si volle al prosencio.

Ferrario, Mazzetti e Bini contribuirono al buon successo dell'opera e s'ebbero anch'essi non debbe prove di agradimento. Ho lasciato per ultimo lo Scheggi, *Columella*, per terminare questi brevi cenni con parole di lode la più viva, la più meritata. Il pubblico a tutto dritto il giudizio inarrivabile, ed io godo nel ripeterlo, porgendo in tal modo un caldo tributo d'amicizia e di ammirazione all'ottimo cantante. G. T. e.

PARMA. — Il ritorno di *Columella*. — Jeri sera è ritornato *Columella* dopo un anno, ma pare che non abbia fatto un viaggio così felice come l'altra volta. Forse l'amore per Serpina l'ha fatto un po' troppo affrettare il suo arrivo. Noi però non vogliamo imitare la sua premura, e non diamo il giudizio sull'esito di questa rappresentazione, perchè questa sera potremmo essere di parere opposto a quel di jeri. E vero che piacque la Riva Giunti, ma essa non fu più la sua corona in questo spartito ov'ha una parte non sufficiente al lei merito, che già abbastanza confermò la sua riputazione; nei *Monetari falsi* e nella *Riccarda*, nelle quali opere cantò da valentissimo artista; piacque ed ottenne applausi il Zambelli, e più d'ogni altro pezzo, nel duetto colla Mongè, che fu clamorosamente aggradito; ma nelle sere venturose, quantunque in quella di jeri nessuno abbia guastato, non potrebbe essere più perfetta l'esecuzione dell'intero spettacolo? Stiamo dunque a vedere, e riserbiamoci ad altra volta il nostro giudizio. (Dal Vendemmiatore.)

PALERMO. — Al Teatro Carolina, il 16 corrente, si rappresentò la *Giovanina d'Arco*, o, direm meglio, si eseguì la musica che il Verdi scrisse sulla *Giovanina d'Arco*, che il libretto a Palermo è un altro. L'eroina francese morì panini, e si fece greca e concittadina di Salfo, e si chiamò *Orietta di Lesbo*. Quale effetto devono produrre così strani cambiamenti, lasciamo pensarli al lettore; noi diremo intanto che la povera Giovanna o la povera Orietta, come piace meglio, naufragò, e con essa naufragarono i suoi esecutori, ad eccezione, pare, del Beneich, il quale nella sua aria trovò la tavola di salvamento, e poté farsi applaudire.

NAPOLI. — A quanto leggiamo sui giornali, e a quanto ne scrivono i nostri corrispondenti, pare che la sorte degli spettacoli di quella capitale non voglia differire gran fatto da quella che ebbe ne' mesi d'agosto. Il Teatro San Carlo, questa tenuta palestra, ove un tempo era quasi gloria il rimanervi vinto, ove il raccogliere una sola fronda d'alloro valeva una celebrità soda e duratura, il Teatro San Carlo è divenuto anch'esso, come un altro gran teatro che sappiamo noi, il campo aperto a tutti i lilliputi dell'arte. Anche a Napoli, ne si dice, il fatto dei pagamenti fra impresario e cantante s'è invertito, epperò chiunque voglia, o meglio chiunque ha tanto da poter empiri le canne bramosi degli impresari, può salire quelle tavole, ed invitare il pubblico musico per eccellenza ad assistere a sforzi puerili e miserabili.

Pare fra i componenti quella compagnia di canto v'ha alcuni che tutt'altro sono che lilliputi. La Teresina Brambilla, per esempio, è tal donna, di cui il Teatro Italiano ne conta poche poche, e oseremmo dire che nessuna ve n'ha che l'uguagli, in quanto a maestria vera e profonda di canto, e ad intelligenza.

Quale tenore vanta oggi mezzi vocali da frangere al paragone di quelli di Fraschini? e in quanto a potenza di voce, chi potrebbe stare a petto alla Barbieri-Nini? — Ma nè l'intelligenza, nè i vaghi modi di canto della Teresina Brambilla, nè le potenti note del Fraschini e della Barbieri-Nini; nè la musica del *Bondelmonte*, già tanto applaudita, nè quella bellissima della *Genova*, valsero a scuotere il pubblico napoletano. Tutto passò, e passa freddamente.

Al ballo del Briol, *Matilde e Malek-Adel*, toccarono destini consimili. La speranza che questo teatro possa risorgere è tutta posta nella nuova opera di Pacini, la *Merope*, di cui diessi che le prove siano già inoltrate.

CAGLIARI. — Alla *Leonora* le sorti sorridono sempre amiche, ed è opera che va a porsi nel numero di quelle che gli impresari tengono sempre in pronto per rimediare ai sinistri preveduti e impreveduti. È in vero Mercadante profuse in questo suo lavoro bellezze vergini, pergrine, e che molto felicemente ricordano in lui il tanto encomiato autore dell'*Eliza e Claudio*. — Se da noi si volesse stendere la relazione dell'esito che quest'opera ottenne al Teatro Civico di Cagliari, nel modo che adoperò il nostro corrispondente, il frasario giornalistico basterebbe appena, e noi opiniamo d'adempiere al debito nostro dicendo che la musica piacque dalla prima all'ultima nota, e che la Berlam-Massat, l'Aldini-Mazzi, il Didier ed il Marconi, che ne sono gli esecutori, ebbero applausi bastanti ad acquistare la più spinta esagera.

BASSANO. — La gaja e leggiadra opera, *I Falsi Monetari*, del maestro Lauro Rossi ottenne quivi la sera del 16 corrente un lietissimo incontro. N'erano esecutori la Fasciotti, il Morino, il De-Vecchi, il Penco e la Valnegri, i quali piegarono tutti, e ottennero applausi. I pezzi che destarono maggior effetto sono la cavatina del tenore, il terzetto fra le donne e il buffo, e il duetto fra il tenore e il baritone. L'esecuzione fu, a quanto diessi, impunitabile, ed è a crederlo, che presiede alla direzione l'egregio Marras.

FIRENZE. — Al teatro degli Arrischiati il *Bravo* fece un solenne esito.

VENEZIA. — La compagnia melodrammatica di Carlo Cambiaggio esordì al San Benedetto coi *Lombardi alla prima Crociata* con esito alquanto lieto.

TRIESTE. — Al Teatro Grande si attende l'opera di Mercadante *Gli Orazi e i Curiazj*; intanto si continua ad alternare i *Due Foscari* col *Don Sebastiano*.

NOVI. — La stagione autunnale s'apri coll'*Ernani*, che è quanto dire che s'apri lietamente. I cantanti vi ebbero applausi e chiamate.

TREVISO. — La bell'opera di Federico Ricci, il *Corrado d'Altamura*, aprì la stagione della fiera. La musica diede nel genio a Trevigiani, epperò l'accosero ad entusiasmo, e con entusiasmo accolsero anche gli esecutori, che erano la Ponti, la Brambilla, il Caggiati e il Rinaldini.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Teatro Italiano. — Questo teatro è ancora sotto l'influenza di quei sinistri auspici, coi quali si è aperto. Dopo il *Don Giovanni*, si diede la *Lucia* colla Castellan, la quale piacque moltissimo, ma piacque sola. Né Mario, né Ronconi erano in voce. In una parte poi come quella di Edgardo, in cui Rubini e Duprez furono così grandi, l'abilità di Mario pare anche più piccola di quella che realmente non sia.

Alla *Lucia* tenne dietro la *Sonnambula*, ma la Persiani non seppe destar più quell'effetto che destò tante altre volte. La sua voce decade ogni giorno di più. Gardoni parve minore di Mario; la parte di Elvino non gli conviene affatto. La Corbiri, che sosteneva la part dell'Ostessa, ebbe la peggio, e pare meritamente, ch'è il mettere nella *Sonnambula* un'aria di Coppola significa di non intendere la musica di Bellini.

Opera *Comique*. — È imminente la rappresentazione dell'opera *Aydé* di Auber.

Opera *National*. — Il giorno dell'apertura di questo teatro non è fissato. Frattanto si provano due opere, *Gustibelza* di Maillard e l'*Aline*.

PIETROBURGO. — L'apertura del Teatro dell'Opera italiana venne effettuata con amica fortuna. La Anghi fu applauditissima.

TEMESWAR. — *Zacota*, capomusica del 35.º di linea, compose un'opera in lingua illirica, intitolata *I pastori della montagna*. L'opera di Zacota venne accolta con entusiasmo patriottico, e alla seconda rappresentazione comparve sulla scena un gentilissimo a ringraziare pubblicamente il compositore d'aver creata un'opera nazionale, e a rimettergli, in nome de' suoi concittadini, una magnifica coppa d'argento.

AMBURGO. — *Gutenberg*, opera nuova di Fuchs, venne rappresentata con prospero successo al teatro di questa città.

CARLSBAD. — Dreysebok, le cui composizioni divennero in Germania tanto popolari, ha dato moltissimi concerti, e sempre innanzi ad un numero e plaudente uditorio.

STUTTGARD. — Il Teatro Reale ha fatto la sua apertura col *Egmont*; contemporaneamente si darà la nuova opera di Bénédict, *Les Croisés*, la *Juive* di Halévy e il *Gustavo* d'Auber.

NUOVA YORK. — Il nuovo teatro di Broadway, doveva aprirsi ai primi del corrente ottobre.

LONDRA. — Julien aprì l'otto del corrente il teatro Drury-Lane ai soliti concerti. Il teatro rigurgitava di spettatori. L'esecuzione dell'orchestra produsse tale effetto che si volle la replica della sinfonia in *ri bemolle* di Beethoven. Il teatro è decorato con un lusso straordinario e con un gusto squisito.

L'Accademia Filarmonica di Bologna celebrava la mattina del 16 settembre la ripromessa festività con specialissima pompa. La chiesa di San Giovanni in Monte vedevasi magnificamente addobbata e fornita di elegantissima paratura. Nel mezzo di essa, sotto un nobile trono di velluto cremisi con tela d'argento sul fondo, era situato il ritratto dell'augusto PIO IX, a cui era consacrata la festa stessa. Dirimpetto vedevasi collocato il ritratto dell'em. cardinale Opizzoni, arcivescovo di detta città e protettore zelantissimo dell'Accademia suddetta. Alle ore 11 antimeridiane il prelatato cardinale arcivescovo, in unione all'em. legato Luigi Amat, intervenivano alla sacra funzione, ove trovavasi pur anco S. E. il signor marchese commendatore Guidotti senatore, la Magistratura comunale, l'Accademia delle belle arti ed altre rispettabili corporazioni, unitamente ad una sceltissima audienza composta delle classi più distinte della encensata città.

A tal sacra solenne funzione concorse l'opera di più maestri compositori, e questi furono: pel *Kyrie*, Tommaso Marchesi; pel *Gloria*, il presidente dell'Accademia, Antonio Fabbi; pel *Graduale*, Filippo Vandazzi; pel *Credo*, Luigi Bietolini. La *Sinfonia* era di composizione del professore Manetti. Il *Te Deum* del maestro Giuseppe Busi, e il *Tantum ergo* del maestro Fabbi già menzionato.

L'Accademia Filarmonica di Bologna è in questa circostanza di quella celebrità che cotanto la onora; e la festa stessa mostrò degna di quel Sommo Pontefice PIO IX, che nella sua benignità trovava convenevole che il venerato suo nome venisse iscritto nell'Albo di un'Accademia da lungo tempo famigerata; del qual favore lieta l'Accademia suddetta omisse per festeggiare dignitosamente l'onore che dal Sommo PIO IX le veniva comparito.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell' Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

QUBBY

MELODRAMMA IN TRE ATTI

DEI SIGNORI

DE LUEN E BRUSWICK

Posto in musica

DA L. CLAPISSON

Traduzione Italiana

DI G. ALESSANDRO BIANCHI

Canto con accompagnamento di Pianoforte

6501. GAVATINA. *Il mio mestiere*, per basso . . . Fr. 2 —
 6510. ARIA. *Mie pure gioje di giovinezza*, per basso. » 5 —
 6511. DUETTO. *Orsù obbidiscemi*, per tenore e basso. » 5 —
 6512. VOCALIZZO SCOZZESE, per tenore. » 75 —
 6519. RECITATIVO ED ARIA. *Ah! non mi regge l'anima*
 per tenore » 5 —
 6521. DUETTO. *Ogni mia speme aveva*, per sop. e ten. » 2 50 —
Pianoforte solo
 6501. SINFONIA, riduzione di A. Garaudé Fr. 5 —

FANTASIA

PER PIANOFORTE E VIOLINO

SOPRA ALCUNI MOTIVI

I LOMBARDI del M. VERDI

dell' opera

composta

DA S. A. DE-FERRARI

L'ALLEGRIA WALZER

PER PIANOFORTE

DI VENCESLAO BORATTI

N.° 6595.

Fr. 5 —

TRATTATO COMPLETO

DELLA TEORIA E DELLA PRATICA

DELL' ARMONIA

DI F. J. FETIS

Maestro di Cappella del Re dei Belgi, direttore del Conservatorio di Musica

IN BRUXELLES

Prima traduzione dall' originale francese

DI EMANUELE GAMBALE

N.° 8100.

Fr. 50 —

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
 Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò d'rimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

TIP. GÖTTSCHEW.

OPERE PER PIANOFORTE

a due ed a quattro mani

DI S. THALBERG

Pianoforte solo

5278. Trois Romances sans paroles. Op. 41 Fr. 5 —
 5277. Sérénate et Menuet de l'Opéra Don Giovanni variés.
 Op. 42 » 6 —
 5437. Deuxième Grande Fantaisie sur l'Opéra de Meyerbeer
Les Huguenots. Op. 45 » 4 —
 5444. Andante final de *Lucie de Lammermoor* varié.
 Op. 44 » 4 —
 5445. Thème et Étude en la mineur. Op. 45 » 4 —
 5444. Grand Caprice sur les motifs de *La Sonnambula*
 de Bellini. Op. 46 » 5 —
 5449. Grand Caprice sur des motifs de l'Opéra de Halévy
Charles IV. Op. 48 » 5 —
 5430. Grande Fantaisie sur l'Opéra de Rossini *Semiramide*. Op. 31 » 6 50 —
 5451. Grande Fantaisie sur des thèmes de *la Maquette de*
Portici. Op. » 7 50 —
 5455. Le Départ, romance variée en forme d'Étude. Op. 55. » 5 —

GRANDE SONATE

divisée en quatre temps

dédiée à S. A. R. CHARLES LOUIS duc de Lucques,
 Infant d'Espagne, etc., etc. Op. 56.

5436. 1. Tempo Allegro moderato Fr. 5 50 —
 5437. 2. » Scherzo pastorale » 5 —
 5438. 3. » Andante » 5 —
 5439. 4. » Finale agitato » 4 —
 5453. Eu un seul cahier. » 12 —
 5462. Marche funèbre. Op. 39. » 5 —
 5465. Barcarole. Op. 60 » 4 —
 5465. Valse mélodique. Op. 62 » 4 —
 5466. Grande Fantaisie sur le *Barbier* de Rossini. Op. 65. » 6 —
 5467. Les Capricieuses. Valses. Op. 64. » 5 —
 5469. Berceuse » 1 50 —

Pianoforte a quattro mani.

5276. Trois Romances sans paroles. Op. 41 Fr. 5 —
 5438. Deuxième Grande Fantaisie sur l'Opéra les *Huguenots*
 de Meyerbeer. Op. 45 » 6 —
 5442. Andante final de *Lucie de Lammermoor* varié. Op. 44. » 5 —
 5445. Thème original et Étude. Op. 45 » 2 50 —
 5446. Grand Caprice sur les motifs de *la Sonnambula* de
 Bellini. Op. 46 » 3 50 —

I MASNADIERI

Opera di Giuseppe Verdi

RONDOLETTA

PER PIANOFORTE

Composto da

G. A. GAMBINI

N. 6931. — Fr. 5.

ANNO PRIMO
 NUM. 18

5 NOVEMBRE
 1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da allegri rappresentazioni sceniche, o figurate di costumi teatrali, o opere contenenti di pittura scultura ed architettura.

L'UFFIZIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955. lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, d'rimpetto all'I. R. Teatro alla Scala — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano Fr. 24
 per l'estero » 28
 franco fino al confine.
 Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia*. IX.
 STORIA DELL'ARTE. — *L'arte e gli artisti contemporanei*. I.
 NOTIZIE MUSICALI. — *La musica in Transilvania*.
 NOTIZIE ARTISTICHE. — *Di alcune recenti opere d'arte, ecc.*
 NOTIZIE TEATRALI.
 CORRISPONDENZA. — CENNO NECROLOGICO. — FESTE SACRE.
 (Si unisce una Romanza del maestro G. Gambini).

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

IX.

Se, dopo il *Tancredi*, Rossini non avesse scritto altre opere, gli è certo che il critico non potrebbe ravvisarvi tutti quei pregi che vi ravvisa adesso. I genj battono una via nuova e tentata; epperò quasi sempre accade, che il critico debba attendere ch'essi l'abbiano percorsa intera, onde da quel punto, ove sostarono, farsi ad indagare retrocedendo, le prime loro orme. Così facendo, noi ci siamo arrestati al *Tancredi*, ove crediamo appunto di trovare que' germi, che svilupparono tante e così grandi opere, e che infusero all'arte sì potente soffio di vita.

Come Rossini in quel lavoro desse il primo impulso ai movimenti ed ai ritmi, lo abbiamo accennato; dimostrarlo e trarne utili osservazioni, non era opera per le nostre forze, e non sappiamo che esortare d' nuovo ad imprendere i dotti, e coloro che hanno per l'arte un vero amore.

Abbiamo accennato, come Rossini, ispirato dal vero genio dell'arte, seguisse nell' instrumentale Paisiello, scostandosi apertamente da quello allora in voga, che, nelle mani di Mayr e di Paër, imbastardivasi e non poco. — Or procederemo innanzi.

Quando Rossini incominciò la sua carriera, ciò che riguarda l'educazione degli esecutori in generale, e dei cantanti in particolare, era in uno stato ben diverso di quello in cui è oggidì. I cantanti di quei tempi erano, gli è vero, spogli di ogni bella ed utile cognizione, e quasi illetterati, ma almeno non si accingevano all'esercizio dell'arte loro, se non quando la possedevano intera; con lunghi esercizi, essi si rendevano tanto padroni della loro voce, che la musica scritta in allora, agli odierni cantanti sembra quasi ineseguibile.

Da ciò nacque, che i compositori lasciando ai cantanti libero campo a far pompa della loro abilità e dei loro mezzi, resi straordinariamente potenti, il canto venne a spargersi di fioretti, di trilli, e d'interminabili passi d'agilità; cose che deturpavano ogni senso poetico, e che potevansi tollerare solamente in un tempo, in cui l'arte, come si disse, non viveva che di convenzioni.

Sradicare quest'uso d'un colpo, non era nelle convenienze di Rossini, e forse non l'avrebbe potuto volendolo, giovinetto com'egli era, senza un nome auto-

revoles, e contrastato tanto e così accanitamente dai critici. E che d' un colpo poi non l'abbia fatto, giova molto alla critica ed agli studiosi, e dà a conoscere meglio la vastità della sua mente. Giova alla critica ed agli studiosi in quanto che, essendo manifesta in lui l'intenzione di purgar l'arte da quello sconcio, e imprendendone l'opera a rilente, vengono a porsi in maggior evidenza i germi del difetto, e i mezzi più efficaci ad estirparlo; e giova poi a dar più ampia conoscenza del suo ingegno, in quanto che il recidere d' un colpo, e il dar le spalle all'uso non è sempre il fatto del profondo pensatore.

Molti ve n'ha, che, non possedendo filo d'immaginazione, fanno, per amor di novità, tutto il rovescio di ciò che praticasi universalmente: per lo che, volendo esser nuovi ed originali, non sono in fine che stravaganti ed insoliti.

Nel *Tancredi* v' hanno ancora molte fioriture, ma non vi son sempre, nè sempre vi son poste a maniera ed a convenzione. Ne' momenti di passione profonda e di dolore esse spariscono, e il canto scorre piano, facile e naturale, com'è, e come dev'essere, il linguaggio degli affetti. Nei momenti d'ira, all'incontro, e di dolore disperato, esse rimangono; e ben vi stanno, chè, eseguite con impeto, ed accentate con energia, traducono con efficacia grandissima lo stato dell'anima, in preda a quelle violente passioni.

La Malibran, ch'era stata educata all'antica scuola di canto italiano, che avea doti veramente artistiche, e che si addentro penetrava nella mente del compositore, conobbe questa verità, e nessuno, crediamo, di coloro che l'udirono nell'*Otello*, e che si rammentano di quel verso: *Se il padre m'abbandona*, potrebbe consciamente asserire, che le agilità sconvenivano al vero bel canto e al sentimento poetico.

Questa è un'opinione invalsa oggi molto fortemente in quelli dell'arte, giacchè dispensa da lunghi e noiosi esercizi gli allievi, e permette a chiunque piaccia d'assumere la veste d'istitutore. Abbenchè la musica sia tanto strettamente legata alla poesia, non cessa però di essere un'arte capace di una esistenza tutta propria, e il volerla costringere a rendere semplicemente le inflessioni di voce richieste dalla declamazione, val quanto di struggerla.

Stabilito il principio che il canto dev'essere semplice e naturale, e ritenendo insieme ch'egli è un particolare linguaggio che ha genio e leggi proprie e speciali, Rossini, di opera in opera, ne migliora le condizioni, sostituendo agli ornamenti barocchi ornamenti di squisito gusto, ed escludendoli affatto, ove venissero a far contrasto coll'indole della poesia lirica, di cui il canto è veste.

Quest'istesso principio mostrò a Rossini un altro sconcio gravissimo, qual era quello di trasandare in un modo veramente strano il recitativo. Prima di lui, il compositore di musica, quando vedeva, finita la strofa, ricominciare gli endecasillabi, deponeva il petto, e colla massima freddezza vi sottoponeva quelle note insulse e quegli stessi vieti e rancidi modi del recitativo buffo,

qualunque passione vi si dipingesse, e fosse pur in preda l'attore del più straziante contrasto d'affetti. Non così Rossini.

A parole affettuose e calde egli sottopose note calde ed affettuose anche ne' recitativi, e sempre nel modo più vagamente semplice, e logico vago insieme. Di quest'importante innovazione il signor Fétis non se ne avvede che nell'*Otello*.

Ma ciò che nel *Tancredi* merita maggior considerazione si è, che in quest'opera cominciasi a vedere il color locale; le melodie, i ritmi, lo strumentale hanno un marchio e s'avvolgono in una particolare atmosfera; i pezzi si innestano, si succedono e si richiamano l'un l'altro, si che li diresti figli di una medesima ispirazione. Un sentimento di amore e di dolore insieme vi è trasfuso in ogni nota, così che il cuore ne rimane profondamente commosso. Come sviluppasse Rossini questo punto sublime dell'arte, diremo, rivedendo le sue opere; basti per ora il notare che nessuno seppe giungervi così felicemente quanto lui, e ne è prova il grandissimo distacco che avviene mettendo un pezzo di una sua opera in un'altra. Così, a questo pregio esclusivo dell'altissimo maestro avessero posto mente coloro cui venne la pazzia idea di riunire molti brani di diversi suoi lavori, e di farne il *Roberto Bruce*.

Il *Tancredi* fu la pietra angolare della fama di Rossini. Le vergini cantilene, di cui va sì ricca quest'opera, si udirono il giorno dopo sulle labbra di tutta Venezia a rallegrare gli ozj de' patrizj, e a confortare le veglie penose e lunghe de' pescatori; spuntarono le armi dei critici; e, costretti a disperato silenzio ed invidi e pedanti, la scuola antica, già trascinate una vita incerta e precaria, diè l'ultimo crollo e sparve.

In quest'opera comincia a scorrere quella prodigiosa vena di melodie che forma ancora la delizia de' teatri; chè le vere bellezze, quelle che sono nell'indole intima dell'arte, e che partono da un cuore caldo d'affetti e da un'acuta e colta fantasia, non sono periture. Esse passano fra le corruzioni, fra le crisi e fra i mutamenti di gusto senza perder nulla dell'affascinante loro prestigio; ricche di giovinezza eterna, brillano a traverso le età, e l'ala del tempo pare non agitarsi intorno ad esse, se non per ravvivarne il divino splendore.

Dal *Tancredi* noi vedemmo le paste scolastiche cedere all'ispirazione; la declamazione, che sminuzzavasi puerilmente sul vocabolo, abbracciare, e rinvigorire l'intiero concetto; l'espressione drammatica sussidiata dall'apparecchio strumentale, acquistare vita, chiarezza ed evidenza; l'opera in forme più ampie risultare non più uno slegato accozzamento di pezzi, ma un tutto complesso; vedemmo, in una parola, la musica, paga fino allora dell'umile veste dell'idillio e dell'anacronistica, assumere quella del poema.

G. A. BRACCI.

STORIA DELL'ARTE

L'ARTE E GLI ARTISTI CONTEMPORANEI

Se mai v'ha epoca in cui una storia dell'arte sia necessaria, essa è certamente la nostra, in cui il trasmutar delle idee e il nuovo svolgimento dato a quest'arte separano, si può dire, interamente i secoli trascorsi dall'attuale. Allorchè la catena delle tradizioni si succede non interrotta, e l'arte viva non è che l'emanazione immediata di quella che l'ha preceduta, può lo storiografo indugiare sull'opera sua, certo che quei che verranno dopo di lui non avranno a faticare nel raccogliere gli sparsi frammenti. Ma, quando un periodo d'arte si scioglie con violenza dagli antecedenti, e assume aspetto e sentimenti affatto diversi, allora è d'uopo che lo scrittore ne segua da vicino le trasformazioni, ne indaghi le tendenze e lo spirito, e renda testimonio ai posteri degli sforzi fatti e delle vittorie ottenute. Senza di ciò le epoche intermedie o di transizione, quelle in cui si elabora il concetto dell'arte futura, non lascerebbero memoria di sé, e passerebbero troppo facilmente inavvertite. Perchè lo spirito umano, uso ad ammirare le grandi conquiste quasi frutto istantaneo dell'intelligenza, disconosce volentieri gli umili tentativi e le lotte generose, e dimentica i nomi di quelli che primi ne spianarono la via. E le opere di costoro hanno per lo più la sorte di que' ponti alzati a costruire un edificio, i quali, terminato l'edificio, cadono in demolizione ed in dimenticanza.

L'arte odierna ci sembra appunto in uno di questi stadi di trasformazione e di trapasso, sottratta violentemente al giro delle convenzionali tradizioni, e tendente a forme nuove ed a nuove espressioni. Immensa è la distanza che la divide da quella del secolo scorso; un'intera rivoluzione dello spirito v'è passata di mezzo, ed essa ne sentì l'impulso e lo seguì. Chi paragonasse oggi i versi di Monti e di Foscolo, le statue di Canova e le tele di Appiani, colle opere di Manzoni e di Grossi, di Bartolini e di Hayez, vedrebbe una diversa genesi di pensiero, un diverso modo di vestirlo, quasi diremmo una diversa generazione d'uomini. Cogli uni si chiude splendidamente un'epoca d'arte, che tutti gli sforzi del genio non valsero a prolungare; cogli altri s'inizia un'era novella, indarno ondeggiante fra i dubbj, o combattuta da ostinati pregiudizj. Ed è di questa era di rinnovamento che noi vorremmo occuparci gli scrittori dell'arte, affinché e i nobili tentativi non fossero senza conforto d'incoraggiamento, e gli ottimi esempi fossero propagati e perpetuati dalla storia.

Altri penserà alle arti della parola. Noi qui, se il pensiero non è troppo ambizioso, vorremmo segnar qualche schizzo di critica storica intorno alle arti figurative. E per un'altra ragione ci sembra urgentissimo il bisogno di una storia contemporanea delle arti figurative, prima ancora delle altre. Un tempo la pittura e la scultura appartenevano al dominio del pubblico, e scrivevano, per così dire, i loro annali sulle piazze, nei templi e nei chioschi. Le scuole erano note a tutti; i lavorati degli artisti frequenti di popolo; l'arte, si può dire, esercitavasi all'aperto e al cospetto della moltitudine, che ne seguiva con amore, di per di, lo sviluppo e l'incremento. Facile potea riuscire allora l'aver contezza di tutte le opere, e veder-

le, e sottoporle ad esame minuto e coscienzioso. Oggidi invece la mutata indole del vivere sociale ha fatto cambiare le condizioni stesse dell'arte. Le tendenze materialistiche dell'età nostra hanno sminuzzato e ridotto a frammenti la grande arte antica: la scoltura è discesa a più meschine proporzioni; la pittura, rimpicciolita, s'è suddivisa in cento rami diversi; l'arte infine si sperpera qua e là a seppellirsi nelle case dei privati o a rifugiarsi vergognosa nelle botteghe dei rigatieri. A tener dietro e tutte quelle migliaia di produzioni che nascono e scompaiono nel gran vortice dell'odierna officina artistica, non basterebbe l'opera d'un uomo. E chi volesse far la storia dell'arte italiana negli ultimi vent'anni, sarebbe costretto a cercarne gli sparsi indizj in qualche relazione da giornale, o a ricorrere alla serie dei libretti dell'Esposizione, siccome al più prezioso archivio delle glorie artistiche del nostro tempo.

Però giova che gli scrittori siano eccitati all'opera, e che la storia dell'arte contemporanea non rimanga più a lungo un desiderio. Adesso questa storia è difficile: da qui a qualche tempo potrebbe forse riuscire impossibile. Perchè ormai anche le pubbliche esposizioni, che dovrebbero essere come un emporio annuale di tutte le artistiche produzioni, son lasciate in abbandono dai principali fra i pittori e gli scultori, e non che rappresentare il gusto e le tendenze dell'arte, non danno neppure la cifra statistica compiuta di queste produzioni. Oltre di che nella esposizione l'arte appare frammentaria, capricciosa, senza uniformità di spirito e di scopo; e non è in mezzo ai mille lavori, diversi d'indole, di pensiero e di esecuzione, che il caso ha raccolto a figurar insieme in una sala, che lo storico dell'arte può trovar materia di considerazioni generali, può sollevarsi ad una di quelle sintesi, che traducono il concetto di un'epoca. Oggidi le esposizioni non sono meglio di un pubblico mercato, in cui gli artisti s'affaccendano a vendere le loro opere al miglior offerente, e assecondano e adulano, come possono, i capricci il cattivo gusto della moltitudine. La moda vi ha impero quasi esclusivo; e sarebbe difficile, nella strepitosa industria che vi si esercita, rintracciare l'amore modesto dell'arte e la profonda intelligenza del suo scopo.

Bisogna adunque che l'occhio dello scrittore penetri nell'officina dell'artista, e, più che nell'officina, penetri nel cuore e nella mente di lui a interrogarne i palpiti, i pensieri, le intenzioni. Poichè l'arte non può esser colta nel suo aspetto complessivo, e mancano le grandi occasioni di pubblicità, è d'uopo raccogliersi intorno a quelli che più degnamente la professano e s'adoperano a farla rifiorire, e di questi narrare la vita e gli sforzi. Scuole d'arte non v'hanno oggidì in Italia; ogni artista rappresenta una maniera sua propria, ed è, come si direbbe da taluni, un'individualità. L'occuparsi adunque di ciascuna di queste individualità, l'esaminare quanto serbino ancora dell'educazione tradizionale passata, quanto si accostino al concetto dell'arte attuale, quanto concorrano coll'opera e coi precetti all'incremento di quest'arte, sarebbe ufficio utilissimo della critica odierna, e noi vorremmo che fosse inaugurato nelle pagine di questo giornale. Una serie di biografie d'artisti contemporanei, nelle quali venisse, direm così, profilato l'ingegno particolare di ciascuno, e giudicato in ragione delle sue opere e nei rapporti collo stato dell'arte moderna, presenterebbe, meglio forse che una storia complessiva, un quadro minuto ed esatto delle attuali condizioni dell'arte belle in Italia. Opera modesta ed amorosa sarebbe questa che, lasciando da parte le pompe centrali delle esposizioni e fuggendo la gelata atmosfera delle accademie, studierebbe l'artista in tutte le vicissitudini della sua carriera, nella lotta quotidiana dei precetti colla fantasia, delle necessità col sentimento dell'arte, dell'oscurità col

desiderio della gloria. E negli sforzi ripetuti e pertinaci di esso a raggiungere l'ideale che gli sta nell'anima, a seguirlo per mezzo agli ostacoli di varia natura ond'è circondato, noi potremmo vedere la tendenza di tutta l'arte moderna ad emanciparsi e a rinnovarsi a seconda della nuova direzione presa dalle idee.

Non foss'altro, queste biografie di artisti contemporanei che qui vorremmo intraprendere, saranno ottimo materiale al futuro storiografo dell'arte italiana. E forse per esse potrebbero aver luce alcune delle tante quistioni, che attendono oggi l'esame della critica coscienziosa e profonda. L'incertezza e l'ondeggiamento, che presenterebbero tutti i primordj de' nostri artisti, ci additerebbero, per esempio, una delle piaghe più gravi dell'arte nostra, la viziosa e meschina educazione delle accademie. Il vedere come ogni artista, anche il più distinto, abbia sacrificato ne' suoi anni più giovani ai pregiudizj scolastici, e abbia dovuto rifarsi da capo agli studj per riuscire a meta più nobile, ci condurrebbe a deplorare l'inutile spreco di anni e di operosità che i nostri giovani fanno nelle aule accademiche, dove si educano l'occhio e la mano ad esercizi puramente meccanici, e non si tien conto né dell'intelletto né dell'anima dell'artista. Da qui vedremmo l'artista lanciato, giovine ed inesperto, in una società, di cui ignora affatto lo spirito e le tendenze, e chiamato a farsi interprete d'un pensiero, di cui non ha mai sospettato l'esistenza. E dovremmo compiangere la condizione di lui, che sente fervere in sé indistintamente il presentimento del bello e del vero, e indarno s'affatica a comprenderlo e a raggiungerlo. Poi vengono le lotte colla necessità della vita, e il resistere lungo e dignitoso, e il piegarsi ad opere ineccezionali e manuali, e l'obbedire ai capricci dei mecenati, monopolisti quasi sempre e tiranni dell'arte. E apparirebbe anche quest'altra piaga coronata di rose, che dicesi merenatismo, e che la critica deve accarezzare ed adulare, ma che avrebbe pur obbligo una volta di guidare e di ammaestrare al supremo scopo dell'arte. Né quasi bastasse ciò, vedremmo l'artista, sedotto dal solenne apparato dell'esposizione, pensare alle volgari inclinazioni del pubblico, ambirne il plauso passeggero, e ricorrere a tutte quelle arti che possono valere ad allettarlo: di rado mostrarsi superiore alle facili glorie della pubblicità, e cercar il plauso pel proprio convincimento. E quest'esempio troppo spesso ripetuto ci farebbe pensare al danno che possono recare le esposizioni annuali ad epoca fissa, ridotte ad essere altrettante fiere industriali, invece che grandi palestre aperte all'emulazione degli ingegni. Finalmente vedremmo l'istituzione delle società promotrici lusingare troppo facilmente l'indolenza e la trascuratezza dell'artista; e questo di rado resistere all'allettamento d'un premio guadagnato con opere di poca importanza e lavorate alla spiccia, dovesse pur la mano guastarsi e il pensiero pigliar l'abitudine di non entrare in opera d'arte. Questi ed altri ostacoli di natura non meno grave, che presenta l'indole della nostra società positiva, ci apparirebbero ad ogni biografia d'artista, e darebbero materia di serie riflessioni.

E se, ad ota di tutto ciò, vedessimo l'arte, sospinta da un impulso infrenabile, camminare arditamente per la nuova via su cui si è messa; se vedessimo i giovani artisti trionfare a quando a quando delle difficoltà e produr opere che hanno l'impronta della vera ispirazione, noi dovremmo confortarci dello stato dell'arte nostra, e riprometterci per essa un glorioso avvenire. Ed è appunto con questa speranza che, col titolo di arte ed artisti contemporanei, apriamo ora questa serie di biografie, alle quali s'intrecceranno pure lavori speciali sulle società,

sulle accademie, sulle scuole, su tutto ciò insomma che appartiene all'arte moderna dall'ultimo suo rinascimento fino ai giorni nostri. Ci auguriamo che questa specie di critica storica, alla quale prenderanno parte i collaboratori principali dell'*Italia Musicale*, nel mentre che valga a soddisfare ad un desiderio dell'odierno giornalismo, non sia per riuscir discara agli artisti, troppo facili talvolta a dispregiare e critiche e giornali. E se questo nostro augurio non è del tutto temerario e può essere esaudito, noi avremo raggiunto lo scopo principale della nostra fatica.

NOTIZIE MUSICALI

DELLA MUSICA IN TRANSILVANIA.

Il gran principato di Transilvania, che da circa centotrent'anni fu tolto ai Turchi e incorporato all'Impero Austriaco, è costituito da tre diverse nazioni principali, vale a dire dai Valacchi, dai Magiari e dai Tedeschi. Ognuna di queste nazioni ha un carattere suo proprio, che influisce pur sulla musica e particolarmente sulle canzoni popolari e sulle danze.

I Valacchi, quasi tutti appartenenti alla religione greca, sono la porzione più numerosa della popolazione, ma la meno incivilita. Se si eccettua uno scarso numero di persone colte, che preferiscono il titolo di Romani a quel di Valacchi, non v'ha tra loro arte musicale professata o coltivata. La loro musica è quella medesima degli Zingari. Però essi amano assai il canto, e volentieri mettono fuori quanta voce hanno in gola, in tuono mesto ed elegiaco e con note prolungate. La loro favella suona del resto assai dolce all'orecchio, più dolce che non quella dei Magiari. Le molte vocali, ond'è ricca, la rendono soave e melodica. Per la sua affinità col latino essa ha una total somiglianza coll'italiano: il valacco dice *buone nupte* per augurar la buona notte.

I Magiari sono di gran lunga superiori ai Valacchi così nella musica, come in ogni altro genere di coltura. Tra i Magiari v'hanno uomini e donne di così squisita educazione da far onore a qualunque nazione la più incivilita: basti citare in prova il celebre poeta magiario, Josica. Del resto la vita sociale e musicale della classe elevata differisce di poco da quella delle più cospicue capitali. I Magiari amano e comprendono la buona musica. L'ungherese è la lingua comune, ma la classe colta parla pure il valacco, il francese ed il tedesco. Il popolo, rozzo e vigoroso, non parla altra lingua fuorchè la sua o la valacca; e la sua musica non va più in là di quella degli Zingari.

Nelle lor chiese cattoliche, alcune delle quali son bellissime, massime nelle undici città libere, si celebrano i divini uffici con accompagnamento or d'orchestra, or d'organo, e fra i direttori di questa musica si incontra talora qualche distinto maestro. Le loro scuole di canto sono di pochissima importanza: le melodie nazionali sono ungheresi, ma, in quanto al metro, presentano un carattere affatto particolare. Bizzarrissimo è il ballo popolare de' soldati transilvani (Székler Ussari): girano essi con patetici movimenti misurati, descrivendo un cerchio a suono di musica; poi tutto ad un tratto ballo e musica cessano, ed uno de' danzanti racconta in atto grave e raccolto un fatto della vita di qualche eroe nazionale. Cessata la narrazione, ricomincia la danza nella stessa guisa di prima. In mezzo al cerchio stassi un militare graduato, il quale sorveglia a ciò ch'ogni cosa proceda con moderazione e decenza.

A CARLO GUASCO

AL LIDO

BARCAROLA

PAROLE DI F. MORRO

MUSICA DI G. A. GAMBINI

P. leggiermente

ANDANTE
CANTABILE

Dolce ed espressa.

a tempo

Roll.

La notte è que - - - ta lambe la

spon - - da con lie - ve ba - - - cio la pla - cid' on - -

din.

animato

- da va - sta pia - nu - - - ra d'argento ap - par..... o mia fan -

cres.

Pubblicazione dell'*ITALIA MUSICALE* Anno I.º N.º 48

smor.
-ciulla t'affi-da al mar o mia fan-ciulla t'affi-da al mar

colla parte
dim.

dim. *f* *morendo*

Al suon del flut - - - to dal remo in -

rall.
- fran - - to spo - sa le no - - te del tuo bel can - - to a pu - re

gio - - je schiu - dendo il co - - re o mia fan - ciul - - la can - ta d'a -

B. B.

f *con grazia*
- mor o mia fan - ciul - - la can - ta d'a - mor o mia fan -

f *colla parte*

- ciul - - la can - ta d'a - mor tu che l'in - ten - - - di nel suo con -

- cen - - - to dimmi il se - - cre - - - to del firma - men - -

dim.

con anima
- to e quando spun - - ti l'astro piu bel o mia fan -

f *dim.*
- ciul - la m'ad - di - ta il Ciel o mia fan - ciul - la m'addi - ta il

B. B.

animato

ciel e se rio nem - - bo n'of - fusca il ri - - so le - va il tuo

con grazia *dim.*

ve - - lo scopri il tuo vi - - so l'on - da not - tur - na fa - rai bril -

1^o leggerissimo

- lar o mia fan - ciul - la t'affi - - da al mar

rall. *colla parte* *a tempo*

o mia fan - ciul - la t'affida al mar t'af - fi - da al mar

cres.

allarg. *marcand.*

o mia fanciul - la t'affida al mar

tremolo *colla parte* *cres.*

B. B. *rall. e dim.*

I Tedeschi, o, per parlare con esattezza, i Sassoni della Transilvania occupano in quel paese il primo posto per rispetto alla lor coltura così intellettuale che musicale.

La musica sacra è coltivata con amore da loro; nelle chiese principali dei Sassoni protestanti è considerata come parte essenziale del rito ecclesiastico.

Nella cattedrale di Kronstadt, la più bella e più vasta fra le chiese de' Sassoni in Transilvania, fabbricata da cavalieri crociati, si canta ne' di festivi, e prima e dopo mezzodi, una messa in musica, in cui la parte vocale è sostenuta dagli studenti del Collegio, appositamente istruiti, i quali perciò fruiscono di vistosi benefiej. Per la parte istrumentale v' hanno diciotto suonatori che ricevono un soldo fisso annuo, e alla lor testa sta un maestro di cappella con seicento fiorini di stipendio. La musica istrumentale viene poi completata dall' organo in quella parte in cui riesce difettosa. L' organista deve prestare l' opera sua ne' soli giorni domenicali e festivi, e ne riceve, oltre alcuni proventi incerti, la paga annua di mille e duecento fiorini: gli uffici divini entro la settimana non si fanno coll' accompagnamento dell' organo, ma con quello bensì delle voci, e la direzione ne tocca al maestro di canto.

Per la erezione del Conservatorio di musica a Kronstadt fece il Senato l' assegno della somma di quarantamila fiorini: ma circostanze improvvise ne impedirono l' attivazione. Il Conservatorio di Herrmannstadt si distingue già da varj anni per la sua benefica ed attiva influenza sulla condizione della musica. L' utilità di quest' istituzione è ormai riconosciuta, e le prove d' abilità e di buona scuola si appalesano a chiechessia nelle frequenti pubbliche accademie in cui si eseguono oratorj ed altre grandi opere musicali.

In quasi tutte le città della Transilvania esistono società filarmiche e di canto, e vi si sentono non di rado travissimi suonatori e voci di eccellente metallo e di buona scuola, che eseguono i più belli e difficili pezzi de' classici compositori.

Fra le più distinte di questo genere si possono annoverare le società esistenti a Herrmannstadt, Klausenburg, Kronstadt ed altre.

Le accademie date da artisti indigeni o stranieri non sono rare in Transilvania: ed anche artisti di grido vengono a visitare questo altipiano ricco d' oro e di vino; fra questi basterà citare Liszt e Thalberg.

I teatri d' opera e di rappresentazioni drammatiche in lingua ungherese, valacca e tedesca, non escono dalla mediocrità, sebbene vi s' incontrino talora ingegni distinti, come sui teatri di Herrmannstadt e Klausenburg. Fra le altre cose vi spiccano soprattutto come originalissime alcune melodie popolari e le danze de' Maggari e degli Székler.

Nei forti bagni minerali della Transilvania, frequentatissimi da' ricchi Bojuri della Valachia e della Moldavia, non si ode altra musica, se non quella degli Zingari: la musica zingara da ballo fa su chi l' ascolta un' impressione singolare per la sua intonazione e per le cadenze melodiche, ma, risguardata dal lato suo armonico, è cosa da perdere il cervello.

Ne' villaggi e nelle borgate degli industriali ed attivi Sassoni, quasi tutti i preti ed i maestri di scuola sono diletanti in musica.

Gli Zingari in Transilvania menano vita sfrenata e nomade, e sono sprezzati. Da qualche tempo in qua però sono tenuti ad essere iscritti a qualche domicilio stabile. Sfuggono le scuole come qualunque altra istruzione, ed è cosa assai ardua il dire a quale religione appartengano: hanno moltissima attitudine alla musica ed ai lavori tecnici, ma assai poca perseveranza: il

violino è il lor istrumento prediletto, e nel tremolo posseggono un' abilità quasi esclusiva. I pezzi musicali da loro eseguiti sono appresi ad orecchio ed in via di tradizione, senza la menoma idea di note musicali. I più abili fra questi suonatori si uniscono talora in numerosi cori, e s' incaricano della musica di ballo e di trattenimento ne' giardini pel basso ceto della popolazione.

La musica militare è in Transilvania coltivata assai meno che in Germania. Ma una musica, quanto frequente altrettanto discara, si è quella che di nottetempo e nel cuore di rigido inverno producono stormi di lupi rapaci che stanno annidati in sulle selvagge alture de' Carpaci turco-valacchi.

NOTIZIE ARTISTICHE.

DI ALCUNE RECENTI OPERE D'ARTI IN ITALIA

FIRENZE

Firenze, ancor più che dei fiori, può dirsi la città della poesia e delle arti. Essa contiene tante dovizie artistiche che il colto viaggiatore candidamente confessa che quella città non s' ha mai finito di visitarla. Sicché non aveva torto quello scrittore il quale non ha guari esclamava: « Chissà tu sia, Italiano o straniero, che il piede muovi per le vie di Firenze, leva nel tuo cammino gli sguardi ai templi, alle font, alle pareti, alle piazze, e tu, se hai mente arguta e cor gentile, non ne ti ritrarrai che compreso di meraviglia e di ineffabile affetto. Tu non verrai ad alcun varco dei muri della città, se dal centro di essa ti parti, che gli occhi non s' incontrino in alcune di quelle stupende sculture che Luoto, e il Ghiberti, e Michelangelo, e il Cellini, e il Bologna e altri sommi artefici trattarono in bronzo o in marmo. Che se alle stanze del Palazzo degli Uffizj t' inoltri, quivi la portentosa antichità anco ti mostrerà la Niobe e i Niobidi, il Fauno, l' Arrotino e lo Spione, i Lottatori, l' Apollo e la Venere. Felici occhi che possono quelle opere sì sovente mirare, nelle quali tanta parte sta accolta di bellezza divina. »

Non è questo però il luogo di fermarci a discorrere degli stupendi lavori artistici onde va sì ricca Firenze. Per cui, seguendo il nostro assunto, accenneremo solo alcune di quelle opere che vennero di recente eseguite, raccogliendo le notizie che trovansi qua e là sparse nei giornali che qualche volta pur si compiacciono di far parola dell' arte italiana.

Cominceremo dal mausoleo eretto in Santa Croce, dove già si trovano religiosamente raccolti i monumenti di Dante, di Galileo, di Alfieri e d' altri uomini che resero l' Italia nostra così gloriosa, alla memoria di Leon Battista Alberti, per opera dello scultore Lorenzo Bartolini e per commissione di un discendente di quell' insigne italiano.

Venne questi rappresentato dell' artista negli ultimi momenti di sua vita, come rivolto alla divinità, riconoscente e compunto, perchè in lui l' amore e il dolore vennero santificati. Il manto dell' apoteosi ricopre quel bel vecchio, dal viso nobile e dignitoso; è la persona disinvolta e robusta, talchè, a prima vista, tu scorgi in lui di concerto la forza del corpo e della mente quale veramente la possedè quel savio e prode che visse ai forti tempi della fiorentina repubblica, come disse testè il napoletano scrittore signor Achille Rossi.

Benchè si trattasse di un monumento mortuario, pensò il Bartolini di sottrarsi al vieto giogo delle allusioni mitologiche; del che noi vogliamo fargli le più effuse congratulazioni. Sarebbero state troppo male le divinità pagane per un mausoleo fatto a' nostri giorni, da riporsi in un tempio cristiano e per un uomo ch' era rivestito dell' abito sacerdotale. Però, ai lati posano due angeli, l' un dei quali, in gentili e svolte forme, solleva una piccola fiaccola accesa, simbolo dell' anima che vola in grembo a

Dio. E l'altro che è l'angelo della sapienza, siede sui volumi dell'Alberti quasi a suggellarne il sapere, e con una mano, brandendo una fiaccola, vorrebbe come significare la luce di sapienza e di verità che da quei libri si spande; colla sinistra accenna al partirsi dell'anima da questo mondo. Il capo ha recinto con un serto di alloro. Si trovano in quel mausoleo anche gli emblemi delle molte e svariate opere dell'Alberti, e un serpente ucciso, per dinotare come il valent'uomo sia riuscito persino a spegnere l'invidia.

A dir vero quel trovare la fiaccola in mano ad ambedue gli angeli, è cosa che reca alcun poco il disgusto della monotonia, e toglie molto alla vaghezza di tutta la composizione. Ma i pregi del concetto e della composizione sono tali e tanti che volentieri si perdona all'artista una tal menda. Nobile e religioso il complesso, armonica e concordante la disposizione delle parti, — bene studiati e eseguiti i panni; e il nudo lavorato con tal perfezione che è molto difficile il trovarne una maggiore; per lochè bellissimi sono i contorni, vaghe le forme, e così naturali le appiccate e congiunture delle membra, che quei corpi per poco non ti sembrano vivi. M.

L'architetto Alberto Cavos, che rifabbricò la parte interna del Teatro Grande, ed eresse l'Ippodromo di Caaroeselo, l'elegante teatro di Cammeniostruff ed altri edifici ragguardevoli in quella città capitale, ebbe ultimamente l'onore di presentare a Sua Maestà l'imperatore, che lo degnò di approvazione, il disegno d'un Circo in pietra, pel quale l'amministrazione de' teatri Imperiali scriverà quanti più si distinguono nell'arte dell'equitazione e del volteggiamento. Codesto nuovo teatro, in cui si rappresenteranno eziandio pantomime equestri e militari, sorgerà sulla piazza e dirimpetto al Teatro Grande. L'edificio sarà, da un muro all'altro, largo 22 sagene; la principale avrà un perticato per le carrozze, con gallerie chiuse da intelaiate ad uso dei pedoni. Lungo le fasciate laterali, pel teatro di 45 sagene ciascuna, vi saranno scuderie che metteranno, mediante una via interna, dietro il palco scenico. Lo spazio del Circo sarà formato da un anfiteatro con tre ordini di palchi, il quale spazio terminante al proscenio, largo 15 sagene, sarà nella rappresentazione di grandi pantomime militari, libero campo agli esercizi ed alle evoluzioni di cavalleria e d'infanteria.

(Dall'Emporio di belle arti.)

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

FIRENZE. — Quando le opere sono belle di bellezza vere e maschie, piacciono sempre, le vuoi udite e rindite e tornate ad udire; le vuoi eseguite eccellentemente, oppure mediocrement, o appena appena passabilmente. Mi sovviene d'aver assistito ad una rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* in un paesello della Terra di Lavoro, ove fra le altre specialità eravi solamente due coristi e undici istrumenti in orchestra; e qui prendi la frase alla lettera, perchè se undici erano gli istrumenti, undici non erano i suonatori. Il direttore lasciava di quando in quando il violino per dare un tratto d'arco ad un violoncello che si teneva fra le gambe; e un altro era primo flauto, primo oboe, e prima tromba ad un tempo. Eppure il crederesti? ad onta di tutto ciò e di una Rosina sdentata, e di un Figaro, ex secondo tenore sfiato, quella del *Barbiere* era ancora la più bella musica buffa del mondo. — Non ti venga strano quest'esordio; esso è fatto per delle buone ragioni. In questo mondo v'hanno fili che legano fra loro anche le cose più disparate, e quelle persino che si distruggono scambievolmente; come a dire i graffiasanti e l'amor del prossimo; il cavaliere A. e la Poesia, lo scrivente e le relazioni teatrali.

T'avverto però che alle cose mie non metto amore di sorta, e quindi se il prefato esordio non ti quadra, o se lo stini inutile, puoi troncarlo di netto; la relazione teatrale esaminerà tanto e tanto: potrebbe darsi che, mozzata del capo, avesse a fare una più allegria comparsa. Che le cose abbiano un capo, grazie al progresso, non è più di una necessità assoluta. Quanti e quanti, per esempio, non potrebbero passare per grandi uomini, e per sublimi ingegni, se appunto non avessero la testa?

Ma eccomi alla fine al Teatro della Pergola, recomi al *Mosè*, riprodotto su queste scene la sera del 25 ottobre.

Non saprei ben dire, se questa volta la musica di Rossini abbia piaciuto come le altre, ma se andiamo agli applausi di cui risuonò il teatro, dirò, servendomi di una frase molto careggiata da voi altri giornalisti lombardi, che il *Mosè* ha fatto un deciso furore. È strano a questo proposito l'osservare come un pubblico che mostra di comprendere a fondo i concetti veramente sublimi di Rossini, possa poi fare altrettanto breccano a certe altre... ma basta così. Lasciamo che il pubblico assuma a sua voglia la parte della fortuna, e che operi alla cieca; quando ne sarà stanco, smetterà.

L'idea che noi ci formiamo nella mente del legislatore degli Ebrei, è dell'istinto oppagata, appena vedesi uscir dalle quinte la colossale figura dell'Ignazio Marini, appena egli spiega il mirabile e potente volume della bellissima sua voce. Abbiamo udito il Marini nel *Mosè* un'altra volta, ma ciò nullameno, questa parte gli calza così a capello, si combacia con tanta agguistatezza a tutti i suoi mezzi, che il prestigio non può a meno di mantenersi sempre l'uguale; epperò egli ne parve nuovo, ed ebbe un'accoglienza la più lieta. Non può tacerci che a cagione di un infreddatura, egli cantava di tratto in tratto un buon quarto di voce; ma i Fiorentini, proclivi sempre a gentilezza, gli menarono buone tutte le stonazioni, e l'applaudirono a più non posso. Come al Marini il personaggio del *Mosè*, così ugualmente bene s'adatta quello di Anaide alla Steffonone. Dotata di una voce robusta ed agile insieme, ella eseguì la sua parte come poche saprebbero. La Steffonone ha doli da poter correre una brillante carriera; ma ella sembra curarsi poco dell'arte sua; il suo canto manca di finezza; la sua declamazione non è sempre la più castigata.

E questi difetti potrebbero far torcere il naso a molti pubblici; ma i Fiorentini, l'abbiam detto, sempre gentili, specialmente colle belle donne, come il Marini applaudirono a più non posso anche la Steffonone.

Del tenore Borioni tacio; egli esegui la sua parte con tanta mancanza e negligenza, che avrebbe meritato dal pubblico una buona lezione.

Il Belletti, baritone, invece, e l'altra prima donna Mariotti s'impegnarono con zelo veramente esemplare, e si guadagnarono noel e spontanei applausi.

A voler essere storico fedele, dovrei notare che in mezzo alle vive ed alle numerose chiamate volarono de' mazzi di fiori diretti alla Steffonone ed a... Marini!!! Il vederò che in Italia e in Firenze, e propriamente nell'ottobre dell'anno di salute 1847 si possa ancora a costiffate scene, la è cosa in verità pochissimo allegra... P. S.

(Da lettera.)

I. R. Teatro degli Arrischiati. — L'ispirata musica della *Lucia di Lammermoor* cangiò le sorti di codesto teatro, di triste che s'erano fatte per opera del *Bravo*, nelle più liete e brillanti. Applausi ad ogni pezzo, ad ogni tempo, ad ogni frase. Applausi all'Artioli, a Boucardé, al Bartolini, al Papi. Ma chi venne festeggiato più di tutti, ne piacè il dirlo, fu il Boucardé. Questo giovane tenore possiede una voce rara per bellezza di metallo, per robustezza, per flessibilità; a pregi di tanto momento egli aggiunge una svegliata intelligenza, ed un vero amore per l'arte. Le potenti note acute, l'animata declamazione, il sentimento di dolore disperato, con cui disse la maledizione, scosse in siffatto modo il pubblico, che pareva non potesse cessare dall'applaudirlo. Al Boucardé, possiamo predirlo, sta aperta innanzi una brillante carriera.

PALERMO. — Se a Napoli le fiaccate teatrali sono in cattive acque, quelle di Palermo non sono certo in migliori. Per quanto se ne dica, il *Fingallo* è caduto; e peggio ancora del *Fingallo* è caduta la *Giovanna d'Arco*. Della compagnia di canto, in fuori della Parodi e del Benedicci, che seppero guadarsi applausi, ed entrare in simpatia del pubblico, nessuno piace. È in Milano il maestro Cutrera, ingenerato di scritturare altri cantanti in sostituzione.

ROVIGO. — Sono inoltrate le prove della *Grizelda*, alle quali presiede l'istesso autore, maestro Federico Ricci.

Per la riproduzione di quest'opera, che tanto piacque a Venezia, egli vi praticò diversi cambiamenti, e compose un nuovo rondo per la Crucelli, che, a quanto ne si assicura, è ridondante di vaghe e peregrine immagini. È a sperarsi che la bella musica e la valentia della brava Crucelli e di tutti i suoi compagni, che sappiamo impegnatissimi, valgano al maestro Ricci ed alla sua *Grizelda* quell'esito brillante a cui han diritto. — Non sappiamo poi dispensarci dal tributare una parola di lode all'impresario signor Todeschi, che non bada a spese, e che adoprasi a tutt'uomo onde appagare il voto del pubblico.

Riceviamo la seguente notizia. « La sera del 31 ottobre andò in scena l'opera *Grizelda* sotto la direzione del maestro Ricci, ed ottenne il più luminoso successo. La Crucelli cantò angelicamente, e fu ben secondata da' suoi compagni. » Ne parleremo nel prossimo numero più diffusamente.

TRIESTE. — Teatro Grande.

Mio caro signor Francesco. L'altra sera ci venne offerto il *Nabucco* del Verdi con la Gazzaniga (Abigail). Al teatro ci accorreva una folla di persone per sentire e vedere codesta Abigail, che certamente l'opera per le troppo soventi sue riproduzioni in brevissimo tempo non aveva di che attrarre la nostra curiosità. Ma fu forza chinarsi al volere altrui, giacchè tutto si vuole che venga fatto pel miglior andamento e pel massimo decoro delle maggiori nostre scene. A tanto buon'intenzioni, a sì nobile scopo, ad un disinteresse sì invidiabile, non può fare chi giustamente pensa, che una riverenza profonda, ed ascrivere al puro caso la fatalità dei *fasci* che si succedono.

Chi non sa che il *Nabucco* è bello, e che piace anche cantato mezzanamente? e come è possibile che qui s'avesse un esito poco felice? e si che lo eseguirono tutti soggetti di primo cartello! Ecco i nomi: . . . La Gazzaniga, Ferretti, Superchi, Euzet con tutti i loro rispettivi comprimari, e con la musica banda! Ma a furia di domando non vi concludo nulla. Sì, è verissimo, e la conclusione lascio fare al benevolo lettore. Dei soggetti che vi parli in altra mia, non posso che confermarvi il giudizio manifestato, ch'io non mi contraddico volentieri. Il signor Euzet, basso profondo, quantunque artista di prim'ordine, quantunque collocato in una parte interessante e bella, qual è quella del sacerdote, per ragioni vi dirò del qualunque, non incontro gran fatto. Vi lascio per ultimo la Gazzaniga, giovane che possiede belle doli. La sua voce limpida e forte, il simpatico suo fare, danno belle lusinghe di vederla un giorno fra le elette cantanti, purchè si dia cura di acquistare una generale pultura musicale che affatto le manca, che il capitale del cantante, la voce, è in lei una dote nella quale natura volle essere generosa.

Ora non ci resta altro che l'opera di Mercadante, gli *Orazi* e i *Curiaz*; volesse pure la buona stella che un'opera almeno ci ricompiessimo di tanti malanni, per non vivere sempre di speranza in speranza!... Trieste, 25 ottobre 1847.

DOTTOR VERITÀ.

VENEZIA. — Al San Benedetto continua a piacere l'opera *Lombardi*, e la Rossetti-Relussini desta sempre più le simpatie del pubblico.

Al Malbran la *Figlia del Reggimento* impugna benissimo la cassetta dei capponici. Domenica scorsa, quando appunto noi auguravamo loro buona fortuna, introyavano duemila e cento viglietti? E poi gridate ai cattivi repertori, implorate riforme drammatiche! . . . se il popolo vuol pagia a saziare la sua fame, volete dar torto ai comici che si astengono dal prepararli cibi più umani, onde non vedersi essi medesimi condannati alla fame? . . . Dunque? . . . La prima riforma teatrale sia l'educazione del popolo.

All'Apollonia andò in scena la *Lucrezia Borgia* coll'Arrigotti, Manfredi e Miraglia.

PORTOGRUARO. — Nel venturo novembre si aprirà questo teatro rinomato coll'*Ernani* del Verdi. Vi agiranno le signore Giacinta Malpassuto e Giuditta Hueber, Raineri Dei, Massimiliano Severi e Salvatore Todeschi.

BOLOGNA. — Il teatro di codesta città s'avvolge nella gramaglia, ed intona il *Miserere*. Egli, la colonna, la stella polare, Pallò e l'Omaga, egli . . . è scappato. Un certo tale, tardi partito, stoga in geremiadi, e va gridando *Mea culpa*, sparò il capo di essere. Bologna, orbata di tanta luce, gli tien bordone, e spedisce messi ai quattro venti onde ritrarlo . . . Ma tutto indarno a Bologna; per lei questi sono i giorni del pianto. Moriani fuggi! . . . Ah! lunga sarà la sua sciagura, perchè, a quanto dicono tutti i giornali, egli è *irriparabile*.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opera. — Nella scorsa settimana si rappresentarono la *Mela di Partici* e il *Corlo VI*, opere che chiamano sempre un numero concorso. La Massou nella parte di Odetta si fece onore, e non meno di lei se ne fece il Barroillet in quella del re. La Damarau, Alizard, Bordes e Poultier li secondarono con vera valentia. — Il ballo *la Fille de marbre* di Saint-Léon pare destinato a successi quanto brillanti altrettanto durevoli. Danze originali, costumi vaghi, decorazioni magnifiche, azione piena d'interesse, esecuzione accuratissima e mirabile; in una parola tutto ciò che può destare la pubblica curiosità trovò riunito in questo ballo fantastico, nel quale la Cerrito ottiene ogni sera applausi innumerevoli. — Le prove d'orchestra della *Gerusalemme* di Verdi saranno a quest'ora incominciate.

L'Alboni lasciò Parigi per recarsi a Pesti. Si ritiene però per certo che essa si restituirà a Parigi, a' primi del febbraio, onde cantare all'Opera, abbenechè non legata finora da formali contratti.

Teatro Italiano. — I *Paritani* e la *Norma* ebbero lieta accoglienza, ben diversa però da quella che ottenevano, quando le interpretavano Rollini e Tamburini.

Nelle passate settimane si rappresentarono pure due opere buffe: il *Barbiere* e il *Don Pasquale*.

Dicesi che Ronconi abbia suggerito alla Direzione di codesto teatro di allestire il *Bravo* di Mercadante, nella qual opera egli si propone di sostenere la parte scritta per Donizetti.

A Parigi l'editore Richault condusse a termine la grande e sola collezione completa delle ballate, delle melodie e delle romanze dell'immortale Schubert. La collezione si compone di quindici fascicoli in piccolo formato, ciascuno de' quali costerà da venti a venticinque melodie.

Un altro editore spediò in soli tre giorni più di cinquecento copie dell'Inno di Rossini in onore a Pio IX.

Il 5 del prossimo dicembre si eseguirà nella sala del Conservatorio di Parigi una scena eroica intitolata *Holand*, la cui musica è di G. B. Wakerlin allievo di Halévy. — Verrà pure eseguito un coro arabo cantato in lingua araba.

STUTTARD. — Il maestro Benedict dirige quivi le prove della sua opera *Les Croisés*, che per ordine speciale del re deve porsi in scena col massimo splendore. Quest'opera verrà dopo rappresentata a Praga, e quindi a Vienna al teatro An-der-Wien, la cui Direzione invitò a parlarle in scena lo stesso autore. Pare però che Benedict voglia recarsi invece a Parigi per passare poi a Londra, ove a quel teatro Drury-Lane egli darà un'opera nuova.

LONDRA. — Il Teatro Covent-Garden si dispone a sostenere di nuovo la lotta con quello di Sua Maestà. Si apparecchiano gli *Ugonotti* e il *Roberto il Diavolo*.

BERLINO. — Jenny Lind è riapparsa su codeste scene colla *Figlia del Reggimento*, ed elettrizzò artisti, critici e dilettanti. Dalla prima all'ultima nota ella venne costantemente applaudita.

L'anniversario della nascita del re venne festeggiato colla rappresentazione del *Freischütz*. La Lind eseguì la parte di Agata con quell'espressione di profonda sensibilità che distingue tanto il suo ingegno. Il pubblico chiese la replica dell'*Aria ob die Wolke*, ma la Lind non volle acconsentirvi.

BARCELLONA. — Alle *Due illustri rivali* le sorti sorrisero amiche così, che di più non potevasi sperare. L'Antonietta Marina, colla bellissima e pura sua voce, e coll'eccellente suo metodo di canto, si guadagna quivi quello che sempre si guadagnò dappertutto, di applausi cioè più spontanei e più meritati. Dell'esecuzione delle *Due illustri rivali* dai giornali spagnuoli si loda pure moltissimo il Tamberik e la Cattinari.

CORRISPONDENZA.

Ci affrettiamo di dare le seguenti notizie pervenuteci or ora intorno allo stato di Donizetti, le quali ci confortano a qualche speranza.

Carissimo Lucca.

1 novembre 1847.

Mi fo un dovere di comunicarvi, caro Lucca, le ultime notizie dello sventurato mio zio Gaetano. — So che le gradirete, perchè conosco l'amicizia che a lui vi lega, e che meco dividerete la gioia che provo nel darvele soddisfacenti.

Vi trascrivo gli ultimi due bullettini del dottor Cassis.

« La giornata d'oggi fu pel signor Gaetano una delle migliori. Costantemente desto sembrò porgere un'attenzione più che ordinaria a quanto avveniva intorno a lui, e percepirne in sé medesimo l'idea; di fatto sorrise ripetutamente ad alcune faccende indifferenti. Testimonio oculare di questi fatti io resto pienamente convinto che per effetto del clima nativo sia avvenuto in lui un sensibile miglioramento, che non è però tale da autorizzare e giustificare speranze difficili realizzabili, o quanto meno troppo immature. È inutile aggiungere che la di lui salute generale è piuttosto lodevole. »

Bergamo, 28 ottobre 1847.

(Firmato) Cassis.

« Continua pel signor Gaetano la stessa situazione di ieri; è desto, ha l'occhio espressivo, in una parola, il suo stato è lodevole. »

Bergamo, 29 ottobre 1847.

(Firmato) Cassis.

Amatemi, e credetemi il sempre
Vostro aff. amico And. Donizetti.

CENNO NECROLOGICO.

Annunciamo col più vivo dolore un'immatura perdita, fatta in questi giorni dalla pittura italiana. Sabato 28 ottobre, alle ore sei pomeridiane, morì in Belluno, sua patria dopo breve morbo, il cavaliere Pietro Paoletti, nella ancor fresca età d'anni quarantasei; del numero e del merito delle opere di quest'illustre artista, altri diranno; a noi, per ora, basterà ricordarlo autore de' grandi affreschi nella sala del Podrochi, nella chiesa di Santa Maria Formosa, e del magico soffitto del nuovo Teatro di Padova. Quante speranze troncate! Quanta gloria! per l'arte perduta.

FESTE RELIGIOSE

Nel giorno 29 dello scorso settembre veniva, colla solita pompa, celebrata dall'Arciconfraternita, eretta nella chiesa della Pace in Genova, la festa dedicata a N. S. della Salute. Il maestro Vincenzo Nobresaco, con una musica veramente ispirata, corrispose pienamente all'universale aspettativa. Fra i varj pezzi che più appalesarono il genio ed il sapere del giovane maestro, ci piace di citare il *Kyrie*, il *Domine Deus* a due, il *Qui tollis*, il *Qui sedes* terzetto, la sinfonia, ed il motetto specialmente, che fu d'un genere tutto nuovo, la mattina; il *Magnificat* e il *Tantum ergo* la sera, sostenuto dall'abile violinista Emanuele Preve. (Gazzetta di Genova.)

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

OPERE PER PIANOFORTE

A DUE ED A QUATTRO MANI

DI HENRY ROSELLEN

PER PIANOFORTE SOLO

- N. 4872. Fantaisie et Variations sur l'opéra le *Tempario* de Nicolai. Op. 65 Fr. 4 —
- » 4873. Fantaisie et Variation brillantes sur les motifs de l'opéra la *Sirene* de Auber. Op. 66 4 —
- LE DEUX BIJOUX. Op. 67.
- » 4874. N. 1. Vaga luna. — Bellini. Fr. 5 —
- » 4875. » 2. Ballade de *Corrado*. — F. Ricci 5 —
- TROIS DIVERTISSEMENTS ESPAGNOLS sur l'Étoile de Séville, Opéra de Balfe. Op. 85.
- » 5060. N. 1. La Giralda. Fr. 5 —
- » 5061. » 2. Valse Andalouse. 5 —
- » 5062. » 3. Cabalos des Muletiers 5 —
- ESMERALDA-DEUX DIVERTISSEMENTS sur les motifs du Ballet de ce nom. Musique de Pagni. Op. 85 bis.
- » 5063. N. 1. Dans de la *Esmeralda* Fr. 2 50
- » 5066. » 2. Marche et galop des truands 2 50
- » 5071. Fantaisie sur le ballet *Paquita* de Deldevez. Op. 84 5 —
- » 5072. Fantaisie brillante sur les *Mousquetaires de la Reine* d'Halévy. Op. 86 5 —
- » 5075. Fantaisie brillante sur le *Désir*, valse de Beethoven. Op. 87 4 50

LA BOUQUETIÈRE

Recueil de Morceaux agréables sur des thèmes italiens. Op. 88.

- N. 5074. N. 1. Fantaisie sur des *Mélodies* de Rossini. Fr. 2 50
- » 5075. » 2. Fantaisie sur la *Figlia del Reggimento* de Donizetti. 2 50

- N. 5076. N. 3. Fantaisie sur l'opéra *Nabucodonosor* de Verdi Fr. 5 —
- » 5077. » 4. Fantaisie sur deux *Mélodies* de Mercadante 5 —
- » 5078. » 5. Fantaisie sur l'opéra *Linda di Chamounix* de Donizetti 5 —
- » 5079. Fantaisie sur *I due Foscari*, opéra de Verdi. Op. 89 5 —
- » 6124. 2.° quadrille italien varié sur la *Sonnambula*, *I Puritani*, *Anna Bolena*. Op. 90 6 —
- » 6125. Fantaisie sur l'opéra *Barbier de Séville*. Op. 91. » 4 50
- » 6126. Nocturne et Tarantelle. Op. 92 4 —
- » 6127. Fantaisie brillante sur *Gibby la cornemuse* opéra de L. Clapisson. Op. 95 5 —
- » 6128. Fantaisie sur des motifs de *Robert Bruce*, opéra de Rossini. Op. 94 5 —
- » 6129. Fantaisie sur l'opéra de Donizetti il *Furioso*. Op. 95 5 50
- » 6150. Fantaisie brillante sur l'opéra l'*Eclair* de F. Halévy. Op. 96 4 50
- » 6151. Fantaisie sur l'opéra *Ne touchez pas à la reine* de X. Boisselot. Op. 97 4 —
- » 6152. Fantaisie brillante sur *Christophe Coulomb* de Félicien David. Op. 98. 4 50
- » 6155. Fantaisie sur l'opéra *Le Bouquet de l'Infante* de A. Boieldieu. Op. 99. 5 50

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

LES DEUX BIJOUX VARIÉS, Op. 97.

- N. 4877. N. 1. Vaga luna. Bellini Fr. 5 75
- » 4878. » 2. Ballade de *Corrado*. F. Ricci. 5 75
- » 4876. Grande Fantaisie sur *Otello* de Rossini. Op. 68. » 7 50

CATERINA HOWARD

MELODRAMMA TRAGICO IN QUATTRO ATTI

DI G. GIACCHETTI

MUSICA DEL MAESTRO

MATTEO SALVI

Primo Direttore dell'Opera Italiana al teatro di Corte in Vienna.

I migliori pezzi per canto con accompagnamento di Pianoforte. — l'Opera Completa sotto i torchi.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA** Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. G. G. G. G.

ANNO PRIMO

NUM. 19

10 NOVEMBRE

1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o di allegri suggerimenti letterari, o figurati di costumi, botanici, o opere varianti di pittura scultoria ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e cartelli dovranno essere mandati di persona



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano Fr. 24.
per l'estero 28.
franco suo al conto.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

- SOMMARIO.**
- CRONACA DEL GIORNO. — *Pubblici abbellimenti in Milano.*
 - CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia. X.*
 - ESTETICA. — *Della comune sorgente della poesia nelle arti belle. III.*
 - NOTIZIE TEATRALI.
 - NOTIZIE VARIE.

CRONACA DEL GIORNO

PUBBLICI ABBELLEMENTI

DI MILANO.

Milano non è, nè può essere città monumentale. Quando anche le sue vicende storiche non ce la mostrassero ad ogni tratto distrutta dagli incendi, dalle stragi, dalle calamità d'ogni sorta, la sua condizione territoriale basterebbe a dar ragione del suo aspetto nè troppo artistico, nè troppo sontuoso. Qui l'uomo, in lotta continua colla natura, non poté abbandonarsi al lusso degli adornamenti, costretto a curare anzi tutto le necessità dell'esistenza. E ancor oggi, se la sua mano non contendesse assiduamente il terreno alle acque, queste contrade così belle e floride ritornerebbero forse allo stato primitivo di palude. Però la mancanza d'ogni naturale ricchezza fece impiegare negli accorgimenti dell'industria quell'alacrità d'ingegno che altrove produsse nobilissime opere d'arte. Quindi è che Milano ha una fi-

sonomia d'agiatezza e di comodità forse più che veruna'altra città italiana, ma non ha nè la magnificenza principesca, nè l'artistica grandiosità di Venezia, di Genova, di Firenze: le sue contrade, le sue piazze hanno un fare casalingo e borghese, e dinotano piuttosto la larghezza del vivere che non lo squisito sentimento dell'arte.

E nondimeno Milano ebbe le sue epoche di splendore edilizio, e non mancò per questo lato di panegiristi e di poeti. Senza contare Ausonio, il quale nel suo epigramma in lode della nostra città vantò la magnificenza degli edifizj e la lautezza del vivere dei Milanesi, fu stile comune dei poeti anonimi e non anonimi anteriori al decimo secolo di paragonare questa città a Roma. Anzi un verseggiatore del nono secolo giunse a chiamarla perfino la regina di tutte le città: e i nostri buoni padri s' appropriarono così bene l'adulazione, che non temettero, anche a' tempi di Filippo Maria, di porre una lapide in Duomo che diceva: *Mediolanum Roma secunda.*

Adesso sarebbe difficile ravvisare l'antica capitale del mondo nelle nostre contrade allineate, nelle nostre case ricostrutte e rivestite alla moderna. La fantasia degli archeologi vi spenderebbe indarno la fatica. Tanto più che le ultime vestigia dell'antichità nostra vanno scomparando sotto l'invadente tirannia della calce e del retifillo, e la città odierna non serba la più leggiera fisionomia dell'antica. Se quel buon poeta Ausonio potesse risorgere a' nostri dì, e mirare questo nuovo aspetto di Milano che si pulisce e si trasforma, certo ei rinnegherebbe il suo entusiasmo e i suoi versi leonini. Ed egli domanderebbe indarno alla generazione attuale alcuno di quegli edifizj, alcuna di quelle mol-

architettoniche che fanno il lustro d'una città, e che attestano ai nipoti la grandezza del pensiero di un'epoca. Noi raffazzoniamo, ristauriamo, imitiamo, cincischiamo; ma nessun palazzo, nessun monumento bello e grande, che sia degno d'ammirazione.

Per verità le grandi occasioni sono scarse. Ma pure in una città che serba ancora le tradizioni di Bramante, del Pellegrini, del Richini, del Pier Marini, del Polak, in una città che in men di vent'anni ha veduto rinnovarsi la terza parte forse delle sue case, si avrebbe dritto di chiedere maggior gusto e maggior proprietà di edifizj. Non vogliam dire che tutte le case, che si costruiscono adesso, siano meritevoli di rimprovero; ma certo è che chi paragona le grandiose e ricche forme dei palazzi Cusani, Litta, Marini, e l'elegante e vasto palazzo di Brera colle meschine costruzioni attuali, non può non deplorare l'inferiorità dell'architettura odierna a fronte di quella più antica solo di qualche secolo. Dove non foss'altro, ne avremmo un recentissimo esemplio nel palazzo, or ora pressochè terminato, della Nobile Società del Giardino, palazzo che fu già segno di critiche severe al suo primo sorgere, e che adesso si mostra in tutta la sua disarmonica nudità. Sorge esso sopra una vasta area, isolato ai due lati, e prospettante il nudo fianco dell'I. R. Teatro alla Scala. Nessuna più propizia occasione e per opportunità di posizione e per iscopo dell'edifizio, destinato a sontuose e piacevoli riunioni, per erigere un palazzo grandioso nel suo insieme, elegante e svelto negli ornamenti, che armonizzasse le belle tradizioni architettoniche coi bisogni della società attuale. Ma, qual che ne sia la cagione, l'esito non corrispose ai desiderj. Il palazzo riuscì gretto, meschino, senza nobiltà e semplicità di linee. Quel non so che di pesante e di massiccio che appare in tutta la sua fronte, quelle finestre piccole e disgiunte, quella sovrapposizione di ornamenti dissonanti coll'edifizio, strani e mal collocati, gli danno un non so che di misero e di ambizioso insieme che fa male ad occhi artisticamente educati. La povertà del pensiero traspare da tutte le parti di quest'edifizio, indarno nascosta da mille cincischj, da mille bizzarrie ornamentali. Non si scorge neppure un pensiero unico che leghi tra loro le diverse parti, e le armonizzi in un tutto bello e gradevole. Dei tre edifizj che lo compongono, il casino che guarda sull'angolo della Corsia del Giardino, la loggia che corre sopra le sale del Caffè Cova, e il palazzo proprio della Società, niuno s'accosta all'altro, per disposizione di piani, d'aperture, d'ornamenti. La loggia, più bassa, con larghissimi intercolonnj, spoglia d'ogni sorta d'ornamenti, stuona affatto col casino che s'alza un po' più, ha i balconi piccolissimi, incorniciati dalle imposte, e coi parapetti così compatti che furono già da taluno paragonati a piccoli pergami da chiesa; l'edifizio principale finalmente è più elevato di tutti, ha i balconi sopraaccarichi di inutili e bizzarri ornamenti, e il secondo piano che si stacca con enorme distanza dal primo. Quest'ultimo difetto, gravissimo a vedersi specialmente per le anguste aperture del secondo piano, si

tentò di nascondere in parte mettendo una larga fascia di meandro greco tra un piano e l'altro, tanto che l'occhio avesse dove riposarsi un istante; ma non fu tolto lo sconcio, e quella larga greca fa sembrare ancor più piccole le finestre del secondo piano. Così avvenne pure nel casino che guarda all'angolo della Corsia del Giardino, nel quale, l'esiguità delle aperture lasciando troppo spazio vuoto fra il pian terreno e il primo piano, si dovette scavare nel muro un parallelogrammo al di sopra di ciascuna finestra del pian terreno, tanto per dare un po' di compimento alla fronte. La quale, sia poi nell'una, sia nell'altra parte dell'edifizio, non appare mai sulla medesima linea, ed ora sporge, ora s'addentra, in modo da produr angoli ad ogni lieve tratto. Difetto anche questo che scema semplicità ed unità all'aspetto dell'edifizio. Del resto, se volessimo esaminare ad uno ad uno gli ornamenti che vi son profusi senza gusto e senza misura, e notarne l'incongruenza, lo stento, la pretenziosità, sarebbe impresa troppo ardua, e in tanta bizzarria di cose non sapremmo forse da quale incominciare. Non possiam però lasciar di menzionare quei balconi dell'edifizio principale, in cui gli ornamenti del parapetto rubano metà dello spazio, e fanno così brutta vista sugli angoli da non poter essere giustificati in nessun modo.

Più semplice, più grandioso, più bello riuscì il palazzo fatto erigere adesso dal conte Borromeo, a fianco quasi del proprio, nella contrada di Sant'Orsola. Qui l'occhio riposa in una severa maestà di linee, in una eucritmia di forme, e non è offeso da bizzarrie, da discordanze, da arzigogoli architettonici. L'edifizio s'alza maestoso all'aspetto, e con apparenza di solidità non priva di eleganza. Se v'è difetto a rimproverarsi in esso, è il troppo massiccio delle modanature. Quella triplice armatura di bugne che scorgesi ai lati, e quel giro di bugne sulla porta d'ingresso gli danno un aspetto quasi più di fortezza che di palazzo. Alla nostra epoca, e per l'uso cui sono destinate le nostre case, questa specie di rinforzo dato al muro esterno è una superfluità dispendiosa, e non è neppur aggradevole all'occhio come ornamento. Quanto più l'edifizio è semplice, tanto più leggiadra ne riesce l'armonia. Per la stessa ragione vorremmo domandare all'architetto, perchè abbia posto nelle finestre del pianterreno le serraglie cadenti nel mezzo dell'architrave, non consigliandolo, per quanto sappiamo, nessuna legge architettonica? Nelle finestre girate ad arco le serraglie hanno la loro ragione di essere nell'arco medesimo ch'esse sostengono, e nella forza di resistenza che fanno ai due lati delle finestre, affinché non pieghino. Nelle finestre quadrate, invece, questa ragione non sussiste più: l'architrave fa le veci dell'arco, e le serraglie posate sopra di esso non sono che un ingombro ed un peso. Oltre a ciò ne pare che in questo edifizio siasi data soverchia importanza ai mezzani a scapito anche dei piani superiori. Il secondo piano specialmente è troppo più elevato di quel che suol essere comunemente nelle nostre case, e le sue aperture sono più piccole di quelle

dei mezzani. Se si eccettuino questi difetti, può dirsi questa una delle più belle case costruite in Milano da qualch'anno in poi. E come le belle case son rare, così vuolsene dar lode particolare all'architetto a cui s'appartiene il disegno.

Abbiam detto che il rettilineo trasforma la nostra città. E veramente, se esso qualche volta dà di martello a monumenti preziosi per arte o per storica vetustà, per lo più s'adopera a dar ampiezza e regolarità alle nostre contrade, e ne allarga, come a dire, il respiro. A poco a poco scompajono que' viottoli angusti, tortuosi, soffocati, que' gruppi di casipole addossate; le corsie si allineano, le piazze si riquadrano, e Milano sorride più linda, più pulita e più gaja. Nuove contrade s'aprono a' bisogni della popolazione, e ravvicinano tra loro quartieri disgiunti per difetto di comunicazione. Così lo scorso anno aprivasi la nuova via che dal borgo di Porta Comasina mette al fianco dell'Arena; e in questi ultimi di aprivasi più larga e più comoda la contrada di San Pietro de' Pellegrini, che congiunge i due borghi di Porta Romana e di Porta Vicentina. Un'opera di demolizione quasi terminata è quella delle case che fiancheggiano il Palazzo Arcivescovile, e restringono la vista dell'abside del Duomo, il quale, mercè le profanazioni della facciata, è rimasto la parte più bella. Tra pochi di il Duomo arieggerà posteriormente in uno spazio conveniente, e potrà essere ammirato alla debita distanza. E resterà pure scoperto del tutto quel lungo edifizio di puro stile antico, che venne eretto a far contrasto alle svelte e capricciose linee gotiche del Duomo. Per verità quest'edifizio col suo aspetto imponente e massiccio, colle sue pesanti colonne, colla sua enorme cornice e colle aperture piccolissime, è un vero anacronismo collocato in quel luogo, e guasta l'aspetto medesimo del Duomo. E notisi ch'esso non è altro fuorchè un apparato scenico, perchè tutto l'edifizio si riduce alla fronte, la quale a quell'aspetto grandioso parrebbe richiedere uno sfondo, di cui è privo interamente. Le ragioni d'una sana estetica avrebbero voluto che invece d'una costruzione monumentale, la quale distrae o tanto o poco l'attenzione dal Duomo, si lasciasse ivi lo spazio vuoto, oppure occupato solo da case comuni, senza pretesa di gareggiare nè di mole nè di bellezza con quel grande colosso architettonico. Ma le ragioni accademiche sono preponderanti; e il desiderio di riprodurre un bell'ordine greco fa superare obiezioni anche maggiori, fa erigere un tempio pagano, per esempio, al Dio del Cristianesimo.

Ma qui ci accorgiamo di toccare d'un'altra novità architettonica esposta in questi di agli sguardi del pubblico, vogliam dire del tempio di San Carlo, aperto da otto giorni alla pietà dei Milanesi. Di questo però, come di monumento di non lieve importanza, parleremo in altro articolo, non consentendo lo spazio di distenderci più a lungo. C.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

X.

L'opera buffa corse sempre, come si vide, una carriera rapida e più felice della seria. Meno serva delle convenzioni, più semplice, più naturale, essa seguì, stiam per dire, la sorte della commedia propriamente detta, sulla quale influiscono assai meno le vicissitudini degli ordini civili, ed i rivolgimenti delle scuole letterarie.

L'opera seria, modellata sulla tragedia greca, rappresentò dapprima le gesta favolose degli eroi della mitologia. Poi, gittato quel meraviglioso paludamento, vesti cogli Arcadi le rozze lane dei pastori, e dimenticato il nobile suo scopo d'eccitare nell'ascoltatore virtuosi e virili sentimenti, si fece abietta adulatrice e bugiarda, ideologando un gusto corrotto, e magnificando costumi depravati, e principi più depravati ancora. A toglierla da tanto lezzo, sorse tuonando la voce dell'Alfieri; ed essa, rotti i lacci, pose sulla scena i potenti della terra, e all'ignaro ed abbagliato volgo con mano arditamente libera, mostrò di sotto alle porpore ed ai manti reali affetti turpi, e oscene passioni, e crudeltà ed avidità insaziabili. Dalla corte essa scende adesso all'abituro del popolo, e tenta tradurne i vizj, le virtù, i bisogni; pare che inchini a farsi eccitatrice di più nobili ed opportuni affetti che non sia l'amore, e che la musica aspiri coll'indeterminato, ma pur potente suo linguaggio, a farne presentire per senso intuitivo quelle idee, cui non è consentita la libera ed aperta manifestazione. Ed è al ritardamento di questo fine, tanto sentito e voluto dai tempi, che vuolsi attribuire il languore che di giorno in giorno va impadronendosi del nostro teatro melodrammatico; e l'impazienza del pubblico, e i suoi giudizj varj, discrepanti, esagerati, come di fanciullo capriccioso, e il poco o nessun amore che portano all'arte anche coloro che la professano. La causa di tanti e così opposti cambiamenti lasciamo indagarla ai filosofi, chè per certo è materia degna di profonde meditazioni; e queste, meglio forse di tante astrazioni psicologiche, ne rivelerebbero l'indole dei tempi e dei popoli. A noi basterà far notare a' lettori, anche per semplice induzione, non volendo per adesso far caso dei fatti, che, per poco che i compositori dell'opera seria abbiano pensato a secondare colle forme, colle melodie e colle armonie tanti diversi atteggiamenti dell'elemento primo, certo è ch'essi han dovuto battere una via sempre vacillante ed incerta.

Ben diverso è il caso dell'opera buffa. Ristretta alle rappresentazioni delle scene della vita intima e familiare, la sua via fu sempre una sola; chè gli amori, e le gelosie, e le rivalità, e tutte insomma quelle pas-

sioni umane che muovono da istinti primitivi e naturali, sono oggi quelle medesime che furono sempre, in fuori di quelle modificazioni accessorie sul modo di esprimerle portate da usi speciali, e alle quali lo spirito tiene d'appresso senza quasi avvedersene. Le corruzioni, cui andò soggetta, non furono mai tali da invertirla e capovolgere; la spinsero a svelare lo sviluppo di quelle passioni e di quegli affetti, di cui si costituisce, sin dove né la decenza né i buoni costumi potrebbero tollerare.

A favorire un più pronto e felice avanzamento all'opera buffa, concorse la predilezione de' pubblici, che quasi tutti amano meglio quegli spettacoli, ove può esilararsi l'animo, senza sforzo di mente. Di più, i cantanti de' tempi andati, incapaci di penetrare nel carattere dei personaggi delle opere serie, di sentirli e di declamarli, per assoluta mancanza di erudizione e di studj letterari, riuscivano assai meglio in quella buffa, ove la naturalezza tien luogo, si può dire, di tutto, ove il tranquillo svolgersi degli affetti permetteva loro di sbizzarrirsi in lungo e in largo colle agilità, coi trilli e colle interminabili cadenze; abbellimenti che, disdicendo poco o nulla all'andamento della commedia, ed eseguiti da loro con maestria veramente mirabile, non potevano dispiacere, e non preferirsi alle spropositate e turgide declamazioni di un Giro gorgheggiante e col petto muliebre, o di un Demetrio e di un Arbace rappresentati in istivali e sproni da quei canori elefanti, come li chiama Parini, che mandavano:

Per gran voce
Di bocca, un fil di voce.

A tutto il detto fin qui devesi aggiungere il passo gigantesco fatto dalla commedia, a cui l'opera buffa si attacca, nel passato secolo per mano dell'immortale Goldoni: passo gigantesco e vitale, la cui influenza tenne animato il teatro molto dopo la morte del suo autore, così che ai tempi di Cimarosa e fino a quelli di Rossini i poeti melodrammatici, benchè imperiti nello stile e poveri di lingua, avevano però fino discernimento e tatto giusto nella scelta de' soggetti, disinvoltura nel modo di svolgerli, facile sempre e naturale la barzelletta, pronto e piccante il frizzo.

Ora quel Rossini medesimo che entra nel campo dell'arte col piglio di un conquistatore, che stende la mano sull'opera seria, che ne muta i modi, le forme, l'indole, lo scopo; che recide, ed aggiunge, ed inverte con un ardore pari alla vastità del concetto; quel Rossini medesimo raccoglie l'opera buffa, che anch'essa comincia ad assumere turgidezza di forme, ed altro non fa che ridestare in essa quel soffio di vita, che moriva sulle labbra di Cimarosa.

E ciò deve convincere ancora di più che Rossini operò sempre dietro profonde ed assennate riflessioni sulla natura dell'arte, sui veri suoi mezzi, sui bisogni de' suoi tempi. Chè, se in lui fosse stata una cieca febbre di innovazione, l'avrebbe manifestata anche nell'opera buffa, dove l'inesauribile e festosa sua fantasia

poteva appagarsi meglio assai che nella seria. Egli segue Cimarosa, lo imita, e, come fanno i genj, lo imita creando.

Il suo sistema di ritmi è scintilla che diffonde la vita; lo squisito suo gusto ingentilisce, rialza, e ispira. Ma, in fuori di ciò che riguarda il movimento, certo non si vorran tenere in conto di innovazioni le facili cantiche, i modi energici e peregrini, la freschezza delle idee.

Nella *Pietra del paragone*, ch'egli scrisse a Milano prima del *Tancredi*, e che fu la prima sua opera buffa che ottenesse un vero e deciso applauso, v' hanno ancora quelle linde e vergini melodie, que' passaggi inaspettati, que' motivi affidati ai violini, e sotto cui scorre il canto a note e parole, quella fattura di pezzi mirabilmente simmetrica, che vediamo nel *Matrimonio segreto*. Svolta l'armonia coll'istesso ordine; eguale la disposizione delle parti ne' pezzi concertati, l'istruimentazione e quel moto rapido ed energico di risolvere le cadenze. Magia questa dell'arte potentissima, e pregio esclusivo degli Italiani; e più particolarmente degli allievi della scuola di Napoli.

L'opera buffa, che Rossini scrisse dopo la *Pietra del paragone*, fu l'*Italiana in Algeri*, che si nobilita nelle parti accessorie, ma che segue tuttavia l'istesso principio fondamentale di quella scuola che conosciamo sotto il titolo di *grande*. In questo lavoro, pregevolissimo per copia e vaghezza di motivi, domina un certo qual fare di gajezza grave e scorrevole insieme, che ne dipinge con assai verità la scioperata e voluttuosa natura dei popoli orientali, e che può ravvisarsi più marcatamente, confrontandolo colla *Pietra del paragone*, che è leggiera e vispa, e nobilmente passionata.

Come all'apparire dell'*Italiana in Algeri* ingigantisse la riputazione di Rossini, può darne un'idea la vederla salire anch'oggi non di rado le scene, e, festeggiata, riparare ai danni cagionati dalle basse e plateali cantilene di quell'inculto, ma pur bell'ingegno di Luigi Ricci, e degli ineolte e trivialisimi suoi imitatori e seguaci.

Sino a qual punto di perfezione portasse Rossini l'opera buffa, potremo noi dire? Potremo noi svolgere le pagine del *Barbiere di Siviglia*, e sottoporre ad un'analisi gelata e gretta quelle sublimi ed ispirate bellezze?

Udendo il *Barbiere di Siviglia*, un'ineffabile appagamento penetra sino nel fondo dell'anima, e s'impossessa dei sensi; le aspirazioni del cuore, e gli scrutini dell'intelletto, s'acquiescono come in faccia alle opere maravigliose della creazione; nulla di più; nulla di meno; tutto a suo posto; tutto equilibrato, e in tutto e sempre, l'entusiasmo, la vitalità, la sicurezza indefinibile del genio.

Le sensazioni che eccita una sì grande manifestazione di gusto e d'intelligenza, non si connettono, né si possono ridurre a formole. Quegli uomini, nei quali natura trasfusa tanta della sua forza creatrice, si sottraggono alle leggi della razza comune, e sembrano appartenere a quella, cui gli antichi, non sapendo e non potendo altro, attribuivano un'origine soprannaturale e divina.

G. A. BACCI.

ESTETIOA

DELLA COMUNE SORGENTE DELLA POESIA

NELLE ARTI BELLE

III.

La bellezza naturale è un'espressione d'intelligenza e d'amore; la bellezza artistica non può esser diversa. Ma spesso anche alla perfetta imitazione si dà lode di bellezza: colpa del linguaggio usuale, che allarga il senso de' vocaboli. Un oggetto lido o goffo, per quanto mirabilmente dipinto, non diventa bello; e chi lo chiama bello, non pensa che alla maestria del pittore; ma chi sa il valor delle parole, dice: quel carciofo è benissimo dipinto, quella variazione è maravigliosamente eseguita; pennello esperto, mano esercitata, ottimi strumenti. Ma a che fare?

La bellezza è nella espressione. Ora, pittori e maestri, quanti siete, non vi paja di soverchio ripetuta una cosa tanto semplice e tanto volgare. La verità spesso è la cosa più ovvia e più comune; ma appunto per ciò è la meno avvertita. Tutti parlano d'espressione; ma provatevi a penetrare oltre questa parola, su cui è facile andar d'accordo, e v'accorgete che sotto lo stesso simbolo si possono nascondere molte eresie.

Due condizioni sono necessarie, perchè le arti si levino a nuova e vera vita; e notate che non possono giungere a questa nuova vita se non a condizione di vincere l'arte antica, pechè sta scritto che nessun discepolo sarà maggiore del maestro. Due condizioni che tutti erodono di avere, e di cui si vantano tutti: il mezzo di esprimere, e qualche cosa da esprimere. E nell'una o nell'altra condizione la maggior parte è della natura, la miglior parte della educazione. La natura, si dice, crea gli artisti, e

Quel che natura non ci volle dare
Noi darim mille Ateni e mille Rome.

Ma la natura crea, per così dire, la materia prima, alla quale solo l'educazione può dare un valore. Senza di che, come spiegare que' secoli muti e diseredati d'ogni luce di belle arti? *Poeta nascantur*, canta un vecchio placito. Ma, se i poeti nascono poeti, convien dire che molte volte muojono noiai.

Ogni arte ha il suo mezzo proprio di esprimere; ed ogni scuola il suo metodo proprio di usare i mezzi dell'arte. Senza mezzo d'esprimere l'ispirazione diventa un'inutile tortura. Il magistero teorico è un mestiere, che vive di tradizioni, di abitudini, di manualità, e, diciam pure la parola odiosa alle infamiate fantasie, di pazienza. Essendoci proposti di trattare della sorgente comune della poesia nell'arti belle, noi dobbiamo di necessità lasciar da parte ciò che in ogni disciplina artistica v'ha di speciale. Solo diremo una cosa verissima, e che ci pare cagione non ultima della presente decadenza di tutte le arti belle. Quando, trent'anni fa, quasi per riempire col tumulto delle idee gli animi non ancora divedzati dal veder grandi cose, si cominciò a predicare l'emancipazione della fantasia e la libertà del sentimento; quando si mise fuori il principio che regina dell'arte è l'espressione; l'espressione vera, naturale, come sgorga spontanea dal cuore e non come la classificavano le accademie in figure retoriche, in tipi generici e, giusta la sfacciatata confessione dei pedanti, in *tuoghi*; quando si contrappose il medio evo all'antichità, lo stile gotico al

greco romano, Perugino e Fiesole a Raffaello; certo si allargò l'idea dell'arte, progresso innegabile; ma si confusero le tradizioni, si interruppero le pratiche teoriche, e si rilasciarono que' legami, già odiosi ai giovani, per cui nella lingua nostra le arti poterono chiamarsi discipline. Tutti, sentendo ribollirsi dentro una confusa ricchezza d'ispirazioni, si gridarono pittori, si proclamarono poeti. Le arti furono piene di buone, di grandi intenzioni. Ma lo Sterne raccomandò indarno di non rider mai d'una buona intenzione. Il suo precetto sarà buono, per gli angeli. Le grandi e le buone intenzioni delle arti, scappate fuori dal collegio dei classici, fecero ridere gli uomini. I poeti per primi si dichiararono *incompresi*; poi avemmo scrittori e maestri di musica *incompresi* anch'essi, e sempre per la ragione ch'erano *incomprensibili*. Per avere uno spirito, bisogna avere un corpo. Anzi, quanto più limpida si vuol la fiamma celeste, tanto è maggiore la necessità di purificare la materia che la alimenta. Ed ora tutti cominciano a capire che l'arte non si inventa né si trova per ispirazione, ch'essa è un fatto storico, un'istituzione secolare, un frutto di lente esperienze e di lunghi tentativi. Voi vedete la Germania, che per la prima si persuase e persuase all'Europa la libertà essere lo spirito avvivatore delle arti e l'originalità il loro scopo; voi la vedete ora, ridivenuta alunna volontaria di tutte le scuole, architettare il suo *Yalalla* sul tipo greco, tentare ne' suoi edifici religiosi e civili ora lo stile gotico, ora il bizantino, ora l'italico, ricopiare Fidia e Nicola Pisano, e affaticarsi per riannodare il filo delle pratiche e delle tradizioni che in un primo impeto d'orgoglio giovanile essa aveva spezzato.

La questione del magistero tecnico si lega naturalmente con quella dell'espressione. Tutti chiedono alle arti, alla filosofia, alla società nuove idee, nuove forme; ma le idee nuove non vengono fuori che dalle idee vecchie; anzi non potete nemmeno dire che sien nuove, se non conoscete le vecchie. E così è delle forme. Le rivoluzioni dell'ignoranza, che cancellano e fan tavola rasa per ghiribizzare nel vuoto, d'ordinario non sanno che tornare a capo, e ripetere, credendo d'inventare. E, quel ch'è peggio, spesso nel risuscitare i grandi errori e nel rinnovare faticosamente le rischiose esperienze già pagate a caro prezzo da altre generazioni, scippano una forza preziosa. Non è mai ripetuto abbastanza che le creazioni dello spirito, come le creazioni della natura, sono successive, concatenate e graduali, e che gli errori stessi conviene confutarli, ma non farli dimenticare. Un pericolo obliato è un pericolo nuovo.

Bisogna adunque studiar il magistero tecnico delle arti pazientemente e diligentemente. Senza lingua, senza stile, senza esperienza nell'eleggere le immagini, non v'ha poeta. Senza disegno, senza dottrina anatomica, senza lunga pratica del colore non v'ha gran pittore. Senza contrappunto, senza compiuta prescienza degli effetti strumentali, non v'ha buon maestro. Indarno è l'ispirazione, indarno la grandezza e l'unità delle idee, indarno lo stesso genio, se non si vincono queste difficoltà della materia. Cose dette e ridette, ma non credete mai abbastanza dai giovani che spesso scambiano l'impeto e la fretta per vigoria d'ingegno e cercano novità nell'insolito. Non è per una strada nuova che si devono mettere i riformatori dell'arte; perchè non si tratta di fuorviare, si tratta di procedere.

Ma le idee, le ispirazioni, gli affetti, dobbiamo noi cercarli nella scuola, nelle tradizioni tecniche, nell'esperienza del passato? Se dai nostri predecessori dobbiamo imparare il mestiere, se in loro dobbiamo studiare come si pieghi e s'intrecci la frase, come si aggruppi e si svolga la nota, come si ministri la luce, perchè vorremo apprendere da loro come si ami e co-

me si maledica? Non abbiain noi un cuore pieno di vita, ribollente di molteplici passioni? Perché chiederne il segreto ai cuori freddati dalla morte, e raccogliere, come supremazia ispirazione dell'arte, l'eco dei sepolcri? perché strascinar sempre con noi questo pesante involucro del passato? — Spesso udiamo questi lamenti su labbra generose. E a molti parevano giusti. Eppure chi può liberarsi dal passato, ch'è come il filo che tesse l'anima nostra, dal passato che è come la sostanza dei nostri pensieri? Non risplende in noi idea grande e forte, che nel passato non sia stata più grande e più forte. Noi siamo più ricchi degli uomini primitivi, ma meno semplici e meno robusti. In ogni anima umana v'ha tutta l'umanità. Ma della divina e crescente armonia alcune note sono quasi dimenticate, altre appena accennate in un tono fuggevole ed inavvertito, altre raggruppate e confuse, altre moribonde e lontane. Il passato è in noi come ripiegato in compendio e dorme in germe. Spesso nelle ceneri dell'uno si conserva quella favilluzza che può accendere l'altro e vivificarlo. Ora, vorrà l'artista concedere soltanto alle occasioni della vita individuale ed ai capricci della fantasia di svegliar quasi per caso qualcuna delle tante armonie ch'ei porta in cuore? Perché invece non preferirà di eccitare egli stesso questa varia potenza che la maggior parte degli uomini lasciano languire dentro inutile ed inesplorata?

L'anima umana e l'umanità sono due termini identici. Ma l'umanità, sparsa su tutta la faccia della terra, coeva di tutti i tempi, esercitata da tutti i dolori, sottoposta a tutte le prove, toccò tutti i tasti dell'anima e ne scandagliò tutte le profondità. Noi possiamo comprendere questa vita infinitamente varia, possiamo, per mezzo dell'intelligenza e della simpatia, provare i dolori e le gioie che la nostra vita dovrebbe ignorare, e di cui forse ci turba il presentimento e il desiderio, in quelle vaghe emozioni che non hanno forma né scopo, e che accennano soltanto l'inesplebile capacità del cuore umano.

Come dunque il magistero artistico vive, fiorisce e si perfeziona sulla tradizione, così l'idea, l'affetto, la forza espressiva crescono e si rinnovellano e si creano sulla conoscenza delle umane attitudini, sul sentimento della vita generale. Forse qui alcuno opporrà che la vita individuale soltanto è forte, vera e talora irresistibilmente nuova. Ma a tutti par nuovo e forte quel che sentono, finché manchi un confronto. L'artista deve potere e saper confrontare, l'artista non deve essere mai isolato. Nella solitudine tutti sono poeti: ma il poeta vero domina la folla, e cresce in mezzo ai tempi rumorosi ed alle passioni gigantesche.

Noi dunque considereremo la storia della umanità, come la storia dell'anima nostra, come la rivelatrice degli enigmi che la tormentano, come eccitatrice delle armonie che confusamente echeggiano in fondo ai nostri cuori, infine come la sorgente comune della poesia per tutte le varie forme dell'espressione, per tutte le varie materie delle arti. C. R.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Aspettati per questa sera l'opera nuova *Agamemnone* del maestro G. Treves collo signora Carolina Gruitz e Bianca Fedò, coi signori Musich, Corsi e Derivis.

Frattanto che il pubblico paziente attende e spera, una novità di qualche interesse gli si offerse sabato 6 corrente, in un nuovo *passo* di Gustavo

Carey con Angela Negri danzato in compagnia della King e della Vente. Di queste due artisti è inutile far parola: è noto quanta sia la loro abilità. Chi destò particolare attenzione nel pubblico fu la brava alunna dei coniugi Blais, che superò l'aspettazione di tutti. E per vero tra le allieve della R. Accademia di ballo ben rare volte ci accadde d'ammirare tante belle qualità congiunte insieme in un grado così distinto come nella Negri. E il pubblico, testimone dei suoi rapidi progressi, a questa nuova e più bella prova di valore fu largo di plausi alla giovinetta, ammirandone specialmente la forza e la grazia nei passi più difficili. Come nella prima così nelle sere successive fu salutata dal concorde e caldo favore del pubblico, che più volte la volle rivedere assieme alle sue compagne ed al Carey. Al quale sappiamo buon grado, perchè fu sua cura l'averla fatta ammirare; nè a lui pure mancarono gli encomi, chè nel suo genere *grottesco* è a pochissimi uguale, a niuno secondo.

ROVIGO. — Di tutte le fortune la più cieca e la più pazza è quella che presiede ai teatri, chè nessuno per certo saprebbe dar ragione del perchè alcune opere postumamente vuote e pacifili corran lunghe e splendide carriere, mentre tant'altre che racchiudono vere bellezze si lasciano impolverate a dormire negli scaffali degli editori. Del perchè quel cantante, abbenchè sfatato, ammassi tesori, mentre tante belle e robuste voci si lasciano abbojare alla luna; e del perchè di molte e molte altre cose che non rileva il dire, e che non ne porterebbero che a vane e ad affliggenti conclusioni.

Ad uno di quei bizzarri capricci della cieca fortuna ha dovuto soggiacere anche la *Griselda* del maestro Federico Ricci. Quella *Griselda* che l'anno scorso a Venezia ottenne pure un successo brillante ed invidiabile, e che rassodò la già stabilita riputazione del suo autore, si lasciò sino adesso nell'oblio, e sa Dio sino a quando avrebbe potuto rimanere, se l'accorto impresario signor Tedeschi non avesse pensato a rivenderla. E la rivendicò davvero, volendo che l'istesso autore ne dirigesse le prove, e decorandola con uno sfarzo e con una cura da non lasciar luogo a desiderj di sorta.

La *Griselda* rispose all'aspettazione del pubblico e dell'impresario. L'esito fu clamoroso e tale, che il teatro di Rovigo ne ricorda pochi di consimili. La musica spesso veramente ispirata, sempre leggiadra e svelta, ricca di cantilene vaghe e passionate, piacque dalla prima all'ultima nota, e carico difficile sarebbe il dire qual pezzo piacesse più, e qual meno.

L'esecuzione in generale fu quale potevasi desiderare; dalla parte della Cruvelli però oltrepassò anche i desiderj: che se il possedere una voce omogenea, intonata e flessibile; se il cantare nel vero senso della parola, senza gridi e senza sforzo; se il declamare con aggraziatezza e verità, e il penetrare sì addentro nel carattere dei personaggi che si rappresentano da illudere il pubblico, sono i requisiti che si cercano nei cantanti, e che li costituiscono valenti, noi non esitiamo ad asserire che la Cruvelli è valente cantante, e tale che promette di giungere ad altissimo posto. Nella prima rappresentazione essa è bastata per tutti, chè il tenore Palma e il baritono Zaccini indisposti, non hanno potuto adoprarsi con quello zelo, che liberamente impiegato alla seconda rappresentazione rese ancora più brillante il successo della musica, e che valse a loro applausi clamorosi ed iterati.

Quante volte il maestro venisse chiamato al proscenio, e quante la Cruvelli, non diremo; certo gli è, che se essi non mancano di valentia, nemmeno il pubblico mancò di esternar loro il suo aggradimento. — Ora che quest'opera è stata richiamata in vita, facciamo voti perchè non la si abbandoni così presto, e perchè trovi sempre un'interprete qual è la brava Cruvelli.

VENEZIA. — Al Teatro Gallo il Cambiaggio si produsse con l'opera buffa *Chi dura vince*, e diciamo il Cambiaggio si produsse e lo vogliamo protagonista, dacchè devesi alle molte sue facce il felice incontro di quest'opera giocosa. Bene l'assecondò nel famoso duetto *AA!* pocero Gennaio il Rebussini, e benissimo canta la moglie di lui, la signora Adelaide Rossetti-Rebussini l'aria finale, in modo da meritare molti applausi.

— Al Teatro Apollo una delle legioni dei Gritti, reduce dagli allori ottenuti in Este, tragicamente quito all'orchestra, si presentò con la *Lugrezia Borgia*. Brava l'Arrigotti, bravo il Miraglia che seppero farsi applaudire, quantunque più volte eminentemente si avesse udita quest'opera eseguita da rinomati cantanti.

BOLOGNA. — Riceviamo calde calde le notizie dell'esito del *Don Gusmano il Buono*, opera del maestro Marco Mariani, rappresentata sulle scene di codesto Teatro Civico la sera del 6 corrente.

Esse non sono nè liete, nè triste, abbenchè e poeta e maestro riunissero in questo lavoro tutto l'apparato del prestigio, tutti i colpi che più eccitano l'ammirazione de' pubblici. Nella musica v'ha delle buone idee, de' pezzi di effetto, ma nulla di nuovo, nulla che trasporti. Ad onta di ciò, dobbiamo dirlo, e maestro e cantanti ebbero applausi e chiamate. Posto rimedio ad alcune lungaggini, alleggerito qua e là l'istrumentale, ristabilita la Tadolini, che alla prima rappresentazione era indisposta, può darsi che il *Don Gusmano* entri meglio in grazia del pubblico. Il tenore Sinico, che venne a surrogare il Moriani, piacque moltissimo. — Nel prossimo numero daremo maggiori particolari.

PADOVA. — Teatro Nuovo. — Anche quivi si volle tentare la *Giovanna d'Arco*, ma quivi come altrove la musica trovò più oppositori che partigiani; e gli oppositori l'avrebbero vinta, se non erano i cantanti che l'eseguirono con impegno grandissimo, e principalmente la Carolina Cuzzani, che in varj tratti della sua parte seppero farsi vivamente applaudire. Piacque pure il tenore Naudin. Il Fallardi all'incontro corse l'istessa sorte della musica, e i pareri del pubblico sul suo conto sono molti e disegreganti.

BASSANO. — La bellissima musica del *Don Pasquale* venne ai Bassanesi graditissima. La sera del 30 ottobre prossimo passato, in cui ebbe luogo la prima rappresentazione, il teatro risuonò d'applausi dalla prima all'ultima nota. La leggiadra Fasciotti colla bella ed intonata sua voce, e col suo brio, divenne la prediletta del pubblico. Molto più gradito riuscirebbe il Penso nella parte del protagonista, s'egli pensasse a smettere certe rancide e leziose esagerazioni, che in verità non sono de' nostri tempi. Il baritone Morino ebbe anch'esso la sua parte d'applausi.

TREVISO. — La *Semiramide* è eccellentemente eseguita. La Ponti, che sostiene la parte della protagonista, trova qui campo più adatto ai molti suoi mezzi, epperò ella piacque ancor di più che nel *Corrado*. La Gaetana Brambilla è un valente Arsace. La parte di Assur pare in verità carico soverchio agli omeri del Rinaldini. Il Caggiati all'incontro, abbenchè la parte d'Ireno sia poca e indifferente, seppa cavarne abbastanza da guadagnarsi applausi, e da mostrarsi quel bravo cantante ch'egli è.

ZARA. — Il 14 ottobre andò in scena la *Linda di Chamounix*. Molti applausi s'ebbero il baritone Ardavani, il buffo comico Caviglio, ed applauditissima fu la Laurina Ruggeri prima donna. Anche il tenore Guglielmi e il musichetto Adele Ruggeri s'ebbero lieta accoglienza, cosicchè il pubblico si dimostrò soddisfattissimo non solo della compagnia, ma dello stesso impresario signor Lelio Massetti che volle pur esso applaudire.

ROMA. — Teatro Argentina. — Studiansi gli *Orasj* e i *Curiazj*, annottati i signori romani dei precedenti spettacoli: la *Gioanna d'Arco*, il *Macbeth* e l'*Ermanni*, datisi ora per intero, ed ora un atto d'un'opera susseguito da quello d'un'altra.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opéra. — Il Re volle che al palazzo di Saint-Cloud si rappresentasse il nuovo balletto la *Fille de marbre*, in cui la Cerrito e Saint-Léon ottengono successi ad ogni rappresentazione più splendidi e brillanti. Si attende con ansietà la serata a beneficio del tenore Duprez, il cui programma, a quanto dicesi, deve eccitare la pubblica curiosità. Due atti dell'opera *Gerusalemme* di Verdi si provarono in orchestra, la sera del 30 scorso ottobre.

Opéra comique. — Si diede il *Braconnier*, opera comica in un atto, poesia di Vanderburch e Léveu, musica di Gustavo Héquet. Il libro di quest'operetta venne dalla generalità giudicato per molto debole; non così però la musica che l'Héquet scrisse facile, leggiadra, e pittoresca. Questo primo lavoro prova che il giovane compositore ha requisiti da battere una splendida carriera. L'esecuzione, affidata alla Lemerier, a Sainte-Foi, a Jourdan, ed a Chaix, fu lodevole.

Opéra national. — La sera del 6 sarà seguita la solenne apertura di codesto teatro, con un prologo, e coll'opera in tre atti *Gastibelza*.

LIPSA. — Il secondo concerto dato, come d'ordinario, nella sala di Gewandhaus, avanti un immenso ed intelligente uditorio, ha pienamente accontentati gli abbonati. Esso componevasi dell'ottava sinfonia di Beethoven, della sinfonia della *Presiosa*, d'arie cantate mirabilmente dalla Marra, e di alcuni pezzi di violoncello egregiamente eseguiti da Cossmann.

ANVERSA. — La riproduzione dei *Moschettieri della Regina* fu felicissima. Altairac, nella parte d'Oliviero, ha scosso il pubblico. Valet è stato applauditissimo in quella del capitano Roland, e la Danterny ha squisitamente eseguita quella d'Athénais de Solanges. — Gli *Ugonotti* si ripresero per il terzo *début* della Cant, allieva del Conservatorio di Parigi. Il pubblico in quest'occasione fu oltremodo cortese, che la paura, l'emozione di cui era presa la giovine esordiente, era per mandar tutto sottopra.

BUSLAW. — Le sorelle Nereida, i cui concerti destarono quivi tanto successo, sono partite per Parigi.

BERLINO. — Ne' passati giorni ebbe luogo un'accademia spirituale nella chiesa di San Nicola. Lo *Stabat* di Rossini venne eseguito da' cantanti italiani Labocetta, Luisa, Catalano, dalla Fodor e dalla Olivieri. Si eseguirono pure diversi pezzi di Beethoven, di Bach, di Handel, di Wagner, e di Naumann.

BARCELONA. — Al gran teatro del Liceo si diede la *Norma*: interpreti furono la signora Giovannina Rossi-Caccis (*Norma*), la gentile Maioni (*Adalgisa*), Verger (*Pollione*), Bouché (*Oroveso*), nè l'accordo poteva esser più perfetto, a quanto ne dicono le notizie da colà pervenute.

BUKAREST. — Col *Nabucco* del Verdi s'inaugurò la stagione dell'opera italiana, e si fu un compiuto trionfo per quei cantanti, la signora Griffini, il baritone Marchelli, il Tozzoli e la signora Rho.

NOTIZIE VARIE.

PARIGI. — Domenica, 24 scorso ottobre, la società degli operai cantanti, tanto conosciuta sotto il nome di *Enfance de Paris*, presieduta dal suo capo Philippe, diede un gran banchetto, cui intervennero come invitati i direttori dell'Opera nazionale, A. Adam e Mirecourt, e i compositori Saint-Julien, Elwart, Perrier, Okelli, ecc.: il numero degli invitati arrivava a centocinquante. Al primo brindisi fatto da Philippe ai direttori dell'Opera nazionale, Adam rispose tanto in suo nome, quanto in quello di Mirecourt, ch'era lieto di vedere ch'essi avevano sì ben compresa la grande idea che promosse la fondazione del Teatro Nazionale.

« J'ai voulu, » aggiunse in sul finire, a que la musique, dont les joies « sans-étaient presque exclusivement réservées à l'aristocratie, devint « aussi le partage de ces classes qu'on qualifie d'inférieures et que j'appellerai laborieuses. L'art s'ennoblira en devenant la consolation et le « délassement de l'ouvrier, comme l'ouvrier s'élèvera par la culture de « l'art. L'Opéra National, née pour vous, vivra pour vous, messieurs, et « je vous remercie d'avance de la sympathie que vous témoignez déjà « à notre entreprise. »

Difficilmente può farsi un'idea dell'entusiasmo che eccitarono queste parole. — Dopo si eseguì il coro degli *Enfance de Paris*, composto due anni or sono da Adam; poi il *Combat naval*, la *Chasse du Burgrave*, e la *Retraite* di Saint-Julien; il *Yengeur* di Okelli; un pezzo di Percier, un *Sanctus* di Elwart, e varj cori del *Brasseur de Preston*, del *Chalet*, della *Mata*, e del *Conté Ory*.

— Un giornale di Madrid, *El faro*, annunzia che un cantante del Teatro del Circo, Miral, è partito per Valenza sotto la scorta di due gendarmi. Questo giovane cantante ebbe la medesima sorte del generale Serrano.

— Schmidt, distinto compositore che ordinariamente dimorava in Parigi, venne nominato maestro di cappella di S. M. la regina madre di Spagna.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

MELODRAMA SERIO IN QUATTRO ATTI

DI

F. M. PIAVE

GRISELDA

POSTO IN MUSICA

DAL MAESTRO

FEDERICO RICCI

Colle aggiunte fatte dallo stesso maestro in occasione che la poneva ora in iscena al teatro di Rovigo.

L'Opera completa per CANTO con accompagnamento di Pianoforte, fr. 56.

Opera completa per PIANOFORTE SOLO sotto ai torchi — Il libretto della poesia fr. 1.

SOUVENIR DE VICHY ALBUM MUSICAL

Composé et Dedié à Madame la Princesse

TROUBETZKOI NÉE OUSTINOFF

PAR **FABIUS CAMPANA**

6970 N. 1. LA FIORAJA FIORENTINA, arietta, Fr. 2 —

6971 » 2. L'ADDIO, romanza 1 —

6972 » 5. GIOJA E DOLORE, romanza 1 25

6975 N. 4. CARA ITALIA, canto a due voci. Fr. 1 25

6974 » 3. MATTINATA SVIZZERA, duetto » 5 —

6975 » 6. NOTTURNO a tre voci 2 50

In un solo libro con litografia, fr. 10.

NOTTURNO BRILLANTE

PER PIANOFORTE

Sopra motivi dei **MASNADIERI** di Giuseppe Verdi

composto da **G. A. GAMBINI**

N. 6955.

TROIS FANTAISIES

POUR PIANO

PAR **HENRY ROSELLEN**

Op. 401.

- N. 1. Fantaisie Mignonne sur la *Quêteuse* de L. Puget.
- N. 2. Fantaisie Favorite sur une *Cabalette* de Rossini.
- N. 3. Fantaisie Élégante sur la *Pensée* de Felicien David.

Le suddette Fantaisie usciranno alla luce il 18 corrente.

L'ALLEGRIA WALZER

PER PIANOFORTE

DI **VENCESLAO BORATTI**

N. 6595.

Fr. 5 —

12 VOCALIZZI

DI **MARCO BORDOGNI**

PER TENORE O SOPRANO

sotto i torchi.

IL VESSILLO

MUSICA DI

G. MAGAZZARI

TRASCITTA PER PIANOFORTE E DEDICATA

alla gentilissima signora

EMILIA GUIDOTTI NATA CARABELLI

DA **F. SENNA**

N. 6295.

Fr. 2. —

FANTASIA

PER PIANOFORTE E VIOLINO

SOPRA ALCUNI MOTIVI

DELL'OPERA **I LOMBARDI** del M. VERDI

N. 5448.

COMPOSTA DA S. A. DE-FERRARI Fr. 6. —

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. GUGLIEMINI.



L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figure di costumi teatrali, o opere eminenti di pittura scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano, ann. Fr. 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRONACA DEL GIORNO. — *Pubblici abbellimenti in Milano. II.*
CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia. XI.*
NECROLOGIA. — *Felice Mendelschon-Bertholdy.*
NOTIZIE TEATRALI.

CRONACA DEL GIORNO

PUBBLICI ABBELLIMENTI

DI MILANO.

II.

L'erezione d'un nuovo tempio ai nostri dì, in cui l'architettura di rado accade che si eserciti in opere monumentali, è un avvenimento di non poca importanza per l'arte, e tale da destare l'universale attenzione. I nostri avi ci lasciarono una così ricca eredità di chiese da bastare ancora alla pietà di parecchie generazioni di fedeli, se noi sappiamo guardarle con cura e preservarle dalle ingiurie del tempo. Però è più facile incontrare nelle nostre città una chiesa abbandonata e cadente di quello che un tempio eretto di fresco dalle fondamenta. Nè solo quest'eredità dei secoli trascorsi rende superfluo oggi l'edificar nuove chiese: ma la mancanza di religioso entusiasmo, di solenni circostanze votive, di munificenze principesche, tutte insomma le mutate condizioni sociali fanno sì che sear-

seggino adesso le occasioni di innalzarle. Dio ci guardi dal desiderare quell'epoca, in cui l'erezione d'un tempio era sgravio di coscienza per i principi e riscatto di enormi delitti! Ci basti notare la differenza: chè, a parte la soddisfazione artistica, noi preferiamo l'ibrido tempio di San Carlo, eretto coll'obolo della moltitudine, alla maestosa bellezza del Duomo, frutto d'un voto dello splendido Galeazzo.

A dir vero, quanto più scarse riescono le occasioni, tanto più sembra che intorno a quelle dovrebbe concentrarsi lo sforzo dell'ingegni e far in modo che i pochi monumenti nuovi fossero testimonio fra noi del progresso dell'arte. Ma pur troppo non è così. L'architettura civile abbian visto come sia trattata nei più recenti edifizj costrutti in Milano; l'architettura religiosa è forse ancora a peggior condizione. Oggi non si pensa più a tradurre nelle grandi moli dei templi il pensiero religioso che anima la società attuale, non si cerca in esse l'espressione più efficace e più conveniente dei simboli del Cristianesimo; anche l'architettura religiosa, la più grande, la più popolare delle arti, è divenuta un esercizio accademico, uno studio freddo e servile, senza favilla d'ispirazione e di bellezza. Il male, per verità, non è della nostra città soltanto, nè dell'Italia; ma dappertutto deplorasi ora perduto il sentimento dell'arte religiosa, e indarno si tenta di farlo risorgere. Non ha guari, una gravissima disputa sorgeva nel seno stesso dell'Accademia francese, la più tenace e severa conservatrice delle tradizioni architettoniche della Grecia e di Roma. Ed essa pure, nel mentre condannava ad un fascio l'arte gotica, diecendola arte barbara e rozza e non rispondente ai bisogni attuali, era co-

stretta a lamentare l'incertezza, lo stento, l'aberrazione della nostra architettura religiosa, bamboleggiante fra i precetti delle scuole, senza ombra di grandezza e di originalità. Le parole, con cui essa fu trascinata a rimproverare l'abuso delle forme pagane e la contraffazione degli edifizj greci nei templi moderni, colpa dei pregiudizj e della scolastica pedanteria, sono di non poca importanza, e dovrebbero essere meditate da tutte quante le Accademie, eterne riproduttrici di quegli edifizj e di quelle forme. Forse allora non avverrebbe più di vedere ricostruito il Panteon od il Partenone per servire d'asilo al Dio del Cristianesimo, nè l'arte pagana sarebbe chiamata ad esprimere concetti d'altri tempi e di altre credenze. E gli architetti s'avvedrebbero che le arti sono indissolubilmente legate allo spirito, alle forme, ai bisogni della società, per cui sono fatte, e perciò s'avvicinano e cadono, secondochè questa società si trasforma e si muta. Volete separare, volete immobilizzare in una forma unica e costante, è quanto negare la legge di progresso che governa la società, è quanto rifiutare il più bel dono concesso all'uomo, quello della libertà e della spontaneità nelle proprie creazioni.

Certo, se queste idee entrassero nella mente degli architetti, noi non avremmo ora a notare d'incongruenza, d'anacronismo, e quasi diremo di profanazione architettonica, il nuovo tempio di San Carlo, eretto in Milano. Miracolo di pazienza, di pertinacia, di sforzi inauditi, questo tempio, intrapreso, or son pochi anni, per le generose sollecitazioni d'un parroco, sorge ora in tutta la vasta sua mole, mercè le elargizioni della pietà cittadina, le, nudo ancora e disadorno, raccoglie già da quindici giorni i devoti nel suo recinto ad ammirare, a meditare, a pregare. È questo forse il primo esempio d'un tempio, alla cui edificazione concorse tutto un popolo, spinto da sentimento di patria, carità, di gratitudine; di ossequio riverente. E ben era dritto che in Milano, dove tante chiese sorgono ad attestare la divozione dei cittadini, non andasse senza onore di santuario il più austero, il più benefico, il più cittadino dei pastori che ressero la Chiesa Milanese. Così alla pia intenzione avesse corrisposto l'esecuzione opportuna! così il felice pensiero non fosse stato guasto dai pregiudizj accademici! Ma pur troppo quelle ragioni, che trassero già l'Accademia francese a condannare l'introduzione dello stile pagano nei monumenti del Cristianesimo, sono da applicarsi a questo tempio, servile imitazione del Panteon di Roma. E noi vorremmo domandare all'architetto, perchè abbia dato la forma circolare, propria solo del politeismo, ad una chiesa destinata a ispirare nei credenti l'idea dell'unità. L'esempio del Panteon, ridotto a forma di basilica, non iscusava la recente riproduzione; perchè non tocchi ai cristiani dell'età presente, così ricca di sapere e di mezzi, a imitare i fedeli dei primi tempi della Chiesa, costretti nella loro rozzezza e povertà ad accomodare ai propri riti gli abbandonati monumenti del paganesimo. Il nome stesso di tempio, *templum*, addita nella

sua significazione di orizzonte conterminato il concetto d'una credenza tutta materialistica, di una moltitudine di dèi, il cui sacro asilo sulla terra riproduceva nel suo aspetto circolare l'immagine del cielo che gira rotondo allo sguardo. Ora l'adoperare questa forma per una credenza tutta spirituale ed elevata, qual è la nostra, ripugna allo scopo principale d'una chiesa, che è quello di assecondare e di svegliare nella moltitudine i sentimenti di adorazione che ha in cuore. E ripugna a chi cerca nelle sacre volte dei templi il silenzio e il raccoglimento dei sensi, il trovarsi invece distratto dalla profana architettura d'una sala o d'un teatro. Per questo lato il nuovo tempio di San Carlo pecca della più ostinata pedanteria accademica, ed è da rimproverarsi, come un vero errore architettonico.

Ma lasciam da parte il concetto, sul quale tanto e così vanamente predicarono in Italia il Selvatico, il Promis e il Tatti; prendiamo piuttosto ad esaminare il tempio nella sua costruzione materiale. Vedremo come i pregiudizj della scuola nuocano anche in ciò alla bellezza ed alla convenienza degli edifizj. Innanzi tutto dovremmo domandare, perchè abbiasi voluto costruire una rotonda in uno spazio così angusto, dove non può essere veduta se non di fronte, e precisamente da chi vi si colloca davanti. Se havvi cosa, per cui la rotonda può soddisfare l'occhio, è la maestosa sua mole veduta torreggiare da lungi in uno spazio conveniente, e ammirata all'ingiro in tutte le massicce sue forme. I nostri avi, che, oltre al profondo sentimento religioso, possedevano ancora uno squisito tatto artistico, pensavano alla facciata, la quale negli edifizj di stile gotico specialmente appare adorna stupendamente, e non si curavano troppo dei fianchi, allorchè questi dovevano essere seminasconditi in mezzo a un labirinto di case. Qui, invece, la nuova rotonda non campeggia abbastanza nell'aria, non può essere veduta di fianco, e la sua nuda fronte appena avrà un po' di risalto, allorchè s'adorna d'un pronao, che ora non è peranco costruito. Quel po' di piazza, che la demolizione dell'antica chiesa di Santa Maria dei Servi le aprì davanti, non basta a dare sfondo all'edifizio; e d'altra parte le case, che sorgono ai lati, la stringono già così da vicino da toglierle, per così dire, il fiato. Ed è a questi lati che vorrebbe innalzare una specie di porticato di bell'ordine greco, che conterminasse e incorniciasse, per dir così, la vista della rotonda. Ciò che, oltre allo scemare ampiezza, riuscirebbe meschino a vedersi, stante l'angustia dello spazio che appena consente una lista esterna, una specie di decorazione scenica, la quale indarno vorrà pigliar aspetto d'un edifizio. Questo addossamento delle case poi e il terreno basso, su cui è fabbricata la nuova rotonda, accrescono quel non so che di pesante e di schiacciato ch'essa presenta alla vista, sicchè ritrae assai poco delle imponenti e grandiose forme del Panteon romano, ben altrimenti costruito e collocato.

Che se dall'aspetto generale della rotonda si vuol scendere alle singole parti, non meno strana ne apparirà in più luoghi la costruzione. All'esterno noi vediamo

finestre che non corrispondono con quelle dell'interno, nicchie e parallelogrammi scavati senza vera necessità d'arte: vediamo soprattutto lo sconcio d'un campanile alzato a piramide dietro la cupola, il quale colla sua linea retta altissima contrasta singolarmente colla curva del tempio, e colla sua elevazione poi deprime e fa parere più basso questo tempio medesimo. A combinare la regolarità e la simmetria coi bisogni della rotonda, invece d'un solo campanile, che, in qualunque parte si collochi, riuscirebbe sempre ingrato all'occhio, se ne volevano due, disposti ai lati, nè troppo alti per non turbare l'effetto della cupola. Nè l'interno presenta minori incongruenze. E prima di tutto l'assenza della croce nella disposizione della rotonda, la quale non comporta le navate, urta troppo coi nostri simboli religiosi e col divoto pensiero di chi vi entra. È questo il primo segno del rito cristiano, e il non trovarlo espresso toglie religiosa maestà alla chiesa. Poi la forma rotonda, non comportando il presbiterio ed il coro, ha fatto sì che si sconsigliassero le linee primitive ad aprire dietro l'altare maggiore una nicchia che servisse di presbiterio, e questa così disarmonica col restante del tempio, che non può vedersi senza senso di fastidio. Così pure la servilità delle forme monumentali ha fatto aprire un piccolo andito a ciascun lato dell'altare maggiore pel servizio della chiesa, andito di puro stile antico, che si direbbe un loggiato d'una casa, e che sta così bene in un tempio, come il trifido d'un tempio in una solenne musica religiosa. Nè questo basta. Ma tutto il tempio presenta stenti e stircchiature di linee inevitabili in chi vuol armonizzare in qualche modo le forme pagane coi bisogni della chiesa cristiana. Basta vedere come a fatica vi sia distribuita la luce, e le aperture vi riescano stentate e fiate, come si suol dire, coi denti. Le cappelle si accorciano a stento nelle loro nicchie, e due sole hanno un po' di sfondo, le altre rimangono soffocate dalla parete che, girando, s'addentra. I confessionarj, le tribune, il pergamo sono cavati a gran pena nelle pareti, e vi stanno disgiatamente e con poca comodità dei fedeli. E questo stento appare singolarmente nell'intercolonnio, il quale, per lasciare lo spazio necessario alle cappelle, dovette riuscire ineguale, offendendo così le leggi dell'eurtmia e più ancora quelle della apparente solidità, la quale vorrebbe che le colonne fossero egualmente distanti tra loro, appunto perchè il peso appaja egualmente distribuito sopra ciascuna.

Alzando lo sguardo alla volta, hassi pure a rimproverare in questo tempio quei rosoni che l'adornano, e che riescono troppo massicci e pesanti all'occhio, il quale ha bisogno nella contemplazione della divinità di spaziare in alcun che di leggero e di aereo: senza di che il pensiero ripiomba infastidito alla terra. E qui, osservando la cupola che s'alza maestosa, vorremmo chiedere all'architetto per qual ragione sia essa così massiccia e con uno spessore di forse sei braccia, mentre le cupole, anche le più ardite, si sostengono con tutta sicurezza con un muro di un braccio o poco più. È questo, oltre all'opera superflua e dispendiosa, un pregiudizio che cresce oltremodo l'aspetto pesante del tempio. Il

quale non manca, a dir vero, d'una certa maestà nel suo insieme, visto nell'interno, ma manca assolutamente di opportunità, di convenienza, di bellezza, di profondo pensiero artistico. Non neghiamo che, quando sarà compito in ogni sua parte, l'insieme risulterà più armonico, e molti sconci, che adesso appajono enormi, saranno meno evidenti; ma tuttavia questo tempio rimarrà sempre un anacronismo architettonico, considerato come rappresentante dello spirito artistico e religioso dell'età nostra.

Abbiam detto che il tempio di San Carlo è ancora nudo e disadorno. Infatti, consacrato appena da pochi giorni, ei non ha opere d'arte che lo abbelliscano e attende l'ulteriore sussidio dei cittadini. Ma pure vi si ammira già una pittura a fresco nella tazza superiore all'altare maggiore, opera dell'Inganni, che non vuol essere dimenticata. Rappresenta essa il santo titolare della Chiesa che ascende alla gloria celeste, sostenuto dalle virtù teologali. Concetto comunissimo, per verità, e per nulla caratteristico di quel santo, i cui atti e le cui virtù durano così vive nella memoria del nostro popolo. Tuttavia l'Inganni seppe dare alle figure da lui dipinte una forza ed una vita straordinaria, e, se non è a lodarsi in esse la profonda espressione del sentimento religioso, è però degna d'encomio l'arditezza degli scori, per cui in brevissimo spazio s'ingrandisce oltre al vero la composizione, e la volta medesima sembra innalzarsi più acuta. Anche nei quattro evangelisti da lui dipinti nei quattro pennacchi si ravvisano gli stessi pregi di colorito e di larghezza di pennello, e gli stessi difetti di concetto e di poca nobiltà di tipi. C.

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

XI.

Nella storia delle arti, noi non sappiamo trovare un uomo che, al pari di Rossini, posseda in grado eminente, e in un sovrano equilibrio, tutte quelle facoltà che costituiscono un artista. Michelangelo non ha la grazia di Raffaello; questi non ha la maschia arditezza di quello. Nell'Ariosto si desidera la nobile affettuosità del Tasso; nel Tasso la vena scintillante dell'Ariosto.

Ma a Rossini che manca egli? Col concetto che abbiamo dell'arte, nel circolo delle presenti idee musicali, cosa potrebbe desiderare in lui? Quando volessimo esaminare attentamente le sue opere, si vedrà ch'egli tentò tutti i generi, sempre coll'istessa felicità di risultamenti, e che non v'ha lato dell'arte, in cui egli non abbia lasciata un'orma della meravigliosa sua mente. Nessuno certamente oserebbe asserire, nè, osandolo, saprebbe provare che la parte, per così dire, meccanica,

non è in lui allo stesso livello dell'inventiva ed ideale; che Rossini sia miglior melodico che armonista, o viceversa; che l'istrumentale nelle sue opere ceda in aggettività alle cantilene; che l'inesauribile vivacità della sua fantasia non sia sempre temperata dal sentimento di quell'economia di mezzi, che rivela, forse meglio di qualunque altro pregio, l'opera del genio.

Rossini è in tutto uguale a sè stesso. La ragione, per cui egli non ha portato l'opera seria a quell'altezza cui ha toccato il *Barbiere di Siviglia*, non è da attribuirsi a lui, ma sibbene, come vedemmo nel precedente articolo, all'indole speciale del lavoro, molto vaga e indeterminata, soggetta ad influenze indipendenti da essa, ed estranee; ritardata nel suo progresso dall'assoluta mancanza di un'ideale educazione e di una vera cultura di spirito in coloro che la interpretano.

Notisi di più che l'opera buffa di Rossini supera la seria nel solo caso del *Barbiere di Siviglia*, e che la disparità dello sviluppo consiste tutta nella forma complessiva del lavoro. Scendendo a' particolari, si troveranno facilmente de' pezzi serj, che toccano quell'istessa altezza che i più belli del *Barbiere*.

L'idea che vedesi accarezzata da Rossini fino dai primi suoi lavori, di dare, cioè, all'opera quella compatta fusione, per così dire, quel colore speciale da farne risultare un tutto coordinato e complesso, ingrandisce nell'*Otello*, ma non così però da lasciare appagato ogni desiderio. I pezzi concertati, a mo' d'esempio, incominciano tutti con idee nuove e calzanti, ma si svolgono poscia a maniera, e si perdono in digressioni così prolisse ed inopportune da sminuirne sensibilmente l'effetto; la quadratura de' pezzi, convenzionale, toglie qualche volta alle melodie il prestigio della novità. Ad onta di questo, coll'*Otello*, l'opera seria fece un gran passo. Il recitativo parlante sparisce interamente; le armonie acquistano vaghezza e libertà di modi; lo strumentale piglia forza. Ma ciò che in quest'opera chiama l'attenzione del critico, ciò che dovrebbe eccitare lo studio indefesso degli studiosi, si è l'atto terzo; lampo di genio che rischiarò la via a Bellini; miracolo d'arte, il cui concetto si eleva all'altezza di quello di Shakespeare.

Detta quel l'atto, la mente di Rossini si spoglia d'ogni convenzione. Domina in esso il più squisito senso estetico; la musica move libera, ora lenta, ora concitata, ma sempre figlia di un'ispirazione poetica. Dalla prima all'ultima nota vi è trasfusa la malinconica quiete delle notti di Venezia. Quella mestizia, quelle vane e fuggevoli speranze, quel dolore intimo e rassegnato, que' subiti presentimenti, e quel sussulto d'affetti varj ed opposti, che in certi esseri è quasi sempre annunzio di vicina sciagura, e che Shakespeare con profondo conoscimento della natura umana pose in cuore di Desdemona, tutto è reso dalla musica di Rossini, con una verità sì potente da strappare le lagrime. Le note che vestono que' versi di Dante:

Non v'ha maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.

penetrano così addentro, da sentirne rabbrivire; e coloro che nella vita ebbero ad sperimentare la verità altissima di quella sentenza, difficilmente potranno risolvere quale, fra Dante e Rossini, abbia raggiunto meglio il concetto.

Al genio solo è dato di poter arrivare a meta così sublime, e le vie da esso battute difficilmente si rintracciano. Pure dalla lunga contemplazione delle sue opere si può ricavare, meglio che dai trattati, dalle utilissime osservazioni. E per adesso noi ci restringiamo a notare quelle che saltano all'occhio prima delle altre, ed invitiamo gli studiosi, e que' compositori che cercano ne' tromboni e nella gran cassa, quegli effetti che dovrebbero cercare nella mente e nel cuore, a ben ponderare come le tante e varie bellezze del terzo atto dell'*Otello*, sieno il risultamento dell'azione di pochissimi mezzi; come signoreggi la melodia; come i peregrini andamenti; come leggiero e proprio ed efficace sia lo strumentale, come tutto insomma spiri naturalezza e soave semplicità.

La differenza notevole che passa fra i due primi atti e l'ultimo dell'*Otello*, sparisce quasi interamente nella *Semiramide* scritta a Venezia nel 1825, e comincia a mostrarsi invece quella fusione, cui parve sempre intendere la mente di Rossini. La copia delle melodie, che si svolge su di una grave *modalità*, il caldo e vivace colorito, ritraggono efficacemente il ciclo infuocato, la massiccia architettura, la ferace natura dell'Egitto.

L'effetto che produsse quest'opera è indescrivibile; ma il felice effetto prodotto sulla scena ne portò uno tristissimo nell'arte. Gli imitatori, come sempre, ruppero nelle esagerazioni; dilatarono le forme, già forse un po' troppo larghe e simmetriche; allargarono i concetti; alla molteplicità delle idee, che Rossini profuse vaghe e peregrine, ne sostituirono delle stirate e rancide, e rinforzarono lo strumentale a dismisura. Ma potremo noi consciamente attribuire a Rossini i ravviamenti de' suoi seguaci? potremo dargli carico di un fragoroso istrumentale, noi che pure applaudiamo alle opere della giornata? noi avvezzi a così esagerato e materiale colorito, che spesso accade, nel caso di riproduzione delle opere di Rossini, di veder talun maestro ciabattino cacciarsi dentro a larga mano colpi di gran cassa, e squilli di tromboni e di cimbassi?

Dalla *Semiramide* parte il difetto, ma non si può darne colpa al suo autore, il quale anche in quest'opera, ove si volesse imitarla, non come pecore matte ma saggiamente, e guidati da un vero senso estetico, egli segna palesemente, come, e fin dove si possono usare le forme larghe e il robusto istrumentale.

Gli è però forza confessare che Rossini non si mantenne sempre a quel posto sublime, in cui l'abbiam visto fino adesso, e che non sempre secondò la intima aspirazione dell'arte.

Quando per manifeste e patenti contraddizioni i critici si tacquero disperati; quando vide giunta l'ammirazione del pubblico per le sue opere a quel punto che degenera sì facilmente in cieca adorazione, parve quasi

ch'egli stendesse il naturale suo cinismo anche sull'arte, e, come un fiume che trascinato nel corso ogni inciampo, e rotti argini e dighe, si allarga a padule e stagna, Rossini si abbandonò ad una specie di torpore. La sua fantasia, correndo senza freno, mutò spesso le vergini grazie native nelle procaci lusinghe di una baccante sfrenata; dominato dall'amore della forma in lui istintivo, sacrificò ad essa splendide idee e peregrine immagini. Egli, che seppe sì arditamente spezzare i termini in cui avevano ristretta la musica i pedanti, parve non poter oltrepassare quelli, ai quali aveva portata egli stesso. Come l'artefice della favola, compiuta l'opera, si prostrò invaghito ad adorarla.

Se negli ultimi anni della sua carriera egli non ne avesse dato i due atti che aggiunse al *Mosè*, e il *Giulietto Tell*, potevasi credere ch'egli stimasse esaurita la capacità dell'arte, o che egli stesso tutta non misurasse la straordinaria potenza del suo intelletto.

G. A. BACCI.

NECROLOGIA

FELICE MENDELSSOHN-BERTHOLDY.

La Gazzetta di Lipsia annunzia nel modo seguente l'inaspettata morte di Felice Mendelssohn-Bertholdy:

« Un avviso straordinario dato fuori per sera dalla direzione dell'Accademia di musica differiva per *urgenti motivi* l'Accademia musicale che doveva aver luogo in quel medesimo giorno, 4 corrente. Ognuno in Lipsia indovinò con dolore ciò che la direzione intendeva dire con quelle parole *urgenti motivi*, e il cuore di tutti fu tocco del funesto presagio che fosse imminente l'ora suprema d'uno dei più distinti ornamenti della nostra patria. Infatti, alle ore 9 e 24 minuti della sera susseguente, il dottor Felice Mendelssohn-Bertholdy mise l'estremo sospiro. La grave perdita che in lui fa l'intero mondo musicale sarà sentita con uguale rammarico sulle rive del Danubio e del Reno del pari che su quelle della Senna e del Tamigi.

« Quanto grande fosse il lutto sparso in Lipsia dall'annunzio della sua morte, è facile immaginarlo, quando si pensi che questo distintissimo compositore, fin dal 1835, aveva trascorso questa città a sua stanza prediletta, e vi diffondeva e coltivava senza posa l'amore del bello, il senso estetico, ed ogni opera buona e nobile. L'imatura sua morte (l'insigne maestro era nato il 3 febbrajo 1809) ci colpì tanto vivamente, che per ora non ci sentiamo in grado di dare un cenno più esteso intorno alla sua vita ed alle sue opere. Diremo soltanto due parole sugli ultimi tempi del viver suo. Reduce dall'Inghilterra, dove l'esecuzione del suo *Elia* gli procacciò nuovi e più splendidi trionfi, andò egli a ristorare le perdute forze nel paese delle Alpi. Ma neppure qui ebbe tregua la creatrice sua mente, ed egli compose ed ideò nuovi lavori. Ritornato a Lipsia occupavasi già degli studj preparatorj per l'esecuzione di quel suo magistrale componimento, allorchè lo assalì il grave morbo che lo tolse di vita. Correva già la voce che fosse morto, quando appunto un ultimo raggio di speranza balenò nel cuore degli amici suoi. Ma fu indarno. Nel giorno medesimo, in cui la vicina Berlino inebbrivasi per la prima volta del suo grande Oratorio, *Elia*, e consolavasi alquanto dell'assenza del maestro colla speranza che la sua malattia non fosse grave, ripetuti assalti d'apoplezia lo condussero anzi tempo al sepolcro, intorno al quale stanno piangendo amaramente la moglie, i figli e una folla innumerevole di amici e di ammiratori.

« Per quanto ci è noto, le opere postume di Mendelssohn-Bertholdy sono queste: sei arie per soprano, e tre motetti per coristi, tutti già sotto i torchi; inoltre il primo atto compiuto dell'opera *Loreley*, e molti altri importanti lavori pel suo nuovo oratorio, *Cristo*. »

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — *I. R. Teatro alla Scala*. — Ecco in uno de' più tristi momenti dell'ufficio giornalistico. Noi vorremmo qui, proprio qui sulla nostra scrivania, e con questa nostra penna fra le dita, vedere come se la shroglerebbero coloro che ci predicano, che i nostri articoli teatrali sono come, o forse peggio di tutti gli articoli teatrali, e che la nostra critica non è nè più nè meno di tutte le altre critiche.

Di quel tal negozio, che si pose sulle scene l'altro mercoledì, e che s'intitola *Agamennone*, che v'ha a dire? Analizzare? come, e che cosa s'ha da analizzare? Non è egli forse presumibile che insieme col rispettabilissimo pubblico si sia annoiato anche l'articolista? e che la noja gli abbia tolto di poter osservare, se l'andamento delle armonie e dello strumentale era sì, o no, lodevole? — E che andamento volete mai che egli sia? — se cattivo, cattivo; e se buono, discordante colla massa del lavoro, e per conseguenza ancora cattivo. Il fatto si è che l'*Agamennone* è scomparso dopo due rappresentazioni, e questo è fatto significativo abbastanza. La lezione poi che se ne può trarre, l'abbiamo già in Elvezio: Sovente si prende l'effetto che eccita un'arte su di un individuo per una naturale inclinazione a coltivarla. Altro è il sentire, altro il fare.

GENOVA. — *Teatro Carlo Felice*. — Il *Don Bucefalo*, musica del maestro Antonio Cagnoni, la sera 10 novembre 1847.

Sopra un vecchio libretto che cangiò in quello di *Don Bucefalo* il titolo di *Cantatrici villane*, e dove nulla si ritrova, tranne pessimi versi, insipide idee, stomachevoli buffonate, il maestro Antonio Cagnoni seppe tessere un melodramma che in varj brani destò nel nostro pubblico un deciso entusiasmo. — E veramente sembra impossibile che un maestro, il quale di poco oltrepassa i quattro lustri, si sia di già formato uno stile così vago, scorrevole, brillante come richiede l'opera buffa, di cui abbiamo nel *Barbiere di Siviglia* il perfetto modello. Sì, il giovane Cagnoni ha educato il suo raro ingegno sopra gli spartiti di Rossini. — I pezzi che meritano speciale menzione sono il quartetto dell'atto primo, il secondo finale, l'aria di Don Bucefalo, la prova d'orchestra, ed il rondò della donna, e questi son tali da farci sperare nel Cagnoni il sostenitore dell'opera buffa che ormai volgeva al tramonto. — Forse alcuni osservarono che il coro d'introduzione somiglia troppo al primo dell'*Elisir*, ed il primo finale ricorda la bellissima stretta di Figaro nel *Barbiere*, ma ormai siamo assuefatti a simili piraterie, e se rubano sfrontatamente i vecchi, non dovrà perdonarsi ai giovani maestri? . . .

In quest'opera d'un esordiente esordivano pure la prima donna signora Costanza Rovelli, ed il basso comico signor Luigi Rocco, allievi dell'I. R. Conservatorio di Milano.

La prima è dotata d'una bellissima voce di soprano: il suo canto è vago, spontaneo e ricco di facili gorgheggi, di squisitissime fioriture: applaudita ad ogni brano, destò nel rondò un vero fanatismo.

Il Cagnoni nello scrivere questo brano porgeva un tributo di stima all'ingegno della Rovelli, e questa nell'eseguirlo con tanta maestria fa trionfare il peregrino lavoro del maestro. Bellissima e nobile gara d'ingegno e di cuore! — Il Rocco sotto le spoglie di Don Bucefalo fu applauditissimo. — Intonazione perfetta, rara intelligenza, franco sceneggiare; e doti sì belle a vent'anni! — Scheggi faceva gentilmente una seconda parte, cui rese interessante colla sua potente abilità: Bini fu un timido amante come voleva il libretto, e le altre parti, nonchè i coristi e l'orchestra, contribuirono degnamente al brillantissimo successo del *Don Bucefalo*.

Impresarij . . . incoraggiati i giovani maestri, che molto farebbero in questa terra dell'armonia, ma che talvolta passano inosservati, perchè mancano d'un mecenate.

Genova, 14 novembre 1847.

G. TORRE.

TRIESTE. — *Teatro Corti*. — Togliamo dal *Vaglio* la relazione della nuova tragedia *Marco Bozzari* di A. Somma.

L'autore della *Parisina* tacque per molto tempo, e solo da qualche brano che lessimo ed udimmo, ci si prevenne che stava lavorando intorno al suo *Marco Bozzari* che volle affidato alla celebrità di un Modena, ed

al giudizio del nostro pubblico non secondo per intelligenza ed imparzialità ad altri. Egli affidò quindi il suo lavoro alla seconda sua patria, e venne festeggiato in quei momenti sublimi, in cui, più che il dramma, i lirici voli trasportavano all'affetto più puro di amore, e dove questo soave sentimento si diffondeva in ogni fibra, ed inteneriva i cuori degli uditori trasportati ad investirsi nei dolci amplessi e nel fatale addio che Perce di Grecia dava alla donna sua ed ai suoi pargoletti, quando brama che in sicurezza fossero lungi dai pericoli della patria, e allorché prometteva rabbracciarli, qualora libera col suo valore e col suo braccio l'avesse riscattata. Questo momento occupa un atto intero dei cinque destinati alla catastrofe, e per situazione è certo il migliore degli altri. In tutto il lavoro del Somma vi si scorge purezza di lingua, verso armonioso, sempre ben sostenuto, robustezza d'idee e leggiadria d'immagini, insomma una veste veramente ricca; ma parei difetti di azione, non essendovi un interessante intreccio, che occupi l'attenzione, né un contrasto di passioni che vince la monotonia e l'uniformità del fatto.

In questo Marco Bozzari vedesi la nuda storia di un fatto clamoroso e contemporaneo, di cui la moderna Grecia può andarne superba, e se Perce di lei può desolare viva simpatia nei buoni per avere colla sua fermezza e col suo valore liberata la patria dal truce giogo musulmano, ed inalberato il greco vessillo della croce col sacrificio della propria vita, è però senza alcuni episodi, senza una creazione del poeta, ne viene l'effetto esser troppo sterile per un'azione tragica, e maggiormente se i personaggi creati dall'autore sieno troppo debolmente tratteggiati. Non è pertanto meravigliosa se in onta a' bellissimo versi, e ad alcuni slanci veramente arditi, l'uditorio si rimanesse un po' freddo. Ogni atto quasi potrebbe stare da sé, quindi mancando l'unione che lega il tutto, meglio si potrebbe chiamare una narrazione storica dei fatti di Marco Bozzari, piuttosto che un'azione tragica per l'effetto della scena. Attendiamo con ansietà stampato il lavoro per convincerci sempre più del pregio letterario, dacché in una semplice recitazione sfuggono di sovente alcune bellezze riservate soltanto ad una meditata lettura. Il lavoro venne meccanicamente eseguito, ed al Modena stesso, s'infievolendosi la voce, mancarono quei momenti di effetto che danno risalto e vigore alla parte: tuttavia jeri sera si replicò la tragedia, né l'effetto fu dissimile alla prima recita.

Ora venendo agli *Oraxj e Curiazj*, che sabato ci si diedero al Teatro Grande, troviamo che il Canimarano scrisse uno di quei pochi libretti che si possono dir buoni per effetto scenico e bella architettura di verso, lasciando a parte alcuni incidenti voluti forse più per l'esigenza della scena che per volontà del poeta. Il maestro cavaliere Mercadante ispiratosi alla grandiosità del soggetto, ed avviluppò un'onda continua di armonie avvicinandosi con grave e robusta disposizione di parti, da sembrarti uno de' più severi e classici concerti.

Il suo fare maestoso, la facilità con cui svolge le più astruse combinazioni armoniche, la vigoria del suo istrumentare; sono tutti pregi veramente peregrini e propri d'una mente educata all'arte musica: un lavoro che qui cadrebbe in acconcio di riguardarlo siccome eminentemente monumentale.

Sono musiche queste che impongono certamente, perchè trattate con tutta severità d'arte, e con squisitezza di tatto maestro, ma parlano più all'orecchio che al cuore, ed in quest'opera del distintissimo maestro se troviamo uno sfoggio contrappuntistico, dobbiamo pur anche ravvisarvi una sterilità di canto assoluta. Alcuni adagi hanno una sequela melodica, e continuano la proposta frase, ma le cabalette in specie si succedono con aridità di fantasia, e si puntellano soltanto col prestigio dell'arte. In ogni modo è un lavoro degno del severo Mercadante, e più lo si ode, più si comprende l'imponenza sua.

La Gazzaniga si distinse più d'ogni altro artista, ed ebbe anche applausi sinceri. La sua bella e robusta voce brillò in molte parti di questo spartito, ed il suo canto si potrebbe dire un'improbabile fatica, dacché seguitando codesto mal vezzo di cantare fragorose musiche, potrebbe guastarsi il suo pronto organo vocale, che ha mestieri ancora di essere educato al bel canto, piuttosto che di abbandonarsi ad una senola di rovina e perdizione. Sono rarissime le brave artiste, e quando e' incontriamo in qualche rarissima di pregi e volontà, come la Gazzaniga, ci sta a cuore di non vederla tramontare allorché appena potrebbe sorgere. — Il Ferretti ebbe alcuni buoni momenti, ma, fiacco di voce, non poté far molto; il Superehi poi, sia che la parte non gli fosse adattata o che altro ei fosse, fece una meschinissima comparsa. Lo spettacolo, se zoppica in qualche parte, egli è più negli esecutori principali, tranne la donna, che non ne' cori e nell'orchestra, diretta dal bravo Coronini, i quali si portarono egregiamente.

(Estratto dal Vaglio.)

DOTT. VERBA.

TEATRI DI VENEZIA IN AUTUNNO. — **IL GALLO, L'APOLLO E IL SAN SAMUELE. — OPERE.**

Siamo ancora in vacanze, e per questo i nostri pubblici divertimenti serali ne fanno un trattamento senza etichetta, alla buona, anzi alla fragiotta. — La dominante è dominata dalla noja, e se non riedono presto a risvegliarla i suoi begli umori, anche gli spiriti forti prenderanno il sonno. Intendo con ciò di alludere all'avanzate degli erotici e non altro; quelli che hanno d'uopo di raccomandare all'ali dei doppietti e delle lenti nei teatri, si passeggi il volo della loro poesia sentimentale, quelli infine che, attivi o passivi, sono sempre i protagonisti nell'alta commedia del buon tuono, e popolano i teatri, fanno brillanti i passeggi, ecc.

Le nostre sale godono qualche visita dalle buone provincie, ma non chissano ancora, perchè i capitalisti devono essere villeggianti a tutto il 13 corrente per lo meno. Le aride cassette pertanto son' magroline, e numerano, senza ajuto della contabilità, assai facilmente i biglietti.

Il Teatro Gallo diede, oltre i Lombardi, l'opera *Chi dura vince*, ma il trito proverbio non vale a farla in barba ai Crociati, che tornano signori del campo, quantunque il principe dei buffi non sia guerriero, e non appaja a tutti uomo da campo. Nullameno si reggono le due opere da buone sorelle per virtù della prima donna, signora Rebusini, e del tenore signor Bettini, e s'alternano fra di loro in forza di qualche manicaretto imbandito dal bravo Cambiaggio, eccellente cuoco per siffatte pietanze.

L'Apollò, da uomo di peso, diede la *Borgia* e la *Norma*, opere di peso, come si sa. L'esito fu di peso, e non poteva a meno dove c'è per prima donna una Arrigotti. Il Miraglia è tenore di peso, sì in corpulenza, che in bravura.

Il Manfredi, che nella *Norma* è sacerdote, lo sarà sempre con favore di Euterpe se proseguirà conservando la sua voce, ed educando sempre più il suo canto.

Il tremendo cartacco, ridendo moderatamente della sua lontana ubbicazione di San Samuele, portò l'uccello al Malibran ed alle Marionette, Domenica diede l'*Ernani* dopo pranzo (e con più precisione di tempo) di prima sera, perchè dalle sei alle otto. L'esito fu discreto, e vi direi quanto, se non temessi anch'io quel fatal corvo d'Ernani. — Ad ogni modo si distinsero la prima donna ed il tenore, eh'io non conosco di nome. — I cori e l'orchestra erano una meraviglia, e vi direi di qual genere, se avessero una stabile dimora per far loro ricapitare al domicilio le mie dichiarazioni in caso di gravame, ma vanno troppo peregrinando di teatro in teatro, ed io non ho fiato da perdere, né gambe da vagliare alla sottile.

I teatri adunque fanno quel che possono, gli accorroni quel che debbono: e i giornalisti? nessuna delle due.

(Corrispondenza di Venezia.)

CODOGNO. — (Da lettera). Poche ma pronte parole per dirvi che la musica dell'*Attila* aprì la stagione così felicemente da mandar appagata ogni aspettazione. L'un dopo l'altro i pezzi piacquero tutti, ma l'aria, *Allor che i forti corrono*, eseguita dalla Luigia Abbadia in un modo lodevolissimo, vuol dal lato del canto, vuol da quella della declamazione, ha fatto un' impressione che non riesco a descrivere.

L'Jacobelli è un Oreste bello e buono, e che non ha quasi nulla da invidiare a quell'Oreste che... (Chiediamo perdono al nostro corrispondente se per amor di quiete sopprimiamo quel che segue su questo proposito.) Il Ghislanzoni ha ingegno e voce, ed è un valente Ezio; ma in lui scorgesi troppo la febbre del principiante, e di quando in quando egli scappa fuori con certe gridate, che gli si menano buone, pel solo riflesso, che questa è la pecca di tutta questa l'arte cantabile contemporanea. De-Mazzeletti, colla sua robusta e bella voce, e colla calma sua azione, riesce un pregevolissimo Attila.

NAPOLI. — Nuove sciagure. — Codesto massimo teatro è condannato quest'anno ad una sorte luttuosa. L'*Adelia*, debolissima opera di Donizetti, cadde come corpo morto, e senza speranza di futura risurrezione.

Il pubblico manifestò la sua disapprovazione nel modo più energico ed espressivo. Bisognerà bene che l'impresa smetti dal far la sorda, e che pensi ad accennar meglio le ragioni e i diritti del pubblico co' suoi interessi. Dicesi che la *Merope* di Pacini sia andata in scena, e che abbia sortito un esito felice. — Ne attendiamo le notizie.

VERONA. — La Compagnia Reale di Sardegna al Teatro Nuovo fa poca fortuna, e viene criticata nelle decorazioni. — Keller al Filarmonico rappresenta i suoi quadri plastici alla platea vuota ed ai palchetti deserti. L'opera e ballo al Teatro Sardi ha clamorosamente fallito. *Furere* ogni sera i Pulcinelli in piazza della Brà.

ZARA. — I cartelloni annunciarono l'opera in musica la *Linda di Chamounix*, ma ad onta delle mille provinciali esigenze non piacquero che la prima donna Ruggeri Laura e il baritone Ardavani: il buffo fu esagerato, Pierotto non seppe cantare, il basso fece da tenore, il tenore non si sa da che, e l'orchestra fece da tutto e per tutti. A. CEPALO.

CASALNONFERRATO. — La *Vestale*, bene eseguita dalla Sordelli, dal Michel e dal Tommasini, piacque moltissimo.

VENEZIA. — San Benedetto. — L'opera *Idegonda* del maestro Carlini ebbe esito felicissimo.

ROMA. — Gli *Oraxj* e i *Curiazj* piacquero discretamente.

— Il libretto dell'opera che il maestro Bona scriverà per le scene del Teatro Regio di Torino è del signor Francesco Guidi, ed avrà per titolo *Rafaele Pagano*.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opera. — Il ballo *La Fille de marbre* ottenne lo scorso giovedì al Teatro della Corte a Saint-Cloud il medesimo successo, che ottiene ogni sera all'Opera.

— La rappresentazione del *Guglielmo Tell*, in cui doveva esordire la Birch, venne sospesa dopo la prova generale.

— Domenica, giorno 7 corrente, l'opera *Carlo VI* chiamò in teatro un numero uditorio. La rappresentazione riuscì felicissima. La Masson e Barroillet furono applauditi al solito. Si volle la replica del coro *Guerre aux tyrans*.

— L'Alboni si attende non più in febbrajo, ma nel prossimo dicembre.

— Teatro Italiano. — Si diede ultimamente il *Pirata*. La Castellon piacque in quest'opera come nelle altre. — Quanto prima si darà la *Beatrice da Tenda*.

— Opera Comique. — Secondo tutte le probabilità, la nuova opera di Auber non verrà rappresentata che nei primi giorni di dicembre. Ad onta di ciò le prove procedono con grande attività.

— Opera National. — L'apertura è procrastinata fino al giorno 11, e dicesi che questo teatro è splendidissimo.

— L'Associazione degli artisti musicanti prepara una festa solenne per la ricorrenza del giorno di Santa Cecilia, che avrà luogo nella chiesa di San' Eustachio. La messa che verrà eseguita è di Dietsch, che presiederà alla direzione. Duecento cinquanta artisti formeranno l'orchestra e i cori.

LONDRA. — Il Drury-Lane, decorato con lusso straordinario, chiama sempre un numero uditorio, che Julia intrattiene a quadriglie accompagnate da coristi e con altra musica da ballo.

Nel corrente mese si aspetta un'academia di Berlioz.

L'impresa del Teatro di S. M. ha scritturato la Tadolini. — Dicesi che la prossima stagione dovrà aprirsi coll'*Attila*.

PIETROBURGO. — Teatro Italiano. — La Frezzolini esordì coi Lombardi, e il successo che ne ottenne, fu pieno e clamoroso. Gli evviva e gli applausi scoppiarono ad ogni fine di pezzo. Un esito pure oltremodo brillante ebbe la Angri col *Barbiere di Siviglia*, e i suoi compagni Rovere, Savi e Colini.

— Lo spese del Teatro Imperiale di Pietroburgo salgono a 800,000 rubli d'argento all'anno; comprendendovi quelle dell'Opera italiana, la somma arriva a 950,000. L'imperatore accorda ordinariamente su la sua cassa particolare 568,000 rubli, pel teatro di Mosca 135,000.

BERLINO. — La Compagnia di canto italiana rappresentò la sera del 26 ottobre il *Don Giovanni*. L'uditorio era numeroso, ed applaudì a preferenza la Fedor nella parte di Donna Anna, e il Labocetta.

— L'opera di Wagner, *Rienzi*, destò molto effetto; alla fine del secondo atto il compositore venne chiamato al proscenio.

— Le serate così dette di Quartetto si sono riprese. Nella prima si eseguì un quartetto di Haydn, e il gran trio di Beethoven.

VIENNA. — L'opera nuova di Lortzing, *Ondina*, ebbe un successo dei più brillanti; di molti prezzi si domandò la replica, e i principali autori vennero chiamati al proscenio insieme all'autore alla fine di ogni atto.

— Sabato 6 corrente novembre, il pianista Alessandro Billet diede con istraordinarij applausi il suo secondo concerto nella sala della Società Musicale.

— In una grande academia di beneficenza, che si darà il 13 del corrente mese al Teatro di Potta Carinzia, verrà eseguita una gran marcia di G. Paëber per quattro pianoforti a quattro mani ciascuno.

BRUSSELLES. — In codesto teatro si rappresentò ultimamente il *Roberto Bruce*. Si notano in quest'opera, scrive la *Belgique Musicale*, molte scene delle più drammatiche, che passano inosservate in causa dell'in-ufficienza di alcuni esecutori. La Julienne sola sa mantenersi all'altezza della sua parte. Il coro dei *Bardi* destò il solito effetto.

STUTTGAARDA. — In causa della morte della moglie di Piebeck, l'opera di Benedict, *Les Croisés*, non poté rappresentarsi, e non si rappresenterà, pare, che nel prossimo dicembre.

PRAGA. — La *Regina di Cipro* di Halévy venne rappresentata sul teatro di codesta città. Quest'opera veramente grandiosa, dice un giornale tedesco, ha fatto favore.

— Heller, l'autore della *Zamora* scrisse una nuova opera *Aurelia*, che l'impresa produrrà su queste scene.

PESTH. — La Compagnia Italiana fa meraviglie. Il *Barbiere*, la *Norma*, il *Belisario*, il *Nabucco* vennero perfettamente eseguiti sempre innanzi ad un numero uditorio. Si annuncia la *Maria Padilla*, *Chi dura vince*, *Otello*, *Mosè*, *Stradella*, e *Buda liberata*, opera nuova del maestro Guglielmi, su poesia di Giacomo Sacé ero.

— L'opera di Doppiez *Il conte Benjowski* non tanto per interesse d'azione, quanto per fecondità di belle e forti melodie, vivrà lungamente occupando un posto distinto nel repertorio teatrale. Doppiez fa per ventun'anno modesto flautista nell'orchestra del Teatro nazionale.

ROUEN. — Il tenore Bettini nella *Lucia di Lammermoor* destò vivissime impressioni, e cose applausi che mai a Rouen i più caldi e fragorosi.

WIESTADE. — L'opera è in codesta città, come da per tutto, lo spettacolo più gradito. I bei giorni del dramma sono passati. Alla direzione del teatro presiede il maestro Rannuel; Forest è il direttore della musica; Kerpel direttore dei cori.

Le notizie di Lisbona intorno al debut della nuova compagnia sono eccellenti. I *Due Foscarj*, eseguiti dalla prima donna signora Bovay, dal tenore Volpini e dal baritone Pizzigati produssero un grande effetto, e gli esecutori vi furono applauditissimi.

Piacque anche moltissimo la coppia danzante Bussola e Vienna.

WEIMAR. — Abbiamo detto che la città fece l'acquisto della casa di Schiller. Adesso parlasi di restaurarla, e di mettere in essa de' mobili affatto simili a quelli che vedevansi quando era abitata dall'illustre poeta. Di più, si erigerà nella medesima casa un museo, ove verranno conservate tutte le sue opere, e tutti quegli scritti e quegli oggetti che si legano alla sua memoria.

GORLITZ. — Il 26 ottobre, l'oratorio a *Paulus* dell'infelice Mendelsbarn destò il più grande fanatismo negli animi degli spettatori.

KASSEL. — In questi ultimi giorni si produssero due nuove opere: *Ania*, libretto di J. Hoffmeister, musica di Hugo Schble; sciocco il libretto, gretta la musica. — *I due Principi*, musica di Essex, che ottenne un esito più soddisfacente.

DRESDA. — Al 13 dello scorso mese fu posta in scena la nuova opera di Ferdinando Hiller, *Corradino*, che ottenne il più fortunato successo.

AMBURGO. — Il nuovo oratorio *Elia* di Mendelsbarn, eseguito per la prima volta in Germania, fece la più solenne impressione nel pubblico, che tributò indeseribili applausi all'autore.

— Meyerbeer è da qualche giorno a Parigi. Il celebre compositore, trovandosi a Colonia per affari domestici, ha approfittato di quest'occasione per portarsi in codesta capitale, ove conta di rimanere fino alla fine del mese.

— Thalberg, di ritorno dal suo viaggio in Svezia ed in Danimarca, è presentemente a Parigi.

— La Società di Santa Cecilia, egualmente di Parigi, eseguirà in occasione della festa della santa Patroina una messa composta da otto de' suoi membri, il 25 corrente, nella chiesa di San Vincenzo di Paola.

— Francesco Carlo Mansui, valente pianista, è morto a Lione nell'età di sessantatré anni.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

ALLA STUDIOSA GIOVENTU'
FIORI D'EUTERPE
PENSIERI D'OPERE TEATRALI

ESPOSTI IN SUONATINE PER PIANOFORTE

DA **LUIGI TRUZZI** Op. 77.

- | | |
|---|---|
| 5751. Fascicolo I. Cellini a Parigi Del maestro Lauro Rossi. | 5756. Fascicolo VI. Leonora , del maestro Mercadante. |
| 5752. » II. Album-Verdi { Il Tramonto
Ad Una Stella
La Zingara. | 5757. » VII. Idem idem. |
| 5753. » III. Idem. { Il Mistero
Lo Spazzacamino
Brindisi. | 5758. » VIII. Caterina , ossia la Figlia del Bandito , del maestro Pugnì. |
| 5754. » IV. Attila , del maestro Verdi. | 5759. » IX. Idem idem idem |
| 5755. » V. Idem idem. | 5760. » X. Idem idem idem |
| | 5761. » XI. I Masnadieri , del maestro Verdi. |
| | 5762. » XII. Idem idem idem |
- Elegante Edizione, Fr. 2. 50 cadaun fascicolo.

PRIMO ANNIVERSARIO
DELL' INCORONAZIONE DI SUA SANTITA'

PIO IX
SONETTO

Posta in musica per Soprano e Tenore dal Maestro

N. 6976. **L. BARBIROLLI**

(Sotto al Torchì)

MASNADIERI WALZER

PER PIANOFORTE

DI GIUSEPPE VISCHINI

Direttore della Musica del Reggimento Barone Baumgarten

FANTAISIE BRILLANTE
SUR. GUILLAUME TELL
PAR HENRY ROSELLEN

(Detta Fantasia uscirà alla luce il 30 corrente) Op. 400.

Il sottoscritto editore di musica ha fatto acquisto con regolare contratto della proprietà esclusiva, assoluta, generale ed in perpetuo dello spartito per le rappresentazioni delle riduzioni a stampa d'ogni genere e formato, e del relativo libro di poesia, dell'opera intitolata

POESIA

DI

GIORGIO GIACCHETTI

CATERINA HOWARD

MUSICA

DEL MAESTRO

MATTEO SALVI

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti del succitato contratto, e valersi di tutti i privilegi accordati dalle leggi e Sovrane Convenzioni, e specialmente da quelle del 19 ottobre 1846, riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, colla riserva di pubblicare tutte le riduzioni in generale e per ogni istromento e formato dell'opera *Caterina Howard*, con traduzione anche della poesia in qualunque lingua; diffida i signori editori e venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione e pubblicazione dell'opera suaccennata, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere dell'opera medesima, come pure i signori tipografi e librai dalla ristampa ed introduzione di ristampe del menzionato libro della poesia, quando non abbiano prima con esso lui convenuto. — Si prevengono ad un tempo quelle Direzioni ed Imprese teatrali che volessero far eseguire l'opera suddetta, onde si rivolgano a lui per le occorrenti condizioni. FRANCESCO LUCCA.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 935, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

TIP. GUGLIELMINI.

ANNO PRIMO
NUM. 21

24 NOVEMBRE
1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurini di costumi teatrali, o opere esquisite di pittura scultora ed architettura.

L'UFFICIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24.
per l'estero 25.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia.* XII.
L'ARTE E GLI ARTISTI CONTEMPORANEI. — II. *Carlo Arienti.*
CRITICA. — *I Masnadieri di Schiller.*
NOTIZIE TEATRALI.
NOTIZIE VARIE.

(Si unisce un figurino del Masnadieri.)

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

XII.

Opera, che, anche sola, basterebbe a provare essere la fantasia di Rossini la più splendida e copiosa di quante fantasie musicali si conobbero, è la *Gazza Ladra*, di cui alcuni pezzi ebbero quel plauso vero, duraturo, universale, che varrebbe ad altro compositore una soda rinomanza. La potenza della mente di Rossini è qui straordinaria come in tutto; ma però in quest'opera domina assai meno che in tante altre il tanto ricercato colore locale. La natura dell'opera semiseria ne è senza dubbio la causa.

Teoricamente parlando, sembra che questa maniera di spettacolo debba riuscire più dilettevole delle altre, come quella che ammette l'elemento passionato e il ridicolo insieme: ma molte e molte cose, che corrono

in teoria, zoppicano e cadono in pratica, come è appunto il caso dell'opera semiseria, la quale non si resse mai che a brevi intervalli, e a forza sempre di prepotenti bellezze. Su questo argomento facciam punto per adesso, promettendo però di tornarvi, e di svolgerlo più lungamente di quello che avrebbe consentito la rapidità, con cui ci siamo proposti di tracciare il presente corso di critica melodrammatica.

Rimettendo adunque il parlare dell'opera semiseria a tempo più opportuno, torneremo alla seria, e precisamente al *Mosè Nuovo*, di cui coloro che avranno avuto la pazienza di leggerci sin qui, si rammenteranno che abbiamo toccato, parlando della musica imitativa, e cercando di risolvere quella questione importante più assai che non sembri a prima giunta.

Il *Mosè*, lavoro compiuto in tempi diversi, dà a vedere, meglio che ogni altro, il concetto in cui Rossini tenne l'arte; in esso ereditiamo di veder sancite, per così dire, col fatto, tutte le opinioni che abbiamo manifestato in proposito. Qui l'opera assume una nobile grandezza che prima non aveva. Lasciato il tenerume amoroso nell'umile posto dell'accessorio e dell'episodio, si fa interprete dei sentimenti delle masse, e si dirige particolarmente al popolo; scopo a cui tende oggidì ogni utile disciplina. Qui il canto ne' cinguettii amorosi continua ad ornarsi di fiori e di rabeschi, ma è naturale, largo e potente nelle rivelazioni di affetti solenni ed universali. Dov'è pensiero d'amore, lo strumentale è vispo e brillante per idee subalterne; altrove, altro non è che un'emanazione dell'idea madre; è pieno come lo ricerca la concitazione in cui trovansi gli attori, ma per giusto equilibrio, e per perfetta conoscenza della capacità sonora de' sin-

goli strumentali, non assordante giama; l'armonia non è nè frivola, nè minuziosa, ma grave e maschia.

Qui efficacia, varietà e proprietà di ritmi e di movimenti veramente prodigiose. Maestosi nell'introduzione; concitati nel finale primo; bizzarri e brillanti ne' ballabili; dolcemente scorrevoli ne' duetti amorosi; concitati e diremmo quasi fulminei nel finale terzo; senza aggettivo che valga a significarli propriamente nell'introduzione dell'atto secondo. Qual altro metro potrebbe mai dipingere l'oscurità profonda in cui per castigo di Dio era involto l'Egitto, o, meglio, l'impressione che deve aver fatta agli uomini quella subita e totale sparizione di vita? Esso è lento, largo, pesante; sempre ricadente su sè stesso, ed uguale; svolto con tanta precisione simmetrica da cadere quasi in monotonia; e forse, in quel pezzo sublime, la monotonia esiste, ma gli è impossibile avvertirla, essendo essa incarnata colla scena, e non potendosi sopporre negli attori che un solo dolore, un solo pensiero, un solo ed unico desiderio: *luce*.

Qui cantilene ispirate, qui infine trasfusa tutta la divina semplicità del linguaggio biblico.

Quando abbiamo chiamato Rossini il genio dell'arte, non abbiamo certo peccato d'esagerazione, giacchè in lui è senso estetico acutissimo, fermezza di proposito, esuberante ricchezza di mezzi, gusto squisito nella scelta di essi, intelligenza profonda nell'applicarli. Queste doti, che a parer nostro costituiscono il genio, giunte nella mente di Rossini ad un ugual grado di sviluppo, e fatta capace la musica di ammettere in tutte una medesima intensità d'azione, dovevano dare per risultamento il capolavoro dell'arte. E lo diedero infatti, e tale da oltrepassare ogni aspettazione; tale, che noi lo chiameremmo volentieri un anaeronismo, giacchè gli è evidente che le idee e le immagini del *Guglielmo Tell* dalla generalità non sono per anco intese, e che, circoscritte all'intelligenza di pochi, sembrano desiderare una coltura più vera e più diffusa. E intendiamo per coltura non quell'aggregato di cognizioni pompose e vuote, che si vanno spacciando per le scuole, e che di tutte le facoltà umane non mettono in azione che la più materiale, la memoria; ma sibbene quella coltura vera ed efficace che per mezzo dello spirito tende a formare de' cuori capaci di nobili e generosi affetti, de' caldi cittadini. Senza darci l'aria di profeti, andiam persuasi che verrà un giorno che anche noi Italiani ci scuoteremo al *Guglielmo Tell*, come si scossero e si scuotono que' popoli, presso i quali l'educazione non è così puerile come da noi, o per lo meno non così falsa.

E, dove la mancanza di una coltura rendesi più manifesta, si è negli esecutori e ne' cantanti italiani principalmente, i quali hanno la musica in conto di un mestiere; occupati non d'altra letteratura che della trivialissima che registra i loro applausi e i loro trionfi, vestono il manto di un console romano, nello stesso modo che il faretto d'Ariccchino; girovaghi sempre, e cittadini di qualunque paese offre loro un tetto, un pane e buona mano di que' tali che abbacinati dal più staccato ed impudente *procolismo*, s'addos-

sino il carico di andar declamando strepitosamente le alte loro virtù canore, sentono e comprendono l'amore di patria, come sente e comprende di pittura un cieco nato. E da così fatte persone si pretende rappresentato il liberatore di un paese? il personaggio che parla colla mente di uno Schiller, colle note di un Rossini?

Ma lasciamo questo argomento, che per quante se ne potessero dire, riuscirebbero sempre inutili, giacchè è pure un pregio de' cantanti, e de' musicisti in massa, quello di essere stazionari. Non farebbero un passo innanzi a prezzo della vita.

A togliere di più a noi Italiani l'impressione delle splendide bellezze del *Guglielmo Tell*, diedero mano anche i maestri di musica, i quali, non esitiamo a dirlo, vilmente approfittando della proibizione di porre sulle nostre scene quest'opera, vi si buttarono addosso come mastini, e, quasi fosse un paese di conquista, lo misero a sacco nel modo il più sacrilego.

Alcuni trapiantarono il tolto con giudizio, e abbellirono le loro opere; altri, per velarlo, l'acomodarono secondo la grossa loro intelligenza, e resero noiose e nauseanti delle eminenti bellezze. Ma per tutti, questo che corre, pare il tempo della giustizia. Il *Guglielmo Tell* è uno solo... i corvi van perdendo ad una ad una le penne del pavone, e si mostrano finalmente nella nuda e ridicola loro natura.

G. A. BRACCI.

L'ARTE E GLI ARTISTI CONTEMPORANEI

II.

CARLO ARIENTI

Rispondendo all'invito fatto in queste stesse pagine d'aprire un corso di biografie d'artisti contemporanei più a far conoscere l'attuale condizione dell'Arte presso noi, che a tradire al pubblico inutili segreti e circostanze affatto solitarie della vita di ciascuno, abbiamo pensato a pubblicare alcuni cenni sugli studj e sulla carriera di Carlo Arienti, pittore milanese, e professore nell'Accademia Albertina di Torino. — Protestiamo intanto che l'inaugurare codesto corso di biografie, cominciando dall'Arienti, non procede nè da predilezione esclusiva che si abbia per lui, nè perchè lo si voglia porre a capo dei pittori contemporanei d'Italia, nè per quelle altre cause che potrebbero portare il turbamento nell'amor proprio di quegli artisti che con più o meno di ragione aspirano a qualche primato sui contemporanei.

Nè pure affermeremo che l'abbiam fatto a caso, come chi, frugando nella piena urna dei nomi più o meno conosciuti, ne estrasse uno a sorte, non altrimenti che si farebbe d'un numero del lotto. — L'aver cominciato da lui fu per deliberazione ragionata: e in primo luogo pubblicandosi in Milano

il presente giornale, e dimorando in Milano e chi propose e chi accettò l'invito di aprire codesta serie di biografie, ed essendo milanese l'Arienti stesso, la ragione della facilità dell'opera valeva per tutte; chè il potere tener conto dei primi passi tentati in patria dall'artista, l'aver conosciuto lui di persona; e accompagnarlo negli anni più importanti della sua vita, e il poter interrogare anche al presente, per regola del nostro giudizio, gli uomini esperti che lo han veduto nascere, crescere e perfezionarsi, ci poneva nell'invidiabile condizione di far le cose con quella coscienza tanto frustata in parole, e così di rado ascoltata in fatto. — Oltre di che, quando tutto ciò non bastasse a tranquillare gli animi, si può aggiungere che la ragione della progressione alfabetica non era indifferente e che anch'essa voleva essere obbedita.

II.

Al principio di questo secolo, quando la poesia, uscita da' suoi guardinfanti e dalle sue parrucche, si ritemprava alle sorgenti greche e romane e alle più severe dell'Italia nata coll'Alighieri, la pittura anch'essa ormezzò le tracce della maggiore sorella. Se Parini, e Alfieri, e Foscolo, e Monti riprodussero coi panni adeguati all'età nuova le forme antiche; Appiani, Camuccini, Benvenuti e Canova per loro parte fecero altrettanto. — Gli altri, che non sentirono i nuovi tempi, invano si affannarono per rompere un'onda più forte di loro, e, a dispetto dell'ingegno a pari circostanze forse maggiore, non ottennero la fama che i loro sforzi avrebbero meritato. — Traballati è di costoro: — pure taluno dei novissimi artisti, saltando a piè pari il mezzo secolo che li separa da essi, e non badando a necessità di tempi e di circostanze, se non possono rifiutarsi a professar loro qualche ammirazione, invocano però sempre il beneficio dell'inventario. La voluta indipendenza della nuova arte da tutto ciò che sa d'antico, un disprezzo per verità ben giusto di tutto quanto è convenzionale, è ciò che li fa censori tanto severi degli uomini che inaugurarono il nuovo secolo, e dischiusero delle sorgenti pur tanto ricche. Certo che le grazie d'Appiani possono dare in eccesso, come è innegabile che il classico di Camuccini, ostentando dignità, può cadere nel falso; ma nei cartoni pei pennacchi di San Celso è riprodotto il Domenichino in tutta la sua grandezza; ma nel Giulio Cesare del pittore romano, forse per l'argomento adeguatissimo all'indole del suo ingegno, v'è storica fedeltà e grandezza veramente romana e soffio di creazione. — Queste parole parranno ben strane agli uomini che antepongono il Giotto e il beato Angelico a Raffaello, e pretendono che gli artisti, emulando la virtù spontanea dei funghi, possano crescere senz'innesto e senza aiuto d'esperienza. — Ma i pochi che si distinguono fra i tanti in Italia, non s'accosteranno, io credo, a costoro; non l'Hayez, il quale sa che il Canova ci fu per qualche cosa, non l'Arienti nostro che, apprezzando assai più anche il poco bene che c'è nel molto male, non ha mai voluto disprezzar nulla, e professa assai gratitudine a quei tre o quattro galantuomini di cinquant'anni fa pur tanto compatiti da taluno. Così nella *roba foscolesca pagana e carnale*, come disse un tale di non facili digestioni, e nelle esuberanze del Monti, e nell'*ostentato* Alfieri il parco e profondo e cristiano Manzoni ci trovò il fatto suo, e provò che da cosa nasce cosa, per quanto l'una varii dall'altra all'infinito, e che il disprezzo non dà mai buon frutto, — e rispondendo all'invito che d'oltre-alpe gli mandava Chateaubriand, e risalendo all'unica bellezza della forma virgiliana, e non dimenticando lo slancio e

l'onda lirica del Monti, e preso dalla sapiente parsimonia di Foscolo, ne uscì lui così originale, così nuovo, così indipendente, che par di nessuno, mentre pure è di tutti.

Queste cose toccate di volo e a sbalzo per richiamare le circostanze dell'arte, sotto alla cui influenza nacque l'Arienti, e a preparare il lettore, affinché non si turbi alla tanta disparità degli elementi onde si formò poi la sua maniera, veniamo ai particolari della vita.

III.

A cominciare donde necessariamente cominciano tutti i biografi, egli nacque nel 1802 ad Arcore di Brianza, paesello della provincia di Milano, da parenti, secondo il solito, poveri ed onesti. — Potrà essere benissimo che l'aria dei colli brianzesi abbia avuta assai influenza sull'acuto e vivace suo ingegno, ma giacchè anche tra le risaje non sono impossibili i begli ingegni, così non affermeremo che le buone opere dell'Arienti sieno veramente il frutto di quella buon'aria. — Fanciullo fece quello che dal più al meno tutti hanno fatto, e l'ottima madre, se ancora visse, avrebbe certo a raccontare della primissima età del figliuol suo que' miracoli di cui non andò esente nessuna creatura di tre anni, per quante speranze abbia poi tradite a quaranta.

Tuttora fanciullo, nel paesello nativo, apprese da ignoto maestro a tirare qualche linea e a fare de' contorni; ma fu occupazione di poche settimane, nè pareva che vi dovesse più attendere. — Quando volle l'occasione ch'egli si recasse a Mantova a dimorarvi per alquanto tempo. Visitato parecchie volte il celebre palazzo del T, e avuto agio di contemplare la famosa battaglia dei giganti di Giulio Romano, più famosa che bella, ricordandosi d'essersi qualche anno addietro esercitato colla matita, gli entrò lo strano ed audace pensiero di ritrarre in disegno talune figure del celebre a fresco. Questa fu la prima volta in cui l'Arienti fermò in pensiero di dedicarsi alla pittura, e questi furono i primi, primissimi studj ch'egli fece senza guida di nessuno; e bisogna bene ch'ei lo facesse con tutta la libertà che dà il capriccio, perchè nessun maestro, fosse pure affatto stornito di sapere e senso comune, non gli avrebbe mai suggerita quell'opera a primo esemplare, nonchè nessun altro lavoro del troppo lodato scolaro di Raffaello; giacchè, chi volesse espressamente condurre a perdizione un giovane artista, non gli gioverebbe che l'unico segreto di mettergli innanzi le cose di Giulio, siccome quegli che è reo d'aver data la mala piega alla terza maniera di Raffaello, e portato il colpo di grazia allo stile già esagerato del Buonarroti.

Fatti senz'ordine e senza metodo questi pericolosi studj, è venuto a Milano, non senza compiacenza d'aver operato miracoli a Mantova sollecito di essere iscritto all'Accademia di belle Arti in Brera. — L'Arienti allora era ancora lontano dal terzo lustro; però, per quanto nella sua sbrigliata fanciullezza avesse tentato con tutti gli sforzi di chiudersi per sempre la retta via dell'arte, tanto era ancor tenero e arrendevole il suo tessuto che un maestro sapiente e rigoroso ne avrebbe potuto fare una cura veramente radicale. — E i maestri sapienti non potevano mancare nel celebre Sabatelli, che è ancora il principale ornamento dell'Accademia di Brera, e nello scultore Pacetti, uomo di merito maggiore della sua fama. Ma in quanto al Sabatelli, per quanto fosse profonda la sua dottrina artistica, non bastava alla cura dei giovanetti travinti per quella sua forse eccessiva mitezza di modi e di parole. Questa cura

dell'Arienti se la prese così il Pacetti, ottimo uomo, ma romano veramente e aspro e inesorabile. — Al povero Arienti non pareva vero in sulle prime che, dopo aver fatto tanti studj sul famoso suo Giulio, fosse pure tanto inferiore a tutti i suoi condiscipoli da meritarsi sempre i più violenti rabbuffi del fiero maestro. — La cosa però era naturale. Il coscienzioso Pacetti, avendo conosciuto la forte attitudine dell'Arienti alle arti del disegno nella stessa sua inesperienza audace, esagerava espressamente il biasimo, perchè il giovinetto non s'invanisse di quella certa facilità di fare che pure s'era acquistato studiando da sé solo a Mantova, e sperando tuttavia di poterlo ridurre sul buon sentiero. D'altra parte la innata castigatezza dello stile di Pacetti e quel suo amore profondo della greca forma dovevano necessariamente rendergli odiose e insopportabili le contorsioni barocche onde l'Arienti riproduceva il suo primo modello. La dura lotta così tra scolaro e maestro continuò per un pezzo con qualche profitto del primo ma troppo scarso, a dir vero, perchè i lunghi contrasti lo stancavano tanto da disamorarlo de' suoi studj e da renderlo dissipatissimo. In quel mentre, mancategli il padre, fu costretto a trarre partito dal poco che sapeva, e a darsi attorno in qualche modo, e a lavorare per lucro. Venditori di stampe, appaltatori da teatro, speculatori si valsero di lui per composizioni, per figurini, per lavori d'ogni ragione. Ed egli doveva chiamarsi fortunato di essere affaccendato in cose che pur tanto lo dilungavano dall'arte vera. Siccome però non mancava in lui la scintilla dell'ingegno, così noi incliniamo a credere che la necessità di dover svolgere in fretta e in furia ogni sorta d'argomenti gli deve aver data gran facilità nell'invenzione. — Comunque sia, egli lavorò tanto in que' due o tre anni necessitosi, che a raccogliere tutte le sue composizioni d'allora non parrebbe vero che in così poco tempo, e in così giovane età, un uomo abbia potuto far tanto. Egli è ben vero che la qualità delle cose è troppo inferiore alla quantità; pure tra le molte sue composizioni per verità non lodevoli ve ne sono alcune assolutamente ottime, e che anche di presente, per ciò che riguarda al concetto, potrebbero far onore a qualunque artista.

Taluni uomini pieni di fivore, capacissimi di tutto fuorchè di far bene, e poi quali fu un colpo di fulmine la scoperta inaspettata del grande ingegno dell'Arienti, come diremo a suo luogo, quando sentono intonare con gran loro dispetto le lodi del confratello, per rifarsi alquanto, ricordano sempre certe scene disegnate dall'Arienti che, incise per speculazione, si vedono ancora in talune botteghe di rigattiere. Quelle cose sono cattive, in ciò siamo d'accordo: ma i primi lavori d'un giovinetto, fatti con ansiosa sollecitudine per provvedere in tempo ai bisogni della vecchia madre, che queste cose noi le teniamo dalla bocca stessa dell'Arienti, il quale le ricordava commosso, mentre non scemano per nulla affatto il suo gran merito come artista, danno gran prezzo al suo carattere come uomo e come figlio. Ma, per non uscire di via, diremo, come in tanto affaccendarsi, migliorato di qualche poco il proprio stato, e trovata anche qualche protezione, poté, dedicandosi ancora alla grand' arte, tentare il colorito.

E il primo ritratto a olio, grande al vero, ch' egli condusse a termine in pochi giorni, stando all'asserzione di un artista amico di lui e amico del vero, fu, con meraviglia altrui e sua, un' opera abbastanza perfetta e degna di un artista provetto. Allora parve che la carriera dell'Arienti prendesse assai buona piega. Era giovanissimo e non mancava di commissioni, e da una famiglia ricchissima, che lo aveva preso in

molta affezione, riceveva incoraggiamenti ed ajuti. Certo ch'ei non poteva desiderare di meglio, e forse avrebbe allora preso il suo partito una volta per sempre, e senza timore d'altri pericoli si sarebbe applicato all'arte con tutta l'alaerità dell'ingegno e della costanza che mostrò poi. Ma un inciampo lo tenne fuori di via per qualche tempo ancora.

Di quel tempo aveva in Milano grande influenza un pittore, anzi un professore di pittura, del quale una certa valentia nell'arte non potrebbe dissimularsi nemmeno oggidì, e che segnatamente fu benemerito come maestro d'elementi di figura; benemerito tanto che, in quel suo posto, intendasi bene, non facilmente potrà essere superato da altri. Quel professore, anche fuori della pratica fabbrile dell'arte sua, aveva ingegno e spirito e coltura e la grand' arte di piacere e di farsi idolo alla gioventù, la quale giurava nella sua parola e gli andava così perduta dietro, che avrebbe mille volte vituperato Raffaello, non lui per nessun conto. La virtù principale di quell'uomo non era la modestia (non creda alcun vivo che qui si parli di lui, perchè quell'uomo è morto), come non era forse la giustizia, e si può essere certissimi che avrebbe lodato Dio sa chi, non però verun confratello di cui avesse a temere la superiorità. Attorniato così dai migliori giovani che si venivano educando sotto di lui e da altri, a poco a poco riesci ad istituire una società che taluni malevoli, per non trovare altro nome, chiamavano la *combriccola*. — In questa schiera, potrei dire per disgrazia, ma trattandosi che non ci fu poi gran male, dirò che per combinazione si trovò aruolato anche l'Arienti.

L'acuto professore, avendo conosciuto d'un colpo d'occhio le forti qualità del suo nuovo adepto, se gli mise intorno con ogni cura e con tutte le arti, e l'Arienti dal canto suo, lasciandosi cogliere, corrispose di conformità a tante premure. Ma, finchè queste relazioni tenaci si fossero limitate alla vita domestica e alla pura amicizia, non ci sarebbe stato nessun pericolo per l'Arienti. Il vero pericolo fu che quel professore, convinto com'era di essere un grande artista, e che il proprio stile fosse l'unico da seguirsi, andava tormentando il suo giovane amico, se mai lo avesse veduto assumere altre inclinazioni; e il caso avendo voluto che tra lo stile pomposo del professore e le esagerazioni di Giulio Romano ci fosse un certo accordo, le più belle speranze andarono perdute, e l'Arienti sprofondò fin sopra la testa nel manierismo e nella convenzione. — Pure la coscienza artistica di lui non era tranquilla, si ricordava delle ammonizioni di Pacetti, e in patria lo stile dell'Appiani gli era continuamente sotto agli occhi; d'altra parte, s'egli aveva violati i confini del puro e del semplice, era in ciò solo che spetta all'esecuzione. — Pel sentimento e il pensiero e per quanto costituisce la parte spirituale dell'arte, che è l'importantissima, egli sentivasi chiamato al vero, al grande, al semplice. E la lotta che naturalmente doveva succedere in lui, per così dire, tra spirito e materia, tra concetto e forma, lo avvisava, quantunque in confuso, che era sulla pessima via. Fu l'istante della crisi.

Per chi tien dietro a quanto avviene nelle scuole, riescono quasi sempre costanti alcuni fatti. V'hanno in esse i giovani precocissimi, che ajutati anche da qualche combinazione favorevole, cominciano a fermare l'attenzione dei maestri che ne van pazzi, e a superare di tanto i condiscipoli da toglier loro persino il sentimento dell'emulazione e dell'invidia. Costoro percorrono il loro cammino dai dieci ai venti anni in linea retta, di bene in meglio, perfezionandosi continuamente, operando prodigi senza mai dar luogo a nessun timore, e co-

I Masnadieri
Scena del Car. Maffei

Mostra del M. Verdi



Carlo

Atto I. Scena I.

Carlo in Costume

MASNADIERE

Atto II. Scena V.

Pubblicazione dell' Italia Musicale Anno I. N. 21.

di Francesco Luca Editore - Prop. in Milano

A
LER

ra d'un collegio,
noso entusiasmo,
Masnadieri, pri-
la tirannia delle
amareggiata la sua
noiosi vincoli, il
l'indipendenza lo
orzio, in cui par-
cuore. E Schiller,
tore della libertà
tubbio e colla be-
una necessità in-
tardi, quando le
mentalmente armo-
cielo più elevato,
brigliata fantasia e
chiamò egli stesso
gheggiava allora il
a coraggiosa oppo-
elcivaggio dei Masna-
me di cosa fatta in

romana cogli Alde-
atori per modo che
nei boschi a darsi
fatto è vero, come
non si rinnoverebbe
a eccitatrice di Ver-
colla corrotta vita
teriale, non han più
enti il destino del-
nutrirsi di speranze
intendere l'odio di
l'ei muove alla so-
dell'intelletto, e la
profonda delle grandi
una grande ragione.
in questo personag-
non possiamo accet-
littito, e che farebbe
a Caino in poi. Lo
se del dramma volle
è e sulla forza: pure
farebbe credere quasi
l'erante dell'inteme-
i Francesco, dell'one-
dell'indomito e sel-

dell'Arienti se la p
mano veramente e
non pareva vero in
sul famoso suo Giu
suoi confisepoli d
del fiero maestro.
scienzioso Pacetti, e
l'Arienti alle arti d
audace, esagerava
netto non s' invanis
s' era acquistato stu
tuttavia di poterlo
la innata castigatezz
profondo della greca
odiose e insopportat
riproduceva il suo
scolaro e maestro c
del primo ma tropp
trasti lo stancavano
renderlo dissipatiss
dre, fu costretto a
darsi attorno in qu
ditori di stampe, app
di lui per composizi
ne. Ed egli dovev
cendato in cose che
Siccome però non m
noi incliniamo a crec
fretta e in furia ogni
facilità nell'invenzion
que' due o tre anni r
composizioni d'allora
po, e in così giovan
Egli è ben vero che
quantità; pure tra le
lodevoli ve ne sono
di presente, per ciò
onore a qualunque ar

Taluni uomini pier
di far bene, e poi q
inaspettata del gran
suo luogo, quando se
le lodi del confratell
pre certe scene disc
culazione, si vedono
Quelle cose sono cat
lavori d'un giovinette
vedere in tempo ai
cose noi le teniamo c
ricordava commosso,
suo gran merito come
rattere come uomo
via, diremo, come in
poco il proprio stato,
poté, dedicandosi anc

E il primo ritratto
a termine in pochi gi
amico di lui e amico d
un'opera abbastanza
Allora parve che la
buona piega. Era gi
sioni, e da una famig

stituiscono le così dette celebrità scolastiche. Non è detto che tali celebrità non possano avere il privilegio di continuare del primo passo in tutta quanta la loro carriera artistica, ma il più delle volte avviene che si fermano appunto in sui vent'anni. — Giovinetti fenomeni destinati ad esser uomini comuni; non è certo una fortuna, ma il fatto si ripete spesso. V' hanno poi i giovani che non mancano di mostrare qualche ingegno, ma la cui natura irrequieta e la pochissima applicazione fanno di continuo crollar su di loro la testa dei professori i quali azzardano anche qualche profezia sulla loro vita futura, profezie che gelano il sangue degli ansiosi genitori; ma non sgomentiamoci per così poco. Questi giovani dai dieci ai vent'anni camminano col sistema dei fuochi fatui, un po' a dritta, un po' a sinistra, senza regola e senza metodo. Un bel giorno presentano qualche saggio che davvero non manca di merito ed offre anzi delle parti ottime. — Tutta la scolaresca ammira, ma quel miracolo non si rinnova, e il professore s'avvede che non c'è a farci sopra gran caso e torna a disperar come prima e peggio. — Questi giovani intanto, pervenuti all'età ragionevole, s'accorgono di essere inferiori a molti; pure una voce interna non lascia di avvertirli che, se lo sono in fatto, non lo sono in virtù, e sentono di avere ingegno pari all'altrui e più dell'altrui. Rifacendosi allora sulla vita passata, vedono dove fu il male e sono affannosi di potervi rimediare. — Ma la potenza contrasta alla generosa intenzione; d'altra parte, per quella acutezza onde s'accorsero dei falli, hanno abitudine a misurare d'un colpo d'occhio tutto quanto il lunghissimo cammino dell'arte. Sguardo che, sgomentandoli, li fa ancora incerti per qualche tempo e li mantiene inferiori ai colleghi, i quali, non avendo avuto mai la virtù del dubitare, vanno difilati sino a quel punto a cui arrivò il breve loro sguardo, dove come son giunti, si fermano di colpo, perchè al di là non vedono più nulla. È inutile il dire a quale di queste due classi appartenesse l'Arienti: però venne il tempo in cui egli prese il suo partito e, scioltosi da ogni pericolosa influenza, pensò che per cangiare al tutto abitudini e togliersi d'attorno tanti ostacoli gli sarebbe convenuto uscire di Milano.

Desiderando di rifare gli studj quasi da capo, non voleva che ciò avvenisse al cospetto di tante persone che lo conoscevano e di tanti colleghi che gli avrebbero impedito di fare il voler suo, e però considerava che gli sarebbe stato utilissimo di recarsi a Roma. — Allora la ricca famiglia, che già gli era stata cortese di tanti incoraggiamenti, fu con lui liberale al segno da stabilirgli un'annua pensione, perchè potesse effettuare quel suo desiderio. Questa fu la prima e vera sua fortuna. La capitale delle arti italiane doveva al tutto rigenerare l'Arienti che vi si gettò come in acqua lustrale.

R.

(Sarà continuato.)



CRITICA

I MASNADIERI DI SCHILLER

I PERSONAGGI — CARLO MOOR.

Giovine, a ventun anno, rinchiuso nelle mura d'un collegio, ignaro degli uomini e pieno il cuore di sdegnoso entusiasmo, Schiller meditava e componeva il dramma dei *Masnadiers*, primo grido d'un'anima libera ed ardente contro la tirannia delle istituzioni sociali. Le tribolazioni di cui venne amareggiata la sua giovinezza, il tedio d'una vita circoscritta da noiosi vincoli, il sentimento profondo della propria dignità ed indipendenza lo trassero da principio a maledire l'umano consorzio, in cui parve veder riflessa la lotta violenta del proprio cuore. E Schiller, il poeta dell'amore e della fede, il propugnatore della libertà umana, aprì la sua carriera drammatica col dubbio e colla bestemmia, e proclamò nei *Masnadiers* l'idea d'una necessità ineluttabile, regolatrice degli umani destini. Più tardi, quando le ideali aspirazioni di Kante e di Fichte, sentimentamente armonizzate nell'anima sua, aprirono a'suoi occhi un cielo più elevato, ci rinnegò quel primo lavoro, frutto d'una sbrigliata fantasia e d'un falso giudizio intorno agli uomini, e lo chiamò egli stesso *un mostro senza tipo nel mondo*. Forse ci vagheggiava allora il miracolo di fede della pastorella d'Orléans, o la coraggiosa opposizione di Guglielmo Tell; e però quell'urlo selvaggio dei *Masnadiers* gli parve un'anomalia, e se ne pentì come di cosa fatta in un impeto di mal umore.

Dicono che questo dramma, come già l'*Andromaca* cogli Alde-ritani, abbia scossa l'immaginazione degli spettatori per modo che parecchi giovani di Mannheim si rifuggissero nei boschi a darsi alla vita avventurosa del masnadiere. Se il fatto è vero, come lo raccontano i biografi del poeta, certo ei non si rinnoverebbe più oggidì, neppure colla potenza della musica eccitatrice di Verdi. Quel contrasto della vita feroce di natura colla corrotta vita di società, quell'esaltamento della libertà materiale, non han più efficacia per noi, avvezzi a considerar altrimenti il destino dell'umanità, ad aver fede nella provvidenza, a nutrirci di speranze e d'aspirazioni consolanti. Noi non possiamo intendere l'odio di Carlo Moor contro gli uomini e la guerra ch'ei muove alla società se non come una strana aberrazione dell'intelletto, e la sua disperazione non desta in noi la pietà profonda delle grandi sventure, perchè non è giustificata da nessuna grande ragione. Ben disse lo Schiller d'aver voluto mostrare in questo personaggio i travimenti della sensibilità; ma noi non possiamo accettare un concetto che toglierebbe orrore al delitto, e che farebbe la scusa di tutti gli assassini del mondo, da Caino in poi. Lo stesso poeta s'accorse di ciò, e nella catastrofe del dramma volle mostrare il trionfo della legge sulla brutalità e sulla forza: pare la morte inevitabile di tutti i suoi personaggi farebbe credere quasi che il vincolo sociale fosse ugualmente intollerante dell'intemperate virtù di Amalia e dell'iniqua ferocia di Francesco, dell'onesta confidenza del vecchio Massimiliano e dell'indomito e sel-

vaggio ardore di Carlo. Ciò che ripugna alla legge providenziale dell'umanità.

Non è adunque a cercarsi nel personaggio di Carlo Moor un tipo di umana realtà, che comprenda e rappresenti nelle proprie vicende le condizioni generali della società. Carlo Moor è un essere straordinario, impossibile, la personificazione d'un pensiero figlio d'un'esaltata fantasia, dibattentesi sotto il giogo importuno d'un'odiosa disciplina. Specie di angelo decaduto, di Satana bestemmiatore, egli non ha quell'aureola di grandezza che accompagna pur nel delitto quel primo ribelle. Il figlio del conte Massimiliano è trascinato dai raggi del fratello e dalla facile credulità del padre ad errare lungi dalla propria famiglia, perseguitato dall'ira del vecchio genitore. Anima nobile, impetuosa, entusiastica, come ce la dipinge Schiller, non sa resistere alla fatalità che lo trascina, non tenta ogni via di riconciliarsi col padre, ma piega il capo al suo destino, e mette un urlo di rabbia contro quella società che non sa proteggerlo contro le inique arti della frode. Invece di adoperare la forza esuberante dell'animo a combattere pel suo nome e per la sua salvezza, ci la versa tutta quanta nell'odio e nell'abominazione della razza umana, e si dichiara d'un tratto nemico d'una società, dalla quale non fu per anco reietto. L'inverosimiglianza di siffatta posizione non è scemata nel dramma da nessun accidente secondario, ed è troppo manifesta, perchè il personaggio di Carlo possa commuovere fortemente quando è trascinato a divenir masnadiero. Esso ci appare in questo punto un ragazzo bisbetico, il cui furore non ha nulla che somigli alla tremenda frenesia d'Ajax, a suscitare la quale concorsero e cielo e terra. È una specie di Don Chisciotte, com'ebbe a chiamarlo lo stesso Schiller, il cui caso desta più compassione che terrore.

Nondimeno dal punto in cui Carlo si mette in lotta colla società, la sua figura diventa poetica e gigantesca. Il masnadiero in mezzo alla feccia dei banditi, nelle foreste della Boemia, assume quasi lo splendore d'un eroe. Egli erede il mondo abbandonato dalla giustizia, e ne raccoglie il flagello, e si erige vendicatore universale dei diritti dell'uomo. Un momento egli pensa di rigenerare la società col ferro e col fuoco, e di rifabbricarne l'edificio sulle fumanti rovine. E perciò lancia la sua masnada sulle città e sulle campagne a portarvi lo sgomento, la desolazione, la strage. La sua spada vola sempre dov'è un'ingiustizia da punire, un torto da raddrizzare, una vendetta da compiere. Ma, quando vede i suoi banditi non perdonare nè all'innocenza, nè alla debolezza, e straziar gnavando vecchi e bambini, allora il rimorso l'assale, e gli balena agli occhi l'obbrobriosa stoltezza dell'opera sua. — Vattene, egli esclama, tu non sei l'uomo che possa impugnar la spada vendicatrice d'un tribunale supremo! Alla prima prova tu sei caduto. — Allora gli tornano al pensiero i giorni sereni della sua giovinezza, i sogni che lo blandirono fanciullo, le parole dell'amata donzella, tutto l'incantevole sorriso d'una vita senza dolori e senza colpe, e grida con disperato rammarico. — La mia innocenza, la mia perdita innocenza!... Oh, potessi rientrare nell'utero di mia madre!...

Questa idealità, di cui è rivestito il personaggio di Carlo Moor, è certamente uno dei più funesti abusi della facoltà poetica; perchè essa trae a dar sombianza di grandezza al delitto, ed eccita la compassione là dove sarebbe necessario ispirare l'esecuzione ed il terrore. E facilmente si accusa la fortuna di ciò che è proprio dell'umana malvagità, e si crede che il masnadiero, in altre

condizioni di vita, avrebbe potuto essere un conquistatore od un eroe. Schiller stesso, parlando del suo personaggio, dice che esso ha tutta l'energia per divenire un Bruto od un Catilina, e che la sola fatalità delle circostanze lo spinge ad imitare il secondo anziché il primo. Filosofia pericolosa, che rallenta facilmente il freno della moralità, e che fu condannata dalla critica tedesca, e ripudiata in appresso dallo stesso Schiller. Verò è che il Moor, il quale nel secondo atto ha detto: — Dammi un esercito di miei pari, e ti farò dell'Alemagna una repubblica tale che Roma e Sparta ti parranno due conventi di monache! — quel medesimo Moor esclama all'ultima scena, un momento prima di darsi al carnefice: — Vanità da fanciullo!... due uomini pari a me potrebbero sovvertire l'intero edificio morale. — Ma, ad onta di questa confessione e della morte di lui, l'impressione che desta in noi un tal personaggio è sempre trista e pericolosa, e dubbia assai è la moralità che ne scaturisce. Anche lo Schiller se n'avvide, e provò il bisogno di giustificarsene nel discorso premesso alla prima edizione di questo dramma.

Il figurino, che va unito al presente foglio, e che diede argomento a queste parole, rappresenta il giovane Carlo Moor, vestito prima da gentiluomo, poscia da masnadiero. Aggiungiamo che il fatto si finge dal poeta accaduto in Germania, e che l'epoca, per esservi nominato siccome vivente Federico II di Prussia, può stabilirsi alla prima metà del secolo scorso. C.

NOTIZIE CENTRALI

Teatri Italiani

VERONA. — Il mondo letterario grida a quanto fiato ha in corpo, che la è una vergogna questa che dura in Italia, di lasciare in uno stato di quasi assoluto abbandono la Commedia, per portare a cielo l'Opera in musica. Ma il mondo letterario predica a' porri, epperò può per adesso economizzare il fiato, e attendere la propizia occasione di spenderlo più efficacemente. Euterpe ha il sopravvento e cammina a vele spiegate. Euterpe fa fa in barba a Talia. Ma adagio: è poi tutta de' pubblici italiani la colpa, se alla Commedia antepongono l'Opera? Signor no. Di colpa ne hanno una buona parte anche i comici; e la compagnia Sarda, che è una delle migliori che s'abbia l'Italia, ne ha più delle altre. Come disse assai bene un foglio, essa è antiprogredista; abborre da tutte le innovazioni; è tenace ai propri propositi, quanto non può immaginarsi; innamorata di quel rancido suo repertorio, non lo rimodernerebbe nemmeno se le si scatenassero contro tutti i pubblici del mondo sibilando a non poter di più. Che cosa ne avviene poi? Ne viene che all'annuncio dell'opera in musica, il pubblico si esilara, ed è impaziente e si prepara a vedere quando non possa altro delle facce nuove, e a sentire delle voci nuove. E precisamente accade così in Verona, all'annuncio della nuova opera del maestro Mazza: *La prosa di un'opera seria*, che verrà eseguita da Adelaide Mazza, dalla Bragnoli Delai, dal Ferrari, e dal Luzzi.

CODOGNO. — (Da lettera.) A' vele gonfie tutto! — I Lombardi piacquero molto. La musica fu gustata di primo tratto, grazie all'eccellente esecuzione dei cantanti, e specialmente a quella della bravissima Luigia Matthey, che ha potenza di voce non comune, ed arte maestra e squisita come sai anche tu, e come sanno tutti.

Applausi per conseguenza ve ne furono quanti se ne vollero, e colla Matthey ne colsero il tenore Jacobelli, il Bianchi, il De-Mazzeletti.

PADOVA. — Intorno alla *Luisa Strozzi*, prodottasi sulle scene di questo teatro, il *Caffè Pedrocchi* reca i seguenti particolari. « La *Luisa Strozzi* fu la seconda portata in tavola; è una specie di *ragout* in versi rimati di un certo signor Martini, musicato dal maestro Gualtiero Sannelli. Quest'opera ebbe vita, io credo, a Firenze: dove morirà, nol so. Pare bensì che l'aria di Padova non le soffri del tutto propizia, benchè, a dir vero, si trovi la musica non affatto priva di pregi. Conta molte reminiscenze, ma è strumentata vivacemente, ed ha il merito, commendevolissimo, della brevità. Cantata da sonni artisti guadagnerebbe. Povero maestro! a leggere le parole del tuo poeta mi hai fatto compassione! Come poteva ispirarti la musa del signor Martini, che in uno de' suoi più bei slanci di passione fa che Alessandro De Medici canti a Luisa

questo sublime pensiero: *Fiero core avvolto in gonna!* Invito tutti i caricaturisti del mondo a rappresentare un cuore di donna in gonna e grembiule. Che bella vista! — I cantanti fanno il loro dovere, e ci mettono tutto il loro studio e i loro polmoni per dare nei gusti del pubblico, il quale di tratto in tratto li applaude, anche per riscaldarsi le mani. Per solo amore di equità ci permettiamo di osservare che la prima donna signora Cuzzani dovrebbe essere festeggiata di più. Ella è artista non dozzinale: canta squisitamente (specialmente la sua cabaletta dell'atto primo), ed ha una intonazione invidiabile da molte sublimità. Incoraggiata conterebbe meglio.

ROMA. — La musica degli *Orazj* e *Curiazj* di Mercadante venne trovata profondamente dotta, ma non molto atta a scuotere il pubblico, e a porre in bella mostra i mezzi di coloro che la eseguirono.

VENEZIA. — Intorno alla nuova opera del maestro Carlini, *Il degonda*, di cui annunciamo l'esito piuttosto fortunato, il *Gondoliere* e *l'Adria* aggiunge le seguenti osservazioni, toccando delle troppe reminiscenze della musica:

« Il lavoro fu trovato non indegno di plauso, ed a tratti meritamente lusinghiero.

« Per chi comincia, la prova di volontà non è poca. Però la discreta riuscita d'uno spettacolo nuovo sopra scene di qualche importanza giustifica il principio e le conseguenze, lasciando campo a dedur con vantaggio dal fatto al fattibile.

« Noi però ci facciamo uno scrupolo di coscienza, e nella nostra qualità di relatori dell'opinione pubblica, dobbiamo e vogliamo ricordare al maestro compositore l'obbligo di interpretare più ristrettivamente il principio, che niente v'ha di nuovo sotto il sole. Chi crea deve studiarci di dare del nuovo e del proprio sempre.

« L'esecuzione di questa nuova Opera fu perfettibile come tutte le cose del mondo, anzi, a lode del vero e del maestro, siamo persuasi che un pochin più dappresso alla perfezione che fosse, il lavoro risulterebbe migliore.

« Sia dunque accordato il premio al maestro, l'accessit a Cambiaggio e l'onorevole menzione ai cantanti quando avran fatto qualche passo di più verso la meta indicata.

PALERMO. — Togliamo questa notizia data dalla *Gazzetta Universale* e riportata nella *Gazzetta di Venezia*:

« In Palermo avvennero alcuni disordini in teatro, essendo la compagnia degli attori peggio che infama. La direzione, soccorsa dalla polizia, trasmise al luogotenente Majo una nota dei tumultuanti; ed egli, dopo averla letta, non fece che aggiungerci anche il proprio nome, significando alla direzione che dovesse meglio provvedere al teatro e rispettare il pubblico. Majo, in virtù di quest'atto, assai caratteristico per l'immenza differenza che si mette fra i tumulti politici e i non politici, è divenuto di subito popolare. »

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opera. — Il ballo *La Fille de marbre* continua ad eccitare il più vivo entusiasmo; Saint-Léon e la Cerrito continuano a raccogliere applausi; l'impresa continua a fare vistosissimi incassi.

— L'opera di Verdi, *Gerusalemme*, sarà stata posta in scena la sera del 22 corrente. Tutto era pronto. Per dare un'idea del lusso, con cui si volle decorare lo spettacolo, basti il dire che si consumarono 6000 libbre di ferro o di acciaio per allestire le maglie che devono servire all'armatura dei crociati nel secondo atto. Anche le danze furono oggetto di moltissime cure; le eseguiranno la Plonkest, Fleury, Adele Dumilâtre, Robert, Fouco e Flora Falléri. I cantanti saranno: la Julien Vangelder, Duprez ed Alizari.

— Teatro Italiano. — Si attendeva la *Gemma di Vergy*. — Il tenore Gardoni va sempre più piacendo.

— Teatro Nazionale. — L'apertura di questo teatro, tante volte procrastinata, avrà finalmente avuto luogo, lo scorso lunedì, coll'opera *Gastibelza*.

— Opera Comica. — *Aydé*, l'opera in tre atti di Scribe e di Auber, verrà rappresentata alla fine del corrente mese, o ai primi di dicembre. A Parigi si spera che il presente soggiorno di Meyerbeer non sia per riuscire inutile all'arte, e che l'illustre compositore possa assumersi l'impegno di un'opera nuova.

STUTTIGART. — Il Teatro Reale ha ripreso il *Giovanni di Parigi* e la *Juive*. La bellissima opera di Halévy ebbe il più splendido successo. L'esecuzione fu impuntabile, fino ne' più minuti particolari. La Palm Spatzer, nella parte della protagonista, e Ranscher, in quella di Eleazaro, ebbero gli onori della sera.

TEMESWAR. — Zawrtal maestro di cappella di quel luogo produsse sulle scene un'opera illirica *Die Berghirten* (i Montanari) parole di Pietro Pradic. Il successo ne fu strepitoso. Alla seconda rappresentazione il compositore ebbe in dono dagli entusiasti illirici una tazza d'argento, ed un bastone da direttore d'orchestra tempestato di gemme.

FRANCOFORTE SUL MENO. — La pregevolissima opera di Lortzing, *Ondina*, ebbe anche quivi quel felice incontro che a Vienna.

NOTIZIE VARIE.

NAPOLI. — Domenica 24 ottobre, nell'occasione della festività di San Vincenzo Ferreri fatta nella chiesa della Madonna della Libera, sul Vomero, vi fu sinfonia e messa, composizione del maestro Giuseppe Pazzone, e da lui stesso diretta; eseguita per cantanti, da Malvezzi, Gionfrida e Arati; per l'orchestra, dal primo violino Farelli, dal Sebastiani e dal Marra. Da questo complesso ognuno può comprendere che non mancherà di decoro, ma stante la buona composizione, eletta, dignitosa e dotta come può farla un provetto alunno di Mercadante e del nostro Conservatorio, stante questi valenti esecutori, e stante infine lo splendido paramento della chiesa, riuscì tutto onorevole e magnifico a gloria del santo e dei pietosi devoti. (Omnibus.)

VIENNA. — Fu annunciata una festa musicale il giorno 14 e 18 del corrente mese ad onore di Mendelsohn. L. A. Frankl produrrà un prologo scritto appositamente.

— Marietta Alboni annunciò un concerto di beneficenza nella I. R. sala del ridotto.

— Nel prossimo venturo gennajo Spontini si condurrà a Vienna a porre in scena la sua opera *Aclidor* al teatro *An der Wien*.

— Fra i manoscritti della Biblioteca di Zelt si rinvenne non ha guari un *Tractatus de Musica* in data di quattordici secoli fa.

— *Maria Teresa* è il titolo dell'opera che Louis darà al teatro di Marsiglia.

— Halévy è costì aspettato. — Il direttore Preyer sta scrivendo un'opera col titolo *La bella fanciulla di Gand*.

PARIGI. — Feliciano David darà il 12 del prossimo dicembre, nella sala del Conservatorio, una grande accademia vocale ed instrumentale, in cui si eseguirà il suo oratorio *Mosè al Sinai*, ch'egli ha quasi interamente rifatto, e una grande sinfonia, da lui espressamente composta per quest'accademia. I cantanti che eseguiranno il *Mosè*, saranno la Grimm, Alizari e Roger. L'orchestra, che sarà composta da 150 musicanti, verrà diretta dallo stesso David.

— Un giovane compositore e violinista tedesco, Giorgio Fabrezius, si diede la morte in un bosco vicino a Bruselles, dopo le prove d'un concerto, ch'egli dovea dare al gran Teatro.

Questo suicidio non si sa accagionarlo ad altro, che al dispiacere di un cattivo esito.

KIEL. — Il grande festival, che si annunciava, non può più aver luogo, per opposizione del governo.

AMBURGO. — La sera del giorno 4 novembre aveva luogo la seconda rappresentazione dell'oratorio *Elias* di Mendelsohn. Fra la plaudente moltitudine chi poteva sospettare che in quell'ora di gioia in cui levava tanto plauso il sublime lavoro del giovane compositore, egli sciagliesse nella sua patria l'ultimo sospiro?

— La stagione invernale è cominciata. Tutti i giorni v'ha qualche grande accademia nelle sale del Casino.

BRESLAVIA. — Schabel, pianista di qualche rinomanza, scrisse una nuova opera, *Griselda*. Anche il clarinetto Heinz di qui, e il maestro di cappella Skrang di Praga attendono a scrivere nuove opere.

SCHWERIN. — Si aspetta una nuova opera, *Orlando*, parole di Adams, musica di Schneider.

OLMUTZ. — Il giorno 5 si rappresentò l'opera *La Zingara* di Balfe: il teatro era affollato e l'esito fu soddisfacente.

NUOVA-YORK. — La prima donna Anna Bishop, in società con altri cantanti, darà un corso di rappresentazioni al Teatro del Parco. La compagnia rappresenterà opere in inglese ed in italiano, sotto la direzione dell'artista e maestro Bochs.

— L'ultimo concerto dato da Sivori e da Herz destò un vero entusiasmo; ambedue dovettero replicare alcuni pezzi.

— La compagnia italiana dell'Avana è partita per l'isola di Cuba.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

PREZIOSA

Dramma lirico in tre atti
DI **CARLO ERCOLE COLLA**
musica del maestro

RUGGERO MANNA

e dal medesimo ridotta
PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE
L'opera completa Fr. 36 —

MASNADIERI WALZER

PER PIANOFORTE

DI **GIUSEPPE WISCHIN**

Direttore della Musica

del Reggimento Barone Baumgarten

OPERE PER PIANOFORTE

DI **ENRICO ROSELLI**

6154. Fantaisie brillante sur **GUILLAUME TELL**. — Op. 100

TROIS FANTAISIES

Op. 101.

6155. N. 1. Fantaisie Mignonne sur la **QUÉTEUSE** de L. Puget Fr. 5 —

6156. » 2. Fantaisie Favorite sur une **CABALETTE** de Rossini 2 25

6157. » 3. Fantaisie Élégante sur la **PENSÉE** de Felicien David 5 50

I MASNADIERI

POLKA

PER PIANOFORTE

N. 3546 **DI C. HÜKEL** Fr. 4 —

DIVERTIMENTO SCHERZOSO

PER PIANOFORTE

N. 6428 **GIROLAMO BARBIERI** Fr. 4 —

CASTELLEONE-PINAROLO

WALZ

PER PIANOFORTE

DI **G. GARIONI**

N. 6596.

Fr. 4 —

CANTATA

PER MEZZO SOPRANO

con accompagnamento di Pianoforte

composta dal maestro

N. 6427 **GIROLAMO BARBIERI** Fr. 4 —

12 VOCALIZZI

DI **MARCO BORDOGNI**

PER TENERO O SOPRANO

sotto i torchi.

FANTASIA

PER PIANOFORTE

Sopra motivi dei **MASNADIERI** di Giuseppe Verdi

composta da

G. A. GAMBINO

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. G. G. G. G.

ANNO PRIMO
NUM. 22

1 DICEMBRE
1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi, o figurati di paesaggi, o di opere esecutive di pittura, o di architettura.

L'OFFIZIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto.



Le nuove letture si trovano in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai, o presso gli uffici postali.

per Milano, sez. 17, 24, per l'estero 28. franco fino al confine. Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

CRITICA MUSICALE. — *Della musica melodrammatica in Italia.* XIII.

L'ARTE E GLI ARTISTI CONTEMPORANEI. — II. Carlo Arienti.

ARCHITETTURA. — *Il nuovo Teatro di Padova.*

CRITICA. — *I Masnadieri di Schiller.*

NOTIZIE TEATRALI.

(Si unisce il figurino N. 2 del Masnadieri.)

CRITICA MUSICALE

DELLA MUSICA MELODRAMMATICA

IN ITALIA.

XIII.

A proposito del *Guglielmo Tell*, vi sarebbero a dire tante e tante verità, da non venire così facilmente a capo. Noi pensiamo che quell'opera sola, attentamente esaminata in ogni sua parte, offrirebbe materia ad un trattato di estetica musicale, più compito e più utile di quanti ne abbiamo visto sino adesso.

Questa cura la lasciamo a chi ne sente in sé la forza, e però ci restringiamo a dilucidare un punto, sul quale stimiamo necessario non corrano idee false ed erronee.

Di talune opere sentesi dire frequentemente, che vogliono essere udite e riudite, ed eseguite eccellentemente, perchè se ne possa scoprire e gustare la bellezza. Quasi la medesima cosa abbiamo detto sino adesso del *Guglielmo Tell*. Ma da quelle opere che accennammo di sopra, e che, senza bisogno di scendere a maggiori particolari, il lettore avrà indovinato quali sieno, va ben distinto il capolavoro di Rossini. E gli è appunto

qui che amiamo di spendere un po' di luce. — Ciò che richiedesi per ben comprendere quella maniera di opere, non è tanto l'attenzione, quanto la pazienza. La pazienza cioè di prendere quella scompigliata matassa, di raddrizzarne i viziosi rivolgimenti, onde rintracciarne a poco a poco il bandolo, che forse venne così nascosto, per celarne l'esile struttura. E senza figure diremo, che in quelle opere il concetto melodico è quasi sempre comune e di nessuna levatura, ed è l'ampollosità degli ornamenti e il poco naturale ordine armonico, che rendono difficile il comprenderle. Il caso del *Guglielmo Tell* è ben diverso.

Qui entriamo in un ordine di bellezze elevato e sublime, innanzi al quale l'intelligenza di primo tratto suole smarrirsi, come avviene della vista, passando dall'oscurità ad una luce viva. Quella rapida successione di peregrine cantilene, sempre diverse nei modi ed uguali nell'intenzione; quella squisitezza di passaggi armonici, semplice ed efficace, e quella infinita varietà di ritmi e di coloriti, emanano una luce che abbaglia, e in cui le idee si vedono in sulle prime come di mezzo ad una nube dorata. Ora è la festosità della marinaresca; ora la semplicità dell'idillio; ora la causticità della satira; ora la maestà dell'epopea. Si lasci pure che, dietro queste tante e diverse bellezze, l'attenzione si distraiga; come le avrà comprese parzialmente, per una potenza esclusiva al genio, andranno da sé sole a congiungersi e a fondersi in quella stupenda e meravigliosa, ed unica unità, che si percepisce anche a primo tratto nella sinfonia. Si eseguisca il *Guglielmo Tell* come dev'essere eseguito, si porti l'intelligenza a livello del concetto, e allora se ne comprenderà il linguaggio e le gigantesche proporzioni; allora si scorderà quella divina scintilla, che, come un razzo in un fuoco d'artificio, corre ad animare quel colossale lavoro.

Ma tutto ciò non può farsi per certo dai nostri cantanti e dalle nostre orchestre, che mettono al sommo dei pregi l'andare in scena con poco numero di prove.

e per conseguenza nemmeno dai nostri pubblici, i quali non possono e non potranno intender mai ciò che non intendono da prima gli esecutori.

Nel *Giulio Tell*, Rossini acquistò tutti i critici, e specialmente quelli che l'accusarono di poche conoscenze dell'armonia, mostrandosi signore, come non fu mai nessuno al mondo, non eccettuati né Haydn, né Beethoven.

È spettacolo imponente quello di vederlo afferrar con una mano la melodia, coll'altra l'armonia, e con uguale rapidità di ascensione portarle ad incarnare, per così dire, il sublime ideale di Schiller, a tradurre in affetti le più solenni rivelazioni della storia, a spinger l'animo degli uditori in un circolo di caldi e patriottici sentimenti.

Quando l'arte tenesse questo campo, oh! allora non accadrebbe più, che su di essa e su coloro che la esercitano si spargesse il ridicolo. Rivolta tutta la potenza sua a sì grande scopo, ed a quello non meno grande di ingentire gli animi, essa potrebbe collocarsi ancora fra le più utili discipline: diretta a così nobile meta, essa non darebbe più agio ad una turba di idioti usciti dal trivio di abbracciarla pel solo oggetto di scambiare l'unto vestito in un vestito sfarzoso, e di portare in sale dorate il ributtante spettacolo dello stravizzo e dell'orgia.

Non pensiamo certo, terminando qui di parlare di Rossini, di aver tutta percorsa la vastità della sua mente, ed esaurito il nostro tema. Molto ancora rimane a dire, e specialmente intorno a ciò che riguarda la parte dell'arte così detta meccanica. Ma amiamo soffermarci e prender fiato, giacché è a dubitare fortemente, che in una più lunga corsa abbiano a mancare le forze, già misere per loro natura. Di più, quella parte che riguarda l'armonia, lo strumentale, e il canto, pensiamo di farla soggetto di studj particolari, perchè andiamo persuasi che, estesi solo e spiegata con ordine logico e naturale, e accompagnata da pensate osservazioni, possa portare un po' di luce nel campo tenebroso e sconvolto delle teorie, e così giovare all'arte, e preparare a coloro che vi s'iniziano un sentimento meno spinoso e difficile.

Tale è il nostro divisamento. Se giungeremo a maturare e ad utilmente compirlo, giudicherà il lettore. In ogni modo però speriamo indulgenza, in grazia delle buone intenzioni.

G. A. BACCI.

L'ARTE E GLI ARTISTI CONTEMPORANEI

II.

CARLO ARIENTI

IV.

Quando si considera che un giovane, il quale racchiudeva in sé tanta virtù da toccar poi un grado ben invidiabile nell'arte, ha cercato ardentemente in una lunga dimora in Roma il segreto per purgarsi affatto degli errori ond'era imbevuto e rifarsi da capo, viene una gran voglia di ripensare all'asserzione di taluno che un artista qualunque senza uscir punto dal breve cerchio della propria terra, senza vedere i grandi capolavori della Grecia e dell'Italia possa toccare un grado altissimo nell'arte. Che taluno vi arrivi per singolare privilegio di natura e di fortuna, e chi vorrebbe negarlo? Se ne adduce intanto un celebre esempio nello scultore Bantolini, forse il più indipendente artista italiano, il nemico più acere delle convenzioni e il più assiduo cultore del vero, il quale, siccome corre la voce, espressamente si trattene dall'andare a Roma. —

Però anche un tal fatto non taglia nessun nodo. Chè il Bantolini è nato in Firenze, città che con Roma divide l'artistica supremazia, e noi non sappiamo, e fors'egli medesimo non potrebbe giurarlo a sé stesso, s'ei sia salito tant'alto per forza spontanea o pel germe efficace che a sua insaputa possa essere caduto in lui dalle continue osservazioni che nella città sua, anche senza volontà espressa, era condotto a fare naturalmente; giacché la questione non è già: Se sia Roma, la sola Roma, la città dove gli uomini trovano le generatrici scintille; ma piuttosto: se per far grandi cose sia o no indifferente il vivere per lungo tempo in mezzo alle grandi cose. Due giovani di straordinario ingegno, uno scultore e l'altro pittore, che già fermarono tra noi la generale attenzione con lavori di pregio distinto, recatisi, or non la gran tempo, a Roma per trarne profitto, ebbero a confessare che, ogni qualvolta ritornavano nel proprio studio, dopo aver fatto delle corse artistiche nelle gallerie e nelle chiese, ritrovavano sempre così piccola e così meschina l'opera a cui stavano attendendo, da sentire una gran tentazione di distruggerla affatto.

Le opere, a cui stavano lavorando, è ben probabile che fossero per lo meno pari in merito alle anteriori che avevano fra noi destato tanto rumore; pure il confronto le disabelliva agli occhi degli autori stessi, i quali avevano acquistato l'abitudine di vedere tutto quanto il vastissimo orizzonte delle arti e di persuadersi quanto era breve lo spazio dove si erano adagiati in patria.

La confessione sincera di quei due giovani forse di genio (ci mettiamo prudentemente il forse per tutto quello che può succedere) ne pare che voglia dir molto contro coloro che sono convinti di poter fare ogni cosa senza uscire dal distretto. La gioventù intanto, che si accalca, fin troppo, sulle orme dell'Hayez, domandano al loro illustre maestro, se Roma e Venezia ci furono per niente, e lo dimandano a quegli altri artisti anche di Francia e di Germania che sono saliti in tanta fama ed a cui la moda e il merito insieme congiunti fanno volgere continuamente la pubblica attenzione, lo domandano, dico, a costoro, se stettero sempre contenti della loro Senna e del loro Reno? Ma, tornando all'Arienti nostro, possiamo asserire che fu per gli studj infaticabili fatti da lui in Roma, se in oggi è conosciuto per grande artista da tutti coloro che giudicano senza pregiudizj e passioni. Certo che il germe era in lui anche prima di recarsi a Roma, e l'anima aveva naturalmente artistica e volgeva in mente il vero ufficio della plastica anche prima di veder Raffaello, ed anzi spingeva le intenzioni più in là ancora del grande modello, ma sentiva che senza forma non si può rendere nessun concetto e che appunto, quando si vuole che le idee tocchino le intelligenze popolari per cui l'arte è fatta, più che mai è indispensabile la egregia forma a renderle più evidenti e più care. Sempre fido dunque a questo fine supremo, per quanto l'impeto naturale lo portasse a fare da sé piuttosto che a studiare gli altri, si sottopose per gran tempo agli esercizi, diremo meccanici, del disegno e del colore con tale assiduità, costanza ed ostinazione da farlo segno alle ciele de'suoi colleghi, se pure non li avesse tenuti in qualche soggezione l'indole di lui sdegnosa molto e tutt'altro che paziente, quando non trattavasi d'arte. Le opere, su cui studiò con tanto amore, furono dunque per la maggior parte quelle di Raffaello della seconda maniera, siccome quelle che ad un grandioso non toccato mai prima di lui uniscono un'eleganza castigatissima ed unica di disegno e quella potenza di concetto e di espressione che appunto fece di Raffaello nell'opinione degli uomini l'ideale dell'eccellenza artistica. Quelli fra i pittori, e sono i moltissimi, che, concedendo il massimo pregio al tocco, al maneggio, alla franchezza, all'impasto del colorito e a tutte quelle cose che costituiscono la parte industriale della pittura, e innanzi alle opere di Raffaello rimangono freddi e disingannati a tale da chiamare quasi usurpata quella fama secolare, ebbero a scongiurare l'Arienti dallo studiare continuamente quel modello e a proporgli invece lo studio dei grandi coloristi veneti. Ma il concetto, ch'esso erasi fatto dell'arte, lo tenne fermissimo contro ai consigli altrui, e, sebbene e con copie e con lavori originali desse opera anche al colorito, pure pensò sempre ad esercitarsi per quel tanto solo che poteva bastare a farne uso e non a farne pompa, ed ogni sua cura ed ogni sua sollecitudine fu sempre intesa al disegno, considerando

che, senza essere potentissimi in questa parte, non è possibile trasfondere nelle teste quella sentita espressione, onde si rendono tutte le umane passioni. E perchè nella sua giovanile e generosa ambizione vagheggiava, forse perchè ne sentiva l'interna potenza, di porsi innanzi agli altri nella composizione segnatamente, alternava gli studj pazienti del disegno e del colore meditando e svolgendo argomenti d'ogni sorta e facendone schizzi e bozzetti. Ho detto argomenti d'ogni sorta; pure fin d'allora l'Arienti, leggendo continuamente libri di storia ed applicando lo spirito d'osservazione alle scene della vita contemporanea mirava soprattutto a scegliere e tra quegli argomenti e tra queste scene le sole che potessero offrire un interesse e che meritassero davvero di essere richiamate alla memoria degli uomini e perpetuate coi segni fissi della plastica. E fu sempre così costante in lui questo pensiero, che in tutti quanti i suoi disegni e abbozzi e tentativi, che a contarsi ci vorrebbe una bella pazienza, è impossibile trovare un sol pensiero che possa esser cacciato di futilità e leggerezza. E nelle opere sue, che poi comparvero in pubblico e che lo fecero salire a così alto grado, più che mai è inteso lo sforzo a questo alto scopo; giacché, quando attinse alle fonti della storia civile, andò sempre in cerca di qualche gran fatto la cui lezione potesse vibrare il suo raggio sino ai tempi nostri ad ammaestramento delle moltitudini, e quando cercò argomenti alla storia domestica provvide sempre che qualche umana passione resa con espressione sovrana potesse fermare in qualche modo la riflessione degli uomini pensatori.

La dimora dell'Arienti in Roma si protrasse così fino a sette anni, durante i quali non si diede mai a conoscere né a colleghi, né ad altri, se non che per assai valente nella composizione estemporanea; ch'è in quanto ai lavori meditati, dove andava tentando una maniera propria, o procurava di tenerli nascosti più che poteva e nel crocchio amico non ne teneva quasi mai parola, o, se anche li mostrasse altrui, siccome non contenevano che un germe il quale doveva svolgersi di poi, non facevano impressione gran fatto. Così la prima idea dell'opera, che doveva levare tanto rumore del valore artistico dell'Arienti in patria e di cui il primo pensiero era stato abbozzato in Roma, non aveva allora fermata per nessun conto l'altrui attenzione. Ma venne il tempo che, sperimentatosi in ogni modo, senti di poter essere valido a qualunque prova, e allora ritornò alla sua Milano.

V.

Una tra le prime cose che, dopo avere da qualche tempo stabilito il proprio studio in patria, l'Arienti espose nelle sale di Brera, fu un quadro rappresentante la morte di Bernabò Visconti. Quel dipinto aveva meriti di composizione, di disegno e di colorito tanti quanti potevano bastare per attirare l'attenzione degli uomini non pregiudicati; pure, fatto esporre o per caso o per arte, giacché l'Arienti non voleva aver brighe per sollecitar protezioni, in uno di quei luoghi dove la moltitudine è usata a non volgere gli sguardi nella persuasione che là non vengano collocati che gli scarti dell'esposizione, passò così inosservato senza biasimo né lode; e le strenne e gli almanacchi, incaricati di riprodurre le meraviglie dell'esposizione, ignorarono perfino l'esistenza di quel dipinto, e i giornali lo nominarono mettendolo a fascio con quella cinquantina d'opere inconcludenti che nelle esposizioni si ricevono per far numero e nulla più. Eppure in oggi quel dipinto, collocato com'è negli appartamenti di un patrizio milanese in mezzo a due opere di due celebri autori, le quali non mancarono all'esposizione di fare il loro furore d'obbligo, provoca dei confronti che ai due autori celebri non potrebbero piacere gran fatto. E una medesima sorte quasi toccò anche alla sua Beatrice Tenda per quanto la squisitezza del sentimento e la potenza dell'espressione vi fossero portate a quel grado che a pochissimi è dato di raggiungere. Questa volta però, a consolarci alquanto dell'umana giustizia, dobbiamo dire che ci furono alcuni artisti di coscienza che assai presto lodarono quel dipinto e ci scossero le promesse d'un grande artista. Continuando esso intanto a far mostra dei propri lavori, anche la moltitudine, comunque fossero collocati, imparò a cercarli e a considerarli, di modo che l'Arienti, conoscendo che i propri tentativi non sarebbero più disconosciuti, attese con alacrità

insolita a dare evidenza e perfezione al suo stile, che doveva donargli poi quel carattere d'individualità, senza di cui non si può essere artisti veramente grandi.

Abbiam veduto come l'Arienti, giovinetto, andasse innamorato delle audacie di Giulio Romano, poi, studente di Milano, si lasciasse traviare dal manierismo di un pittore moderno, poi accortosi delle male abitudini, a purgare, anzi a rifare lo stile, si sforzasse per anni di non veder altro che le castigate eleganze di Raffaello. Siccome però era dotato di virtù originale, così non ci fu cosa di lui dove apparisse mai servile l'imitazione; ch'è anzi quelle diverse maniere sapeva per tal modo fondere e assimilare a quella che la natura aveva potentemente trasfuso in lui, da non apparire se non ad occhi ben avvezzi le nascoste tracce degli studj esemplari. E fu sempre così costante in lui il progetto di cercare e trarre partito del bello ovunque lo trovasse, che, per quanto gli piacesse l'unica purezza di Raffaello, non volle però mai disconoscere del tutto certi ardimenti di Giulio Romano che, adoperati con parsimonia e a suo luogo e tempo, tolgono monotonia alla semplicità che soverchia. E ne' suoi primi quadri esposti nelle sale di Brera dopo il suo ritorno da Roma, mentre lo stile che già lo distingueva dagli altri non era per niente quello di Raffaello, come non era quello di Giulio e molto meno quello del manierato professore contemporaneo, v'erano tuttavia le sementi di ciascuno di loro temperate e fuse in modo da generare un tutto dove scomparivano all'occhio gli elementi. Ma un altro pittore doveva venire a somministrargli nuovi modi e nuovi artifici. L'ultimo giorno di Pompei di Carlo Bruloff scosse in modo, anzi turbò le convinzioni artistiche dell'Arienti, che, mentre stava per metter fuori, a così esprimerci, la propria insegna, soprassedè dubitante e si mise a tormentare di nuovo il proprio stile, perchè ne uscisse più vigoroso e più efficace. Le prime opere, di fatto, che condusse sotto a quell'influenza, mostrarono l'irrisoluzione e l'incertezza di chi sta tentando, e fecero temere a molti non avess'egli smarrito il primo suo impeto. Ma i timori dovevano cessare assai presto. Nel 1856 espose un Episodio del Diluvio Universale che fu lodatissimo e che piacque tanto più, in quanto vi si scorgevano trasfusi certi modi del Bruloff che in allora attirava a sé l'attenzione di tutti. Se non che una tal lode piacque e ad un tempo dispiacque all'Arienti, il quale desiderava ardentemente che i pregi propri potessero far velo agli altrui, sebbene gli piacesse adottarli, e ci riuscì.

La Congiura de' Pazzi, argomento che già lo aveva scosso molti anni prima in Roma, e di cui aveva già segnato il pensiero, come abbiem detto, venne ad agitarlo di nuovo, e non fu tranquillo se non quando l'ebbe condotto in tela con figure grandi al vero. Questo quadro, esposto al pubblico, provò che l'Italia poteva annoverare tra' suoi un nuovo illustre artista.

E innanzi ad esso, se i maestri e gli esperti non potevano finir di lodare la grandezza semplice della composizione, il disegno largo e purissimo, la trasparenza del colore, la moltitudine, per cui l'arte è fatta, si fermava compresa di un'ammirazione insolita. Poche volte abbiem veduto la folla, la quale non s'impaccia per nulla d'artificj, di maneggio, d'impasto, di macchia, di tocco, osservare un dipinto con tanto interesse, con tanto diletto; poche volte la pittura mostrò, come in questa, il vero suo ufficio. L'importanza del fatto storico; la scelta sapiente dell'istante più solenne; l'espressione de' personaggi resa con potenza pari alla forza degli affetti che diversamente li agitava, pari all'intenzione ed alla fantasia infiammata dell'artista; il luogo della scena di un'architettura sobria e grave; la luce stessa, che aggiunge forza e s'innesta, direi quasi, alla natura delle passioni; uno stile parco e severo, che ti compone ad una grave meditazione, fuso con una vaga eleganza che ti strascina; nessun ingombro di sfoggiati accessori, tutto ad uso e nulla a pompa; l'impeto dell'estro e dell'affetto sottomesso alla ragione; l'istinto più felice e l'arte la più guardinga; ogni cosa in somma ha concorso per fare di questo quadro un vero modello di pittura storica. Del resto, se la comparsa di questo capolavoro ha procurato all'Arienti tanti ammiratori ed amici sinceri, gli cangiò pure in nemici veramente cordiali coloro, che, pochissimo aspettando dal suo ingegno, ebbero a provare un disinganno doloroso. Ma, tornando alle sue opere, a provare che l'arte perfetta della Congiura de' Pazzi non era la

conseguenza di una combinazione felice, come i malevoli andavano insinuando, espose di poi la *Parisina*, che medesimamente attrasse la folla e divise con un altro famoso quadro, *I due Foscari*, capolavoro dell'Hayez, i primi onori dell'esposizione. Intanto la molta fama, in cui era venuto, gli procacciò due grandi commissioni, la *Strage degli Innocenti* per l'Imperatore d'Austria e l'*Amedeo VIII* pel Re di Piemonte.

Dobbiamo confessare che la prima non riuscì gran fatto e fu anzi minore del suo ingegno e del nome suo. Ma l'*Amedeo VIII*, che non fu mandato all'esposizione di Milano, piacque tanto al suo committente che tosto invitò l'Arienti a voler sedere professore di pittura nella regia Accademia Albertina. Nel breve tempo in cui s'indugiò in Milano, prima di recarsi dov'era chiamato, condusse a termine un altro quadro, *La Pia dei Tolomei*. Meditato a lungo, fu eseguito in venticinque giorni, e riuscì un capolavoro di sentimento e d'espressione. Ora non potremmo parlare, dacché la sua dimora si è fermata in Torino, delle opere che vi condusse in questi ultimi anni. Sappiamo però che di presente attende con molta alacrità ad ultimare un gran quadro di commissione del Re, rappresentante un importantissimo fatto storico italiano. Non avendolo ancora veduto, non potremmo dir nulla sul suo merito, ma siamo assicurati da uomini degnissimi di fede che l'Arienti superò se stesso nell'esecuzione di un lavoro, dal cui soggetto gli venne tanta ispirazione.

Ora, che, sebbene brevissimamente, abbiamo discorsa l'artistica carriera del distinto pittor milanese, possiamo aggiungere l'altro motivo per cui abbiamo di preferenza cominciato da lui codesta serie di biografie, motivo che, annunciato all'esordio e crudamente, poteva essere un atto d'imprudenza. Il considerare adunque che l'Arienti, se in Italia può essere superato da altri così per la quantità delle opere pubblicate come per l'eccellenza della pratica fabbrile dell'esecuzione, da nessuno è avanzato nella intenzione costante di fare dell'arte un oggetto di seria occupazione, un'ausiliaria della storia e della poesia, un mezzo d'insegnamento; abbiamo voluto ricordarlo a quei giovani, da cui tutto potrebbe sperarsi, ma che per un'imitazione esclusiva d'altri modelli o per la moda, che da qualche tempo sta contenta alla copia esatto del greto vero, hanno creduto e credono che l'arte consista nella pratica industriale della mano più che nella potenza generatrice del pensiero.

GIUSEPPE ROYAL.

ARCHITETTURA

IL NUOVO TEATRO DI PADOVA

ARCHITETTATO

DA GIUSEPPE JAPPELLI.

I nostri teatri non soffrono descrizione che per farci avvertire, e per aiutarci a correggerli.

MILANO.

Fra le costruzioni che adesso la società richiede all'architetto, una fra le più impacciati è senza dubbio il teatro, perché le istituzioni artistiche più universalmente diffuse ai di nostri insegnano un'architettura fastosa per antiche magnificenze, che si attaglia male ai capricciosi voleri di spettatori, i quali, poco curanti della fraternità vantata dalle gazzette, pretendono trovare le loro stanzucce separate anche in quei luoghi che son destinati ad accomunare le varie classi del popolo. L'architetto, allevato in mezzo ad idee romane e greche, istruito solo a disporre gli ampi colonnati di Atene e di Roma, e a rifarne in carta i Fori, le Terme ed i Templi, male sa rinunciarvi allorché gli viene allogato un teatro, nel cui interno, quasi alveari d'api, devono schiudersi forse più che centocinquanta cellette anguste, accatastanti le une sulle altre, in più ordini e girate a curva né elicica né semicircolare, intorno ad una platea ove i fratelli dallo scuro borsello devono andar rintanati fra gli spintoni ed il caldo, mentre gli altri dal pingue censo godono a lor bell'agio

lo spettacolo, seduti nelle tunicelle indicate. Codesta diametrale opposizione fra il capriccio della società e l'accademica scienza dell'architetto è causa precipua degli errori o piuttosto delle importabili dissonanze a cui egli si lascia trascinare, allorché è chiamato a costruire un teatro. Per ciò lo vedrete troppo di frequente disporre lo esterno di quel suo edificio secondo le venerate massime di Vitruvio, di Vignola e di Palladio, perché nello esterno la società non lo piglia pel collo imponendogli l'obbligo tremendo di secondare le idee che le frullano pel capo; nell'interno invece, ove la scuola e i classici modelli non lo soccorrono più, decorar que' buchi che si dicono palchetti, con una grettezza ed una mancanza di invenzione da metter pietà e da mostrare come gli autori di quelle decorazioni inventino finché hanno libri da cui trarre servilmente l'esempio, persino finché gli altri forniscono loro le idee, ma abbandonati nel vasto mare della immaginazione, si impigliano, tremano, e spesso si annegano, al pari dell'imperito nuotatore che se ne cava con plauso nella vasca da nuoto ove lo rattiene una fune ricinta al corpo, si sprofonda invece, se vuole avventurarsi a valicare un rapido fiume.

Qual meraviglia dunque se tanto pochi sieno i teatri moderni che meritino d'esser posti fra le cose passabilmente architettate ed ornate? È quindi un debito della critica mostrarsi tanto più indulgente, quanto meglio l'architetto seppe uscire con minore disdoro. Ad essa corre obbligo di tener conto anche degli sforzi poco fruttuosi da lui adoperati per cavarsi dal vischio delle imitazioni, e salire ad un pensiero originale senza dare in mille licenze. Non per questo ella deve tacere le colpe in cui egli per avventura inciampò, prefiggendosi la mira di evitar quelle dei predecessori; non per questo ella deve tralasciar d'indicare quella Scilla e quella Cariddi in cui i compagni di tanti antichi abili architetti vanno miseramente a spuntarsi, quando trattisi d'alzare un teatro.

Uno di questi pubblici ridotti, che più forse di molti altri si merita l'esame della critica spassionata, è il Teatro Nuovo di Padova ricostruito in quest'anno secondo il disegno del valoroso Giuseppe Jappelli, perché il valent'uomo si propose in esso di saltar a piè pari ogni regola convenzionale ed ogni più radicata tradizione, per mirare solo alle esigenze dell'uso nel distribuir l'edificio, alla significazione di quello nel decorarlo; magnifico programma invero, e degno proprio di una mente che sa pensare; programma che, al dire di alcuni, fu raggiunto in modo mirabile, mentre altri affermano non essere stato intraveduto quasi in nessuna parte. Fra avvisi così opposti per chi sta la ragione? Vediamolo colla tranquillità d'uomini, né prevenuti da amore municipale, perché Padova non c'è patria, né da amicizie od astii, perché l'architetto illustre conosciamo solo per fama.

La società del Teatro Nuovo di Padova, allorché sovramente scelse il Jappelli per rinnovarlo, gli impose quattro obblighi assai pesanti, quello di lasciare la sala teatrale ov'era, senza alterarla menomamente nella sua curva e nel numero dei palchetti; l'altro di accomodare allo esterno un portico atto a proteggere dalla pioggia tutti quei felici che possono arrivare al teatro trascinati da otto zampe; il terzo di aggiungere al teatro un Casinò; il quarto finalmente di decorare con eleganza sfarzosa la piazza, su cui s'alza l'edificio. Jappelli, quanto stimò opportuni di obbedire al primo ed al terzo dovere, altrettanto si batté dopo le spalle gli altri due, perché egli tanto avanzò l'edificio da far sparire la piazza; e l'architetto poi in maniera che quel portico, il quale voleasi tutela ai semidei da quattro ruote, servì più umanitariamente soltanto al povero popolo che va a piedi.

Per quest'ultima colpa noi per certo non moviamo lamento, giacché ben comprendiamo come un portico, ed anche una semplice loggia appiccicata a quel teatro, avrebbe dato all'architetto impacci non pochi, e sarebbe stata cagione ch'egli stringesse ancora di più quella piazza, la quale pur troppo egli convertì in semplice strada. Sibile non sappiamo perdonare ad un uomo di tanto ingegno come è il Jappelli, ch'egli non valesse ad in-

ri, e il teatro società stessa.

iodano undici no quelli del vilità nessuna. rotendono per este arcate in ai due laterali corpi separati ciatò che l'arocchè la figurave, e, mista o nel meschiangi il circolo, giacché quel anzi giungo ad ai è decorato. lo, perché i caa; gentile è il rta principale, l'intavolamento trebbe proprio una stupenda

ornamenti pro il criterio od rarrice nel più finestre arcate, sottoposti, si dell'armilla; e co d'ornamenti, soggolo sotto noi mettiamo ti e male scolle esce (indoviallo marino, sul i luogo di brace. Ma qui non a popolo di fucciano nel più si chiudono in tanta diavoleria del nostro Ver quella potera pi staccati; porno decorate da fatti mascheroni la ragion d'orna, sebbene io non e, posti a fregio roposito come il e tutte le ricorasinò. Se ciò a, to non le facesse to maggior aiuto godersi l'aria e, separati dalla ai devon esservi e indipendenza. obe dato a quei portico inferiore sullo sporto di erano le finestre, a la facciata — aver in animo do alle finestre li che si prende.

Piazza del Cor' Maffei

Op. I. Masnadieri

N. 2.

Mantua del M. V. arch.



Arminio travestito

Atto I. Scena VII.

Massimiliano

Amalia

Pubblicazione dell'Italia Musicale Anno 17. N. 22

di Francesco Lucca Editore - Edit. in Milano

conseguenza di
vano insinuando
attrasse la folla
Foscari, capolav
Intanto la molta
commissioni, la
stria e l'Amedeo
Dobbiamo con
fu anzi minore de
che non fu manc
suo committente
fessore di pittur
tempo in cui s'
chiamato, condur
Tolomei. Meditat
riuscì un capolav
potremmo parlar
delle opere che
che di presente a
quadro di commi
simo fatto storic
potremmo dir nu
mini degnissimi
seccazione di un
razione.

Ora, che, sel
tistica carriera d
gere l'altro moti
da lui codesta se
sordio e crudam
considerare adun
perato da altri e
come per l'ecce
nessuno è avanz
l'arte un oggetto
storia e della po
voluto ricordarlo
ma che per un
moda, che da que
gretto vero, hann
pratica industriale
del pensiero.

AR

IL NUOVO

DA

Fra le costruzion
una fra le più imp
istituzioni artistiche
segnano un architet
attaglia male ai cap
ranti della fraterni
le loro stanzucce se
ad accomunare le v
mezzo ad idee rom
più colonnami di A
le Terme ed i Ten
logato un teatro, i
schudersi forse più
stantisi le une sulle
tica, né semicircular
scorso borsello de
caldo, mentre gli al

maginare un partito acconcio a porre in salvo, come suol dirsi, la capra ed i cavoli. Poiché egli divisava adottare nello esterno lo stile lombardesco, perchè non immaginò sopra le arcate una cornice di grande oggetto sopportata da mensole o da cariatidi, la quale gli avrebbe porto modo di tutelar bastevolmente dalla pioggia le eleganti scendenti dalla carrozza, senza ingombrare la via? Tanto più poi doveva attenersi a questo partito, dal momento che aveva in animo di provvedere anche al comodo dei ruotabili. Quel suo bizzarro pensiero di buttar fuori una tettoja di ferro per l'estesa di oltre quattro metri, non era lodevole di certo; perchè avrebbe nella più barbara maniera troncata la cima degli archi e sconcia tutta l'architettura. Fortunatamente pare ch'egli l'abbia rinunciato, e noi gli sappiamo grado davvero pel mutato consiglio.

Ma, perchè la critica non vada balzelli a dar colpi da cieca su questa o quella parte, esaminiamo le cose con ordine e a seconda che si presentano all'osservatore; quindi cominciamo dall'esterno. Considerando il Jappelli come i Greci ed i Romani, i quali diedero i primi un concetto veramente nazionale ed educativo al teatro, lo foggiasse a semicerchio con varj ordini di gradini chiudenti l'orchestra e prospettanti la scena; considerando che per dare immagine di cotesta forma elementare disponevano le esterne parti egualmente a mezzo cerchio e le spartivano a tanti piani di arcate quanti erano gli ambulacri, avviso fosse opportuno dare anche all'esterno del teatro di Padova una curva, la quale senza imitare quella dei teatri antichi e le magnifiche loro decorazioni, pure lontanamente le ricordasse. Così operando, manifestò quanto poco tenesse conto delle essenziali differenze che corrono fra il teatro degli antichi ed il nostro moderno. Quello era a gradinate, mentre il nostro è a palchetti; quello componevasi di un mezzo cerchio che legavasi ad una figura rettangola formante la scena, il nostro invece è a ferro di cavallo; dunque o conveniva rinunciare all'idea di richiamare sulla fronte esterna quella forma, o si veramente bisognava seguirlo colla linea esteriore la configurazione interna. Né l'uno né l'altro fece il Jappelli; adottò invece una curva, che ben lontana dall'essere un emiciclo come quelle degli antichi teatri, è poco più che la quarta parte di un cerchio, e presenta poi il guaio non piccolo di non catenarsi per nulla al resto del fabbricato; anzi se ne stacca interamente col mezzo di una terrazza scoperta, posta al lato sinistro dell'osservatore, terrazza che divide il corpo frontale dall'interno, ove sta il vero teatro. Per conseguenza quella curva si fa espressione di un cerchio, il quale comincia precisamente ove quella si spartisce da lui, dunque diventa un non senso; dirò meglio, un'inutile menzogna; imperocché essa non si fa veste altrimenti dell'interno teatro, ma solo, come vedremo, del Casino di società, il quale non ha nulla di comune colla sala teatrale. Né menzogna inutile soltanto, ma evidentemente dannosa; dannosa, perchè troppo avanzandosi sulla ex-piazza, la riduce povera strada; dannosa, perchè, comprendendo entro al suo girare le stauze del Casino, ne storpiò le forme convertendo i locali sino in brutti trapezoidi, tollerabili solo ove all'architetto vengono prescritte la arce e le distribuzioni.

Perchè mai, se al Jappelli tornava comodo il mentire coll'esterno la forma interna della sua fabbrica, non celò la bugia con un po' più di destrezza; perchè non legò i fianchi alla fronte con eguale cornice e con linee ricorrenti fra loro, prima e perenne bellezza d'ogni edificio, qualunque siane lo stile?

Veniamo ora alla decorazione di questa facciata. Il Jappelli, tuttocchè disposto a seguirlo in essa un pensiero antico, s'accorse che nel teatro moderno più nulla del greco e del romano può serbarsi, e perciò gli antichi stili si piacque d'abbandonare, per attenersi ad una specie di maniera lombardesca ricordante un po' le architetture rinascenti del secolo decimoquinto verso la sua fine. A stretto rigore l'idea non sarebbe giustissima, perchè allora non era ancor nato l'odierno teatro. Ma non facciamola da spigolistri, che finalmente quella architettura è significazione di una società, la quale si spoglia dell'antica preponderanza romana e della vec-

chia gotica, per rinascere improntata d'altri pensieri, e il teatro può dirsi a tutto diritto parola dell'uomo e della società stessa, avviati ad esprimere questi pensieri.

Nel piano inferiore della nostra facciata si schiudono undici arcate sovraccoste da eleganti piedritti che arieggiano quelli del cortile nel Palazzo ducale a Venezia, ma senza servilità nessuna. Quattro corpi distinti che, ornati di lesine, si protendono per tutta l'altezza della fabbrica, interrompono codeste arcate in modo da lasciare al corpo di centro cinque archi, ai due laterali tre per parte. Le aperture praticate nei predetti corpi separati sono rettangole, la qual cosa nuoce al carattere lanciato che l'architetto volle imprimere a codesto portico, imperocché la figura rettangolare difficilmente aiuta la eleganza delle curve, e, mista ad esse senza il necessario legame, cade di spesso o nel meschino o nel tozzo. Né vale a scemare così fatti malanni il circolo iscritto al di sopra degli indicati fori rettangolari, giacchè quel circolo non è in modo nessuno legato ad essi, ed anzi giunge ad impesantirli a cagione del greve ornamento con cui è decorato. Peccato che vi sia da rimproverare codesto sconcio, perchè i capitelli de' pilastri son ornati con agile leggiadria; gentile è il fregio intorno del portico, belli i profili della porta principale, ed in particolare quelli delle mensole reggenti l'intavolamento di essa. Senza quegli antipatici fori rotondi, potrebbe proprio dirsi che questa parte terrena della facciata è una stupenda erezione.

Mi inerece non poter dare la stessa lode agli ornamenti prodigati nel primo piano, ma qui proprio, più che il criterio ed il gusto, mi pare signoreggi il desiderio di sbizzarrire nel più saltante capriccio. Codesto piano consta tutto di finestre arcate, undici delle quali, quelle cioè edenti sugli archi sottoposti, si mostrano nude nei loro stipiti fino all'imposta dell'armilla; e la tutt'ad un tratto vanno aggravate da un tralocco d'ornamenti, retti da una sgarbata mascherina con non so qual soggetto sotto del mento che somiglia un po' a que' bavagli che noi mettiamo ai bimbi quando mangian la pappa. Questi brutti e male scolpiti visacci reggono sul capo un canestro, dal quale esce (indovinatela in mille, se potete) nientemeno che un cavallo marino, sul cui dorso si inforca un galantuomo nudo, che, in luogo di braccia, tiene due alucee simili ai natatoi delle tuniche. Ma qui non è finita; dopo il cavallino vien su a catafascio un popolo di foglie, di fogliette, di pisilli, di rami che si intrecciano nel più strano modo a contornar la ghiera dell'arco, e si chiudono in una gran corona sulla cima del medesimo. Sotto tanta diavoleria vegetativa, da disgradarne i canestri di insalata del nostro Verziere, figuratevi quale tapina figura vi faccia quella povera ghiera? Le quattro finestre che sovrastano i corpi staccati, portano gli ornamenti medesimi, ma negli stipiti sono decorate da erme con teste più ragionevoli che non que' si fatti mascheroni col bavaglio. Se anche in queste manca una certa ragion d'ornamento, v'ha almeno un po' d'armonia di forma, sebbene io non sappia far buon viso a quei cavalli marini, che, posti a fregio d'un teatro di terra ferma, mi paiono tanto a proposito come il bagno di Venere in un cimitero. Mi fu detto che tutte le ricordate finestre devono dar luce alle stanze del Casino. Se ciò è, non so comprendere, perchè l'ingegnoso architetto non le facesse sboccare su tanti poggiaoli, i quali avrebbero dato maggior addito alla luce, e permesso alle persone radunate di godersi l'aria e di unirsi in piccoli crocchietti sopra un verone, separati dalla folla; il casino è luogo di festoso ritrovo, in cui devon esservi tutti i mezzi di svariato diletto e di gradevole indipendenza. Quanta espressione e comodo insieme non avrebbe dato a quel suo Casino il Jappelli, se, ponendo a limite del portico inferiore una bene aggettata cornice, come accennammo, sullo sporto di quella avesse protesi altrettanti poggiaoli quante erano le finestre, o si veramente un poggiaolo continuo lungo tutta la facciata! — Ma egli, anzichè aprir il varco alla luce, parve aver in animo rinascerla; ed in fatti nel terzo piano diè bando alle finestre comunemente usate, e praticò certi occhi rotondi che si prende-

rebbero per cannoniere. Domando io, se que' buchi possano essere espressione di locali destinati a gajezza e a festività? Qual forma di finestre scieglierà egli il Jappelli, se dovrà architettare la facciata di una prigione o di un reclusorio di monache? Sovra i corpi separati, codesti buchi son chiusi, e ricettano invece certe trombe a bassorilievo che farebbero credere l'edifizio consacrato a contenere lo stabilimento di una *Posta cavalli*.

Una meschina cornicetta corona la fabbrica, la quale, per parere più meschina, è sorretta da certe Sirene magruche che fanno, come a Dio non piace, l'ufficio di mensole. Sulla cornice corre un ordine di capitogli tolti di netto da forme greche, i quali, misti a quella specie di carattere del cinquecento dominante per tutto il prospetto, vi si attagliano come la parrucca con la pretesta romana. Sui corpi staccati, invece dei capitogli, salgono su quattro così che a Padova ho sentiti a chiamare acroterii, ma che pel fatto figurano due egni strambamente atteggiati che serrano fra loro due tronchi in croce che vogliono dir fiacole. Su ciascuno di questi pretesi acroterii sollevasi una statua d'uno dei quattro gran poeti italiani, Dante, Petrarca, l'Ariosto ed il Tasso. Tutto questo ornamento ed anche le statue somigliano gigantesche, quando si confrontano a quella pitocca cornice, per la qual cosa pesano sulla fabbrica spiaccevolmente. Per cumulo di sciagura poi quelle quattro statue sono sì male scolpite, sì fuori d'insieme, sì teatralmente atteggiati, da metter proprio dispetto: esse toglierebbero armonia anche ad un edifizio dell'Alberti. — Ma lasciamo per un istante la deplorabile forma di quelle statue, e parliamo solo del concetto che le volle collocate là su. A che porre i quattro grandi poeti d'Italia sulla fronte d'un teatro? Si volea forse significare così che il teatro è sintesi d'ogni poesia? Ciò è falsissimo, perchè l'epica, l'erotica, e la romanzesca poesia, come furono da que' sommi intravedute, non ebbero mai diretta rappresentazione sulle scene, le quali furono sempre consacrate alla tragica, alla lirica, alla drammatica. Volea dirsi che dalla tromba di Dante e degli altri tre insigni ne fosse venuta la tragedia e la commedia italiana? Neppur questo è vero, giacchè ben pochi drammaturgi antichi e moderni si avvisarono, ch'io mi sappia, di togliere dal *Furioso*, dalla *Divina Commedia*, dalla *Gerusalemme*, o dai *Trionfi*, il tessuto d'un'azione drammatica; e le commedie poi dell'Ariosto, come l'*Aminta* del Tasso, fecero sì venir sonno a parecchi, ma a nessuno il ticchio di pigliarle a modello di componimenti teatrali. Dunque que' quattro signori son là a non dir nulla, o il contrario di quello che dovrebbero dire; dunque, invece di servire allo scopo cui nelle fabbriche dovrebbe essere destinata la statuaria, vi si oppongono direttamente. Facendo poi quelle statue certi moti di braccia esageratissimi, nuociono sensibilmente alla linea architettonica, la quale domanda che i suoi ornamenti mai sconvolga la severità della forma: ed è per questo che vediamo i cinquecentisti ed anche i loro a torto spregiati predecessori, aver usate sempre negli edifizj le statue in movenze raccolte, per tema non disturbassero l'austerità geometrica delle architetture.

Da tutto quello che ho detto fin qui parmi risulti chiaro, come in questa facciata sieno più da deplorare i traviamenti che non da ammirarsi i pregi; ma due fatti, che non ho ancora esposti, a me levano quasi anche la gradita impressione delle parti lodevoli. Il primo è, che mancando essa di una distinta mediètà, nè potendosi per la ristrettezza della strada afferrare d'un solo sguardo, apparisce piuttosto il fianco d'un edifizio che non una fabbrica compiuta. Il secondo, che, avendo l'architetto adoperate teste umane di quattro differenti grandezze, le comparire alcune parti eccessivamente gravi, altre eccessivamente meschine. È un'osservazione dall'esperienza de' secoli mutata in verità incontrovertibile, che l'uomo, allorchè vede scolpita o reale la propria immagine in qualsiasi sito, se ne giova di quella a misurar, quasi a dire, l'ampiezza dello spazio ove essa sta collocata. Avvezzo a considerare l'uomo sempre di cinque piedi, allorchè ne scorga alcune parti d'esso rappresentate sugli edifizj in piccola dimensione, questi gli appariscono tanto più vasti

quanto quelle son più piccine. Per contrario, se la forma umana è tragrande, la fabbrica, quantunque elevata ed ampia, gli somiglia meschina. Ecco perchè le piccole figure usate d'ordinario nello stile lombardesco e bramantesco, raggrandiscono le masse murate; ecco perchè gli enormi angioloni, che reggono gli acquasantiini all'ingresso di San Pietro in Roma, sono non ultima causa a far tenere quella mole immensa di mediocre grandezza. Jappelli dunque, volendo scolpite secondo natura le maschere delle finestre, piccolissime invece le Sirene della cornice, e i calcatori di quegli strambi Ippocampi, oltre il vero quel brutto Parnaso sugli acroterii, con una dimensione impiccoli l'altra, e rappiccini poi l'edifizio, facendolo finire dalle forme umane più grandi.

Non ultima sconvenienza, o dirò meglio inopportunità di questa facciata, a me par quella di averla arricchita con ornamenti che appartengono solo alle costumanze ed alla religione degli antichi, e che furono da essi aggiunti alle civili e sacre costruzioni, perchè erano quasi parola della civiltà e della fede loro. Per essi le maschere apposte ai teatri voleano dire Melpomene e Talia, voleano dire come sulle lor scene fosse indispensabile la *persona* sulla faccia degli attori, affinché risultasse più sonora la voce loro. Ma per noi che vogliono esse dir mai, or che non le tolleriamo più neppure come tipo di nazionalità, e gli attori son uditi da tutti senza il bisogno di quell'aiuto? — Le Sirene significavano per l'antichità pericolose lusinghe e corruttrici armonie; ma a' nostri le care seduzioni del canto e della bellezza non ci vengono per certo da mostri terminanti in serpenti od in pesci, le ci piovono d'ordinario da vispe e gentili donnine che, se hanno qualche cosa di serpentina, non è sicuramente nelle forme della graziosa persona: a' nostri nessun vorrebbe la *mulier formosa* d'Orazio che *desinit in piscem*. Anche però il più classico dei seminaristi rifuggirebbe di veder usate in un teatro moderno le antiche Sirene, ben sapendo da buon mitologo, come le figlie degli sporchè amori d'Acheloo e di Calliope allettassero colla dolcezza della voce i naviganti, perchè tutto dimenticassero e si morissero di fame. Vedete dunque qual detestabile significazione avrebbero quelle Sirene, se si volessero proprio simboliche! — Veniamo agli Ippocampi; essi d'ordinario servivano nell'antichità d'attributo a Nettuno, alle Nereidi, ai Tritoni, ed a tutti i numi amici dell'umido al par de' ranocchi; ma, nel secolo del vapore e delle strade ferrate, quei cavalli marini son un'incomportabile stamberia, ed anche al più arcadico degli osservatori devono parere inopportuni ad indicare il teatro, specialmente di città non marittima.

Ci fu detto che il Jappelli sia un grande spregiatore degli inutili classicismi e quindi della mitologia greca; ci vien detto eh'egli predichi sempre un'architettura originale, scorra dalle fani dell'arte antica: ce ne congratuliamo; ma, se ciò è vero, non possiamo comprendere, come egli, in un teatro eretto nel 1847, ponesse i fregi che sarebbero forse convenuti ad uno del secolo d'Augusto: non possiamo comprendere come, chi vuol essere il più libero degli architetti, si faccia deliberatamente schiavo dell'antichità, e, che è peggio, della mitologia, sbandita adesso perfino dagli Arcadi. La sarebbe crudele che in questi tempi, in cui sino i boschetti della sonnifera Accademia sentono il soffio avvitatore delle romane riforme, dovesse rimanere arcadica l'architettura, il che vorrebbe dire pressochè morta; e dovesse rimanere per opera di que' medesimi che intendono a riformarla!!

(Nel prossimo numero il fine.)

UN ARCHITETTO LOMBARDO.

CRITICA

I MASNADIERI DI SCHILLER

I PERSONAGGI — MASSIMILIANO E FRANCESCO MOOR, AMALIA ED ARMINIO TRAVESTITO.

La scena rappresentata nel figurino che s'offre ai lettori, è la seconda del secondo atto del dramma di Schiller e l'ultima del primo atto nel libretto dell'opera di Verdi. Francesco Moor introduce in essa un suo familiare travestito ad annunziare al padre la finta novella della morte di Carlo avvenuta nella battaglia di Praga, e a porgergli la spada insanguinata del giovane, ultimo ricordo della sua vita travagliata. Questa scena, che è tra le più drammatiche dei *Masnadiers*, è pur quella in cui il carattere di Francesco Moor si rivela in tutta la schifosa sua malvagità. Dopo aver indotto co' suoi maneggi il padre a maledire e a scacciare da sé il maggior fratello, lo snaturato fa credere al vecchio che questo fratello sia perito in battaglia per la persecuzione di lui, e si compiace di suscitare così il rimorso e il dolore nel debole suo cuore. Da principio piange il tristo anch'esso con ipocrita pietà; poi, quando vede il padre stracciarsi i capelli e accusare sé stesso di parricidio, insorge con orribile sogghigno ad imprecare alla sua durezza: finalmente, quando il dolore lo fa cadere esanime, e Amalia fugge gridando: *è morto* — egli s'avvicina giubilando al caduto, e di sua mano gli chiude gli occhi per tema non si riaprano un'altra volta. Per verità, questa scena è tale mostruosità nell'ordine delle passioni umane, che non riesce neppure a destar il ribrezzo, tanto ripugna al senso morale degli spettatori. Malvagi così sfacciatamente crudeli, dirò anche così stoltamente crudeli, come il Francesco Moor, non si danno tra gli uomini: la storia ha bensì consacrato all'infamia qualche ambizioso parricida, ma ha circondato di mistero il tremendo delitto, compiuto nell'ombra, con braccio trepidante, fra gli strazi della coscienza vendicatrice. Un mostro che respinge il padre, gridandogli: — Impotente carcame! ti dispero e muori! — che, turandogli gli occhi, invoca sopra di lui il sonno della morte, e gazzava e ride sul suo corpo semispento, un tal mostro esce fuori dal confine d'ogni verità e d'ogni arte. Lo Schiller s'ingegna indarno di giustificarlo nella sua prefazione, dicendo d'aver voluto dipingere il delitto in tutto il nudo suo orrore e presentarlo nella sua colossale grandezza agli occhi dell'umanità: la natura umana risponde da secoli all'accusa che vorrebbe muoverle il poeta, e la lezione va perduta in grazia dell'esagerazione. Lo stesso Schiller, per una strana contraddizione, si condanna più innanzi, dicendo, che l'uomo interamente malvagio non costituisce mai un oggetto d'arte, ma respinge anzichè attrarre l'attenzione dei lettori, poichè un animo ben fatto non può sopportare una continua discordanza morale, così come l'orecchio non può resistere allo stridore d'un coltello sul vetro. E questo diceva forse in grazia del fine del dramma, dal quale scaturisce pure una certa moralità per la punizione dell'iniquo, morto di propria mano in mezzo ai terrori della combattuta coscienza: ma nondimeno l'effetto morale non è ottenuto neppure col suicidio di Francesco, e questo personaggio sarà sempre un tipo fuor di natura. Ben fece perciò il cavalier Maffei, il quale, restringendo in lei versi questa scena nel libretto dell'opera, ne tolse quanto aveva di troppo aspro e ributtante, serbandone solo i tratti principali che sono altamente drammatici. Commoventissimo è il dolore del vecchio Moor, personaggio debole invero e di facile credulità, ma che qui si innalza a tutta la maestà d'un padre straziato nell'amore de' suoi figli. Il suo lamento ricorda quello di Giacobbe alla vista dell'insanguinata veste del figlio, così semplicemente e nobilmente espresso dalla Bibbia.

Arminio, il prezioso messaggero di Moor, ha pur esso un involontario sussulto di commozione, e si raccosta all'umana natura in quel rimprovero rivolto a Francesco prima di partire: — Perché lo avete voluto, signore? — Quanto ad Amalia, creatura passionata ed entusiastica, angelo di bellezza e d'amore, posta a conflitto con tutte le umane nequizie, è un personaggio eminentemente poetico, e di cui ci occorrerà forse di parlare altra volta. C.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — *I. R. Teatro alla Scala*. — Egli è un brutto impiego quello di dover parlare di certe opere, la cui storia domestica, per così dire, pubblicamente nota, è tale da ingenerare un certo quale senso di commiserazione che si mette di mezzo al giudizio, e che ne inceppa il libero corso.

Come si può egli mostrarsi critici austeri intorno a quelle opere che oltre a molti anni di studj preventivi e di lunghi pensieri, costano all'autore dispendi d'altra natura, e non pochi? — Il povero critico mena in tutta coscienza una staffilata al lavoro, erodendo giovar all'arte, e finire tutto il male che ne può derivare in una puntura all'amor proprio dell'autore, ed invece la staffilata va a colpire più direttamente la tasca. E questo è quello che noi non vorremmo far mai per nessuna cosa al mondo. Ciò è nella natura del fatto.

Altre cause che impigliano il critico, e che, benchè fortunate, ben raramente le vediamo scampate da ossifatte opere, sono: la cattiva esecuzione, la nessuna cura nel porla in scena, la totale assenza di quell'energica premura che vale talvolta ad infondere tutta intiera la vita. Non sappiamo da che provengano queste triste circostanze, e che vediamo ripetersi costantemente in simili casi; ma, per dio, esse puzzano così di barbarismo, che egli è ormai tempo che alcuni pensi a porvi rimedio, se non per altro, per carità cittadina.

Mortdo, opera del maestro Capocelatro, eseguita su queste scene il 24 dello spirato novembre, si presentò a noi corroduta da quel poco attraente apparato che accennammo di sopra.

L'esecuzione ne fu fiocca, dimessa, incerta, così che ne parve di essere in uno degli ultimi teatri di provincia, e talvolta perfino in una scuola di principianti di solfeggio. Quando si eccettuò la Hayes, che, se anche il volesse, non potrebbe cantar male, del resto, per quanto l'opera fu lunga, non udiamo una sola battuta eseguita in modo da far intravedere anche in ombra, cognizioni e modi di canto.

Gli è vero che i Milanesi sono buoni, e che d'autunno sono anche più buoni del solito, ma giungere a tanto, è proprio abusare, e spingere la loro pazienza a non poter di più.

Nel libretto si incontrano qua e là de' buoni versi, ma la scelta del soggetto, a parer nostro, è poco felice, giacchè non presenta alla musica campo abbastanza vasto da poter far pompa delle grandi e moltissime sue varietà di colori. Molte e frequenti imitazioni paleseano poi nel suo autore, che crediamo il coltissimo signor De-Lauzières, mancanza di facoltà inventiva, e poca conoscenza dell'effetto scenico. Di quei momenti di generale concitazione, di que' violenti contrasti d'affetti che formano i così detti punti di scena, ve n'ha pochissimi, e di quei pochissimi non tutti vengono naturalmente e spontanei; ciò nullameno il maestro Capocelatro non se ne lasciò sfuggire nemmeno uno, ed è solamente in quei momenti che la sua fantasia si solleva, e che annuncia, se non originalità, almeno energia di vita e limpidezza di concepimenti. Questa osservazione, la cui agguiatezza venne sanata dall'esito, deve incoraggiare il giovane autore.

Brani adunque di molto effetto, ed accolti dal pubblico con caldissimi applausi, sono la cabaletta dell'aria di Elmira, benissimo eseguita dalla Hayes, il coro che apre il secondo atto, l'andante del secondo finale, e l'adagio dell'ultimo terzetto.

In quanto al resto, ne pare di vedere il signor Capocelatro lottante, circa alla forma, fra la scuola antica e la moderna; vorrebbe e non vorrebbe staccarsi dalle convenzioni, epperò qualche volta, ad outa di notevolissime lungaggini, i suoi pezzi mancano di giuste proporzioni e di simmetria.

Il suo stile, cosa che davvero non aspettavamo in un allievo della scuola di Napoli, è languido e prolisso; dà a dividere ch'egli conosca l'armonia, ma che in pari tempo se ne mostra poco curante, perchè abbiamo notato qua e là, e specialmente ne' movimenti subordinati alle

cantilene, durissimi incontri di note false, e disposizioni di parti molto confuse ed imbrogliate; lo strumentale è brillante, e lo sarebbe anche di più, ove si emendassero le pecche dello stile. — Il signor Capocelatro poi ha bisogno di ingentilire il suo gusto, mettendosi innanzi de' buoni modelli, e di persuadersi che a poter accettare ad occhi chiusi, e senza scelta, tutto quello che cade dalla fantasia, è punto al quale arriva tardi l'istesso genio.

Non sappiamo però finire questo cenno senza animare il signor Capocelatro a proseguire nell'intrapresa carriera, giacchè quello mende che abbiamo notate nel suo lavoro sono lievi in se stesso, e tali che dipendono più dalla mancanza di pratica che dall'ingegno.

Jeri sera si chiuse la stagione autunnale; stagione veramente memoranda, e nella quale chi si distinse di più fu il pubblico.

Chi ha orecchi intenda. L'aggiungere un ette sarebbe quel medesimo che andare in cerca di brisbe colla lanterna.

Molti e molti restarono jeri sera con un palmo di naso; ma più di tutti i giornalisti-profeti. L'opera che chiuse il corso delle rappresentazioni non fu il Don Sebastiano, ma sibbene i Due Foscari. La Grütz e il Corsi vennero salutati con caldi applausi. Con sopportazione però dei signori cantanti, gli applausi maggiori toccarono a' ballerini, e più propriamente al ballo del signor Priora, gli Afghani. Allo sceno della brava e simpatica Monti e dell'animalissimo Gatto il pubblico si entusiasma e strepitava.

Fra le allieve della scuola, chi riportò la palma fu la bravissima Negri, la quale insieme agli universali applausi s'ebbe anche un mazzo di fiori. Un mazzo di fiori è nella . . . pure, chi sa quante speranze esso alimenta nel cuore di quell'interessante giovinetta. Anche alla Marra non mancarono applausi. La King, la Vente e il Carey nel passo a quattro, e le allieve della scuola, nel ballabile specialmente delle pescatrici, ebbero segni del pubblico aggradimento.

Venerdì avrà luogo la serata della Pia Istituzione Teatrale.

PALERMO. Ulteriori notizie ci recano che le sorti del Teatro Carolino di avverse ed infauste si sono cangiate in liete ed amiche. E tale felice cambiamento è dovuto prima di tutto al nuovo amministratore prescelto dal Soej nella persona del principe di Sant'Elia, uomo per molti riguardi benemerito al suo paese, e che da molto copre la carica di presidente dell'Istituto d'Incoraggiamento della Sicilia con lode universale.

Sotto adunque a così lieti auspici, la sera del 18 novembre, si pose sulle scene la Gemma di Vergy, nella qual opera apparve il tenore Ittaffico Vitali, che venne a surrogare il Castiglione. Il Vitali comprese assai bene il carattere del fero ed infelice arabo; modulò la sua voce con vera maestria, e colle bellissime sue note acute sa strappare al pubblico caldissimi applausi. La Parodi sostenendo la parte della protagonista piacque pure moltissimo; secondata da un valente tenore, qual è il Vitali, la sua abilità sembrò ingrandita, e non poco. Il Gassie pisque per esso, ed oltre alla bella voce, nella Gemma, egli fece pompa di una sciolta e ragionata azione. Questa è la quarta volta che la Gemma si riprodusse su codeste scene, ma non ebbe mai nelle volte antecedenti l'esito brillante che ebbe in quest'ultima, e ciò torna a tutta lode dei cantanti e dell'orchestra.

Le scene del Politi piacquero pure assai, e infine, per le cure del lodato signor principe, si videro i coristi e le comparse ben assetate, ed in rigoroso costume.

Teatro Santa Cecilia. — A codesto teatro si rappresentano opere buffe ed opere scensierie. — La sera del 14 si diede la Chiara di Rosenbery, ed ebbe un esito mediocremente fortunato.

FIRENZE. — L'Esmeralda del principe Pasiatowky, rappresentata alla Pergola, ebbe una freddissima accoglienza. V'ha chi dice che la musica non potrebbe, a buon dritto, aspettarsi di più; v'ha all'incontro chi, avendola sentita a Livorno nella scorsa estate, accagiona la presente caduta alla cattiva esecuzione.

TORINO. — L'opera del maestro Magazzari, la Tirolese, ebbe esito molto contrastato.

Accademia al Teatro Re.

— Il violinista A. Bazzini darà venerdì sera 3 dicembre entrante un grande concerto vocale e strumentale preceduto da una scelta commedia nel Teatro Re.

Egli eseguirà una grande fantasia da lui composta sopra motivi della Sonnambula, altra fantasia di concerto intitolata Rimebranze dell'Anna Bolena, ambedue nuove per Milano. Il divertimento sarà chiuso col Car-

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 935, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Tip. GUGLIEMINI.

nevale di Venezia di Ernst, e con un'elegia originale di Bozzini. La signora Dieltz canterà la cavatina dell'Attila e l'aria nella Niobe di Pacini. L'orchestra accresciuta sarà diretta dal signor Ferrara.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opera National. — Finalmente l'apertura di codesto teatro ebbe luogo. L'esito ne fu brillante. Intorno all'opera Gastibelza i critici francesi vennero il libretto dei signori Demury e Cormon di una soverchia semplicità d'intreccio, e di aver tolto per argomento un fatto comunissimo e conosciuto. Nella musica del maestro Maillard trovano, più che originalità di stile, franchezza di tocco, Maillard è molto giovane ancora, ed è assai s'egli corre con franchezza la via che gli segnalano i suoi istitutori. V'ha nella sua opera de' pezzi degni di provelto maestro; e tra questi è il terzetto dell'atto primo, la cui idea drammatica è tolta però da un duetto del Diavolo il Diavolo. Il pezzo che lasciò maggior impressione è l'aria di Gastibelza nel terzo atto, pezzo che annuncia nel Maillard un compositore drammatico.

Gli esecutori, qual più qual meno, si distinsero molto. Lo spettacolo venne allestito con magnificenza.

— Sotto il titolo di Società di musica classica dodici artisti si sono riuniti per dare delle accademie, che saranno per la musica da camera quello che è per le sinfonie classiche la celebre società del Conservatorio. Nella prima accademia si eseguirà un quartetto di Mozart, un terzetto di Mendelschon, un nonetto di Spohr, e un'aria di Giùck.

La grande opera, della quale Scribe ha rimesso il libretto ad Auber, ha per titolo l'Enfant prodigue.

BARCELONA. — Di tutte le opere rappresentate sulle scene del gran Teatro del Liceo, poche ebbero quelle favorevoli accoglienze del pubblico, che s'ebbe la Linda di Chamounix.

La musica di quell'opera non istentata né gonfia, ma sempre spontanea e portante il marchio dell'elevato ingegno dell'illustre suo autore, delizio così i Barcelonensi che ne parvero rapiti fino all'entusiasmo. Dobbiamo però confessare che ad un esito così splendido concorso l'esecuzione eccellente sotto ogni riguardo de' cantanti, giacchè, quando la Linda venne rappresentata in codesta città nel 1844, le cose andarono in un modo assai diverso.

La Salvini-Dopatelli colla bella sua voce e coll'animata sua azione si guadagnò immensi applausi.

Il Rovere, sul quale era rivolta tutta l'attenzione del pubblico, fu uguale alla fama che gode, di bravissimo cioè, e sensatissimo, e lepidissimo, e quindi anche a lui applausi e chiamate.

E quanti applausi non seppe guadagnarsi il tenore Castellan nella parte indifferente e scabrosa di Sirval? — Quando un cantante ha voce bella e ingegno e senso musicale, sa trar partito anche da un recitativo, e farsi applaudire.

Il Teatro del Liceo fu inaugurato con assai lieta fortuna. — Speriamo che continui a questo modo.

ANVERSA. — Carlo VI venne qui rappresentato con un lusso ed una magnificenza veramente degna di un teatro di primo ordine. Giamaì s'ebbe in Anversa uno spettacolo più animato, e meglio sostenuto in tutti i particolari.

BERLINO. — Quella fortuna che abbiamo predetta alla bell'opera di Mercadante, la Leonora, si va di giorno in giorno verificando. Abbiamo da Berlino che dessa ottenne sulle scene di quel teatro un esito felicissimo. Ogni pezzo terminò in mezzo agli applausi, e ad ogni calar di tela venne richiamati al proscenio i cantanti, i quali tutto fecero perchè l'esecuzione rispondesse alla bontà della composizione. Fra questi però vogliamo distinguere la Fodor e il tenore Labocetta.

ODESSA. — La Muta di Portici di Auber destò le più vive sensazioni. Quest'opera eminentemente drammatica non può fallire, quando trovi negli esecutori intelligenze capaci a ben comprenderla. La Giovannina Guerra e il tenor Ricci vi furono encomiatissimi.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da di ogni rappresentazioni sceniche, o figurate di teatri, o opere cantabili di pittura o scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Locatelli dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero nei principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24 per l'estero 28. fuori fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

LETTERATURA. — Le Strenne. ARCHITETTURA. — Il nuovo Teatro di Padova. NUOVE PUBBLICAZIONI. — Album per Pianoforte. CRITICA. — I Masnadieri di Schiller. NOTIZIE TEATRALI.

Si unisce il figurino N. 3 del Masnadieri e un pezzo di musica

A Te, la prima mammola.

Poesin di Pietro Rotondi. — Musica del conte Giulio Litta.

LETTERATURA

LE STRENNE

Abbiamo un grosso peccato sulla coscienza, e ci conviene confessarlo. Il capo d'anno è l'epoca propizia degli auguri, dell'e riconciliazioni, delle paci, ed anche noi vogliamo metterci in pace con noi medesimi, e riconciliarci . . . colle strenne. Sissignori, colle strenne. Un tempo abbiamo detto male di queste leggiadre pubblicazioni così benemerite della società in generale e degli editori in particolare, abbiamo avuto il coraggio, che Dio ce lo perdoni, di metterle in cauzione, di accusarle di futilità, di leggerezza o peggio ancora; che so io? abbiamo pensato nel nostro orgoglio di critici di riformare l'industria letteraria, e di ricondurla sopra diverso sentiero. Ora invece ci siamo ravveduti, e proclamiamo altamente il nostro errore, e siamo disposti a farne ammenda onorevole. Tant'è: dal di che la nostra letteratura s'è trincerata tutta quanta

nelle strenne, e non appare in pubblico se non sotto l'egida d'una buona legatura, chi oserebbe scagliarsi contro di esse, e farle oggetto di scherno? Oibò, sia pace ai generosi editori! l'opera loro non andrà questa volta senza lode d'inchostro, e le nostre lettere salvate dalle strenne, come già il Campidoglio dalle oche, voteranno un almanacco di riconoscenza per l'asilo innocente che loro fu aperto. Quanto a noi, c'inginocchiamo davanti a questa letteratura di carta dorata e di vignette, e la salutiamo come un beneficio, come una rivelazione, come il raggio più splendido che rimanga ancora sull'orizzonte del commercio librario. Se fossero di moda i paragoni, diremmo ch'essa rassomiglia a quelle fiamme del Bengala che si accendono negli anfiteatri per far lume agli spettatori quando lo spettacolo è finito. E fiamma fosforescente può essere, fiamma che manda calore non mai, con buona pace dei compilatori.

Abbiam nominato i compilatori: speriamo che questo nostro preambolo non sia per metterli di mal umore. Ci siamo tirati anche troppi guai sulle spalle, e noi non vogliamo disgustare nessuno, si trattasse pur anche di una stenna. Per aver detto altra volta che le strenne non erano il fiore più eletto della letteratura, siamo andati incontro alle ire più acerbe, ai più solenni rabbuffi; per poco non ci fu bandita addosso una crociata. Né gli sdegni son mitigati del tutto. Il fuoco cova sotto la cenere, e le strenne protraggono, ma non dimenticano le loro vendette. Quest'anno, per esempio, hanno aguzzato la penna d'un valent'uomo, d'un nostro buon amico, il quale, divenuto compilatore della Stenna Italiana, si credè in dovere di rompere una lancia contro gli spiriti forti, contro i gravi archimandriti, contro i Senocrati, che ardiscono parlar con poco rispetto delle strenne. Che volete? Ecco diventati d'un tratto barbassori, gente di eccellenti polmoni, di viso accigliato e di severissima fronte; ecco marchiat sul fronte con quel terribile epiteto di umanitarj, spauracchio universale dei critici di bell'umore. No, no: il cielo ci scampi dall'ineap-

pare mai più in simili errori; se anche non avessimo altre ragioni di far buon viso alle strenne, basterebbe questa lavata di capo del nostro amico a raddrizzarci le idee nel cervello, e a farci considerare le strenne come libri importanti e da non pigliarsi a scherzo. E noi intraprendiamo appunto questa nostra rassegna, persuasi di scrivere un brano di storia letteraria importantissimo, tale da servir d'esempio e d'eccitamento alla più remota posterità.

Cominciamo dalle strenne minori, da quelle di piccol formato e di piccol prezzo, che son fatte per la classe più modesta de' compratori. Anche quest'anno v'ebbe la solita abbondanza. Ce ne sono in quarto, in ottavo, in sedicesimo, con fregi e senza, con molti e pochi intagli, e con maggiore o minor eleganza di tipi e di carta. I pregi tipografici sono veramente profusi in tutti questi libri, destinati a riposare sui tavolini dorati, involti nel velluto e nella seta, non tocchi mai da nessuna mano curiosa che ne apra le pagine. Che serve il contenuto? Non si tratta di dar pascolo alle menti e lavoro alla penna: si tratta di promuovere l'industria del cartolajo e del legatore di libri, di esercitare il bulino degli artisti italiani nelle illustrazioni e negli intagli: si tratta in una parola di aver delle legature e delle vignette. Vero è che le legature vengono da Parigi, e che le vignette si tirano da Londra bell'e fatte: ma non per questo può dirsi che l'industria nazionale non n'abbia un grande incremento; e la lode è tutta degli editori. Qualche volta, sia detto il vero, vi si intrude pur anche il bulino dei nostri artisti. V'hanno piccole strenne, per esempio, le cui illustrazioni sono eseguite tutte quante dai nostri incisori. Ma sono inezie, cose di poco prezzo e di poca entità, tirate giù alla carlona, senza pretensione d'arte, tali da non reggere al confronto delle forestiere. S'intende che parliam solo delle strenne minori; chè, in quanto alle strenne più grandi, la cosa è diversa, e noi ne parleremo un'altra volta, quando saran pubblicate tutte. Ma le strenne minori sono il vero tipo delle strenne, il non plus ultra dell'industria letteraria. Le Belle, per esempio, pubblicate dal Canadelli, rispondono al titolo per una raccolta di quelle teste di donna, ideali, estatiche, trasparenti, a cui ci ha avvezzo il bulino inglese, finissimo ed esatto riproduttore delle forme, ma senza cognizione profonda di disegno e di chiaroscuro. A queste incisioni, che hanno un sì gran merito di opportunità presso di noi, s'aggiungono novelle, poesie, componimenti d'ogni fatta, or francesi, or italiani, cose vecchie, cose rifritte, cose di nessun valore, ma che tant'è tanto adornano degnamente le pagine della strenna. Tutto insieme n' esce un bel volume, elegante, grosso di qualche centinaio di pagine, sopramodo dilettevole ed istruttivo, che farà andar in visibilio le signore, cui verrà offerto in dono. Il titolo è già una raccomandazione sufficiente: talvolta può dirsi ben anco essere tutto il libro. E questo è il caso del *Ne m'oubliez pas*, altra strenna del Canadelli. Anche qui vignette inglesi vecchie e sbiadite, che hanno figurato su tutti i *keepsakes* immaginabili, componimenti francesi di antica data, canzoncine, frammenti di libri, innalzati all'onore della ristampa, e di che ristampa? in carta di Francia finissima, con fregi all'ingiro, con labbro dorato, con tutte le più squisite ricercatezze dell'arte. Chi potrebbe trovar cattiva una pagina stampata a quel modo? Chi potrebbe non istendere la mano ad un libro, in cui non c'è una parola d'italiano? V'è chi arrotella il naso? Si acchettino le suscettività patriottiche. Ecco la *Strenna Morale*, italiana, italianissima nei componimenti, e doppiamente italiana negli intagli. Diciamo doppiamente, perchè l'autenticità degli intagli in essa adoperati è garantita da una prima edizione fattane dallo stesso Canadelli nel suo *Album* delle Belle Arti.

In questa seconda edizione vorrebbero, è vero, aver l'aria di nuovi; ma la notorietà dei soggetti e la manifesta cancellatura del titolo sottoposto ne tradisce il doppio uso, e il lettore può andar lieto di pagare così doppiamente la stessa cosa. Ai ristampatori poi, che si lagnano della legge sulla proprietà letteraria, raccomandiamo in questa strenna una certa prosa posta ad illustrazione d'una vignetta rappresentante Vittor Pisani. È il canto del Prati colle stesse sue parole, ma spoglie del ritmo e ridotte a prosa: avviso agli autori che ambissero l'onore d'una ristampa senza licenza dei superiori.

Lo stesso caso delle vignette riprodotte s'incontra anche nel *Ricordo d'Amicizia*. Ma questa strenna ha per giunta una prefazione, che vorrebbe giustificare il libro, come se una strenna avesse bisogno di giustificazione. Il compilatore si raccoglie nella bella prima pagina col capo tra le mani, e in atto di presentare il libro ai lettori è colto da un profondo pensiero. — Il tempo passa, — egli esclama, e compreso da questa altissima scoperta, si trasporta d'idea in idea fino a trovare che il tempo, passando, porta il capo d'anno e con lui le strenne: perciò il *Ricordo d'amicizia* non deve più essere un *attestato leggiero*, non deve più avere *la breve vita d'un giorno*. Davvero, se l'immortalità non siede sul cartone dorato di questa strenna, bisogna dire che la gloria è un nome vano, e il pubblico una turba d'ingrati. Ma già, *nemo propheta in patria*; se tutti non sapessero a memoria quest'indigesta verità, basterebbe la prima novella che leggesi in questa strenna a farcene persuasi. Ivi si legge la sorte toccata ad un povero letterato, sbalzato da Torino a Napoli a collaborare in molti giornali: non si dice se abbia mai compilato una strenna, ma certo avrebbe incontrato miglior fortuna. Chiedetene all'autore della *Modista-Cantante*, piccola strenna, pubblicata dal Ripamonti: egli vi risponderà che le strenne sono il suo elemento, e se ne farà l'elogio in una prefazione graziosa, melata, fiorita ed odorosa. Non a caso abbiain detto odorosa. L'autore della *Modista-Cantante*, dice che dalla parola almanacco sente esalare un *olezzo*, del quale ha deciso bisogno. Che Dio lo contenti di sì onesto desiderio, poiché olezzo non manca, e lo ajuti a *slanciare*, com'ei dice, *i suoi periodi nel vortice dei mille*, che ogni anno escono in luce. Quest'anno ci ha raccontato la storia d'una modista che per amore divenne cantante, poi per la fame si rifà modista: l'anno venturo avrà forse a narrarci le peripezie d'un terzo basso o d'un corista pensionato: lo stile, che sente un cotal po' del piratesco, tradisce le inclinazioni dello scrittore. Del resto il Ripamonti ha pensato a regalar d'una strenna anche i fanciulli, e la sua *Bontà e Saviezza* è una raccolta di raccontini, tradotti dall'inglese, a grave scorno della letteratura italiana, come se questa non avesse eccellenti novelle da dar a leggere ai giovinetti.

Ma, pazienza, non borbottiamone, altrimenti il signor Nicolò Eustachio Cattaneo ci potrebbe classificare in alcuna delle tante gerarchie di persone, alle quali è destinata la sua strenna. Diamine! *Un bocconcin di coda ai galatei*: guai dove sferza quella coda; e noi confessiamo che delle code stiamo volentieri alla larga, dacchè il medico poeta ha fatto inalberare ai gatti una coda così formidabile. Questa però del signor Nicolò Eustachio non è velenosa come pare a prima giunta, e come la vorrebbe il proverbio; è una coda che percuote un po' bruscamente, un po' rozamente anche, ma sempre colle migliori intenzioni del mondo. Peccato che il suo galateo supponga un'assenza quasi totale di educazione, o un'educazione quale usavasi in altri tempi, e non risponda perciò ai bisogni dell'attuale raffinatezza di costumi. Un fabbricator di bisticci potrebbe dire che quel galateo sente la coda lontano le mille miglia. Ma

noi ci guarderemo dal bisticciare, e dal rimproverare al signor Nicolò Eustachio certi modi un po' bassi e triviali che fanno assai cattiva figura in un galateo; solamente ci lagneremo, in nome del titolo della sua strenna, perchè nella bella prima pagina abbia scritto a lettere majuscole: *che villano!* quasi epigrafe del libro; poi abbia detto al lettore: Non lo dico a te, perchè non so se la ti vada a taglia sì o no. — Davvero, quel dubbio posto lì è singolare in un libro che vorrebbe essere un codice di gentilezza!

Or eccoci all'ultima, ed alla più bizzarra di tutte le strenne minori, al *Fiore simpatico*, titolo che s'attaglia così bene al contenuto del libro, come i baffi alla Venere de' Medici. Questa strenna è indirizzata nientemeno che agli *enciclopedici laureati di sibili*, agli *autori erpetici di opere rientrate*, ai *filosofi fantastici*, e via con una lunga infiltatura di nomi dello stesso conio, tra cui non mancano al solito i *tristi cottimanti da giornale*. È facile capire che si tratta di satira, di maldicenza, di epigrammi, e che l'autore ha la pretensione di erigersi in novello Asmodeo a riveder il pelo della nostra società. In fatti egli dice d'essersi addormentato, mentre pensava di scrivere il suo libro, pregustando forse così l'effetto che avrebbe fatto ai lettori; durante il sonno, è fatto entrare da un genio in pozzo artesiano fino al centro della terra, dove un diavolo, che vorrebbe rassomigliare indarno al diavolo zoppo, sta mostrando una lanterna magica. Vedi per questo viaggio la seconda edizione del *Battello sottomarino* del signor Francesco Viganò. Quanto al diavolo, più o meno zoppo che sia, non è molto felice nelle sue descrizioni, e i suoi frizzi e le sue pitture colpiscono per lo più nel vuoto. Il poveretto ha la testa confusa, e non sa su qual piede si sostenga o su quale zoppichi. Ride di tutti e di tutto senza sapere il perchè, e, se talvolta esce a dire qualche buona verità, la annega in un mare di corbellerie, che la rendono noiosa e insopportabile. Però, nella maldicenza universale a cui s'abbandona, risparmia la ditta Rovaglia e compagni, *vestiarista non mai abbastanza applaudita*. Avviso al lettore ed agl'impressari.

E tuttavia quest'è ancora, fra le piccole, la strenna che si legge con qualche maggior interesse: in tanto pasticcio di roba v'è pur qualche pagina briosa. D'altre strenne minori non occorre parlare: queste sono *né le né me*, come direbbe l'autore del *Battello sottomarino*. Ben ne rimane una, che tutti adesso hanno fra le mani, vogliamo dire il *Nipote del Vesta-Verde*: ma questa merita una menzione separata. Sarà per un'altra volta, quando parleremo delle strenne maggiori. C.

ARCHITETTURA

IL NUOVO TEATRO DI PADOVA

DA GIUSEPPE JAPPELLI.

(Continuazione e fine.)
I nostri teatri non soffrono descrizione che per farsi arrossire, e per animarsi a correggerli.

Il vestibolo, per cui entrano gli spettatori in teatro, è un piccolo gabinetto circolare di proporzioni elegantissima, e graziosamente dipinto d'azzurro nella volta. Di là si passa nell'altro, che nella disposizione generale è rimasto quale era prima, ma ne fu

mutata la decorazione architettonica. I capitelli delle colonnecce, per esempio, ch'erano di un dorico bastardo, diventarono jonici; senza però avere un maggior diritto alla legittimità, giacchè furono vestiti di quelle volute angolari alla scamozziana che buttarono il povero ordine nella lorda fanghiglia del barocco. Il soffitto di quest'atrio fu diviso in nove spaventosi cassettoni che per l'ampiezza loro, e per la loro cavernosa profondità, rappicciniscono, anzi schiacciano quelle miserrime colonne. Possibile che il Jappelli, nelle molte osservazioni che deve aver fatte sull'antico, non si sia accorto mai, come i Greci ed i Romani usassero i lacunari spaziosi e fondi, solo dove erano grandi altezze, e nei locali ristretti o bassi adoperassero invece ornamenti leggeri? Dal lato, per cui si entra in platea, l'architetto praticò tre gradini: ch'io non biasimo già perchè incomodi, come è opinione de' più, ma condanno pel barbaro modo con cui raccorciano le colonne, le quali, ridotte da questo lato a sette diametri di altezza, anzichè a nove, somigliano nane, tolgono ogni regolarità all'ordine, sconciano ogni armonia. Quando si può trovar bello codesto ripiego, non v'è più licenza architettonica che sia lecito rimproverare, neppur quella di posar le colonne sopra le mensole e di spezzare i frontespizii. Che dirò poi dei cartellami e dei fregi che adornano, o meglio deturpano, le due pareti laterali ai tre ingressi di centro in quest'atrio? Sono forme e modanature tolte dai licenziosi trascorrimenti del P. Pozzo e del Borromini, sono quelle intemperanti sconcezze che tanto mettono ribrezzo in chi ha fiore di gusto, sono in fine il trionfo di quel *rococò* ch'ora invade mobili e fabbriche, e che, come ognun sa, è il più diretto antagonismo dello stile del rinascimento in quest'opera propostosi a tema dal Jappelli. Tutti i predetti sconi perdonerò per altro a quest'atrio, se almeno l'artista lo avesse fatto colorire con tinte ragionevoli; ma, in nome del cielo, chi può sopportare quel colore di piombo che veste le colonne, chi quel finto broccato sulle pareti, chi l'antipatico giallume sull'architrave e sui fregi dei lacunari? Quei colori staranno forse a meraviglia in qualche cappella sepolcrale, ove l'uomo si raccoglie a pregare l'eterna pace ai defunti; ma nell'atrio di un teatro sono una colpa grave perchè s'oppongono allo scopo di siffatti ridotti. Forse l'architetto così adoperò per far parere col contrasto più gaja la sala teatrale; ma non mi pare si disponga l'animo ad illarla col farlo passare pei cimiteri.

Ma lasciamo le triste dimore dei trapassati, e rallegriamoci entrando là dove sovrabbondano la festosità e la vita, vale a dire nella sala del teatro, la quale, in onta di parecchie peccatelle di dettaglio, raggiunge nell'insieme il suo scopo, quello d'aprire il cuore ad una baldia letizia. Non v'ha freddo pedante che, ponendo il piede in quel luminoso recinto, non debba mandare dal petto una di quelle esclamazioni contente che disarmano la critica più ingegnosamente logica. Tutto ride colà, scelta di colori, ricchezza d'addobbi, soffitto, bocca-scena. L'occhio riercato ha bisogno di gridar bravo: ma, sedato il primo entusiasmo, l'intelletto ragionatore esamina i particolari, e quasi si riede da quel fervido applauso, tanto gli si presentano o dissonanti o fuor di ragione. Cominciamo dal parapetto del repiano che offre una singolare bizzarria, cioè a dire tante pelli di tigre stesevi su a mo' di drappelloni colla testa dell'animale in rilievo. E a che pelli di tigre nel teatro moderno inteso ad ingentilire i costumi ed il cuore, non ad imbarbarirlo colle immagini dell'antica ferocia? Siamo noi ai tempi dei crudeli giochi romani, ove negli anfiteatri i gladiatori combattevano colle fiere? Dobbiamo assistere colla cene dei cacciatori della Nubia che circondano la tenda colle pelli delle belve uccise? O si veramente, siamo ancora i veneratori del Dio dell'ubriachezza, per raccerciarci cogli emblemi bestiali che allegravano le sue orgie? Che Tespi ed il suo ignobil carro di comici andassero coperti di pelli di tigre, sta bene; ma il nostro teatro non è, per la Dio grazia, figlio di quello inventato da Tespi, e se pur v'ha qualche cosa di ferino nelle *ti-gresses* e nei *lions* che lo frequentano, è un istinto pacifico quello, che rifugge scrupolosamente dalla ferità e dal sangue. Ci

scusi il Jappelli, ma questo suo parapetto, così decorato, ci pare per lo meno un anacronismo, che rimandiamo alle buone anime di Nerone e di Commodus.

I parapetti del primo, del secondo e del terzo ordine portano drapperie di stucco con bella varietà immaginate, a cui sono ornamento frange e cordoni messi ad oro, che farebbero pomposo vedere, se la luce fosse disposta in modo che la doratura potesse spiccar luccicante: così come sono, le parti dorate compariscono d'un giallo sporco, e, tuttoché ricche assai, non manifestano la pensata ricchezza. Nell'ultimo ordine, ch'è foggiate a loggione come in molti teatri della nostra Milano e di altre città, è tolta affatto l'apparenza dei palchetti. Temendo però il Jappelli di cadere nel comune, se avesse adottate le forme che soglionsi dare a codest'ultima parte de' teatri, pensò una bizzarria che forse poteva riuscire di un grande effetto, se la esecuzione avesse risposto al concepimento. Immaginò egli che il suo teatro fosse come un artificiale incastellamento di legname alzato in un bosco di cedri: suppose che sopra i varj ordini di logge si stendesse una terrazza a ciel sereno, ricca di piante fruttifere e di molteplici fiori, alla quale fossero limite sul dinanzi spranghe argentee incrociatisi fra loro per servire quasi di davanzale agli spettatori. Fra le romboidi formate dalle predette spranghe escono foglie e fiori e frutta: al di dietro delle tre gradinate disposte a sedile spuntano le cime de' cedri, fra cui deve intendersi sia costruito il ligneo teatro: al di sopra si stende il cielo fra cui si librano l'Ore in voluttuose movenze, lietamente danzanti al suono dell'armonia, e transitanti una ad una per un magico cerchio sostenuto dalle mani d'Amore fatto qui vigoroso sultano di quel licenziosetto serraglio. Tuttoché bellissime quest'Ore per la grazia e pel succoso colorito di che seppero vestirle il valente artista Paoletti, stanno però là a far manifesto quanta contraddizione di concetto siavi fra lo esterno e lo interno del nostro edificio. Sulla fronte vediamo i simulacri dei quattro gran poeti italiani, quasi a significare come il teatro sia il ricetto della più elevata poesia. Nella sala teatrale invece codesta sublime ispiratrice del pensiero si riduce a mostrare come le ore debbano passar nel teatri oziosamente consecrate ai soli dilette del senso, alle carezze lascive dell'amore, alle blandizie di molli armonie, alle vanità dell'abbigliamento muliebri: debbano far conoscere come la donna, signora de' cuori, e regina de' teatri, ad altro in essi non possa mirare che a far pompa delle seduttrici sue forme, e delle attrattive abbellite dai monili e dalle vesti: altro non debba che goder le influenze di un amore ben diverso dallo spirituale; poi, passato l'istante della incantevole sua giovinezza, le sia forza cadere non curata ed inutile. Bella scuola invero di sublime poesia ella è codesta! bella maniera di additare l'ufficio civilizzatore del teatro moderno, e della donna in particolare, ora la Dio mercè, si avvia dall'educazione a nobile sentire, ora fatta delizia dell'uomo per la gentile elevazione del cuore! Si dirà che qui fu solo del pittore la colpa. Oh! no, fu soltanto dell'architetto, il quale deve sempre guidar di quello il pensiero e la mano; deve far sì che le arti sorelle aiutino il concetto regolatore dell'edificio, nè lo distruggano mai; altrimenti vero architetto non è.

Ma lasciando questo soffitto che, in onta ai malanni notati, è senza dubbio la parte più lodevole della sala teatrale, torniamo al frondoso parapetto del loggione per osservarvi le figurine di rilievo che lo adornano, o sostentano i becchi del gas. Sono, già si sa, donne ignude, solo ricinte ai fianchi da una tunichetta: esse protendono le braccia a reggere sgarbati tubi, da cui escono le fiammelle del carburo illuminante, surrogando così con lodevole novità di pensiero il solito lustro, posto nel mezzo a cavar gli occhi di quegli infelici che stanno nelle loggie di faccia nel terzo ordine. Sgraziatamente tutto codesto ingegnoso ed originale concetto sortì pessima esecuzione. Lo intrecciamento argenteo del davanzale è golfissimo, i fiori pajono ravanelli, il fogliame che li circonda è malissimo spiccat. Quelle ninfe lucifere poi si crederrebbero copiate dalle poppatole di Norimberga che servono di

giocaglie ai bimbi. Che gambe, che braccia, che teste! basti dire che stanno un gradino al di sotto di que' poveri quattro poeti che pur formano il più brutto Parnaso fra quanti n'abbia cantati l'Areadia. S'aggiunga che quelle sconce ninfe compariscono poi meschinelle in un modo particolare, perchè hanno l'immediato confronto delle figure dipinte sul soffitto che son gigantesche.

L'interno de' palchi non ha nulla di rimarchevole, salvo due file di magri specchietti uniti fra loro, che reclamano d'essere trasportati nella bottega di qualche barbieri. Io non seppi comprendere il perchè di quella miseria, la quale, per giunta, toglie luce al teatro, anziché accrescerne.

Codesti malanni più della esecuzione che del concetto, son però assai ben compensati dal *bocca-scena*, che mi pare uno dei più ragionevoli ed eleganti dei moderni teatri. In luogo di quegli inevitabili pilastri corintii, che da una parte e dall'altra chiudono nell'interpalastro un palchetto per ciaschedun ordine: in luogo degli enormi mensoloni che slanciansi di solito dai predetti pilastri a reggere un architrave ornato o da Fame suonanti la tromba o da altre simili inutilità, Jappelli immaginò quattro lunghi astili foggiate a colonna, che si fanno sostegno ai drappelloni leggiadramente disposti di una tenda, la quale, con ben contrastato girar di falde, si schiude a guisa di cortina fra gli indicati astili. Ogni parte di questo *bocca-scena* spira graziosa leggerezza, ogni parte si mostra ricca senza pesantezza, gentile senza meschinità. Se l'architetto non avesse voluto con poca ragionevolezza incastrare l'orologio in uno de' festoni dorati: se avesse tenuto il profilo di que' suoi astili meno invescato di fregi rococò, mal dicenti al carattere lombardesco da lui vagheggiato, non propri neppure del seicento, perchè il greve seicento rifuggiva da colonne sì prolungate, convenienti soltanto alla prima era del rinascimento francese ed inglese, in cui le forme gotiche s'annestavano all'elemento romano, io non saprei che riprendere in questo sì gojo ed agile *bocca-scena*.

Ora che abbiamo detto dell'ornamento, tocchiamo anche di quelle parti del teatro congiunte alla scena che son destinate al servizio della medesima, ed al comodo degli attori. Queste parti, sebbene meramente accessorie, sono fra le più lodate dagli ammiratori del padovano teatro. Nè io dirò che non meritino molta considerazione pel modo giudizioso con cui fu provveduto ai bisogni anche i più delicati dei sedicenti virtuosi. Anzi convengo che siasi con molto senno trovato lo spazio necessario a dipingere gli scenari: con moltissimo accorgimento venissero disposti i camerini intorno ad una specie di galleria comune, da dove il direttore di scena può prontamente emanare i suoi ordini ed essere prontamente obbedito da tutti quelli che devono dipendere dal suo cenno. Solo osserverò che, posto al fianco di teatro, un lato libero di metri 53 sulla larghezza di metri 14, quindi un'area di metri quadrati 490, per l'altezza di tutto l'edificio che è di metri 14 circa, non mi pare ci voglia la mente di Salomone per cavar fuori tutti i locali necessari agli attori ed agli attrezzisti, locali che negli altri teatri sono l'ordinario ristrettissimi, perchè mancano appunto que' si fatti metri 490 coll'elevazione indicata di cui potè disporre il Jappelli. In un parallelepipedo di 6860 metri cubi si possono cavare delle belle comodità.

Io non so se fra i luoghi accessori di un teatro si debbano anche considerare le scale che guidano ai corridoi dei palchetti: a me parrebbe di no, perchè son fra le parti più frequentate e quindi più vedute dagli spettatori di rozza scelta. Sembra per altro che il Jappelli non la pensi in tal modo, giacchè quelle sue scale son girate così a casaccio, con rampe sì disuguali fra loro, con forme sì lontane da euritmia, e persino da simmetria, che mi viene sospetto egli le riguardi nulla più che le scale di una cascina, dove importa poco comunino regolari ed eleganti, basta che sieno comode. Avendo fatto questa osservazione a qualcuno, mi si rispose che il Jappelli era stretto a così dura necessità dalla angustia dello spazio disposto per quelle scale. Volli accertarmi se fosse vero, esaminando accuratamente la pianta che sta disegnata in litografia in un liber-

A P E

La Prima Mammola

POESIA DI PIETRO ROTONDI

ROMANZA

MUSICA DEL CONTE G. LITTA

ANDANTINO

PIANO-FORTE

CANTO

Nunzia di miti gior - ni cortese al mio ri - chia - mo ecco il giardin mi a -

rit. a tempo

- dor - ni col pal - li - do co - lor o mammet - ta io t'a - mo caro caro e mode - sto

rall. colla parte a tempo

rall. *a piac.*

fior ca - - ro e mode - sto mo - desto fior quell' a - li - to che

rall. colla parte

vo - la a dirmi o - ve t' a - scon - - di mi sem - bra u - na pa -

- ro - - la at - te - sa dal mio cor ti cer - co e tu ri - -

- spon - di ca - - ro e mode - sto fior ti cer - co e tu ri - -

rall.

- spon - di ca - ro ca - ro e mode - sto fior ca - - ro e mode - sto mo - - de - sto

rall. colla parte

fior ben più della su - per - ba re - gi - na dell' a -

rall.

un poco stent. *pp con grazia*

- juo - - la chinato in mezzo all' er - ba m' incanta il tuo pal - lo - - re o gra - cile vi -

pp colla parte

- o - - la oh caro e mode - sto fior o gra - cile vi - o - la ca - ro caro e mode - sto

rall. *a piac.*

fior ca - - ro e mode - sto mo - - de - sto fior .

rall.

a tempo

So - migli o fior gen -

a tempo *rall.*

4

- ti - le a tutto ciò ch'io bra - mo leg - giadro e tanto u - mi - le come un pen - sier d'a -

- mor o mammolet - ta io t'a - - mo caro e mode - sto fior o mammolet - ta io t'amo t'a -

- mo o ca - ro e mo - de - sto mo - desto e ca - ro fior o mammo - letta io

t'a - - - - - mo caro e modesto fior..... sì io t'a -

- mo .

F P

colo stampato per incensare questo teatro: mi accorsi con mia somma meraviglia, che, precisamente nell'area occupata adesso da quelle disordinate scale, potensene cavare di regolarissime ed anche pittoresche, senza nuocere alla comodità. Invito qualsiasi architetto un po' ingegnoso a rinnovare l'esperimento, e vedrà s'io dica giusto.

Or qualche cenno anche del Casino. Diccimmo già come la decorazione esterna male s'attagi a dimostrarne l'illare destinazione: or diciamo senza timore che il modo, con cui fu internamente distribuito, ci pare non consueti allo scopo; giacché vedemmo la sala da ballo lontanissima dalle stanze consacrate al bigliardo ed ai crocchi non danzanti, vedemmo i passaggi di comunicazione formati da miseri e brutti ritagli di figura irregolarissima. Che più? Le stanze tutte e la sala ricordata mancanti di quella simmetrica regolarità ch'è tanta bellezza nei vasi degli edifizj; regolarità in cui furono insigni gli antichi e i cinquecentisti, e che va studiata con somma attenzione da ogni architetto amoroso dell'arte sua. Si va dicendo da molti, i quali di architettura non sanno, che il Jappelli fu obbligato a fuggire si strambamente le stanze di questo casino, perchè dovea seguirne la curva esteriore della facciata. Ma chi lo forzava a girar così la sua fronte, e dato pure (il che non è) vi fosse stretto da necessità, è forse la prima volta che gli architetti congegnano locali regolari dentro a curve, od a spazj difettosi? Non v'è forse il ripiego dei *mistilinei*, i quali, studiati nell'antichità con savia indipendenza, valgono a correggere le forme più disorganiche, a raddrizzare ogni disuguaglianza? Noi preghiamo i nostri colleghi d'arte a prendere in mano la pianta di quel casino, e a dirci in coscienza, se non se ne possano cavare stanze e sale di forme cento volte preferibili a quelle riprovevoli adottate dal Jappelli.

Abbiamo detto il pensiero nostro senza veli, nè lenimenti, perchè ci pare che le blandizie sieno da usarsi solo coi giovani, a fine di non sconfidarli sul principio dell'erto sentiero: coi maturi e famosi vuol essere diverso il linguaggio; vuol essere la parola franca, severa del vero, che avverte gli allucinati e tenta manifestar l'errore autorevole. E appurar l'errore bisogna, specialmente se legato all'opera d'un ingegno vasto e poderoso, perchè un errore dell'uomo d'ingegno, lasciato correre senza protesta, è seme di zizzania che guasta il grano da cui dee venir nutrimento salubre alle presenti come alle future generazioni.

Quando pure fosse vero ciò che tentammo di provare in questa cicalata, essere cioè il nuovo teatro di Padova una delle men buone produzioni del Jappelli, ancora non ne scapiterebbe l'alta fama di lui, perchè egli rimarrà sempre il primo architetto giardinista che ora conti l'Italia, egli rimarrà sempre l'autore dello stabilimento Pedrocchi, edifizio non scevro di difetti, specialmente nei dettagli, ma per ingegnosa distribuzione e magnificenza senza dubbio pregevolissimo. Se il teatro di Padova riuscì quasi in ogni sua parte men degno di artista si rincinato, non è di lui la colpa, ma forse piuttosto dell'arduo tema, scoglio e sirtè alle seste dei migliori, forse anche dell'educazione artistica che egli sortì; la quale (se vero è ciò che ci venne da molti narrato) non gli può offerir modo di uscirne col massimo onore, in quelle costruzioni in cui la decorazione ha la parte precipua, la massa invece ha posto secondario. Ci affermarono questi molti che il Jappelli non delinca egli stesso gli ornamenti e i profili delle opere proprie, ma li affidi a mani secondarie, dettandone ad esse, per certa guisa, il concetto. Se ciò è, si fa manifesto, come in tutte quelle parti decorative, in cui vuoi il disegnatore provetto che abbia colla esercitata mano affinato il gusto, e sappia con essa traociare dettagli acconci all'insieme da lui ideato, il Jappelli debba andar quasi a tentone, urtare in dissonanze ed in errori di rapporto, che avrebbe facilmente evitati, se avesse disegnati egli stesso i fregi e le modanature. Per noi l'architetto, che non è in caso di delinca da sé tutte le parti dell'opera da lui immaginata, ci pare simile al foresto descritto dal nostro immortale Manzoni che, non sapendo scrivere e dovendo valersi di altra mano per dar notizia di sé, «— si rivolge ad uno che conosca quell'arte,

lo informa con più o meno ordine e perspicacità, e gli espone il concetto da descriversi. Ma il letterato parte intende, parte frantende, dà qualche consiglio, propone qualche cambiamento, dice: lasciate fare a me; piglia la penna, tira, come può, dalla lingua parlata alla scritta il concetto che ha ricevuto, lo corregge a suo modo, lo migliora, carica la mano; oppure smorza, omette anche, secondochè gli pare tornar meglio alla cosa, — quindi gli accade di dir talvolta tutt'altro da quello che l'amico intendeva fosse detto.

UN ARCHITETTO LOMBARDO.

NUOVE PUBBLICAZIONI

ALBUM PER PIANOFORTE

DI A. GORIA

Una perseveranza che sicuramente ha pochi esempi nella moderna storia musicale, è quella di cui si vide dotato A. Goria. Trascorsa la prima gioventù nel Conservatorio di Parigi, sotto la direzione del celebre *Zimmermann*, egli ne uscì già valentissimo esecutore e compositore. Ma a Parigi, dove ordinarmente stanziano i sommi, dove una folla di compositori s'agita di continuo, e tenta spingersi innanzi, quante difficoltà, quante barriere non si frappongono ai passi di un giovinetto che esca nuovo nel mondo! Goria non si smarrì. Chiamato dalle circostanze e dal proprio genio a batter quella via, egli vi si buttò con animo deliberato a tutto intraprendere onde percorrerla. Ebbe a lottar molto, e più che colle difficoltà inerenti all'arte, colle mene dell'invidia e della malignità. Ma adesso di giorno in giorno egli vede coronarsi tutti i suoi sforzi. Ogni qual volta egli si presenta al pubblico ne ottiene quegli applausi, che al vero artista torraano più cari di qualsiasi cosa al mondo; le sue composizioni sono oggidì su tutti i pianoforti.

Goria seguì la scuola di Thalberg: e non era da aspettarsi diversamente. Figlio di un italiano, egli ama, non le difficoltà e gli arrischiati passaggi armonici e tutto quelle stranezze che agghiacciano l'arte, che la fanno muta, e che la restringono alla parte puramente meccanica, ma sibbene egli ama le melodie, le melodie che partono dal cuore, e che vanno al cuore.

Di Goria si attende ora con un'ansietà, che molto lo onora, la pubblicazione degli ultimi lavori, che egli riunisce sotto il titolo di *Album*, e di cui la regina Isabella II di Spagna, accettò la dedica.

Primo di questi pezzi è una canzone spagnuola. Ignoriamo se il tema sia originale, oppure tolto da una di quelle melodie, di cui non si sa nè il come, nè il quando nascono, e che si frequentemente si sentono sulle labbra de' popoli meridionali. Il fatto sta che essa è attraente; ora è leggiera e briosa, ora passionata. Il Goria poi la condusse, la svolse, e la variò, secondando con molta finezza la vivace e festosa bizzarria, di che van sempre improntate le opere d'arte spagnuole.

Alla canzone tien dietro un Notturmo, il cui pensiero musicale, se non è de' più originali, è certamente uno de' più commoventi che uscissero dalla fecondissima fantasia di Donizetti.

È il povero Nemorino che, veduta spuntare una lagrima sul ciglio di Adina, riapre il cuore alla speranza. Dopo un preludio, nel quale con bei modi d'armonia l'autore viene a stabilire il melanconico modo di *sol* minore, incomincia la sentita cantilena di Donizetti, e continua sino alla fine del pezzo, passando da un modo all'altro; dal maggiore al minore; arricchendosi d'ornamenti e di gaje immagini, poi, spogliandosi a un tratto, e tornando alla primitiva semplicità; poi di nuovo all'ilarità, proprio insomma come quella vicenda di allegrezza e di sconforto, di dolore e di gioia, che avviene in quei cuori che idolatrano una speranza.

A fare un brillante contrasto colla tinta soavemente melanconica di questo pezzo, il *Goria* pose dopo il *Souvenir de Dieppe*; che è un leggiadrissimo valse. — Poi ritorna colla susseguente fantasia ad un genere di musica elevato, prendendo a tema i brani più squisiti dell'*Otello*. Di tutta la raccolta è questo il pezzo di maggior importanza tanto per la forma, quanto per la perizia ch'esso richiede a ben eseguirlo. L'introduzione di questo pezzo è un pensiero dell'introduzione dell'*Otello*, di cui il nostro autore sgrana, per così dire, qua e là le idee in un modo vagamente capriccioso. Ma a un tratto l'andamento si fa stabile e quieto, ed escono splendidi di tutta la divina loro bellezza le note della romanza di Desdemona, *Assisa a piè d'un salice*. L'ultimo tempo è la cabaletta *Ah! si per voi già sento*; del tenore, a cui seguono brillanti variazioni; poi sentonsi di nuovo le note dell'introduzione, poi una rapida e decisa cadenza, una di quelle cadenze che provocano gli applausi, dà termine al pezzo.

Conoscendo quanto giovi a tener sempre l'attenzione aggradevolmente occupata l'alternare un genere coll'altro, il *Goria* pose per quinto pezzo una ballata, vaga, semplice, e d'una scorrevolezza veramente mirabile, e chiuse il suo *Album* con delle note solenni, potenti, magiche, quali sono quelle del coro dei Bardi della *Donna del lago*. — Nell'introduzione l'autore accenna quella maestosa cantilena, rompendola in un vago giro d'armonia, e lasciandone di quando in quando trapelare qualche brano, che accende nell'animo più vivo il desiderio di udirla per intero; desiderio che il *Goria* appaga poco dopo. Nelle mani del *Goria* poi quel motivo assume tutti gli aspetti; mentre esso si sviluppa con tutta la naturale sua semplicità, sentesi insieme un nuvolo di note, che salgono, che discendono, che s'incontrano: note che, se non temessimo di farci prendere in conto di visionari, diremmo che rendono proprio l'immagine di quella folla di idee e di affetti, che quella cantilena ha destato oggidì in tutt'Europa.

Pregio poi di questi sei pezzi si è che non presentano di quelle diaboliche difficoltà, che esigono mesi di studj onde superarle, nè di que' passi così lunghi e così ostinati, per i quali vogliono delle mani maschilmente poderose; pare invece che il *Goria* pensasse a quelle delicate e gentili del bel sesso, epperò noi crediamo entrare nel desiderio del *Goria*, se al bel sesso specialmente raccomandiamo le pregevoli sue composizioni.

Abbiamo detto che la pubblicazione dell'*Album* del *Goria* è attesa a Parigi; ma non abbiamo detto tutto.

Essa è attesa anche a Milano, e il nostro *Luca* ne ha quasi compiuta un'edizione, che non farà certamente torto al suo buon nome. G. A. B.

CRITICA

I MASNADIERI DI SCHILLER

I PERSONAGGI. — AMALIA E FRANCESCO MOOR.

Fra tanta sozzura di delitti e di nefandità, tra l'urlo del figliuolo che si avventa contro il genitore, e il gemito del genitore che maledice al figliuolo, tra le imprecazioni di Carlo e le grida dei banditi che gavazzano nelle rapine e nel sangue, il nostro orecchio è pur accarezzato da una parola mite e soave, dalla parola della giovinetta Amalia, angelo di dolcezza e d'amore, la cui soave figura è come un raggio di luce in mezzo a un cielo tempestoso. Schiller ha circondato la fronte di questa giovinetta di tutta l'aureola della passione e del dolore, e l'ha posta vittima intelligente e rassegnata sull'ara dell'umana iniquità. Per verità, l'Amalia dei *Masnadiere* non ha né l'idealità amorosa della

Tecla, né il casto entusiasmo della Giovanna d'Arco; il suo affetto è violento, appassionato, e più dei sensi quasi che dell'anima: quando pensa al suo Carlo, ella esclama con impeto di ebbrezza non contenuto:

I baci suoi stillavano
Gioir di paradiso.

Nelle sue braccia!... un vortice

D'ebbrezza n'avvolgea.

Come due voci unisono,

Sul core il cor battea.

Anima uniasi ad anima

Fuse ad un fuoco istesso

E terra e ciel pareano

Stemprarsi in quell'amplesso.

Pure quell'amore ardente, illimitato, quell'abbandono di tutta sé medesima in balia d'un solo pensiero, ha qualche cosa di grande e di bello che esalta e che soggioga. Un amore così fatto scende come battesimo di rigenerazione nel cuore perversito di Carlo, e lo riscuote e lo riapre per un istante ad una speranza morta in lui da lungo tempo. — Ella perdona! ella mi ama!... Io sono purificato come l'aria del cielo? ... Ella mi ama! Queste lagrime ti ringraziano, o Dio di misericordia! ... Ho riacquistata la pace del mio cuore, la mia pena è cessata, e l'inferno è chiuso. —

L'Amalia del dramma di Schiller ha qualche leggiera volgarità di tinte, che scompare nel libretto del cavalier Maffei. Ma lo Schiller si lasciò correre talvolta a dipingere la realtà umana con tratti così forti e risentiti da cader fin anco nel basso e nel triviale. La scena rappresentata nel figurino d'oggi basterebbe a fornirne l'esempio. L'Amalia, addolorata per la morte del suo Carlo e del padre di lui, respinge l'amore di Francesco con modi così poco dignitosi da far arrossire una fanciulla di alto lignaggio e di più alto sentire, qual essa è rappresentata. Nè certo le nostre scene comporterebbero di vedere la nipote d'un principe coronato, altera, sdegnosa, col cuore esulcerato da due morti recenti, menare uno schiaffo sul viso all'importuno amatore, come farebbe una donna del volgo in un accesso di sdegno, e dirgli: — e questo intanto per dote! — Ma non è mai abbastanza ripetuto, che, quando Schiller scrisse i *Masnadiere*, l'anima umana non gli aveva ancora rivelato i suoi misteri più profondi di grandezza e di deformità; e però i personaggi di questo dramma sono tipi imperfetti.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — Teatro Re. — *Maria de' Medici*. — Nuovo dramma di Eliseo Galli. Oggi è sì arduo il poter far rappresentare fra noi una nuova composizione teatrale italiana, che ci troviamo costretti ad accontentarci ed a fare buon viso, quando ci capita, per fortuna, di vederne pur una, quand'anche non si tratti di cosa più che mediocre. E questa è forse la ragione per cui fu applaudito e replicato la scorsa settimana al Teatro Re il nuovo dramma, *Maria de' Medici*, benchè esso lasciasse molto a desiderare e dal lato dell'invenzione e da quello della lingua e dello stile. L'azione fu tolta da un romanzo francese troppo conosciuto fra noi perchè restasse al dramma almeno il merito della novità, e procede d'altronde così liscia, che essa non può certo accagionarsi per abuso di quel prestigio che si può chiamare intreccio comico. Non per questo è a dire che nessun pregio in esso si scorge, mentre anzi il pubblico più intelligente seppe notare di tali per cui fu proprio eccitato a proromper in vivissimi applausi ed a cercarne la replica. Viva ed intelligente, ed opportunissima soprattutto si trovò la dipintura del tortuoso ed egoistico ministero del cardinale Richelieu, di buona memoria, il quale, relegato dalla Reggente a Blois, seppe ridarsi dei di lei decreti, e tornare, a suo marcio dispetto, al potere.

Vogliamo alcuni che il pubblico conosca già altri lavori drammatici

di quest'autore della *Maria dei Medici*, benchè offerti sotto altro nome. Se ciò fosse vero, noi gli faremmo le nostre congratulazioni perchè ci parrebbe di vederlo progredire nel meglio.

PARIGI. — Teatro dell'OPERA ITALIANA. — *Gerusalemme*, del maestro Giuseppe Verdi.

I giornalisti parigini, che tutti parlano di quest'opera, si affannano a provare (ad eccezione, s'intende, degli avventi-causa) che noi Italiani abbiamo molto esagerato intorno ai pregi dei *Lombardi*, e che Verdi non è nè Rossini, nè Meyerbeer. Grazie della notizia.

E chi disse mai così grosso scerpellone in Italia? Se la memoria non ci gabbia, Verdi paragonato a quei grandi artisti, Verdi posto persino a fianco dell'uomo, su cui è posta oggi l'attenzione di tutto intero l'universo, non si vide che su fogli parigini, ai quali facciamo voti perchè il cielo usi misericordia. Noi Italiani, quando siamo in teatro, e ci sentiamo scossi, applaudiamo senza molto sottillizzare. . . . Del resto, sappiamo benissimo che in quella guisa che l'abito non fa il monaco, così il successo non fa l'opera.

Il successo ad ogni modo fu compiuto: gli stessi critici più schifitosi sono costretti a confessarlo. L'aspettazione era grandissima, e nondimeno non fu delusa. La *Gerusalemme* ha conquistato diritto di cittadinanza nel repertorio nell'Opera francese.

Il libretto, raffazzonato su quello dei *Lombardi* dai signori Royer e Vaiz, presenta qualche lungaggine, qualche sconnessione di parti, qualche confusione nell'intreccio; tuttavia può dirsi un capolavoro a fronte del melodramma italiano. Non foss'altro, presenta una gran pompa di scene e di decorazioni, da trasformare il teatro dell'Opera in una vera reggia incantata. E il teatro ha sfoggiato in ricchezza ed in buon gusto con tanta liberalità, che mai non si vide l'eguale. Lo sfilar dei Crociati nel deserto, un vero esercizio di cavalleria e di fanti, con armature sfavillanti e con macchine da guerra; l'harem dell'emir di Ramla, delizioso ricinto, in cui folleggiavano le più leggiadre odalische, in mezzo ai tesori e ai profumi dell'Oriente; lo spettacolo della degradazione sulla piazza di Ramla, con tutto un popolo di guerrieri che circondano il palco su cui sta il carnefice; sono scene abbaglianti per grandiosità, per bellezza, per splendore. Per questo lato l'opera ebbe un grande ajuto nell'effetto che produsse su gli spettatori.

Quanto alla musica, non erediemo dover scendere a troppi particolari. I *Lombardi* noi li conosciamo, né abbiamo d'uopo del giudizio del pubblico parigino per apprezzarli. I tre pezzi nuovi introdottivi piacquero assai; anzi, se dobbiamo credere all'articolista del *Débat*, sarebbero i soli degni di lode, perchè furono scritti dal Verdi a Parigi, e sentono, al dire dell'ingenuo articolista, il sapore della scuola francese. Egli è in questi pezzi che Verdi cominciò a valere qualche cosa, e s'egli proseguirà, come a Dio piace, a studiare lo stile francese, e spogliarsi una volta della trivialità del genere italiano, forse forse il critico del *Débat* giungerà da qui a qualche dozzina d'anni a metterlo in confronto con Halévy. E tutta la musica italiana deve trasformarsi a questo modo.

Del resto, per fuggire tutte le passioncelle, le rivalità, gli interessi, tutto ciò insomma che entra come ingrediente nei giudizi della stampa periodica francese, diamo qui intorno alla *Gerusalemme* l'impressione schietta e spassionata d'un detto nostro corrispondente, quale ce lo scriveva il dì dopo la rappresentazione. La diamo, così com'è, senza toccarne una linea, trattandosi di autorità in fatto di musica: tuttavia, se dobbiamo prestar fede intera ai fatti da lui esposti, non possiamo però convenire in tutti i suoi giudizi; anzi ci dichiariamo in aperta opposizione intorno all'*Ave Maria*, la quale per verità e nobiltà di concetto, e per vaghezza di armonia, è uno dei migliori pezzi non solamente dei *Lombardi*, ma ben anco di quanti il Verdi ne compose. In quanto poi al levare del sole, che si pretende quel medesimo dell'*Attila*, non sappiamo che pensarne. Per tuttavia ne pare impossibile che il Verdi, in occasione così solenne qual è quella di porre sulle scene dell'Opera i suoi *Lombardi*, potesse mendicare poche battute ad un'altra sua opera. — Vedremo.

Paris, 27 novembre 1847.

Monsieur, Ayant assisté hier à la première représentation de *Jerusalem* de Verdi, je m'empresse pour répondre à votre désir, de vous faire part de mes impressions et du résultat de la dite représentation.

Je dois commencer par vous dire qu'il m'est impossible d'affirmer que cet opéra aura ou non un grand succès, parce que la camaraderie était telle qu'à chaque morceau elle vociférait des bis... mais le public n'a laissé répéter qu'un morceau, l'air de soprano au deuxième acte, qui est le *Non se sogna! in fondo*, etc., de *I Lombardi*, et que M. Julian Van Gelder chante avec beaucoup de hardiesse.

Au premier acte l'introduction instrumentale me plaît. Il y a deux

airs de basse qui sont bien pâles, d'une tournure bien vulgaire; mais le teneur est fort beau, très grandiosé. Le lever du soleil, qu'on dit tiré de *l'Attila*, est d'un effet charmant qui a été bien compris.

Au deuxième acte il y a l'air de soprano, cité plus haut, et un beau duo entre Duprez et madame Julian.

Au troisième acte il y a de jolis airs de danse, mais ils ne feront pas oublier ceux de la *Muette de Portici* d'Auber, ni ceux que Rossini a composés pour le *Moïse français*. La scène de dégradation est très bien faite, Duprez l'a dit admirablement; malheureusement sa voix est complètement fatiguée.

Au quatrième acte il n'y a de remarquable que le trio. En général tout ce qui est dramatique est bien traité par Verdi; ce qui lui manque, selon moi, c'est la musique de cœur. Il ne sait pas exprimer les sentiments tendres. Les scènes d'amour même ne lui vont pas, à moins que ce ne soit l'amour trompé, jaloux, furieux.

Aussi l'*Ave Maria*, au premier acte, est tout à fait insignifiant, ce n'est pas là de la mélodie, ce n'est pas une prière. Sa musique est vigoureuse et cherche toujours la puissance, la plus grande sonorité possible, ce qui finit par être fatigant. Le final du premier acte est à rendre sourd et n'a point de chaleur, c'est du bruit et voilà tout; mais il y a d'autres morceaux d'ensemble très remarquables.

Teatro Nazionale. — Nella scorsa settimana si pose sulle scene di codesto nuovo teatro una delle più belle opere buffe di A. Adam, *Une bonne fortune*, che gode la riputazione di una partitura scritta con molto brio, e che ha ricevuto anche questa volta dal pubblico i segni di un vero aggradimento. Da che il Teatro Nazionale è aperto, il concorso fu sempre numerosissimo.

Opera Comica. — Tutte le cure sono rivolte alla nuova opera di Auber, che verrà rappresentata, secondo le probabilità, nella seconda metà di dicembre.

L'amministrazione diceci che per l'allestimento di codest'opera faccia delle spese ingentissime.

LIONE. — *Ne touchez pas à la Reine*, l'opera buffa in tre atti del maestro Boisselot, venne rappresentata a Lione con grandissimo successo. I cantanti che ne sostenevano le parti principali vennero unanimemente chiamati al proscenio. Grazie poi all'abilità del direttore d'orchestra, Stahl, l'opera caninò da capo a fondo, in modo veramente ammirabile. — Ora si sta provando con molta alacrità la bell'opera di Clapisson, *Gilby*, che l'impresa si propone di allestire con un lusso maggiore di quello con cui diedesi a Parigi.

NANTES. — L'apertura ufficiale del Conservatorio di musica di Nantes ebbe luogo il mese passato, sotto la presidenza del primo aggiunto, delegato del Maire, assistito dalle autorità civili e militari. È inutile il dire con qual piacere la popolazione di Nantes vedesse effettuarsi una sì bella ed utile istituzione. Il presidente, dopo avere indirizzato a nome dell'amministrazione delle parole di lode e di ringraziamento al signor Bressler, fondatore di codesta scuola, ha dimostrato con molta evidenza i vantaggi che il popolo può aspettarsi dall'insegnamento gratuito della musica. Egli ha insistito particolarmente su l'influenza di quest'arte, per il miglioramento dei costumi.

PIETROBURGO. — La Freczolini piace a Pietroburgo immensamente. Dietro domanda dell'imperatore ella rappresentò la parte di Adina nell'*Elisir*, e n'ebbe il più completo successo. L'imperatore, finita la rappresentazione, l'ha fatta chiamare, e in presenza del pubblico le indirizzò i più vivi elogi.

MARSIGLIA. — Il teatro è chiuso, e non si sa ancora a qual partito si daranno i cantanti. La compagnia diceci buona, ed ebbe all'ultima rappresentazione de' vivissimi applausi. Il fatto si è, che per il popolo di Marsiglia, il non aver teatro, è una grande privazione.

CAGLIARI. — Una delle più belle opere di Rossini, l'*Assedio di Corinto*, venne, la sera del 17 novembre, a sanare le piaghe di codesto teatro. La Massimino, il Didier, il Mazzi-Aldini, che ne sostennero le parti principali, n'ebbero applausi.

VERONA. — All'opera del maestro Mazza, *La prova d'un'opera seria*, successe l'*Ernani*, con esito alquanto fortunato.

PALERMO. — La *Gemma di Vergy* continua la fortunata sua carriera. Il tenore Vitali vi è festeggiato oltremodo.

NAPOLI. — Della *Merope* di Pacini corrono notizie assolutamente opposte; chi vuol furore e chi vuol fiasco.

RETTIFICAZIONE.

Nel numero antecedente, parlando dell'opera *Mortdo*, abbiamo detto che credevamo autore del libretto il signor Achille De Laugier. Ora l'amore della verità ci obbliga a dichiarare, che del signor Laugier, nel *Mortdo*, non v'ha che una metà dei versi, e che l'altra metà, e tutta intera l'orditura è della signora Irene Ricciardi-Capecepatro, elegantissima poetessa napoletana.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

**OPERE PER PIANOFORTE
DI A. GORIA**

- 6574. FANTASIE BRILLANTE sur l'Opéra *Ne touchez pas à la Reine* de X. Boisselot. Op. 51. Fr. 4 50
- 6575. FANTASIE DE SALON sur l'Opéra *Le bouquet de l'Infante* d'Adrien Boieldieu. Op. 52. » 5 50
- 6576. CHANSON ESPAGNOLE, solo de Concert. Op. 55. » 5 50
- 6577. NOCTURNE sur la Romance de l'Opéra *l'Elisir* de Donizetti. Op. 54. » 2 50
- 6578. SOUVENIR DE DIEPPE. *Grande Valse caractéristique*. Op. 55. » 2 50
- 6579. SOUVENIR D'OTELLO. *Fantasia de Salon*. Op. 56. » 5 50
- 6580. BALLADE. Op. 57. » 2 50
- 6581. CHOEUR DES BARDES. *Mélodie célèbre de Rossini*, transcrite et variée. Op. 58. » 5 —

FANTASIE BRILLANTE
POUR LE PIANO
sur des motifs de l'Opéra
GUILLAUME TELL
DE ROSSINI
PAR HENRY ROSELLEN
N. 6134. Op. 100. Fr. 6. —

MASNADIERI WALZER
PER PIANOFORTE
DI GIUSEPPE WISCHIN
Direttore della Musica
del Reggimento Barone Baumgarten

FANTASIA
PER PIANOFORTE
sopra motivi dell'Opera
I MASNADIERI
DI G. VERDI
composta da
G. A. GAMBINI
6934. — Fr. 5. 25.

OPERE PER FLAUTO
CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE
sopra motivi dell'Opera

I MASNADIERI
DEL MAESTRO VERDI
DI GIUSEPPE RABBONI
Primo Flauto all'I. R. Teatro alla Scala e Prof. nell' I. R. Cons. di Musica in Milano.
N. 6455. **CAPRICCIO** Op. 45. Fr. 5. | N. 6456. **FANTASIA** Op. 46. Fr. 6.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Nezozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

TIP. GUILLEMINI.

ANNO PRIMO
NUM. 24

13 DICEMBRE
1847.

Penza del Cav. Maffei

Masnadiere
N. 3

Musica del M^o Verdi



Atto II:

Francisco

Amalia

Pubblicazione dell'Italia Musicale Anno I. N. 23.

di Francesco Lucca Editore - Prop. in Milano.

Le associazioni di rec-
vono in Milano presso l'e-
ditore Francesco Lucca,
dirimpetto all'I. R. Teatro
alla Scala — all'estero
dai principali librai me-
gionanti di musica, e
presso gli uffici postali.

PER
per Milano Fr. 94.
per l'estero 98.
iscritto fino al codice.

Per un semestre la metà.

LE

Non a caso abbiamo
il Nipote del Ve-
io, più insolente,
zimarra dello zio,
che so io? costrin-
vetrine dell'antico
iato, accarezzato,
à! Davvero che il
ato. Povero Vesta-
nni di pacifica esi-
sigliero della don-
re parolaio, unico
si d'un tratto rapito
, calpestato, e tutto
suntuoso di nipote,
di lui, di voler più
maestro e miglior
amo il dolore e lo
ei debba far guerra
lo passano, e con
anno è toccata al
qualeun altro. Al-
di lasciar un suc-

una singolar fog-
agli operai col più
la mente, a miglio-
cose della vita, chi
? E che hanno a che
na strenna in carta
eleganza, senza fregi,
e piazze a cinquanta
ora la famiglia delle
assiege e a guardarla

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

- 6574. FANTASI
- 6575. FANTASI
- 6576. CHANSON
- 6577. NOCTURN
- 6578. SOUVENI
- 6579. SOUVENI
- 6580. BALLADE
- 6581. CHOEUR

FANTA

SUR

GUILI

PAR I

N. 6134.

MASNA

DI GI

del Regg

O Y

DI

Pci

N. 6455.

Contrada S. Paolo

ANNO PRIMO
NUM. 24

15 DICEMBRE
1847.

L'Italia Musicale con ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene, o figure di costumi teatrali, o opere razionali di pittura scultura ed architettura.

L'OFFICIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto

Le associazioni di questo in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dicimpetto all'1.1. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

PERICO per Milano 94. per l'estero 95. franco fino al confine.

Per un semestre la metà.



L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- LETTERATURA. *Le Strenne.* II.
- MUSICA MELODRAMMATICA. — *La Merope del maestro Pacini.*
- STORIA MUSICALE. — *La musica in Algeria.*
- BELLE ARTI.
- NOTIZIE TEATRALI.
- NECROLOGIA. — *Contessa Adelia Arrivabene.*

Si unisce il figurino N. 4 del Masnadieri

LETTERATURA

LE STRENNE

II.

... — In quel tempo la discordia entrerà nella famiglia degli almanacchi: gli zii accuseranno i nipoti, e i nipoti uccideranno gli zii; e ciò accadrà in un anno bisestile. . . . — Questa profezia, che abbiain trovato in un vecchio almanacco morto in odore di umanitario, basterebbe a far la celebrità d'un indovino, fosse pure lo stesso Rustico Indovino in persona, il più umile e il più screditato di tutti i profeti volgari. Se l'autore di quell'almanacco visse ancora, bisognerebbe incoronarlo di quercia e votargli un tripode di riconoscenza, tanto gli avvenimenti han corrisposto alla predizione, tanto hanno percorso l'aspettazione stessa del profeta. Ormai la discordia ha messo veramente sossopra tutte quante le strenne: invano si vorrebbe contenerle, esse non si risparmiano più né

gli strapazzi, né le ingiurie, né i tradimenti. Non a caso abbiain detto i tradimenti. Guardate, per esempio, il *Nipote del Vesta-Verde*. Può darsi un nipote più temerario, più insolente, più malcreato? Aver coraggio di vestir la zimarra dello zio, di usurpargli il nome, la celebrità, i lettori, che so io? costringerlo a morir d'etisia e di crepacuore nelle vetrine dell'antico editore, intanto ch'egli, comprato, festeggiato, accarezzato, percorre trionfalmente le contrade della città! Davvero che il colpo è forte, e niuno se lo sarebbe aspettato. Povero Vesta-Verde! Chi gliel'avesse detto, dopo tant'anni di pacifica esistenza, padrone delle piazze, dei trivj, consigliere della donnicciola, amico dell'artigiano, gran dottore parolaio, unico rappresentante della dottrina volgare, vedersi d'un tratto rapito lo scettro, gettato in un canto, dimenticato, calpestato, e tutto ciò per opera d'uno sbarbatello, d'un presuntuoso di nipote, che ha l'arroganza di saperla più lunga di lui, di voler più bene alla povera gente, di essere miglior maestro e miglior amico de' suoi lettori! Oh, noi comprendiamo il dolore e lo sdegno del povero zio, comprendiamo ch'ei debba far guerra al nipote! Ma, tant'è: le glorie del mondo passano, e con loro anche quelle degli almanacchi. Quest'anno è toccata al *Vesta-Verde*; l'anno venturo, toccherà a qualcun altro. Almeno il *Vesta-Verde* può morir consolato di lasciar un successore: sarà così delle altre strenne?

Per verità, il *Nipote del Vesta-Verde* è una singolar foggia di strenna. Mettersi in capo di parlare agli operai col più modesto linguaggio, pensare ad educarne la mente, a migliorarne il cuore, a renderli più accorti delle cose della vita, chi ha mai sognato di far ciò in una strenna? E che hanno a che fare le strenne cogli operai? Diamine! una strenna in carta ordinaria, non legata, non adorna, senza eleganza, senza fregi, senza dorature, una strenna gridata per le piazze a cinquanta centesimi, è un bastardume che disonora la famiglia delle strenne, e ben fanno le altre a star sul sussiego e a guardarla

d'alto in basso e con sogghignò di sprezzo. Vero è che il pubblico ha avuto il torto di accoglierla con festa, di leggerla, di farsene pro del contenuto, di saperne grado ai compilatori: vero è che tutti v'hanno trovato di che pascer lo spirito ed ingentilir l'animo; ma che fa questo a fronte dell'immenso diletto che arrecano le altre strenne? Chiedetene ai compilatori. Essi vi diranno che le strenne devon essere cose leggere, leggere, cose di lusso, cose di etichetta, destinate a blandir gli occhi e il palato dei lettori, e non altro. Votar che le strenne si propongano uno scopo di utilità, è una pazzia degna di riso, una vera assurdità, propria solo di quei bassorilievi che vogliono ad ogni costo drizzar le gambe alla società. E il *Nipote del Vesta-Verde* pecca appunto di questa pazzia; si direbbe anzi che in lui è incurabile, tanto vi è profondamente radicata. Le sue novelle, i suoi racconti, i suoi proverbi, le sue poesie, e i consigli e gli avvertimenti d'ogni fatta da lui regalati ai lettori, non hanno altra mira fuorchè quella di raddrizzare qualche idea storta, di spargerne di buone, di avvezzare la classe degli operai alla riflessione, alla lettura, al sentimento del bello e dell'utile, a tutto ciò insomma che può accrescerne il ben essere e la dignità. A questo fine ha raccolto in quel libriccino, che tutti possiedono, ogni sorta di nozioni più opportune alla classe artigiana, le ha insegnate un po' di storia patria, un po' di geografia, un po' d'igiene, un po' d'industria e di economia domestica; le ha schierate davanti agli occhi tutte le istituzioni erette a suo vantaggio, tutte le indicazioni, di cui occorre più frequente l'uso; ha voluto in una parola esserle scorta fedele e sicura, e soprattutto amorevole, per tutto l'anno. Errore grosso, grossissimo, anche questo: come se le strenne e gli almanacchi fossero fatti per durare oltre il capo d'anno, come se il voler vivere di più non fosse un violare apertamente la condizione essenziale di questa sorta di pubblicazioni. Forse è perciò che il pubblico lo comperò avidamente, e se ne contese a forza gli esemplari, consumandone in pochi di parecchie migliaia: ma il pubblico ha esso pure i suoi accessi di bizzarria, e i compilatori delle strenne privilegiate faran bene a dargli in quest'occasione un buon rabuffo.

Ma lasciamo il *Nipote del Vesta-Verde* in braccio a' suoi sogni e a' suoi centomila lettori: quel libriccino è un'opera buona più ancora che una buona stenna, e noi dobbiamo parlar delle strenne che non sono nè buone nè cattive. Ecco qui la più anziana di tutte, l'Eva delle strenne, la gran progenitrice, che ha addentato per la prima il pomo fatale, e che ora rimpiange forse il perduto paradiso. Preghiamo i lettori a intendere pel paradiso la lista dei compratori. Del resto tutti si sono accorti che vogliam parlare del *Non ti scordar di me*, la prima e la più festeggiata delle strenne. Pur troppo il vangelo ha detto che i primi saranno gli ultimi, e gli ultimi i primi: il *Non ti scordar di me* ha dovuto subire questa legge comune. Non c'è rimedio. Le altre strenne le hanno tolto la mano, e conviene ch'essa si rassegni al posto modesto ch'ella s'è fatto. Si direbbe che il progresso non fu inventato per lei, e che indarno le crebbe intorno il lusso e l'eleganza. Le altre s'adorano di fregi tipografici, di linee, di frontispizii, di vignette; ella cammina ancora all'antica, e non si cura di far innovazioni. Vede i prodigi del bulino italiano e forestiero, ma non se ne dà fastidio, e seguita innanzi colle sue brave e buone litografie, appunto come se il pregio principale d'una stenna non fossero la stampa e le incisioni. Ma non importa; il bello starà nei componimenti: una stenna tagliata all'antica può benissimo avere la storta idea di fare che i compo-

nimenti siano la cosa principale da offrirsi ai lettori. E qualche buon componimento non manca nel *Non ti scordar di me*: i sciolti del Carrer, intitolati *Gli Amici*, una prosa del Tocagni, *Passato, presente e futuro*, qualche buon verso del Peretti, e . . . non cerchiamo più in là. Chi volesse di più, troverebbe qualche traduzione dal francese, qualche articolo di economia industriale, qualche lezione accademica, qualche canzone arcadica; cose tutte bellissime, stupende, ma che forse qualche lettore potrebbe avere la temerità di non leggere, o di leggere addormentandosi. Davvero, se non sentissimo la necessità di lodar tutto nelle strenne, vorremmo domandare, a che pro un articolo su gli asili agricoli, e, peggio ancora, un ragionamento sull'eloquenza sacra del cardinal Casini. In verità, noi veneriamo altamente due eccellentissimi padri, il Segneri ed il Casini, ma il confronto del loro stile oratorio, sia pur fatto da un valente estetico, aspettiamo volentieri a leggerlo in quaresima. E Dio ci rimetta allora questo nostro peccato. Piuttosto ci togliam di leggere il discorso di Opprandino Arrivabene sulle poesie d'occasione, con cui si chiude la stenna. Oh! quest'è un'altra faccenda. Bravo, signor Opprandino. Voi avete dello spirito, *quand même*; e avete fatto opera meritoria a impiegarlo nel sostenere una causa perduta in tutte e tre le istanze della ragione, del buon senso, e della critica. Era tempo una volta che le poesie d'occasione trovassero il loro paladino, e fossero reintegrate nella pubblica opinione: i nostri poetini soprattutto ne avevano un gran bisogno, costretti a ricantare ogni dì l'eterno tema del loro martirio incompreso. Voi avete mostrato col più bel garbo del mondo, che non è l'occasione che fa il ladro, scusate, volevo dire il poeta, ma che anzi è il poeta che crea le occasioni. Quindi non v'hanno poesie d'occasione, o, a dir più giusto, tutte quante le poesie sono d'occasione, cominciando dal *Cantico di Mosè* e scendendo al *Cinque maggio* di Manzoni. La verità è chiara e lampante, e non par vero che non sia stata trovata prima d'ora. Però rimaa sempre a distinguere occasioni da occasioni, eccettochè non si voglia dire ugualmente poetico il tema d'una presa di tabacco e quello della scoperta dell'America. Il che forse farà il signor Opprandino in un secondo articolo: dato che questo suo primo ragionamento non sia uno scherzo, come siamo inclinati a credere.

Or veniamo alla *Stenna Italiana*, la quale, per rispondere degnamente al suo titolo d'italiana contiene tre o quattro intagli inglesi, e due o tre componimenti tradotti. Eppure il compilatore di essa è un brav'uomo, un ottimo amico nostro, uno dei più valenti scrittori del nostro paese. Ma, tant'è: le strenne sono sempre strenne, e guai a chi vi si invecchia. Si corre pericolo di scriver quattro pagine di prefazione per giustificare il proprio lavoro, e di dire quello che non si ha, nè si vorrebbe mai avere nel cuore. Poi, come non basta giustificare il libro, bisogna giustificare le vignette; ed ecco che il compilatore, il quale si trova fra le mani un intaglio inglese rappresentante una donzella ingnocchiata a piedi d'un frate, è costretto a fabbricar una storiella d'una fanciulla veduta in una chiesa a piè d'un confessionale, e a fantasticare per due o tre pagine sui peccati più o meno color di rosa della bella penitente. A questo modo si compone la stenna, non dal compilatore, che Dio lo scampi dal caderci un'altra volta, ma dall'editore che rifà la centesima edizione d'una vignetta inglese. La cosa, a dir vero, è comoda, e sommamente dilettevole. Capita una vignetta rappresentante Carlo Stuart che rivede i propri figli? ecco che le si traduce accanto un brano della storia di Guizot, là dove narra la morte di quel re-

Ne occorre un'altra raffigurante una di quelle teste femminili rese proverbiali dal bulino inglese? tosto la si battezza col nome di Selima, e la si illustra con una novella in versi, composta, Dio sa, quanto tempo prima. E fortuna, quando il componimento non fa a pugni troppo apertamente colla vignetta, perchè non è raro il caso che il poeta parli d'un *crin lucido e nero*, e la figura incisa sia bionda. Ma questo non monta: il compilatore avrà sempre il merito d'aver raccolto in questa stenna alcuni bei lavori del Carrer, de' Berteloni, due belle traduzioni poetiche del cavalier Maffei e del Maspero, e d'aver posto del suo un bel carme per nozze e un succoso schizzo storico sul secolo d'Augusto. Vero è che anche questi lavori, sebben pregevolissimi, sono o frammenti, o cose già pubblicate, o cose non opportunissime per una stenna: ma pure, non foss'altro, fanno chiudere un occhio sopra il restante, che non è sempre amenissimo, checchè ne dica la prefazione. Non vogliam dire con ciò che le amenità manchino affatto: c'è sempre l'ode del signor Bernardo Bellini al monumento del Petrarca in Selvapiana, ode impregnata del più puro classicismo e tutta piena di *dedalei colori* e di *ascrei lavori*. Davvero è ammirabile la costanza, con cui la musa pegasa del signor Bernardo prosegue ad abbeverarsi al fonte d'Ippocrene e a scagliare i suoi fulmini contro l'audace scuola boreale, sovvertitrice d'ogni bella letteratura. Un'altra sua ode, pubblicata nel *Non ti scordar di me*, comincia nientemeno che con un'invocazione alla Diva, proprio come ai beati tempi dell'Areadia, e tutta l'ode è scritta per dire che le sette corde della lira sotto le sette virtù della donna. Il signor Bellini ne ha circoscritto il numero a sette, forse per far riscontro ai sette peccati capitali dell'uomo.

Un'altra stenna fece capolino quest'anno dalla stamperia Boniardi-Pogliani, quasi a gareggiare con queste, ed è intitolata *Alla Gioventù*. Davvero che per dirigersi alla gioventù codesta stenna è poco elegante, ed ha poi certe vignette in litografia che farebbero arrossire i capelli in capo ad un editore di vignette inglesi. Dunque non tornerebbe quasi conto parlarne, perchè manca della dote principale delle strenne. C'è bensì una bella prosa di Achille Mauri sui pregi e sui difetti della gioventù, e qualche verso discreto; ma che serve? le strenne, non è mai soverchio il ripeterlo, non son fatte per questo; e noi non ne parleremo. Accenneremo soltanto una narrazione della scoperta dell'America scritta da Tullio Dandolo, in cui è detto che lo sguardo del Signore cadde su quella terra desolata e insanguinata dalla mutua strage dei popoli originarij, e ch'egli la volle redenta; su di che vorremmo sapere se la redenzione, che vi portarono gli Spagnuoli, sia stata meno sanguinosa ed atroce delle guerre intestine, e se la civiltà, che in tre secoli e mezzo ha distrutto tutte quante le popolazioni americane, possa dirsi un'opera di redenzione. Sarà una nuova moralità della storia, e noi non vogliamo contraddirla. Piuttosto vorremmo raccomandare il titolo d'una prosa del signor Ignazio Cantù, il solo titolo s'intende, cioè la *Moralità della geografia*, a quei geografi, che spostano i paesi secondo certe loro idee prestabilite. Forse non ci accadrebbe più di vedere collocata la Corsica e il Regno Lombardo-Veneto fuori affatto dell'Italia.

E qui finiamo la nostra rassegna delle strenne finora pubblicate, protestando di nuovo della nostra devozione a questi libri eminentemente utili e progressivi. Se mai ci fosse sfuggita nello scrivere qualche parola irriverente contro di esse, ciò che non crediamo, invociamo ora e per sempre il perdono degli editori e la dichiariamo per non detta. Tant'è vero, che alle due

strenne artistiche, le *Gemme* e l'*Album*, abbiam riservato un posto separato per non confonderle colle altre in una stessa lode, la quale noi vorremmo che avesse valore di pubblica ovazione e di gloria, salvi sempre i diritti della posterità.

C.

MUSICA MELODRAMMATICA

LA MEROPE

nuovo melodramma del maestro

GIOVANNI PACINI.

La sera del 25 di questo mese fu nel nostro teatro di San Carlo la prima rappresentazione della *Merope*, musica ora scritta dal maestro Giovanni Pacini, della quale prendo a sporre i concetti e lo stile, onde venne informata, come più brevemente si possa. — Delle tre stupende tragedie di Alfieri, Voltaire e Maffei fu scelta al poeta Salvatore Cammarano quella dell'Agostino, da cui egli tolse molte scene. Bene prescelto fu un soggetto, in cui si nobilita e forti passioni campeggiano, e ben condotto fu in parte dal Cammarano; nondimeno ci può notarsi avere questi alquanto peccato in prolissità, e frastornato è rotto il corso naturale e rapido di una concitata azione, in ispezialità framezzandola nel secondo atto e nel terzo con due oziose arie del basso e del tenore, forse a soddisfare le solite e noiose convenienze dei cantori. Essi sono la Barbieri-Nini, soprano, Fraschini, tenore, e Gionfrida, basso, vestendo la prima il personaggio di Merope, il secondo quello di Egisto e l'ultimo quello di Polifonte. Fecesi la Barbieri ammirare per certe grazie e smorzature della voce in alcuni cantabili; pur con troppo impeto ella andò a vibrati passaggi acuti, de' quali abbonda anziché no per lei la musica. Il Fraschini dispiegò anche qui le bellissime note che il rendono sì gradito agli uditori. Ogni suo mezzo adoperò il Gionfrida; ma egli, ancor giovane, non ha valore pari ad un gran teatro. Veramente il primo basso del teatro San Carlo è ora il Crivelli: il Pacini volle a lui preferire il Gionfrida per ragione di voce. Poco, anzi nulla, a lodarci abbiam poi dell'orchestra per la dubbiezza di qualche tempo e per la falsa intonazione delle trombe e di tutti gli altri strumenti di ottone. Di siffatta avaccianza non si può senzare la reputata orchestra di San Carlo, per la quale ogni più lieve negligenza dovrebbe essere un fallo.

Tra i bei pensieri di questa musica vi è quello dell'adagio della cavatina del soprano che pon cominciamento al melodramma, sebbene l'effetto ivi venisse smunito dalle terzine ritardate messe in vari luoghi della frase. Di tale forma da qualche tempo addimostriasi invaghito il Pacini, e sovente vi si conduce per mala imitazione di un moderno scrittore, il quale con queste ritardate terzine ha creduto schindere una novella e secreta via all'arte, e invece ha trovato lo sdruciolò al lezioso e all'esagerato. Un correre di note saltellanti, di cui mai si potrebbe ricercare il peculiare sentimento, forma poi la caballetta di questa cavatina. Sembrami potersi lodare la marcia de' militari strumenti sulla scena e il coro, i quali con un sol ritmo risuonano per festeggiare l'arrivo di Polifonte. Cantasi da questo una romanza, nella quale non si pare molto merito di melodia, ma vi torna assai bene un agitato movimento dell'orchestra, consentaneo ai fieri sensi proferti dal cantore. Vien poscia un terzetto formato di un solo adagio tra Merope, Egisto e Polifonte; ed in onore del vero gli è mestieri indirizzare lodi al maestro per que-

sto pezzo pregevole quanto ogni altro più felicemente uscito dalla sua penna. La melodia largitavi per due espressioni alquanto diverse procede; la prima, più cupa ed incerta, che svela la sospensione degli animi all'incontrarsi di Merope con Egisto, cui ella ignora esserle figliuolo; la seconda, più tenera e più animata, quasi per dinotare una ascosa gioia sorta in petto della donna in rimirando nel giovinetto le amate sembianze del figlio che teme estinto. E queste due differenti melodie il maestro acconciamente per due diverse guise recava innanzi, la più sommessa alla palestrina senza accompagnamento veruno di orchestra, la quale poi entra a rafforzare gli accenti dell'altra più gentile e vivace cantilena. — Il melodramma, benché salito a grande perfezionamento al nostro tempo, conserva un difetto ne' pezzi a più voci, massime ne' duetti; essendoché in questi si suole far servire un medesimo canto, sia ne' larghi, sia nelle strette, a significare il pensiero dell'uno e dell'altro personaggio, anche quando non vi è nelle loro parole simiglianza d'idee; il che menerebbe ad inferire che uno stesso discorso musicale malamente rende i diversi od opposti pensieri di due persone e conseguentemente falsar deve o gli uni o gli altri. Ad emendare questa sconcezza furono intesi in vari duetti Mercadante e Donizetti; ma poi proseguirono nell'antico metodo. Pacini adesso compose il largo del duetto finale del primo atto fra soprano e tenore, ponendo ne' due personaggi diversa melodia; il che sarebbe stato secondo le ragioni melodrammatiche e il nostro desiderio; ma avrei meglio bramato che in quel duetto il maestro si fosse tenuto piuttosto alla difettosa forma, ché così al canto bello e teneramente mesto del tenore non sarebbe succeduto quello stranissimo del soprano, inopportuno allegro ed in manifesta opposizione col senso delle parole della donna pronunziate, per le quali non spira se non affanno e duolo profondo. Né so vedere a qual pro talora il Pacini operi certi forti passaggi di espressioni e certe transizioni ne' ritmi, i quali giungono non gradevoli ma inaspettati, perché non conformi al precetto di unità melodica e al sentimento della poesia. Così egli fece alla cabaletta del surriferito duetto, la quale comincia per un canto di un andare largo, e poi in sul finire muta ad un tratto il tempo in allegro, e quasi direi, scoppia inopinatamente in note spinte che non serbano nessuna relazione e legame colla prima frase sostenuta. Che le transizioni di ritmi sieno efficaci ed anche necessarie, quando un cambiamento di pensieri vuol significare nel personaggio, nessuno al certo potrà mai contraddire; si veramente che nelle differenti espressioni di frasi si mantenga quell'intima analogia richiesta dalla unità della melodia, senza di cui non può farsi se non opera povera ed incongruente sempre. — Più sopra fu detto che il melodramma peccò in lunghezza, ma non per fallo del maestro; e forse neppure per quello del poeta, bensì per condiscendenza dell'uno e dell'altro alla incontabilità de' cantanti. L'aria del basso al secondo atto e quella del tenore al terzo atto, appiccate all'azione, furono anche con meschinità di musica rivestite, e però non accade qui farne parola. Ma devesi pieno encomio all'autore per l'adagio del duetto fra Merope e Polifonte al secondo atto, nel quale dipinse con vivi colori l'estrema desolazione di una madre sventurata che ode morto il diletto suo figliuolo. Certo, quell'angoscioso canto cui schiude il labbro il soprano, accompagnato e sorretto dal basso, ti pone la pietà e la mestizia nel cuore. Belle ispirazioni non v'ha in tutte le cabalette di questa musica: vizio di stile invece in ognuna si osserva, e simile alle altre è quella del duetto or detto. Prelude la romanza cantata da Egisto presso la tomba de' Cresfonti un assolo di corno inglese; non essendo in questo molta bellezza di musica, esso riesce inopportuno; rendendo più lunga, benché di poco, un'opera già lunghissima. La romanza del tenore può pregiarsi pel canto; se non che l'autore, prevalendosi di qualche parola fiera del garzone, fece campeggiare la melodia vigorosa, la quale è molto men propria per una romanza di quello che sarebbe stato un canto gentile e mesto che avrebbe potuto dominarvi; se il maestro si fosse giovato dei più miti versi del poeta. Commovente

scena è quella del finale al secondo atto, in cui il vecchio Polidoro svela a Merope essere Egisto il di lei figliuolo, nel momento stesso che ella è per vibrare nel seno di lui un pugnale, credendolo uccisore del figliuolo suo stesso. Tutti i personaggi principali e minori sono su la scena, commossi per forti e contrarii affetti; onde non mancavano grandi e svariati elementi per la formazione di un gran pezzo d'insieme. Ma la musica non secondò la mirabile possa di quel supremo conflitto di opposte passioni, e con poca o nessuna efficacia l'esprime. La melodia detta dal soprano e di poi dal tenore, cheta, lenta, soavemente accompagnata dall'arpa e dal clarino in sul primo cominciare del largo del finale, non si conveniva punto alla concitazione degli animi. Né può ammirarsi come perfetto lavoro puramente musicale l'arditura della composizione nella seconda parte di esso largo, dove tutte le voci vengono di concerto a cantare, imperciocché la melodia principale imperante non bene s'accorda al severo e grandioso procedimento della strumentazione e dell'armonia. Una imitazione di quella famosa imprecazione di Edgardo nel finale della Lucia, « Maledetto sia l'istante che di te mi rese amante, » si dà a dividere, allorché Egisto, preso da ira, prorompe in invettive e minacce contra Polifonte; ma l'effetto non è del pari meraviglioso, come quello che si produce per le stupende note del Donizetti. Confusa e fragorosa stretta chiude il finale. — Al terzo atto il tempio è apparecchiato per le sposalizie di Merope e Polifonte. Intuonano i bellissimi strumenti dalla scena festosi concetti nell'appressarsi degli armati e del popolo, da cui sono con pompa circondati i reggi sposi. Divinato mirabilmente fu l'adagio dell'aria finale di Merope, ché non si potea con maggiore evidenza di melodico concetto significare le segrete ambascie della sventurata, recandosi, quale vittima al supplizio, a nozze abborrite. Inspirazione sublime, passionata e gentile, fu per certo quella la quale dettò il bellissimo canto. E la cabaletta di quest'aria? Un motivo da danza, simile a quelli con che spesso il Pacini crede dar termine bellamente alle opere.

Ora che ho toccato quasi di tutti i pezzi della musica, mi è mestieri dire qualche generale parola sullo stile per mostrarne certi principali difetti. Ricordevoli sempre siamo delle care emozioni avute da' canti de' giovenilli componimenti del Pacini, e singolarmente di poi da quelli della Saffo, tanto applaudita da noi. Dal silenzio e dallo studio di parecchi anni lo scrittore giunse a produrla, ed in essa mostro perfezionato il suo gusto nella parte vocale, accompagnata ad una strumentazione di stile più chiaro, più corretto e insieme più robusto che veduto non s'era nelle sue passate composizioni; e appunto nella Saffo s'udì per lo più l'armonia adoperata nel fine di rendere maggiormente potente la melodia. Ma da quel perfezionamento raggiunto cadde giù tosto il Pacini nella *Fidanzata Corsa* e nelle altre musiche che al guasto stile di essa si appartengono, fra le quali annoverare si debbe la *Merope*. Qui molti canti si presentano per uno strano shalzar di note senza quell'intimo legame e spogli di quella espressione che emana dal profondo sentimento degli affetti presi a trattare: qui è generalmente sovrabbondanza di strumentazione per forza sonora che scema il prestigio di que' canti, che l'amica vena aveva consentiti all'autore: qui per lui tiensi l'armonia come semplice elemento di vigore e di ornamento ad aiutare l'espressione de' concetti melodici, perocché, quasi come fine a sè stessa e non come mezzo di sussidio alla melodia, giunse ad invadere i sereni spazi che costei ricerca e percorre. Ed altro difetto ancora ne' canti meno lodevoli di quest'opera accade dalla maniera soverchiamente declamata con che essi sono composti, seguendosi da loro quasi servilmente l'accento della declamazione poetica e il significato delle singole parole: gretta e infeconda maniera in vero, dacché per essa farsi fatica di determinare i canti a seconda di una falsa e forzata declamazione, e non nell'ideale dell'arte, fonte di ogni venusta e potenza melodica. Dall'immortale Rossini cogli esempj di bellissimi lavori e colle sue stesse parole venne sempre predicato doversi in musica convertire tutta l'espressione della poesia nella espressione

musicale, la quale ha tutt'altro linguaggio, vago e indefinito, e ancora più intenso di quello della poesia, a commuovere gli animi, suscitandovi sensi arcani e potenti: e però fu ognora nelle opere del Pesarese la melodia coltivata siccome reina e non come ancella della declamazione. Vani furono gli esempj e le parole del sublime maestro: e l'Italia da gran pezza è assordata dai canti che dicono declamati, nella mala forma de' quali son caduti e cadono tuttavia anche i più eccellenti scrittori con pregiudizio inestimabile dell'arte. Ma, se condannevoli vizj generalmente s'impossessano dello stile di questo novello melodramma del Pacini, comprendere poi non si può l'abuso che egli fa della gran cassa. Vero è che per siffatto rumoroso strumento non solo il Pacini ma eziandio altri valentissimi compositori oggi trasmandano; pure eccedere tanto, quanto ecceduto ha ora il nostro maestro, da preannunziare anche qualche cabaletta col suon d'orchestra, mentre in essa tuona il fragore della gran cassa, questo veramente parmi abuso assai maggiore che ogni altro. Incomportabile più e peggio ancora che i colpi di gran cassa vengano a romoreggiare fino nelle parti affettuose e tenere, quando in esse neppure sia richiesto un accrescimento di forza sonora per eccitare una più grande emozione.

Se in tutte queste riflessioni, che ho potuto fare ragionando del novello lavoro del Pacini, io mi sono discostato dal vero, mi si perdoni generosamente, poiché in me non fu ultracoscienza di dare ai maestri le norme del comporre, sibbene manifestazione di un dolore nel vedere che un insigne scrittore spesso si allontana da que' candidi e sicuri precetti dati e mantenuti da' maggiori maestri dell'arte, e seguitati anzi dal Pacini stesso, per atto di esempio, in quella *Saffo*, che io mi ho tanta voglia di encomiare. Il successo avuto dalla *Merope* fu mediocre; l'autore, nelle quattro rappresentazioni già date, è stato salutato e chiamato a comparir sulle scene alla cavatina del soprano, al duetto tra il soprano e il tenore, a quello tra il soprano e il basso, al finale del secondo atto e all'aria ultima del soprano. E tali applausi farebbero supporre essere stato l'effetto di sopra del mediocre; ma, chi mi legge, potrà accertarne che oggi i plausi, di cui risuonano i teatri, sieno sempre meritati appena, e sinceri e leali? Napoli, 30 novembre 1847.

ANDREA MARTINEZ.

STORIA MUSICALE

LA MUSICA IN ALGERIA.

Partendo per l'Algeria, nel 1845, io credei, sulla fede dei viaggiatori, che le arti belle non fossero conosciute in quel paese che di nome, e che i coloni amassero meglio perseguitare gli scialkalli per farne dei *beefsteaks*, che a far musica. Si giudichi ora della mia sorpresa, allorché, entrando per la prima volta nella contrada della Marina in Algeri, udii il suono di un pianoforte; e, due passi più in là, un altro pianoforte; e, più lontano, un violino ed un contrabbasso che cercavano di accordarsi con una persistenza degna veramente di miglior successo. Più andava oltre e più veniva a colpirmi l'orecchio il suono di cento diversi strumenti. Il corno e il pistoni però e il pianoforte erano i predominanti. Ed io vi parlo, lettori miei, del 1845; d'allora in poi, il male non ha fatto che peggiorare. Egli è impossibile di descrivere la prodigiosa quantità d'istrumenti a chiave, a corde, a fiato, a pistoni, che presentemente esistono in Algeri, e numerare i professori dei due sessi di tutti questi istrumenti.

L'ultima pagina del giornale l'*Ahkor* è piena zeppa d'annunci, concepiti presso a poco ne' seguenti termini:

« Mademoiselle Zétulbé, élève de Spontini et de Thalberg, donne

« des leçons de piano, à l'instar de Paris. — Prix modérés, « surtout pour messieurs les militaires. S'adresser rue du cheval, « n. 9, à l'entresol. »

Come si può facilmente pensare, madamigella Zétulbé e i suoi numerosi confratelli maschi e femmine non guadagnano con questo mestiere di che campar la vita.

La poca concorrenza n'è la prima causa; i due o tre allievi non danno loro che venti o venticinque franchi al mese, a sei lezioni per settimana. I Francesi, venuti in questo paese per fare fortuna, son tutti seguaci ostinati di Arpagone, e ad altro non pensano che a risparmiare. Così tutti i sedicenti artisti sono costretti d'aggiungere un'altra corda al loro arco, per potersi procurare il pane quotidiano e una camicia netta una volta ogni quindici di. Alcuni sono sensali di alberghi e di case mobiliate; altri, la sera, vanno a far parte nelle orchestre dei caffè. Ne conobbi uno fra gli altri, ch'era fabbricatore di lumini di latta per la notte. — Le donne anch'esse corrono la sera di caffè in caffè; e quasi tutte cantano la loro canzone colle spalle, colle braccia, colle gambe, col naso, e cogli occhi. La voce e il metodo, secondo loro, sono cose del tutto secondarie ed accessorie. Gli è facile immaginare come vien coltivata la musica dai giovinetti affidati alle cure di simil fatta di istitutori. In somma, nella classe commerciale e in quella degli impiegati, si strimpella, si soffia, si pizzica in diversi istrumenti, si fa un gran consumo di fiato e di cantilene, ma non si fa musica giammai.

Nondimeno v'ha nell'aristocrazia algerina cinque o sei diletanti, che si possono veramente chiamar artisti. Il barone di Villafraña, a mo' d'esempio, è un soavissimo tenore; il signor Dusou è un potente baritone, il signor Rey è un accompagnatore che non ha paura di nessuno. — Algeri possiede inoltre un celebre professore di violino nel signor Sulot, che ha un'abilità brillantissima... quando però non abbia sacrificato a Bacco.

Ora passiamo alla musica da teatro.

V'è una compagnia melodrammatica italiana, diretta da un signor Mantegazza, che va pellegrinando continuamente da Algeri ad Orano, e da Orano a Bona, dando rappresentazioni nelle tre baracche di codeste città; — baracche che per un'ostinata ostentazione vengono chiamate teatri. La compagnia del signor Mantegazza rappresenta: *Norma*, *Lucia*, *Gemma*, *il Barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *l'Elisir*, *la Sonnambula*. — I costumi e le decorazioni sono quali nessuno potrebbe immaginare giammai; ma la musica, grazie specialmente a Foce, il capo d'orchestra, e a due o tre cantanti forniti d'ingegno, è buona... buonissima poi, quando si pensa d'essere in Africa.

Durante tre mesi dell'anno, Algeri presiede pure una compagnia d'opera buffa, la quale è spesso buona, soprattutto quando conta fra i suoi artisti i congiugi Berton. Io vidi degli entusiasti, degli appassionati far mille follie e mille stravaganze per impadronirsi di un fiore, di un fazzoletto... che abbia appartenuto alla bellissima madama Berton.

Dopo aver passato in rivista i musicanti e la musica d'Algeri, non obblieo al certo la musica militare dei due reggimenti che sono qui di guarnigione. Né a Napoli, né in Germania, mi venne fatto di udire una più ammirabile riunione d'artisti. — Ognuna delle bande è formata da ottanta individui, tutti peritissimi. I due capi sono il maestro Pistor, del Conservatorio di Vienna, e Lécot, del Ginnasio musicale di Parigi.

M'avvedo adesso di aver dimenticato di parlare del Diogene della musica, del chitarrista italiano Colomberti, il quale è assolutamente il Paganini della chitarra. Lo si consiglia cento volte d'andare a Parigi, ove farebbe fortuna, ma egli è di una modestia rara, e preferisce di vivere ignorato da tutti in una povera capanna d'Algeri.

BELLE ARTI

DI ALCUNE RECENTI OPERE D'ARTI IN ITALIA.

FIRENZE. — II.

(Vedi l'Italia Musicale n.º 18.)

In questa grata peregrinazione che noi facciamo col lettore per le varie città d'Italia, onde insieme ammirarvi i più insigni lavori d'arte che in questi ultimi anni si vennero in esse compiendo, lo confessiamo candidamente che ci siam soffermati con singolar compiacenza nell'Alma Roma e nella gentile Firenze, e ciò, oltre alle tante ragioni che ciascuno può di leggieri immaginarsi, perchè nelle due anzidette città le arti tengono come special seggio, e ne formano il più bello ornamento.

Ci sia lecito, adunque, il tornare un'altra volta a Firenze, che ancora ci restano ad ammirarvi molte opere di pregio non comune. E per primo faremo parola della statua del Machiavello, uscita dalle mani del Bartolini.

Tra la riva destra dell'Arno e la piazza del Palazzo vecchio, detto della Signoria ai beati tempi della repubblica, ed ora del Gran Duca, sorge, sopra disegno del Vasari, il palazzo degli Offizj, il quale è ricinto da un portico, nel cui intercolonnio son delle nicchie che già da anni aspettano indarno di accogliere nel loro grembo le statue, per cui, appunto, furono destinate. Ora, saranno circa due lustri, che i Toscani, da quei bravi uomini che sono, « a cui scaldano i petti l'amore della patria, » come dice il giornale da cui togliamo queste notizie, si determinarono a non tollerare più oltre che quelle nicchie restassero vuote, sicchè, non ebbero raccolta, con spontanea elargizione, un'onorevole somma, diedero a valenti artefici l'incarico di riempirle con delle statue rappresentanti i più valorosi scrittori ed artisti che onorarono in ogni tempo quella benedetta ed invidiata regione della nostra penisola. Tra le migliori, certo, riesci quella del segretario Fiorentino, di cui si fa qui parola.

Il grande italiano è rappresentato in un momento di austera meditazione, e da quella fiera fisionomia ben traspare la forza, l'ardimento e la terribilità de' suoi pensieri; talchè può dirsi che sotto lo scarpello del Bartolini quel marmo sia giunto ad animarsi in un aspetto severo e cogitabondo. E ciò basti intorno a sì eccellente lavoro, mentre, per quante parole si volessero aggiungere, esse sarebbero sempre troppo lontane dal poter adeguatamente esprimere il merito di una tant'opera. Negli accessori, coi simboli di una spezzata colonna milliaria, cogli stemmi di alcuni fra i più tristi oppressori toccati per l'addietro all'Italia, e con due rami disseccati di quercia e di lauro, lo scultore ha voluto mostrare qual fosse il più onorevole intendimento di quel sommo italiano, che venne da tanti e per tanto tempo sì stranamente giudicato.

Ne minor pregio concedono gli intelligenti al gruppo di Astianatte, da un soldato greco precipitato dalla torre del palazzo di Priamo; col quale il Bartolini, che di esso pure è l'esimio autore, ha inteso di rappresentare la sciagurata fine di Napoleone e della diretta sua discendenza, così maleducatamente ottenuta, e spenta sì presto.

Questo lavoro è tutta un'istoria della più terribile lotta di affetti disperati e vinti, della più atroce ferità soldatesca, del più compassionevole scempio di giovane madre, inutilmente provida, inutilmente amorosa, inutilmente abbracciante il caro figlio, strappatolo dal seno, e lanciato ad una morte così atroce! La misera Andromaca ha ben fatto ogni sua possa per contenere al greco soldato il suo Astianatte; ma, vinta alla fine in un duello così ineguale, sfinita, cade boccone sul suolo; mentre l'innocente Astianatte ancora a lei tende le braccia, e grida aita a lei che più non l'ode, sicchè istintivamente s'avvicina all'istesso car-

nefice, il quale, peggior d'una fiera, lo slancia, senza pietà, dall'altissima torre.

Il Bartolini ritrasse sul volto del guerriero tutta la passione e l'impeto ferino onde quel truce era spinto. « L'ardito moto, l'irresistibile possa che sta in tutte le membra, nei nervi e nei muscoli del furibondo soldato, il posamento sicuro e forte di tutto il suo corpo, lo sforzo delle braccia, del petto, degli omeri all'atto dello scagliare il fanciullo pendente gli da tergo, il violento aspirare del fiato, il rientrare del ventre e delle parti più carnose, » danno a vedere con quale profondissimo studio ed appassionato sentire ha posto mano l'artista a questo lavoro, che nei nudì si può dire affatto michelangiolo. — A quest'immane figura fan pietoso riscontro le tenere e vaghissime membra di Astianatte, « che in forme più gentili e più care nessuno mai poteva comporre! »

Quest'opera non è per anco compiuta, e quindi non giova il discendere, per ora, a più minuti particolari. Vogliamo solo aggiungere che, impresa essa per commissione di gentildonna italiana, corse gran pericolo di esser tolta all'Italia dall'oro di Russia. — Di ciò io porto nell'animo gran timore e doglia, dice il signor Achille Rossi, da noi altrove citato; e però io chiedo con umiltà al nostro Iddio che all'artefice egli ispiri di non la mandare quella stupenda scultura alle regioni dell'Orsa, chè quella, veramente, non è cosa da Russi, ma da occhi avvezzi alle opere di Fidia, di Prassitele, di Michelangiolo e di Raffaello. — Ed i voti generosi di quel valent'uomo furono esauditi, perchè ora si dice che, soddisfatte le non irragionevoli esigenze dell'artista, la di lui opera resti all'Italia.

Benchè già innanzi negli anni, il Bartolini serba tuttora fresca e vigorosa immaginazione, ed una fantasia libera e ardentissima; come con porgono ampia testimonianza i suoi ultimi lavori. Stimano alcuni che a lui nocca un cotale poco il cercare, che fa, per avventura con soverchia preferenza, il vero in natura; e, forse, a tal rimarco ha dato occasione egli stesso con quel suo frequente querelarsi di non poter fare collo scarpello quanto pure vorrebbe, per mancanza di buoni modelli. Ma è duopo ricordarsi che anche Raffaello si lamentava di *patir carestia di belle donne*, onde fu costretto servirsi solo di *certa idea che gli veniva alla mente*. E se nelle dovizie della natura convien cercare il bello, non è appunto il bello ideale che si deve curare nelle regioni dell'arte? M.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — Teatro Re. — La fama che l'egregio violinista Bazzini levò di sé nella maggior parte delle capitali d'Europa, sino a giovedì scorso a noi Milanesi sembrò un pochino esagerata. Fosse la scelta dei pezzi, fosse in lui indisposizione, o soverchio timor panico, il fatto si è, che, tutte le volte ch'egli si presentò a noi, ne parve al disotto della sua rinomanza. Non così però al Teatro Re, giovedì sera; — non così lo ripetiamo. In Bazzini abbiain trovato veramente quel Bazzini, di cui leggemo tante lodi sui giornali stranieri; quel Bazzini che ultimamente destava tanto entusiasmo in Napoli.

Dove ne pare ch'egli abbia molto guadagnato, si è nell'intonazione, esatta e franca adesso, prima vacillante ed incerta. Questo pregio, assolutamente indispensabile, era il solo che gli mancava; ed ora ch'egli lo ha aggiunto ai molti che già possedeva, non è a dirsi quanto possa il suo violino. Egli eseguì due fantasie di sua composizione; una sulla *Sonnambula*, l'altra sull'*Anna Bolena*; un canto per violino, intitolato *L'Absence*, e il *Carnevale di Venezia* di Ernst.

L'esecuzione di questi quattro pezzi fu felicissima e brillante. Colla maggior franchezza egli superò le più astruse difficoltà, i più ardui colpi d'arco. Le note sembravano uscire da quell'istrumento come per incanto; ora gravi e solenni, ora leggiere e feggevoli, e si moltiplicavano, e s'effondevano,.... ma non è qui dove scorgesi che il Bazzini ha squisito e privilegiato ingegno musicale.

Oh! date a lui una melodia di Bellini, e comprenderete come e quanto senta l'anima sua... col suo violino egli canta, parla, piange, ceneremo dire perfino, e sveglia nell'animo degli ascoltatori tale una folla d'affetti... che toglie in sul momento la possibilità di esterne manifestazioni.

Ad ogni fine di pezzo però il pubblico rompeva in fragorosi ed unanimi applausi, e ripetutamente chiamava l'egregio violinista all'onore del proseno.

La signora Dieitz, dotata di una bella voce di soprano, e al possesso di un eccellente metodo di canto, contribuì a variare il trattamento, eseguendo l'aria di Odabella nell'*Atila*, e quella della *Niobe* di Pacini. Benchè questi pezzi sieno di genere affatto opposto l'uno dell'altro, pur tuttavia la Dieitz ne uscì lodata in tutt'e due, e ne colse applausi singolari, e chiamate, e richieste di replica.

Anche la comica compagnia De Rossi recitò in quella sera con molta cura la *Cristina* di Svezia di Bayard. La Laurina Bon e il bravo Carlo Romagnoli ebbero segni del pubblico aggradimento.

Daremo fine a queste righe esternando anche noi, al bravissimo Bazzini, il comune desiderio di poterlo udire ed applaudire un'altra volta.

VENEZIA. — Una giovane cantante, nuova per le scene italiane, ma vantaggiosamente conosciuta sulle primarie della Germania, la signora Anna Bachkoltz, esordì all'Apollo la sera del 29 novembre coll'opera *Maria Falcio* di Donizetti. L'attenzione del pubblico, come è da immaginarsi, era tutta rivolta alla Bachkoltz, e come sentì la bellissima sua voce e l'arte veramente maestra colla quale ella supera le più scabrose difficoltà, ruppe in applausi caldissimi. — La Bachkoltz conosce a fondo l'arte sua, e ne fa fede le grazie sue composizioni; ha intonazione perfetta, ed una pronuncia, benchè tedesca, più chiara assai di molte e molte cantanti italiane. — Noi osiamo dire che, nella Bachkoltz, le nostre scene fecero un bell'acquisto.

L'Eugenio Manfredi, giovane che calca le scene da pochissimo tempo, sostiene con esito brillante la non facile parte del protagonista. — Nell'aria del second'atto egli venne chiamato ripetutamente al proseno.

ZARA. — La *Linda*, opera che s'aspettava dal pubblico con molta impazienza, venne accolta assai freddamente. Di ciò se ne dà colpa principalmente ai cantanti.

PARIGI. — Teatro Italiano. — L'Albani fece il suo debut sulle scene del Teatro Italiano colla *Sensitiva*. Ella uscì dalle quinte, e non un applauso si mosse a salutarla. Ma il silenzio non fu lungo; appena intese il pubblico l'ammirabile sua voce, gli applausi scoppiarono. — Per essere veritieri però, non fu nel recitativo, *Eccomi allora in Babalonin*, né nella cavatina che vien dopo, e nemmeno nel duetto con Arsace, che l'Albani si mostrasse quale ella è. — Ma fu nei due duetti con *Sensitiva*, nell'aria del secondo atto, e nel momento quando Arsace apprende esser figlio di Nino, e che deve vendicare suo padre, e la cantatrice fece pompa della moltissima sua abilità. — Dopo i duetti ella venne chiamata due volte, e dopo l'aria si chiese il bis. — Gli è molto tempo che al Teatro Italiano non avvengono rappresentazioni clamorose e brillanti come questa. La Giuletta Grisi piacque al solito, e il Coletti egregiamente ha sostenuto la parte di Arsace.

— Il grappe, di cui è colpita una buona metà della popolazione di Parigi, si fa sentire crudelmente, dice quella *Revue et Gazette musicale*, anche nei teatri lirici. Alla seconda rappresentazione dell'opera *Gerusalemme* di Verdi, due cantanti, Brémont e Bartot, posti fuori di combattimento, vennero surrogati da Guignot e Kaenig. — Il giorno seguente anche Duprez si trovò costretto a letto, e la *Gerusalemme* non s'è potuta rappresentare.

Opera Nazionale. — Si prova molto alacramente a questo teatro *Felix*, che si dice chiesto dalla Corte. Nel medesimo tempo si darà un trattamento cinese, con danze caratteristiche ed originalissime.

Opera Comica. — Nulla di nuovo; non si fa che attendere l'opera di Auber, su cui fondansi speranze colossali.

BERLINO. — Il 25 novembre su le scene del teatro Reale si diò il *Roberto il Diavolo*. Questa celebre opera, che già da quindici anni fa parte del repertorio, chiama ancora il pubblico come nei primi giorni della sua apparizione. Si applaude molto a madama Kaester, che nella parte d'Alice ha sorpreso, come sempre, per la potenza della sua voce, e per l'esattissima sua intonazione. L'oratorio di Mendelssohn, *Elia*, venne eseguito dall'Accademia di canto sotto la direzione del maestro Taubert. E composizione e esecuzione, tutto venne applaudito.

— L'editore Czerny dice di possedere alcuni manoscritti inediti di Mozart, dodici sinfonie per orchestra; una fantasia a due violini, con accompagnamento d'orchestra; una marcia per orchestra. L'autenticità di queste opere è autenticata da un documento in data del 9 giugno, 1847, e sottoscritto dai signori Kiesewetter, Wieseburn, Sonnleithner, Gyrowetz, Czerny Schindl, Fuels.

COPENAGHEN. — L'esordisce prima donna Rosina Penco scelse per prim'opera la *Lucia di Lamermoor*. La Rosina Penco ha bella voce, è giovanissima e bellissima; cose tutte che importano assai. Essa venne molto incoraggiata da quel pubblico, e qua e là colse anche applausi veri. Ella però ha bisogno di studiar molto ancora, onde le rare doti di cui natura l'ha sì largamente fornita abbiano tutte a concorrere a costituire di lei un'artista. — Un Edgardo, come ve ne son pochi, fu il tenore Claffi, i cui eletti modi di canto e la cui anima formano le delizie di quel pubblico.

L'Ashton era sostenuto da un cantante affatto nuovo per queste scene, il Baritone Della Sala, che per esso ha bella e robusta voce, e una buona scuola di canto; — il pubblico l'applaudì moltissimo. — Per second'opera diedesi il *Dun Pasquale*, nella quale la Rosina Penco appagò meglio i desiderj del pubblico; il Claffi venne festeggiato al solito, e applauditissimo il bella Galli.

SMIRNE. — Da qualche tempo esiste in codesta città un teatro italiano, sotto la direzione del signor Stefanoni e Parodi. La compagnia dieci buona, ed altro non manca che un pubblico. La *Lucrezia Borgia* e il *Barbiere di Siviglia* vennero eccellentemente eseguite davanti alle nehe vuote.

LE HAVRE. — Una messa in musica di Reytoff venne eseguita il giorno di Santa Cecilia, nella chiesa di Nostra Donna. *L'Agnus Dei* solo pareva avere un carattere veramente religioso. Il rimanente era tutto sbadilo e senza colore. Anche l'esecuzione fu molto incerta.

BRUSSELLES. — Il *Cristoforo Colombo* di Feliciano Davil venne eseguito e caldamente applaudito in codesto teatro. L'esito fu propriamente eguale a quello del *Deserto*. L'esecuzione, per ciò che riguarda i pezzi a solo e l'orchestra, merita tutti gli elogi. — Il *Cristoforo Colombo* ebbe ad esecutori due grandi cantanti dell'epoca nostra. — Massè eseguì la parte principale con quell'energia e quel brio ch'egli mette nel Fernando Cortez e nelle sue parti migliori della scena lirica. — Laborde si è fatto applaudire per la bella e ancor freschissima sua voce, e per l'eccellente suo modo di fraseggiare. Nel duetto della prima parte, e nelle due squisite melodie che seguono, madama Laborde ha dato prova di tutto il suo ingegno. David venne festeggiato insieme ai cantanti e sola.

PRAGA. — Il giorno 30 novembre comparve sulle scene del teatro tedesco la nuova opera romantica in tre atti, *Blanda*, parole di F. Kindl, musica di S. W. Kalliwada. Forse è colpa del libretto l'esito modesto che ottenne quest'opera; mentre in generale la musica è degna della fama che gode in Germania il compositore.

BERLINO. — Si attende con tutto l'impegno a porre in scena *Nur-mahl* di Spontini.

KOLN. — M. Marra è qui arrivata, doveva prodursi il giorno 25 nella *Lucia*, ma fu impedita da indisposizione.

BRUSSEL. — Fu dato con esito felice il *Roberto Bruce* di Rossini.

DRESDA. — *Corradino*, l'ultimo degli *Hohenstaufen*, opera di Hiller, venne rappresentata per la prima volta sul teatro di codesta capitale. Non piacque; però la musica si trovò più adatta ad un oratorio che ad un'opera.

ANVERSA. — Il successo del *Carlo VI* va confermandosi sempre di più. — Lo spettacolo è allestito con tutto lo sfarzo possibile.

LIEGI. — La *Regina di Cipro* venne qui rappresentata. I coniugi Teissiere sostennero assai bene le parti di Lusignano e di Caterina.

LONDRA. — Si parla di collocare un busto di Mendelssohn nella biblioteca musicale del Museo Britannico.

AMBURGO. — Una solennità funebre, consacrata alla memoria di Mendelssohn, ebbe luogo nel teatro della città. Vi si eseguì il quartetto dell'*Antigone* e la sinfonia del *Sogno di una notte d'estate*.

COLONIA. — Madamigella Marra, prima donna del teatro di Coete a Vienna, di quivi alcune rappresentazioni. Questa cantante, il cui nome vediamo molto lodato sui fogli tedeschi, possiede un ingegno brillante.

VIENNA. — Negli ultimi giorni del passato novembre deve aver avuto luogo l'inaugurazione del Carl-Theater.

LIPSIÀ. — Nel sesto concerto d'abbonamento al Gewan-Haus il pianista Mayer suonò assai bene un concerto-sinfonia con accompagnamento d'orchestra, una fantasia sopra alcuni motivi della *Mata di Pasticci*, dopo la quale venne moltissimo applaudito, e chiamato.

HEIDELBERG. — Vollweber, uno dei più dotti musicanti della Germania, e profondo contrappuntista, è morto in età avanzatissima.

NECROLOGIA

Le scene drammatiche italiane hanno fatto una grave perdita nella morte dell'attrice Adela Arrivabene, avvenuta in Milano l'8 di questo mese. Da pochi anni soltanto era salita sul teatro, mosso da impulso prepotente a seguir l'arte, di cui erasi innamorata fanciulla. Sotto la scorta del Modena, che primo intravide in lei l'anima artistica, erasi collocata in breve nel novero delle principali attrici italiane; e, non a la superava per naturale eleganza di modi, per amabile disinvoltura, per nobile squisitezza di sentire. Le commedie dell'alta società, le parti che richiedono alterezza di contegno e finezza d'ironia, erano da lei rappresentate con tal verità e con tal brio, che la donna faceva quasi sempre dimenticare in lei l'attrice. Iniziata alla scuola moderna che fagge le convenzioni e cerca l'effetto nel vero, ella sentiva, più addentro che non si suole, nel riposto concetto dell'arte, e in quello passioni e in que caratteri, che più era chiamata ad esprimere, vi rispondeva con rara intelligenza d'artista. Può dirsi anzi che per lei il nostro teatro comico siasi arricchito di un'intero genere di componimenti da prima quasi ignorato. Chi l'ha vista nel *Bicchier d'acqua* e nella *Madamigella di Belle Isle*, non dimenticherà al certo quel superbo sorriso, quell'altero portamento di capo, quell'eleganza aristocratica che traspariva da ogni suo moto, da ogni più lieve girar d'occhi. Né mancò in lei l'espressione di affetti più concitati e più caldi; e recente ancora è tra noi il plauso con che vesti le sembianze della tenera Ermengarda, e narro gli strazi e le smanie della tradita Uscia nella ballata del Dall'On-garo. Colta della mente e adornata delle più pregiate grazie della persona e dello spirito, ella amò l'arte sua per istinto non solo ma per intelligente simpatia, per educazione di nobile ingegno. E a lei, giovine e già celebrata, era aperto un bell'avvenire sulla via del teatro, divenuto per essa un bisogno irresistibile, da che le mancarono le illusioni d'una fanciullezza nutrita d'altre speranze. Doloroso destino il suo! Mentre pregustava in cuore il contento di riunirsi al Modena, da cui erasi partita da quasi due anni, e a cui sentivasi legata con reverenza d'allieva e con affetto quasi di figlia, moriva qui nel fiore dell'età, compiuta dal pubblico ricorderole, dagli amici, e da' suoi compagni d'arte, commossi tutti all'aspetto d'una vita così rigogliosa e così immaturamente troncata.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell' Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

ALBUM DES CONCERTS

DÉDIÉ A S. M.

ISABELLE II.

REINE D'ESPAGNE

PAR **A. GORIA**

COMPOSÉ DE SIX MORCEAUX INÉDITS POUR PIANO

- | | |
|--|----------|
| 6576. CHANSON ESPAGNOLE, solo de Concert. Op. 55. | Fr. 5 50 |
| 6577. NOCTURNE sur la Romance de l'Opéra l'Elisir de Donizetti. Op. 54. | 2 50 |
| 6578. SOUVENIR DE DIEPPE. Grande Valse caractéristique. Op. 55. | 2 50 |
| 6579. SOUVENIR D'OTELLO. Fantaisie de Salon. Op. 56. | 3 50 |
| 6580. BALLADE. Op. 57. | 2 50 |
| 6581. CHOEUR DES BARDES. Mélodie célèbre de Rossini, transcrite et variée. Op. 58. | 5 — |
| <i>Un seul cahier » 12 —</i> | |

MASNADIERI WALZER

PER PIANOFORTE

DI **GIUSEPPE WISCHIN**

Maestro Direttore della Musica del Reggimento 21
Barone Baumgarten

ELEGANTE EDIZIONE CON RITRATTO

M. JENNY LIND

LES DEMOISELLES DE CORFOU

POLKA

POUR PIANO

PAR **JOSEPH LIBERALI**

N. 6599 Fr. 1 50

PARTENZA POLKA

PER PIANOFORTE

a due ed a quattro mani

DI **ANTONIO GRASSI**

N. 6886 Per Piano solo Fr.
N. 6887 Per Piano a quattro mani Fr.

L' ALLEANZA

DUE POLKE

Per Pianoforte composte

DI **G. MENOZZI**

N. 1. INTRA — 2. PALLANZA.

N. 6888. Op. 41. Fr. 2 —

LETIZIA WALZER

PER PIANOFORTE

DI **ANTONIO GRASSI**

N. 6885. Fr.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Tip. GENESIMINI.

ANNO PRIMO
NUM. 25

22 DICEMBRE
1847.

Poesia del Cav. Maffei.

Masnadiere
N. 4.

Musica del M. Verdi



Atto I.
Coriski

Atto I.
Moscer

Atto III.
Arminio

Pubblicazione dell'Italia Musicale Anno I. N. 24.

di Francesco Lucca Editore - Prop. in Milano

Le associazioni si rice-
vono in Milano presso l'edi-
tore **FRANCESCO LUCCA**,
dirigetto all' I. R. Teatro
alla Scala; — all'estero
dei principali librai ne-
poranti di musica, e
presso gli uffici postali.

per Milano Fr. 21.
per l'estero 28.
lascio fino al confine.

Per un semestre la metà

LE

esio di meglio, si pen-
il pensiero verso que-
ti; voti ormai concordi
erie degli istituti d'arte
diversi, nocumento an-
propria contemporanea,
oltremontano, impedito
ere ancora regina.
e quali le arti devono
annesti fra la tua col-
arbaro, il licenzioso, o
ira allo splendore del-
chiamando presso di
serva, avvilita, perde il
dominatori. Tanti po-
ondano alla volta loro
lla gloria novella che i
ei Cesari ancora circen-
nano a questa terra, ri-
zizi di coltura e di gusto,
acquistano. La smodata
tell' Asia che i popoli
truggono ogni bellezza,
iose materie. Come Ni-
opra alcuni monumenti
nebre, in cui trovavansi
la via al risorgimento,
solo, imitati e studiati,
Italia, ed i figli di lei
ali corti di Europa, e,
echiava nelle sue onde
che, meno impuro, aveva
s ed abbellite le sponde
neche, come osserva Si-
sco I e Luigi XIV, non

ALB

- 6576. CHANSON
- 6577. NOCTURNE
- 6578. SOUVENIR
- 6579. SOUVENIR
- 6580. BALLADE.
- 6581. CHOEUR D

MASNA

DI GI

Maestro Direc

ELEGA

M. J

LES DEN

PAR

N. 6599

Da
Contrada S. Paolo, n

TIP. GUGLIELMINI.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da di ogni rappresentanti scene, o figurini di costumi teatrali, o opere emblematiche di pittura scultura ed architettura.

L'UFFICIO
è in Contrada di San Paolo
nel Palazzo della Società del
Giardino N. 655.

Lettere e gruppi dovranno
essere franchi di porto

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Luccini, direttore del Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà



L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- ARCHITETTURA. — Dell'architettura bramantesca e lombardesca e delle speranze del suo risorgimento. I.
- PUBBLICAZIONI ARTISTICHE. — L'Album e le Gemme.
- CRONACA MUSICALE. — Il Carnevale di Milano.
- NOTIZIE TEATRALI.
- CENNO NECROLOGICO.

Si unisce il figurino N. 5 del Masnadieri.

ARCHITETTURA

DELL'ARCHITETTURA BRAMANTESCA E LOMBARDESCA E DELLE SPERANZE DEL SUO RISORGIMENTO

I.

L'architettura, a' giorni nostri, non ha carattere proprio, scimieggia Etruschi, Greci, Romani, e peggio i settentrionali, e scorda quell'architettura veramente nazionale che Bramante, i Lombardi, Mastro Bono hanno messo in onore; la quale, meglio che le altre, potrebbe adattarsi ai bisogni ed alle usanze nostre, meglio che le imitazioni di popoli o lontani a noi per età, o diversi per abitudini. — Così scriveva, or son due anni, il conte Agostino Sagredo, sentenza, alla quale avranno fatto eco tutti coloro cui sta a cuore la gloria della Penisola. E siccome veniva proclamata da un personaggio che è membro, se non moderatore, di illustre Accademia italiana di belle arti, nella quale ei legge estetica, così da molti quelle parole saranno state intese con vera esultanza, come lo furono da noi che da un pezzo facevamo voti, perchè, nella facile mutabilità di gusto,

nell'insaziabile appetito di novità, nel desio di meglio, si pensasse una volta a rivolgere e soffermare il pensiero verso quegli esemplari che si lamentano dimenticati; voti ormai concordi in ognuno che scorge tanto nelle pedanterie degli istituti d'arte quanto nella continua adozione di stili diversi, nocumento anziché progresso e perfezione all'arte propria contemporanea, e, nell'abito inchinevole a tutto ch'è oltremontano, impedito quel seggio su cui l'Italia potrebbe sedere ancora regina.

E qui sta la causa delle vicende, alle quali le arti devono soggiacere. Se trapianti il buono o lo annessi fra la tua coltura, tu la migliori, ed ove t'invade il barbaro, il licenzioso, o lo vagheggi, tu la peggiori. Roma aspira allo splendore dell'arti collo spoglio di Corinto e di Atene, chiamando presso di sé gli artefici di Grecia; e questa, fatta serva, avvilita, perde il proprio sotto l'imperio de' ruvidi suoi dominatori. Tanti popoli, che dal settentrione d'Europa inondano alla volta loro l'Italia, vengono a spegnere in essa quella gloria novella che i conquistatori del mondo seppero sotto dei Cesari ancora circondarsi; ma, di mano in mano che si avvicinano a questa terra, rimettono della nativa rozzezza, dando indizj di coltura e di gusto, e tanto perdono gl'indigeni, quanto essi acquistano. La smodata ricchezza, gli straissimi ornamenti dell'Asia che i popoli Persi recano nell'impero d'Oriente, distruggono ogni bellezza, e l'arte cede il loco alle ricche e preziose materie. Come Nicola Pisano nel secolo XIII, studiando sopra alcuni monumenti antichi della sua patria, diradò quelle tenebre, in cui trovavansi pressochè sepolte le arti, ed aprse la via al risorgimento, così tanti marmi disumati nel XVI secolo, imitati e studiati, ne accelerarono il perfezionamento in Italia, ed i figli di lei portarono il patrio gusto fra le principali corti di Europa, e, più tardi, perfino la gelida Neva specchiava nelle sue onde splendidi monumenti di questo gusto, che, meno impuro, aveva già nutrite le menti di Peroult e di Jones ed abbellite le sponde della Senna e del Tamigi. E quando anche, come osserva Sismondi, non alla Francia ma a Francesco I e Luigi XIV, non

alla Prussia ma a Federico, non alla Russia ma a Caterina si dovessero tante opere grandiose di architettura magnificata dal concorso delle altre arti sorelle, mentre in Italia ogni città, ogni borgata co' suoi palagi, ogni terra disseminata di ville deliziose testimonia il gusto per le arti e la civiltà già fatta nazionale fra di noi; pure quei principi, chiamando presso di loro distinti maestri, gettavano i semi della futura generale civiltà, poscia affrettata dalla fondazione delle accademie, dei musei, e dal commettere a Roma gli alunni per l'artistico insegnamento.

L'efficacia dell'innesto, la reazione fra il buono ed il cattivo, continuavano anche quando il gusto piegò corrotto tra fastose vanità verso maniere e fantasie scorrette. Però gli scavi di Ercolano e di Pompei, gli scritti di Milizia, di Ennio Quirino Visconti, il genio di Canova, le opere di Quarenghi, del Temanza, di Cagnola, riconducendo le arti a greca venustà, le rimisero in Italia sulla buona via. E, nel restante d'Europa, gli scritti di Winckelmann, di Lessing in Germania, gli studj sulle ruine antiche d'Oriente fatti dagli Inglesi e dai Francesi, lo spoglio istesso operato dalle armi di questi ultimi nella nostra penisola di tanti capi d'arte, a somiglianza di quelli che i Laccii, Mummio e Quinzio fecero in Corinto e in Macedonia, tutto operò in appresso una felice restaurazione. È pur vero che le condizioni sociali, i mutamenti politici, le invasioni, le guerre influirono d'ordinario in queste alternative, ma è pur vero altresì che, fra la quiete e la pace, le arti talvolta viziarono ed illanguidirono, come tal'altra vigorose risorsero allo strepito delle battaglie.

Era tuttavia serbato al nostro secolo il dar saggio luminoso di quel genio di varietà e novità, di cui la mente nostra si mostra ognora cupida, e dal cui prestigio i sensi nostri ritraggono il più gradito allettamento. Saggio senza esempio nell'era moderna; perocchè, se l'architettura, col suo ornato, dal risorgimento passò progredendo verso quella di Michelangelo, da Michelangelo in poi discese, corrompendosi, non a balzi, ma graduata, non per intrusi tipi o caratteri stranieri, ma paga delle proprie fantasie e di quelle forme che costantemente rifletteva in ogni oggetto, paga del proprio gusto che vedeva diffuso in ogni ramo di liberale disciplina. Il nostro secolo invece innalzava edifizj, nei quali le forme greche e romane comparivano con severità, con rigore non più visto dal risorgimento in poi, abbattendo con disprezzo e scherno, e talvolta con ingiustizia o cecità, l'opere fastose dei barocchi che l'avevano preceduto; e già nelle decorazioni interne, nel carattere degli addobbi cercava in altri popoli ed in altri tempi svariate maniere. Voleva i cheti e freddi monocromati, detti etruschi, i quali non corrompevano mai l'arte, perchè curanti i dintorni; voleva i grotteschi, le più care fole della pittura ornamentale, che, raccogliendo fantasticamente troppe cose, possono aprir la via alle stravaganze ed alle trascuratezze. Alternava queste maniere, or colla capricciosa e gaja cinese, or colla severa e pesante egizia, essendo proprio della raffinata civiltà il saper cogliere e riprodurre il gusto altrui. Ma ciò avveniva senza predilezione, senza passione alcuna; solo se ne giovava per correggere la monotona uniformità che risulterebbe ne' grandi appartamenti da ripetute forme, o per disseminare nel giardinaggio i prodotti della mano con quelli della natura, e procurare quel gradevole contrasto che in questo ramo d'arte, forse più che altrove, è sorgente di diletto e commozone. Passione vera doveva mostrarsi per lo stile che vien comunemente detto gotico. Gli studj sui bassi tempi e i secoli di mezzo, fatti con tanto fervore ai nostri giorni, le storie, i

racconti veri od immaginosi che inondarono la moderna letteratura, ingenerarono tale trasporto anche per quelle forme, dal risorgimento in poi tenute per barbare, che, poc' anzi, ogni località, per essere gradita, doveva rispondere alle simulate sembianze dei tempi feudali, dove le nostre belle, leggendo il romanzo-storico attraverso di vetriate o cortine a colori, poteano starsi rapite alle narrate imprese d'armi e d'amore. E se, aiutata l'immaginazione dall'aspetto materiale delle cose che la circondavano, la dama, vestendo di antiche illusioni le presenti realtà, sognava torneamenti e corone deposte al suo piede da bruno cavaliere, dal cui cimiero sventolava il noto colore, quella o zona che un dì in romita parte fu pegno di giurata fede; il signore, ingrandendo le idee, dava corpo alle proprie illusioni, dalla sala d'armi interna, passava all'esterna fossa che doveva recingere la sua dimora in villa, ed al ponte levatoio risonante sotto le zampe del suo leardo, coronava le mura di merli, rendeva arcuate le aperture, e con lavori di pietra di cotto o più spesso di pennello simulanti mattoni commessi, bozze, cordoni, imprese, la mascherava col bruno aspetto di munito castello.

Tentava questo stile di riporsi nelle mure cittadine; ma fra di noi, nella metropoli che ne racchiude il più cospicuo monumento, dopo circa tre secoli e mezzo d'ostracismo, così meschini erano i saggi, coi quali si presentava, che essi rimasero quali tele da teatro accolte fra sibilanti segni di disapprovazione, ed alla pioggia, al sole, al tempo fu commesso il dar loro di bianco. Avvenisse ciò per consiglio degli Edili, fosse effetto di timidità, fosse opinione che tal genere di architettura, figlia di estraneo cielo, non è quella che Italia aspetta, fosse previsione ed il sapere che innovazioni non maturate dal tempo, ma intruse per moda, han breve durata, questo noi so; so che la mutabil dea, non ha guari, idolatra del gotico, ad un tratto si rivolse infuriata al barocco, e, saltando a piè pari tre secoli, voglio dire obbliando ciò che le arti seppero produrre in epoche di elegante e fino sentire, mostrò tutta la possa di sua volubilità. Per vero, fin adesso non si trattò che d'opere d'intaglio, di mobili, di dipinture, di decorazioni interne; pure, e noi l'abbiamo detto, or fanno sette anni, quei capricciosi modi, quelle vagheggiate fogge dall'interno dei palazzi e delle case dovevano portare la loro infettazione anche sulle mura esterne, e rimanervi fra l'arenaria ed il granito, testimonio più duraturo del gusto odierno. Non si vede forse nelle fabbriche, che sorgono in Milano in questi dì, stranezze nella distribuzione degli ornamenti, certa pesantezza, lagnie inopportune, oggetto soverchio di modani, e in generale quella muscolatura risentita dei degeneri michelangeleschi, senza che in esse spira quella grandiosità, quella spontaneità ed unità di carattere che in mezzo alla corruzione di gusto pur domina nelle opere dei seicentisti?

(Sarà continuato.)

PIETRO MASSA.

PUBBLICAZIONI ARTISTICHE

L'ALBUM E LE GEMME

L'aver messo a riscontro queste due strenne non isveglia veruna idea di rivalità. No, lo diciamo apertamente sul bel principio, noi non entriamo giudici o sostenitori del primato dell'una piuttosto che dell'altra. Oggi tutti gli odj sono spenti, e due pubblicazioni, che s'intitolano italiane, devono tendersi la mano e non far altra gara tra loro fuorchè di generosità. E noi

lascieremo questa volta dormir in pace le piccole gelosie artistiche e la lotta e gl'interessi non sempre artistici degli editori; chiederemo un occhio benigno sulle lodi, sulle apoteosi e sulle dediche, e considereremo questi due libri, come l'espressione d'un desiderio generale, come un tentativo, che potrà forse diventare una bell'opera, se le buone intenzioni giungeranno a tramutarsi un giorno in buoni fatti. In un'epoca, come la nostra, in cui l'arte sminuzzata, indecisa, sparpagliata per le varie città, manca d'un centro comune d'emanazione e di riflesso, in cui la crollante autorità delle accademie e il poco intelligente patrocinio dei ricchi fanno ancora sì mal governo dell'ingegno e degli sforzi degli artisti, in un'epoca che non ha scuole vere d'arte, non codice di precetti comuni, non culto di belle e grandi ispirazioni, un libro che si fa raccogliitore ed espositore delle più celebrate opere dell'arte nostra contemporanea, che le offre esempio e sprone agli artisti ed insegnamento alla moltitudine, un tal libro vorrebbe essere accolto con gratitudine e con affetto. *Album o Gemme* che si chiami, quando veramente ogni anno desse incisi ed illustrati i migliori lavori del pennello e dello scalpello italiano, quando scegliesse giudiziosamente nel vasto emporio delle esposizioni, quando mirasse a spargere buone idee, a indirizzare gli artisti sulla retta via, ad armonizzare l'opera loro colle norme eterne del bello e coi mutabili bisogni della società, poco importerebbe qualche maggiore o minor lusso di carta e di stampa, qualche maggiore o minor ricercatezza di ornamenti. Ciò che importa soprattutto è la direzione nella scelta, la bellezza delle incisioni, l'elevatezza e l'uniformità della critica; il resto è una superfluità di lusso, da non rifiutarsi ma da non cercarsi neppure. Ed è perciò che noi, parlando ora delle *Gemme* e dell'*Album*, ci crediam dispensati dal far parola di tutte le eleganze tipografiche, onde sono adorni, e ci facciamo invece a domandare stretta ragione agli editori del concetto dei loro libri.

Cominciamo dal notare che il titolo non è esatto, vale a dire che non dà una precisa idea del contenuto. Invece che *Album o Gemme* dell'esposizione di Milano e d'altre città d'Italia, dovrebbero dire *Album o Gemme* dell'esposizione di questo e di altri anni antecedenti. Perchè, sia detto senza offendere l'orgoglio degli artisti, sebbene gli editori siano piuttosto corrivi nello scegliere, pure i lavori giudicati degni d'illustrazione sono scarsi assai, e per impinguare ragionevolmente il volume, è d'uopo disseppellire di tratto in tratto qualche vecchio quadro o qualche statua già dimenticata, e farla passare, come cosa fresca fresca, in mezzo ai quadri ed alle statue dell'anno corrente. Di questa guisa vedemmo ora nelle *Gemme* ricomparire la Malinconia dell'Hayez, e nell'*Album* il Castore e Polluce del Sangiorgio, opere entrambe che figurarono in altre esposizioni, e che adesso non tornava conto di ricordare se pur non se ne volevano ricordare altre più famose ancora di queste. Ciò toglie a queste due pubblicazioni il loro carattere speciale di annuario artistico, che è quanto dire un prospetto dell'operosità e della condizione progressiva dell'arte italiana, e le rende un centone di intagli e di illustrazioni, raccolte a caso e allo scopo soltanto di formarne un bel volume. E forse gli editori non ebbero altro intendimento; ma, in tal caso, poichè non si badava a ricorrere alle antiche esposizioni, per avere l'ottimo, o almeno almeno il buono, si avrebbe dovuto esser un po' più severi nell'ammettere certe mediocrità dell'esposizione di quest'anno. E noi avremmo voluto che il titolo di *Gemme* non fosse profuso a qualche meschino quadretto di genere, a qualche prospettiva di poco valore, nè che l'*Album* si fregiasse di dipinti che

non meritavano per certo l'onore dell'intaglio. Questa facilità di adozione, questa mancanza di tatto sicuro nella scelta, è per verità il più gran peccato di tutte e due le strenne artistiche, e dell'*Album* più ancora che delle *Gemme*. Chi credesse di trovar in esse i più bei capi d'arte contemporanei, rimarrebbe assai di frequente ingannato, nè saprebbe spiegare certe predilezioni e certe dimenticanze, imperdonabili in libri che vorrebbero avere artistica autorità. Quest'anno, per esempio, furono lasciati in disparte nient'altro che i più insigni lavori del pennello e dello scalpello italiano, la statua di Macchiavelli di Bartolini, la Sete dei Crociati di Hayez, e il Federico Barbarossa dell'Arienti, lavori tutti compiuti da poco, e che la pubblica voce ha già levato in altissima fama. Invece s'intagliarono e s'illustrarono il Bacio della reliquia di Moricci, l'incontro di Giacobbe col figlio Giuseppe di Gregoletti, e si abbondò nei quadretti, nelle fiammingate, nelle prospettive, nelle cose di poca importanza.

Questo fortuito accozzamento di opere d'arte fa sì che anche gli scrittori inciampino facilmente, e fuorviino e disordinino tra loro. Dove non è unità di pensiero e d'opera, dove non è idea direttrice, la critica riesce per forza incerta, scolorita, contraddicente. Chi è costretto ad illustrare lavori mediocri, e a giustificare la loro presenza in un *Album* o in una *Corona* di gemme, è bene spesso impacciato ne' suoi giudizj, spiccio ed incompiuto, o trascorre ad esagerazioni di stile che mascherano la falsità del pensiero. Aggiungasi che buona parte delle illustrazioni sono fatte di fantasia, sulla semplice vista dell'intaglio, essendo le opere in altre città, dove lo scrittore non poté vederle, e però riescono di necessità indecise, tronche ed inefficaci. Di rado lo scrittore s'addentra nelle ragioni dell'arte. Quando ha narrato più o men lungamente il fatto, se il quadro è storico, o fantasticato poeticamente per qualche pagina, se il soggetto è d'invenzione, si sbriga in cinque o sei righe della parte estetica e tecnica del lavoro, e chiude con qualcuno dei soliti luoghi comuni lodativi circa l'artista, quando non si perda ad enumerare invece le virtù del committente. Lo scrivere isolato poi di ciascun illustratore fa sì che ognuno si pigli di tenerezza pel suo tema, e lo giudichi spesso volte stortamente e senza lume di confronti, accarezzandolo e lodandolo di soverchio. E qualche volta il tema trascina le opinioni dello scrittore, e lo porta a conclusioni troppo arrischiare in fatto d'estetica o contraddicenti a quelle di qualche altro illustratore. L'Amore e Psiche del Benzoni, per esempio, ha destato una soave compiacenza nell'animo del cavalier Maffei, il quale, pensando alle divine bellezze degli antichi, non poté a meno di dire in una squisita sua prosa che la scultura non potrà mai ripudiare con ragione le sapienti allegorie degli antichi maestri. Ma d'altra parte il Mauri, commosso alla vista d'un basso-rilievo di Cacciatori, rappresentante la maledizione di Adamo ed Eva, fu tratto a dire invece che la scultura sostituisce alla stranezza o deformità dei simboli greci ed orientali un'emblema semplice, dignitosa, efficace, amica del decoro e della bellezza. Etali contraddizioni accadono di frequente, talvolta eziandio a proposito d'un medesimo artista, se di lui s'abbiano due opere ad illustrare, o se due scrittori diversi illustrino il medesimo soggetto. Nelle *Gemme*, per esempio, appare questa singolare disparità di giudizj, parlando dell'Induno, e specialmente del suo quadretto, la Macchia d'Inchiostro. Il signor R., che ne scrisse una prima illustrazione, fece sentire con bel garbo all'artista la nullità e la frivolezza del soggetto, e, lodandolo per l'esecuzione maestra, mostrò desiderio ch'ei consacrasse la potenza del suo pennello

a scene che destassero una commozione qualunque. Il conte Sagredo invece, che venne secondo illustratore, andò in visibilio innanzi al quadro dell'Induno, e a proposito di quella innocentissima scena di famiglia, parlò nientemeno che di ufficio civile del pittore, di apostolato morale, e finì col dire che le opere dell'Induno sono *opere di sapienza civile e di carità della patria*. Il grande e profondo insegnamento che scaturisce dalla vista di una fanciullina, che piange per aver macchiato d'inchiostro il suo esemplare di calligrafia! Davvero, noi non possiamo perdonare al Sagredo, così dotato di gusto e d'intelligenza com'è, questa sua esagerazione nella retorica. E quante n'avremmo a notare, se volessimo vagliare tutti gli scritti che illustrano le *Gemme* e l'*Album*!

Non mancano però le belle ed acconce illustrazioni, e parecchi degli scritti contenuti in queste due strenne sono pregevolissimi per concetto, per ottime idee, e per grazia di stile. Nelle *Gemme*, l'illustrazione di Selvatico intorno al quadro di Zona rappresentante Gian Bellini che invola ad Antonello da Messina il segreto della pittura all'olio, è quasi una storia critica del processo della pittura prima della scoperta di Antonello, e mostra con sapiente erudizione il legame tradizionale dell'arte, in cui non si dà scoperta nuova affatto ed estemporanea. Il qual pensiero, sollevato a teorica generale dell'arte, sfavilla di belle immagini poetiche e filosofiche nella nota preliminare di Correnti, la quale vorrebbe pur tentare di armonizzare in un unico concetto le diverse produzioni ed illustrazioni del libro. Alcune però rispondono al suo pensiero sull'arte, quella di R., per esempio, intorno al quadretto d'Induno, la Partita di carte, e quella di Giulio Carcano sul gruppetto di Lorenzo Vela, un Putto con cesto di pulcini. Belli ed opportuni precetti si leggono in entrambe sul vero scopo dell'arte, e sulla tendenza attuale a rimpicciolire, a frivoleggiare, ad allontanare quest'arte dalla sua natia grandezza e severità. Ed anche nell'*Album* non mancano illustrazioni che manifestano vero sentimento dell'arte, e coraggiose proteste dello scrittore contro la valentia del pennello o dello scalpello sprecata in soggetti senza significazione e senza importanza. Le parole, colle quali si chiude una prosa dell'Ambrosoli intorno alla Tamar dell'Hayez, vorrebbero esser ripetute a tutti quegli artisti, che hanno fatto della pittura di genere un comodissimo mestiere tutto manuale, senza darsi briga di nessun concetto. — A chi domanderà, dice egli, quali errori o pregiudizj possa distruggere questa figura, quali sentimenti possa nobilitare, qual frutto morale possano averne gli spettatori, e qual lode perciò se ne debba all'artista, dopo quella di valentissimo nell'arte del disegnare e del dipingere; a costui parmi difficile fare alcuna risposta, della quale debba dirsi contento... Nelle sue opere, come in quelle dello scrittore, cerchiamo qualche cosa di pubblica utilità. —

Belle parole, se guidassero sempre la scelta delle opere da illustrarsi, e la critica degli illustratori. Ma, non disperiamo del futuro, e facciamo plauso intanto agli intagli delle due strenne, i quali possono gareggiare sotto molti aspetti coi più pregiati intagli forestieri. È questo, dove non foss'altro, un merito speciale delle *Gemme* e dell'*Album*, e di cui vuoi tener conto. L'arte del bulino, eccellente da noi nelle grandi opere classiche, è ancora inesperta del genere delle vignette e delle piccole illustrazioni, in cui richiedonsi finezza e gusto di taglio, e brio e vivacità grande. Non è nelle nostre scuole d'incisione che gli artisti possono apprendere ad emulare lo squisito meccanismo del bulino inglese o francese; la mano, avvezza al tratteggiar severo e di stile, mal si piega al far

pronto e saporito, e a quel punteggiare minuzioso e digradato che dà tanto rilievo alle vignette d'oltremonte. Le *Gemme* e l'*Album* offrono per questo lato un aringo nuovo ed utile; e già alcuni dei nostri giovani incisori hanno raggiunto in questa pratica un bel punto di perfezione. Il più operoso e il più intelligente d'un tal genere d'intaglio è il Gandini, al quale appartiene la metà quasi delle vignette comprese nell'*Album* e nelle *Gemme*. Il suo taglio è più brioso e più facile di quello degli altri; peccato ch'egli abusi di questa sua facilità, e che le sue incisioni sentano di certa trascuratezza e di certa monotonia di contorni, che scemano carattere e risentitezza alle sue figure. Più castigata e più diligente è la Piotti-Pirola, la quale ha due belle incisioni nell'*Album*, la *Rebecca* e la *Signora di Monza*. Anche il Viviani va lodato per più d'una bella incisione, la *Macchia d'inchiostro* e la *Serena*, che hanno forza e morbidezza insieme, ciò che appare pur anco in quelle del Barni, che va annoverato fra i migliori nostri incisori. Nè vanno dimenticate le incisioni all'acquainta del Cherbuin, e le bellissime di opere di scultura dell'Alfieri. Se non che una novità, che invoca la nostra attenzione nell'*Album* di quest'anno, è un'incisione in acciaio del Calzi, tratta dal quadro d'Hayez, i *Vesperi Siciliani*, incisione morbidissima e finissima, e che, se non regge interamente al paragone di quelle inglesi, mostra però già a quest'ora a quanto può giungere il bulino italiano, dove il voglia.

Con tali elementi artistici non par vero che l'*Album* e le *Gemme* non siano per diventare una bella ed utile pubblicazione. Eppure nol sono, e chi sa quando lo diverranno. Son troppe ancora le ambizioni da adulare, le avidità da soddisfare, troppi gli ostacoli d'ogni sorta, che presenta un libro tutto illustrativo. Il vero sentimento dell'arte si smarrisce per lo più in mezzo a quel mare di vanità, di orgogli, di interessi e di speculazione. Fors' anche due libri dello stesso genere son troppi. C'è già difficoltà per uno a trovar un numero sufficiente di opere d'arte; pensate poi per due. Non sarebbe meglio che si fondessero insieme? Gli editori vi troverebbero al certo miglior conto, e il pubblico avrebbe guadagnato, come sempre, nella fusione. C.

CRONACA MUSICALE

IL CARNOVALE DI MILANO

Il Carnevale di Milano! per un articolo di giornale questo è certamente un bel titolo, — un titolo che può stuzzicare la curiosità di molti, che può spingere qualche onesto galantuomo all'eroica determinazione d'imprenderne la lettura.

Il soggetto è grande, vasto, multiforme; — esso può abbracciare due mesi di vita di una città, le sorti dei teatri, le serate, le feste da ballo, le mascherate; può spingersi anche un tantino nella quaresima, e assumere un tuono tutto sentimentale ed elegiaco... ma, ci affrettiamo a dirlo, tutto ciò non ha a che far nulla col nostro proposito. Il frontispizio, disse un bizzarro ingegno, non fa il libro, e così nemmeno il titolo farà l'articolo.

E neppure intendiamo tener parola di quanto ne appresta il nostro massimo teatro; nè delle grandi compagnie di canto, nè delle grandissime di ballo, che vi faranno le gloriose prove. Chi è noto, è noto, e non abbisogna la mente di Giandomenico Romagnoli per capire che chi era pigmeo il trenta di novembre, non può diventar gigante il ventisei di dicembre. Coloro che

l'anno passato han potuto far persuadere il pubblico d'essersi divertito, mentre non aveva fatto che sbadigliare, potranno persuaderlo ancora: se no, peggio per loro.

Di quelli che non ci sono noti, che possiamo mai dire? Il dono

Sulla sponda piemontese del Lago Maggiore v'ha due grosse borgate, Pallanza ed Intra, le cui popolazioni per lungo volgere di anni si odiarono nel modo più accanito. Adesso però che da tutti si conosce essere gli odj e le gare municipali la più trista

Pallanza si stessero la tarono amore e benecentare quell'alleanza, illanza l'altra. Vi sarà, quadrerà questo penspensiamo e crediamo modo che per lui si le azioni nobili e viva la memoria, ani-

far altro in questa odie delle loro opere, diritto e per rove-tempo di tripla. E italiane così raffazzoe mestiere del raffazzore in quelle dei Teoraggio di porvi sott il nome dell'autore li consonanti. Egli è destò tanto romore bio un egregio collocare, disporre, e che farebbe muovere senza che per questo ntimento. Epperò nel no come quelle di una terrore di una maledi di dolce, di allegria a tutti, ma a noi pare grazie dell'edizione a carta, nitidissima incitratto di Jenny Lind, noi piedi per tutta una ghilterra.

liche, io vi presento Il carnevale di Milano, to a visacci ed a mo, il contenuto è tutto *an Wege*, waltzer di il *Letizia* waltzer del e dei bei motivi e delle mo tutti. Sembra veilene, stringete nelle la morale loro gravità npre meglio poco che nare, è sempre, come

o più che i suoi walnulla manca per gareg il Labitzky, con una l, con una polka, tolta Nowotny, con due altre ommetteremo di due ispirato l'autore, persite così, da stare a ir tutto.

lop, di Labitzky, e un a, in ultimo delle conordi, dalla *Giovanna*, e perfino della nuoviste a parer nostro può bastare al consumo di



Corista

Rolla

Pubblicazione dell'Italia Musicale Anno I. N. 25

di Francesco Lucca Editore Proprietario in Milano.

a scene che destassero una commozione qualunque. Il conte Sagredo invece, che venne secondo illustratore, andò in visibilio innanzi al quadro dell'Induno, e a proposito di quella innocentissima scena di famiglia, parlò nientemeno che di ufficio civile del pittore, di opere dell'Induno sono della patria. Il grande dalla vista di una fanciulla d'inchostro il suo esecuto possiamo perdonare all'intelligenza com'è, questa n'avremmo a notare, e illustrano le Gemme e

Non mancano però ricchi degli scritti congevolissimi per concetti. Nelle Gemme, l'illustrazione della Zona rappresentante Messina il segreto della critica del processo del 1860, e mostra con sagacia dell'arte, in cui non si ravvisa. Il qual pensiero sfavilla di belle immagini liminare di Correnti, e nizzare in un unico corzone del libro. Alcune di quelle di R., per esenPartita di carte, e que Lorenzo Vela, un Putto precetti si leggono in e tendenza attuale a rimquest'arte dalla sua n l'Album non mancano timento dell'arte, e c tro la valentia del p soggetti senza signifirole, colle quali si chiuTamar dell'Hayez, vorlisti, che hanno fatto mestiere tutto manuale

— A chi domanderà, e distruggere questa figura frutto morale possano ciò se ne debba all'arti del disegnare e del di una risposta, della qu opere, come in quelle di pubblica utilità. — Belle parole, se guai illustrarsi, e la critica del futuro, e facciamostrennè, i quali possopregiati intagli foresti merito speciale delle C ner conto. L'arte del opere classiche, è ancedelle piccolo illustrazitaglio, e brio e vivid'incisione che gli ar squisito meccanismo avvezza al tratteggiar

pronto e saporito, e a quel punteggiare minuzioso e digradato che dà tanto rilievo alle vignette d'oltremonte. Le Gemme e l'Album offrono per questo lato un aringo nuovo ed utile; e già alcuni dei nostri giovani incisori hanno raggiunto in questa

l'anno passato han potuto far persuadere il pubblico d'essersi divertito, mentre non aveva fatto che sbadigliare, potranno persuaderlo ancora: se no, peggio per loro.

Di quelli che non ci sono noti, che possiamo mai dire? Il dono d'indovinare il futuro, lo invidiamo ancora a certi Danieli, nostri confratelli; e del resto non siamo così matti d'andar in cerca di guai, parlando delle sceniche suscettibilità in anticipazione; sarà anche troppo, quando non potremo farne a meno.

Ma anche ciò non ha nulla a che fare col nostro articolo. Le nostre intenzioni sono più umili e piccine; noi non siamo qui che per mettere in mostra ciò che può rendere un carnevale più splendido ed allegro; il nostro ufficio è quello di porvi sott'occhio tutta la grande provvigione dei walzer, dei galop, delle polke, delle polke mazurke, delle quadriglie e delle contradanze; il modesto ufficio insomma del banditore, e nulla più.

Trattandosi di musica da ballo, i Tedeschi van posti innanzi; noi lo confessiamo, e speriamo che questa pubblica nostra confessione valga a farci guardare meno in cagnesco da coloro che ci scomunicarono, perchè non vogliamo, al par di loro, adorare in ginocchio la musica che non intendiamo.

Gran potere che è quello dei walzer tedeschi! A dire che essi fan ballare tutto il mondo! dire che quella dei walzer è una pianta che non alligna che sotto il cielo della Germania, e che nessun'altra nazione non potè mai, non direm già rapirle il vanto, ma nemmeno mettersi al suo fianco! Da che s'udirono i primi walzer di Strauss, non vi fu scrittorello di musica, che non tentasse d'imitarli; ma dove e quando si potè mai eseguire un walzer non tedesco, senza compromettere le gambe dei lions, e il pudore delle fanciulle? Che noi Italiani, nati per la musica, veramente musica, non avessimo a riuscirvi, era a prevedersi; e che non avessero a riuscirvi gli Inglesi, nati per nessuna musica, potevasi scommettere; ma che non avessero a riuscirvi nemmeno i Francesi, felicissimi imitatori e trapiantatori d'ogni leggerezza, è cosa che sorprende, e desta meraviglia. Noi non sapremmo indagare le cause di questa assoluta esclusività, ma sappiamo che i buoni walzer vogliono esser tedeschi, come vogliono essere strasburghesi i buoni pasticci.

Il più pregiato e il più fecondo dei compositori di walzer, che s'abbia adesso la Germania, è certamente Labitzky, la cui fama non è minore di quella di Lanner e di Strauss. Il numero delle sue opere di questo genere è quasi incredibile, ed il nostro Lucca ne ha già fatte di ragion pubblica, per mezzo de' suoi torchi, centoquarantatré.

Fra i nuovi ve n'ha uno che s'intitola l'Innominato, il quale Innominato, come può indovinarsi facilmente, non ha che far nulla con quello del Manzoni: le fanciulle non han di che temere da parte sua; esso è tutto brio, tutto grazie, e non aspira che a farle ballare le notti intiere. E de' nuovi v'è anche il Cambridge Walzer... ma non arriciate il naso, che anche questo è un walzer allegro, allegrissimo, e nulla sente della nebbia britannica, nè della gravità dell'università. Poi v'è il Liebes Gruses-Walzer, e poi l'Elisabetta, e poi il Strausschen am Wege Walzer, cioè a dire il mazzettino sulla via; ma anche questo titolo non calza che per metà; i motivi di quel walzer compongono, gli è vero, il più leggiadro mazzettino, ma tutti però hanno quel sapore brillante a gojo, di che van sempre adorne le opere dell'autore del Perta-Walzer. Di Labitzky v'è anche un Galop chinois, un Wanderlast Drei Polka, una Polka Mazurka, un Glucken Galop, e tutti questi sono pubblicati dal Lucca per pianoforte solo, per pianoforte a quattro mani, ed anche in stile facile, adatti alle piccole mani ed alle piccole capacità.

V'ha l'Alleanza, due Polke di Giovanni Menozzi. — Ah! ah! quel nome così prosaicamente italiano sul frontispizio di una musica da ballo farà, senz'altro, torcere il viso a molti; ma avran torto, e specialmente i Milanesi, perchè il Menozzi è buon professore di musica, perchè esso è figlio di quel Menozzi, di cui l'arte scenografica sente ancora la perdita, perchè infine quelle polke rammentano una bellissima circostanza.

Sulla sponda piemontese del Lago Maggiore v'ha due grosse borgate, Pallanza ed Intra, le cui popolazioni per lungo volgere di anni si odiarono nel modo più accanito. Adesso però che da tutti si conosce essere gli odj e le gare municipali la più trista e la più deplorabile maledizione, Intra e Pallanza si stesero la mano, deposero le antiche animosità, e si giurarono amore e benevolenza. Ed ecco che al Menozzi piacque rammentare quell'alleanza, colle sue polke, intitolandone una Intra e Pallanza l'altra. Vi sarà, non ne dubitiamo, lo schizzinoso, a cui non quadrerà questo pensiero, e vorrà giudicarlo puerile... ma noi pensiamo e crediamo invece che ciascun cittadino deve, in quel modo che per lui si può meglio, rendere pubblicamente note le azioni nobili e sante, e così, col dar opera a mantenerne viva la memoria, animare all'emulazione.

Gli Italiani, non volendo e non sapendo far altro in questa maniera di musica, presero le più belle melodie delle loro opere, e ne fecero fuori dei walzer, trinciando per diritto e per rovescio, e storpiandole per farle capire nel tempo di tripla. E quanto guadagnino quelle povere melodie italiane così raffazzonate, non è a dirsi. Pure anche questo umile mestiere del raffazzonatore sfuggì dalle nostre mani, per passare in quelle dei Tedeschi, e siate certi, che non avremmo il coraggio di porvi sott'occhio i Masnadieri walzer, se a formare il nome dell'autore non concorresse un abbondante numero di consonanti. Egli è Wischin, quel Wischin che l'anno passato destò tanto romore col Caterina walzer. Wischin è senza dubbio un egregio compositore di walzer; egli sa scegliere, collocare, disporre, e infondere ai motivi quella magica potenza che farebbe muovere le gambe anche ad uno affetto di podagra, senza che per questo abbiano a perdere tutto il primiero loro sentimento. Epperò nel medesimo tempo le vostre gambe salteranno come quelle di una gazzella, e il vostro cuore sarà commosso dal terrore di una maledizione paterna. Questa mistione di amaro e di dolce, di allegria pazza e di sentimentalismo, non sappiamo se a tutti, ma a noi pare per certo una gran bella cosa. Nè mancano le grazie dell'edizione a dar importanza ai Masnadieri walzer; bella carta, nitidissima incisione, elegante frontispizio, e per giunta il ritratto di Jenny Lind, dell'eroina dei Masnadieri, che ebbe a' suoi piedi per tutta una stagione l'alto e basso parlamento dell'Inghilterra.

Ma ecco che, secondo le regole aristoteliche, io vi presento finalmente il protagonista del mio articolo. Il carnevale di Milano, proprio lui col suo solito frontispizio tutto a visacci ed a maschere. Ma se il frontispizio è il solito, il contenuto è tutto nuovo. V'ha in primo luogo il Strausschen am Wege, walzer di Labitzky, di cui vi parlarò più sopra. V'ha il Letizia walzer del bravo nostro Antonio Grassi che racchiude dei bei motivi e delle cantilene molto careggiate, e che conosciamo tutti. Sembra veramente in sulle prime, che quelle cantilene, stringate nelle esili forme del walzer, abbiano perduto della morale loro gravità ed importanza, ma noi pensiamo che è sempre meglio poco che nulla; e che ogni poco che si possa azzannare, è sempre, come dicono i Francesi, tanto di guadagnato.

Epperò è a ringraziarsi il Grassi, tanto più che i suoi walzer sono veramente ben fatti, e tali, a cui nulla manca per gareggiare coi tedeschi. Dopo il Grassi, ritorna il Labitzky, con una vaghissima polka mazurka, e poi l'Hunkel, con una polka, tolta con molto giudizio dai Masnadieri; e poi il Nowotny, con due altre polke, intitolate Elisabetta e Silvia, i nomi scommetteremmo di due vaghe e biondissime fanciulle, che hanno ispirato l'autore, perchè gli è certo che le sue polke sono squisite così, da stare a petto anche alla Veritable polka, che è dir tutto.

A queste polke tien dietro il Glucken galop, di Labitzky, e un altro bel galop di un G. B. intolsto Amalia, in ultimo delle contradanze, tratte dalle opere migliori di Verdi, dalla Giovanna, dall'Attila, dai Masnadieri, dai Lombardi e perfino della nuovissima Gerusalemme. Ecco tanta musica che a parer nostro può accontentare anche i più schizzinosi, e bastare al consumo di un carnevale.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

VENEZIA. — (Da lettera.) Ho letto su alcuni giornali che l'Alzira di Verdi, datasi qui all'Apollo, abbia piaciuto, e su altri che non abbia piaciuto in causa della cattiva esecuzione. False tutte e due le asserzioni. L'Alzira ha fatto un solenne fiasco, e l'ha fatto, non per opera dei cantanti, che, poveretti, pareva si volessero sgozzare per sostenerla, ma perchè la musica è debole, e non esito a dire anche assolutamente cattiva. Che diavolo! ci vuol egli tanto, a dire le cose chiare e tonde come lo sono? Dormiva Omero, perchè non può aver dormito anche Verdi? I giornali francesi dicono anzi, non esser stato mai sveglio, che quando compose que' due o tre ballabili ch'egli fece, a mo' di note e di varianti, nella seconda edizione dei Lombardi. Resta ora a vedere se i giornali parigini quando dettarono quella sentenza dormissero o vegliassero; e prima di ciò se i loro sonni, e specialmente quelli del Débats che la spulò per il primo, possono si oppor no, esser rotti da una veglia!

NAPOLI. — Davvero che quasi quasi io mi stanco di darti le relazioni dei nostri spettacoli, perchè esse non fanno che ricantare sempre la medesima canzone. Il pubblico è di un umore che mai il più triste, e l'impresa pare non si studi che ad iviperirio di più.

I cantanti sono tutti nott e quasi tutti sfatati; le opere di repertorio rancidissime; quelle nuove composte sempre sopra argomenti che promuovono lo sbadiglio solamente a pensarvi. E i balli e i ballerini, peggio delle opere e dei cantanti; cosa che ha del miracoloso. Ultimamente il Tagliani venne fuori con un ballo nuovo, intitolato Ifigenia in Aulide. Da questo argomento pestato e ripestato, fritto e rifritto, che mai se ne poteva attendere? Un po' di lusso nelle decorazioni, e qualche bel meccanismo tutt' al più. Buon Dio! anche questa speranza se ne andò fallita. Scipito il ballo, scipiti i ballabili; misere le decorazioni; macchine da far spirare i con. Il pubblico poi fece la sua parte, riprovando e disapprovando e fischando dal principio fino alla fine. Ecco tutte le novità del nostro teatro.

Se coloro che presiedono ai pubblici spettacoli, non pensano ad accomodare le faccende dei teatri, con un po' più di buon senso, non saprei davvero indovinare come la potrebbe finire. E non è solamente al San Carlo che avvengono scene così fatte; ma dappertutto, e si Fiorentini un nuovo dramma intitolato Il Colonnello di Saint Fleur venne così sonoramente fischiato, che fu giuocoforza calare il sipario a mezzo la rappresentazione. (Da lettera.)

TORINO. — Trattenimento serale del 14 dicembre 1847 nell'Accademia Filodrammatica.

Se cotesto trattenimento serale fosse stato un di quei soliti crocchi ove il mondo elegante, per servirmi di una espressione del Parini, stassi adunato per passatempo o per moda, ora intento a chiacchierare, ora ad udire sbadatamente un qualche pezzo di musica o qualche dramma semi-francese e semi-germanico della giornata, forse per non dire certamente, io non avrei occupate di esso queste poche colonne d'appendice. Ma sotto le sembianze del diletto e le apparenze del lusso si nascondeva una grande idea di utilità, un progetto di miglioramento e un importante ramo di civile istruzione, qual è ai tempi nostri il teatro drammatico italiano. Il perchè ho voluto io farne onorata menzione, e concorrere in tal guisa meglio che posso al generoso intendimento che lo ha disposto e ordinato.

L'Accademia Filodrammatica di Torino è una di quelle commendevoli istituzioni private che meglio caratterizzano l'età nostra, intenta allo scopo di rivolgere le Arti al perfezionamento sociale, e farle servire alla gentilezza dei costumi, e all'intenzione della mente e del cuore: imperocchè vane sono le arti che non tendono a tal fine, anzi tradiscono, si può dire, la nobil missione a cui furon sortite insieme colle Muse. La declamazione, anima della parola e colore efficace degli affetti, fa in ogni tempo la primaria ajutatrice dell'eleganza; ma forse più che dal pergameno e dalla bigoncia essa esercita il suo predominio sulla scena, e tragge gli animi alla compassione, precipua dote degli uomini, e al sentimento della virtù che gli avvicina ai celesti: essa è alla poesia ciò che il concetto è alla melode; è all'effetto ciò che son l'ombra e la luce alla pittura. Ond'è che mai sempre attesero gli uomini a studiarne le regole e a cercarne gli effetti: l'arte rappresentativa non acquistò efficacia che dalla scuola della declamazione; e nelle più colte città d'Italia, non ultima fra le quali è Torino, si istituirono Società ed Accademie

per promuoverla e per favorirla. Se non che all'incremento di quest'utile disciplina maque pur sempre un fatal pregiudizio che tendè di rinoverare il bel sesso, senza il quale non vi ha stimolo a bene operare, quasi fosse vergogna l'esercizio di una bell'arte.

A stradicare dagli animi siffatto pregiudizio furono rivolte le cure dell'Accademia Filodrammatica di Torino; e alle donne gentili, che quivi non mancano, e diedero saggio di non comune ingegno nella teatrale recitazione, fu specialmente consacrato il serale trattenimento del 14 dicembre. Possa quella serata essere il primordio della prosperità di quest'utile istituto! Possano le eloquenti e generose parole che Angelo Brofferio indirizzava a tante beltà di cui la sala adornavasi come di rose un giardino, come di gemme un diadema, aver trovato la via di quei cuori, e risvegliato in essi quel nobile spirito di emulazione, innanzi al quale si sgominano le fredde dubbiezze, e non osano levare la voce i vani riguardi! È omai giunto il tempo che le donne italiane debbano cooperare alla gloria di quest'inclita terra, partecipare anche esse a questa specie di rigenerazione in cui confidano le arti e le scienze impazienti dei vicoli antichi; persuadersi che sol esse possono confortare del loro sorriso gli sforzi che famosi per giungere al meglio; e in quella guisa che le giovani greche concorrevano alle olimpiche prove, e le magnanime castellane facevano più splendidi colla loro presenza i torneamenti dei prodi, e le tenzoni dai trovatori, esse così devono ambire e andare superbo di confortarci in ogni degno esercizio, non solo colla loro approvazione, ma eziandio coll'esempio.

A rendere sommamente interessante quella serata, l'Accademia Filodrammatica accoppiò la recitazione alla musica, alla musica la poesia; nè io saprei ben dire quale di queste Arti sorelle facesse più d'impressione negli animi della festiva adunanza. Un' eletta schiera di dilettanti eseguiva la sinfonia della Gazzza Ladra, dell'Orlo Pesarese, e l'altra del Cavallo di bronzo, del francese Auber, che non ha per anco un nome mitologico, nè in Francia, nè in Italia. La signora Badoglio che coll'avvenenza della persona e colla conoscenza della drammatica tanto promette di sé, suonava sul pianoforte due fantasie, una col professore Marini, maestro di provata virtù, e l'altra col signor Cortellini, egregio primo violino e direttore dell'orchestra della Società. Gli alunni dell'Accademia recitavano colla disinvoltura e col brio che sa loro ispirare quel fervido ingegno del Perini, la gioconda commedina di Xavier intitolata Un signore ed una signora; e la sempre amabile e padrona dei cuori, Carlotta Marchionni, in una scena della Mirra d'Alfieri, si trasportava ai bei tempi in cui stampava sul teatro italiano la grande orna, che non è ancor cancellata. Finalmente i signori avvocati Francesco Righetti e Desiderato Chiaves declamarono alcuni splendidi versi.

I plausi degli astanti non mancarono nè alla musica nè alla poesia, come non mancarono alla declamazione dei terribili affetti di Mirra, e alla recitazione dei piacevoli scherzi di un Signore e di una Signora. Ogni parte di quel trattenimento era brillante, ed accresceva l'incanto di quella sala riccamente illuminata, e cinta all'intorno da quella fresea ghirlanda di giovani Grazie. Ciascuno affissandosi in esse, e rivolgendosi fra sé la circostanza ed il luogo in ch'eran raccolte, pensava, io son certo, all'intendimento dell'Accademia e all'universale desiderio che indarno ei non fosse esternato: avreste detto che un eco delle parole dell'eloquente Brofferio durasse ancora in quell'aule armonizzanti e fragranti; che la Musa di Goldoni e di Alfieri sospirasse intorno all'unica Marchionni, quasi dicendo: In quali di queste leggiadre creature poss'io sperare di rinvenire chi un giorno a te rassomigli?

O belle subalpine, a voi non manca nè ingegno, nè istruzione, nè cuore, a voi preme il vantaggio e l'onore d'Italia, e sapete che il teatro è una delle principali istituzioni che a questo e a quello cooperano. Quando scorrete con le agili dita gli eburnei tasti del cembalo, quando al suono dei concordi stromenti accompagnate la melodia della voce, e le rapide fughe del piede nelle assemblee numerose e nelle feste consacrate alla danza, ove accorrete desiose e spontanee, pensate che le arti son tutte sorelle, e onorano del pari chi le coltiva e chi le ama: pensate che l'arte d'interpretare i concetti dei grandi scrittori e di scolpirli nell'intelletto degli uomini è arte nobilissima, e degna di nobilissimi cuori. Subalpine, a voi spetta l'incremento dell'Accademia Filarmonica, e a voi sarà premio l'amore e la riconoscenza d'Italia.

R.

Teatri Stranieri

LONDRA. — Il teatro Drury-Lane ha dischiuso le sue porte, come teatro d'opera inglese. L'effetto ottenuto la sera dell'inaugurazione dà a sperare che il pubblico prenderà a proteggere questo nuovo stabilimento. L'intenzione del direttore Julien è di fondare un teatro nazionale d'opera inglese, e a questo proposito alcuni critici hanno osservato che nella scelta degli artisti s'ha pochissima nazionalità.

La prima donna è madamigella Dorus-Gras, francese; il baritone Pischeck è tedesco; i principali professori d'orchestra sono quasi tutti stranieri; Berlioz, capo d'orchestra; Maretzek, maestro dei cori.

L'opera scelta per l'apertura è una traduzione della Lucia. La parte della protagonista venne sostenuta dalla Dorus-Gras. Benchè questa cantante fosse conosciutissima nei concerti, e applauditissima, pur tuttavia il pubblico era ansioso di vederla come artista drammatica; ella ha sostenuta l'importante parte di Lucia con sensibilità e con estrema delicatezza; la sua esecuzione è di una finezza che difficilmente si potrebbe desiderar la maggiore; sebbene costretta a dover cantare in una lingua straniera ella ottenne moltissimi applausi, e ad ogni finir di atto venne domandata al proscenio.

Rewes, tenore inglese, sostiene la parte di Edgardo. La sua voce è bella e simpatica; ed ha prodotto un effetto che nessuno si attende. Del baritone non v'ha nulla a dire; si attende Pischeck.

L'apertura insomma può dirsi magnificamente riuscita; cantanti, cori, orchestra, decorazioni e ballabili, tutto piacque, tutto ottenne il favore e gli applausi del pubblico.

PARIGI. — Opera. — Nella passata settimana si lesse un melodramma di Germano Delavigne, la cui musica è del maestro Beouli. Se ne intraprenderanno le prove sollecitamente.

Teatro Italiano. — Lunedì scorso dovevasi eseguire in questo teatro lo Stabat di Rossini. Le parti principali erano affidate alla Grisi, all'Alboni, a Mario ed a Coletti. Allo Stabat si faceva precedere una sinfonia di Mercadante.

Opera Comica. — La ripresa del Fra Diavolo valse a madamigella Charton una favorevolissima accoglienza. Ella ha eseguito la parte di Zerlina colla più amabile disinvoltura.

Opera Nazionale — Gastebeza va piacendo sempre di più.

MARSIGLIA. — Venne quivi data a profitto dell'Associazione degli artisti-musicali una splendida accademia, ad accrescere la cui solennità concorse anche Thalberg. Il celebre pianista eseguì due fantasie, una sul Don Giovanni e l'altra sulla Mata di Portici. La sinfonia del Jean Henri, e il finale della Vestale produssero un effetto indescrivibile. I cori eseguiti dagli allievi del Conservatorio insieme alla Società Trotebes e l'orchestra diretta dal valente Pèpù, si guadagnarono i più meriti encomi. Madamigella Heinefetter ha magistralmente eseguita l'aria del Freyschütz. La barcarola dell'opera di Louis Maria Teresa, ben cantata da Anthoine, il duetto della medesima opera interpretato da Mathieu e da madamigella Ronroy furono coronati da unanimi applausi. Obia e l'Heinefetter si distinsero molto nel finale del capo-d'opera di Spontini. Al Gran Teatro le prove di Maria Teresa procedono silenziosamente.

STOCOLMA. — Madamigella Jenny Lind il 20 del passato novembre ha segnato un contratto colla direzione del Reale Teatro di Stoccolma, col quale ella si obbliga di cantare nei mesi di dicembre, di gennaio e febbraio una volta alla settimana, mediante il compenso di una metà degli introiti di ciascuna rappresentazione, alla quale ella prenderà parte, aumentando il prezzo d'entrata di una metà.

Alla vigilia della prima rappresentazione i giornali di Stoccolma pubblicarono una nota firmata della Lind, nella quale ella dichiara come, nell'intento di lasciare di sé alla sua patria una memoria più duratura di quella che per avventura potrebbe ottenere una cantante, ella abbia risoluto di consacrare la somma, che ricaverà dalle sue recite, alla fondazione di una scuola, ove i giovani d'ambo i sessi poveri e mal costolici disposizioni per la musica abbiano ad essere istruiti gratuitamente.

Questo tratto di generosità ha portato al colmo l'entusiasmo degli abitanti di Stoccolma per la Lind, ed aumentò così il desiderio di vederla, che in quell'istessa sera, abbenchè i biglietti non si dovessero porre in vendita che all'indomani mattina, la piazza d'Adolfo, ove è posto il teatro cominciò a empirsi di gente.

I biglietti salirono ad un prezzo esorbitante; e in quanto all'accoglienza che il pubblico fece alla Lind, noi ci limiteremo a dire che le

vennero prodigali infiniti applausi e tutte le ovazioni conosciute; non esclusa quella di lasciar volare pel teatro un numero grandissimo di colombe.

BERLINO. — Lausehorn ed i fratelli Stahknecht diedero la seconda accademia de'Terzetti. Se ne eseguirono di Beethoven, uno d'Onslow, ed un altro di Schubert; quello di Onslow piacque a preferenza.

Al Teatro Italiano, il Matrimonio segreto continua ad incontrare il pubblico favore, e la Fodor, il Labocetta ed il Catalano, che la eseguono, continuano a farsi applaudire.

GAND. — Si riprese il Carlo IV con pieno successo. Madamigella Stanski, e Volgatierje Lacroix vennero replicatamente chiamati al proscenio.

HANOVRE. — In un' accademia data dal violinista francese Leonard si eseguì il concerto-sinfonia per pianoforte ed orchestra di Litolff, che produsse una straordinaria impressione. Si annuncia al teatro di questa città l'imminente rappresentazione di un'opera dello stesso compositore, intitolata: Kgnast.

WEIMAR. — Piacque molto l'opera di Schmidt, Le Prince Eugène.

La vedova di Mendelsson-Bartholdy ha ricevuto lettere di condoglianza da tre sovrani; dal re di Prussia, da quello di Sassonia e dalla regina d'Inghilterra.

Meyerbeer lascerà quanto prima Parigi e si recherà a Berlino. Si parlò molto del suo Profeta e della sua Africana, ma nulla si è stabilito.

La Società Filarmonica di Parigi inaugurò la stagione musicale con un brillantissimo concerto, nel quale cantarono con grande successo le signore Pillot, Vailant e Alard-Blin. Tra gli stromentisti si distinsero Gemseimann, Poicas e Lapage. L'orchestra sotto la direzione di Louisseu, eseguì con mirabile precisione la sinfonia dei Moschettieri e quella del Carlo VI.

UN NUOVO LAVORO DI ROSSINI.

Leggiamo nella Gazzetta di Bologna: a Nel di 28 novembre, in cui nel Tempio di San Francesco dei minori conventuali, ora risorto, si dava cominciamento al sacro novenario di Maria Santissima immacolatamente conceita, celebrandolo con musica del padre maestro Mattei, di sempre grande ed onorata memoria, fu cantato un Tantum ergo del sommo Rossini e stupendamente eseguito dal valoroso Donzelli e dagli egregi Gamberini e Badiali. — Questo nuovo lavoro del sommo maestro fu degno veramente di lui e di quella immensa fama che al suo nome va unita. Ed egli accennò di togliersi a quel riposo, cui si è da alcuni anni già dato, pel lodatissimo motivo di render coll'opera omaggio alla memoria del Mattei, da cui fu educato e cresciuto a quella sublimità di arte che il rese immortale; sicchè degnamente per ogni riguardo sonarono sotto quelle maestose volte le rossiniane armonie, dove già si udirono gli studiati e gravi musicali lavori del prefato padre Mattei, e prima quelli del famoso padre Martini, entrambi luminosi ornamenti dell'ordine dei conventuali, e che ottennero e serberan sempre viva una risonanza europea.

MUSICA FUNEBRE

BOLOGNA. — In occasione che Bologna onorava con solenni esequie la memoria del Consultore di Stato, avvocato professore Antonio Silvani morto in Roma il 5 del corrente dicembre, si eseguì nella Perisigne Basilica di San Petronio una messa di requie celebrata da monsignore Battesini e musicata con straordinaria orchestra di cinque maestri accademici della città; cioè dei signori Marchesi, Bortolotti, Sarti, Fabbri e Busi, sotto la direzione del cavaliere Rossini.

Prendevano parte al canto i signori Donzelli, Badiali e Gamberini, che d'accordo coi primi nostri professori del Liceo, fecero piena la grandiosità di questa musica funebre. L'orchestra componevasi di 140 professori, e i cantanti erano in numero di 50.

GENNO NECROLOGICO

La mattina del 18 corrente dopo lunga malattia moriva in Firenze Luigi Pampaloni. Scultore esino e modesto insieme, come da pochi era vinto nella bellezza delle forme, così vinceva pressochè tutti nell'espressione di quell'idea, che costituisce la suprema e divina eccellenza dell'arte. I posteri guarderanno ammirati i suoi fratelli, e lo diranno uno degli artisti amici alle Grazie; guarderanno in quell'angelico garzoncello atteggiato in atto di pregare, nella Maddalena, ultima sua opera, egregia veramente, e lo vorranno posto tra gli scultori che hanno onorata l'arte cristiana; guarderanno in Arnolfo ed in Brunellesco, e rimarranno in forse se veramente quelle sue statue appartengano al secolo decimonono.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

CATERINA HOWARD

MELODRAMMA TRAGICO IN QUATTRO ATTI

DI **G. GIACCHETTI**

MUSICA DEL MAESTRO

MATTEO SALVI

Sono vendibili i seguenti pezzi per canto con accompagnamento di Pianoforte.

- | | |
|--|---|
| N. 6533. Cavatina, <i>Se di ricchezze e titoli</i> , per basso. Fr. 3 50 | N. 6564. Scena e Duetto, <i>Ah! pensa qual sorte</i> , per soprano e basso. Fr. 4 50 |
| • 6536. Cavatina, <i>Io pur fra le più splendide</i> , per soprano. 2 50 | • 6565. Preludio e Romanza, atto III. <i>Un dolce incanto</i> , un' <i>estasi</i> , per tenore. 2 — |
| • 6537. Scena e Duetto, <i>Io non amarti</i> , per soprano e tenore. 5 — | • 6567. Preludio, Scena e Terzetto, Atto IV. 5 — |
| • 6538. Coro Funebre. 1 25 | |
| • 6560. Romanza, <i>Coll' amor suo quest' angelo</i> , per basso. 2 — | |
- L'Opera completa sotto ai torchi.

BALLI DA SALA

PER PIANOFORTE

IL CARNOVALE DI MILANO

Raccolta di Walzer, Galopp, Polkas ed altri balli del più rinomati autori

N. 6890 (formato in 8.º) Fr. 5 —

OPERE RECENTI

DI GIUSEPPE LABITZKY

- | |
|---|
| N. 5274. La sorgente di Carlsbad, Galop, Op. 151. Fr. 2 — |
| • 5275. Omaggio alla Società del Giardino, Walzer, Opera 152. 5 — |
| • 5276. Cambridge, Walzer, Op. 153. 2 — |
| • 5277. Grusz au London, Drei Polka, Op. 154. 5 50 |
| • 5278. Seraphine Quadrille de Contradance, Op. 155. 2 — |
| • 5279. Inominato, Walzer, Op. 156. 5 — |
| • 5280. Galop Chinois, Op. 157. 4 75 |
| • 5281. Liebes Gruses, Walzer, Op. 158. 5 — |
| • 5282. Wanderluft Drei Polka, Op. 159. 5 — |
| • 5285. Polka Mazurka, Op. 140. 1 50 |
| • 5284. Elisabetta, Walzer, Opera 141. 5 — |
| • 5283. Glocken, Galop (Campana), Op. 142. 1 50 |
| • 5286. Sträusschen amreywege, Walzer (Il mazzettino sulla via), Op. 145. 5 — |
- I suddetti Walzer trovansi pure in partitura manoscritta.
- | |
|---|
| N. 6885. Grassi (Antonio), Letizia Walzer. Fr. |
| • 6886. — Partenza Polka. |
| • 6887. — <i>Idem</i> a quattro mani |
| • 6399. Liberall , Les demoiselles de Corfon, Polka. 1 50 |
| • 6888. Menozi , L'Alleanza, due Polke. <i>Intra e Palanza</i> , Op. 41. 2 — |
| • 6989. Perny , Amalia, Polka. |

MASNADIERI WALTZER

DI GIUSEPPE WISCHIN

Maestro Direttore della Musica del Reggimento 21 Barone Baumgarten

ELEGANTE EDIZIONE CON RITRATTO

M. JENNY LIND

N. 6281. Piano solo.
• 6282. Piano a quattro mani
• 6285. Piano e duetto.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA** Contrada S. Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò di rimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

ANNO PRIMO

NUM. 26

29 DICEMBRE

1847.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi, o figurati di costumi teatrali, o opere costorate di pittura scultorea ed architettura.

L'OFFICIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni di ricevimento in Milano presso l'editore **FRANCESCO LUCCA**, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero nei principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

FRANCO per Milano lire 24 per l'estero 28 franco suo al credere.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- ARCHITETTURA. — *Dell'architettura bramantesca e lombardesca e delle speranze del suo risorgimento*, II.
- POLEMICA. — *La musica italiana e la Gazzetta Musicale di Berlino*.
- MUSICA. — *L'arpa*.
- BELLE ARTI. — *Sportivo, nuova scultura di Vincenzo Vela*.
- NOTIZIE TEATRALI.

ARCHITETTURA

DELL' ARCHITETTURA BRAMANTESCA E LOMBARDESCA E DELLE SPERANZE DEL SUO RISORGIMENTO

Perchè mai il secolo, o, per dir meglio, la mole, corre così rapida dal barbaro al licenzioso, ossia dalle forme ingenuità e perfezionate di un sistema ai vizii ed al decadimento di un altro? Perchè abbandona ad un tratto il gotico per idoleggiare il barocco? Perchè i modi, che obblia e non cura, son forse ancor troppo vicini a certa castigatezza di forme, a quelle ragioni dell'arte che hanno, poco fa, ristorate le arti belle, ma che già nauseano l'età nostra, la quale ormai altro non vede nella classica architettura che un'arte eterodossa, pagana, che un puro sistema di costruzione sorto fra spente civiltà, discoscoscendo perfino in essa un tipo di bellezza risultante dalla ragionata ed armonica combinazione delle sue parti. Quindi le riescono esose le accademie, si mostra intollerante degli edili,

che gli uni e le altre stima, non freni agli sviamenti, ma ormai ceppi alla fantasia che s'agita per ispingere le penne a voli pari agli altri ritrovati ed alle novità del secolo. Infatti le accademie han compiuta la loro missione restauratrice, e, riguardo poi all'architettura, han goduto di un sufficiente periodo conservatore fra quel loro Vignola, fra quei prescritti cinque ordini, fra quei canoni, quelle forme, mercè delle quali si vuole che stia inconcusso il buon gusto; ogni più ostinata resistenza diverrebbe in oggi nell'arte, tirannia.

Ma quest'architettura contemporanea, a cui s'anela, quest'arte emancipata da imitazioni servili, tutta libera nelle sue fantasie, a qual sistema di costruzione si appiglierà essa? Quali gradi avrà di bellezza, quali maggiori di decadimento, quali di capriccio, quali di falsità ed errore, su quanto si è fatto di buono e di cattivo da Roma pagana infino ai giorni di Pio? Pur troppo tutta l'innovazione per alcuni, e fors'anche per molti, risulterà da qualche differenza di grado fra le servilità dell'imitazione, o, peggio, sarà un accozzamento discordante di modi commisti a ridicole stranezze. Imperocchè è forza persuadersi che dalla greve e severa architettura egizia all'ardita e sorprendente gotica, tu trovi esauriti, osiam dire, tutti i modi di edificare, i quali dipendenti sempre dai mezzi di costruzione, dal clima, dagli usi, dalla cultura dei popoli, han stabilito, tra caratteri distinti, modificazioni infinite. D'altronde quest'arte, per leggi di statica e per bisogni dell'uomo pressochè istessi in ogni tempo, non può ammettere novità radicali; e, quando respingi gli esempj di Grecia riprodotti, o nella loro verità, o colla magnificenza dei Romani, o coll'armonia di Palladio, o colla grandiosità di Michelangelo, t'appiglierai alle imitazioni borrominesche che poc'anzi deridevi; oppure, ritorcendo più lungi i tuoi passi, ti arresterai tra le forme bizantine e lombarde, le quali, benchè spiranti originalità di carattere e convenienza di forme pel culto cristiano ne' suoi edilizj, pure, comparse fra il decadimento dell'arte del disegno, fra la rozzezza del pennello e del maz-

zuolo ed altre oscurità di tempi, pare che ripugnano alla presente civiltà; ovvero ti avvicinerai all'epoca di risorgimento che diede le cattedrali di Parigi e di Milano, o rinoverai le produzioni di un'età che si risveglia e tenta raggiungere quel bello, a cui intesero Leon Battista Alberti e Brunelleschi.

Hope, in quel suo lavoro che intitolò *Storia dell'Architettura*, dopo aver toccato delle tendenze di questo secolo a prendere per modelli i Goti, gli Egizii, i Cinesi, i Mori, chiude la sua opera a un dipresso con queste parole: — E perchè mai in mezzo a questi tentativi non è peranco sorto chi abbia concepito il desiderio o l'idea di prendere dall'antico stile di architettura ciò che presenta di utile, di sapiente e di bello, e combinato con forme nuove, varie, creare un'architettura, che, nata e coltivata nel nostro secolo, in armonia col clima, colle istituzioni, cogli usi e le recenti scoperte, abbia bastevole eleganza, convenienza ed originalità da potersi giustamente chiamare *nostra architettura*? — Non è di noi il sapere quale possa essere l'arte che convenga ai bisogni sociali di quella sua gran nazione, dotta, pensatrice, severa ed ingenua ad un tempo, che è pur tale, come la trovava un secolo fa l'Algarotti, quale la salutava il Baretti e quale la trovarono e salutarono altri moderni italiani, per chi senza passione non vuol giudicare di seconda mano.

Ma, quando un simile voto si volesse fare per l'Italia nostra, quale sarà l'architettura, che, lasciando le forme severe doriche a quegli edifizj che per la loro destinazione ed uso non ammettono grandi elevazioni, del resto per la casa del privato, pel palagio del ricco ed anche per la chiesa del Signore sveltesca col sistema più consentaneo al clima, ai mezzi ed alle costumanze nostre e con tutte quelle libertà che può desiderare un'ordinata fantasia, se non è quella dei Bramanti e dei Lombardi? Quella che per delicatezza e leggiadria di membra, per ricchezza ed arbitrio d'ornamenti più si addica ad un'epoca di raffinata civiltà?

Pace adunque, o caldi fautori del progresso, o avversi alle accademie, e voi tutti, cui la coscienza persuade che ogni età ha le proprie tendenze, le proprie manifestazioni, il proprio gusto, e che l'opporvi e conculcare le idee del secolo è disconoscere la nobiltà e la fecondità della mente umana, è violentare il corso naturale delle umane cose. Pare che le accademie non debbano più essere le pastoie che inceppino il vostro ingegno, circoscrivendolo alle sole forme greche: esse medesime ora vi additano altri più propizj modelli sui quali esercitare la vostra facoltà inventiva; esse vi chiedono pace e conciliazione. Nel prossimo scorso anno il discorso inaugurale con che si tratteneva il pubblico il giorno della distribuzione dei premj all'Accademia Veneta di Belle Arti, era una lezione di quell'egregio Segretario, colla quale venivano consigliati i contemporanei — Di torre a modello, di studiare, più che ogni altra, per onore dell'arte e decoro del paese, quell'architettura che viene chiamata bramantesca nei luoghi ove operava Bramante, e lombardesca dal nome di quella famiglia di architetti che l'usarono in Venezia; nomi diversi della cosa stessa, nomi che onorano la nazione e che significano quel modo di edificare che dal quattrocento durava, finché passò una parte del cinquecento e tante altre glorie nostre o declinarono o furono perdute. — Ed in quest'anno poi l'Accademia milanese incarnando, per così dire, la bontà del consiglio nella sapienza dell'ordinamento, dava finalmente per soggetto nel concorso Girotti il disegno di una casa in stile bramantesco.

Pace adunque e conciliazione. Or tocca a voi, o architetti, o artisti tutti, ad ammirarvi, a ridestarvi a questi eccitamenti, ad

appagare i nostri voti, a porgere le desiderate prove; ed al pubblico poi tocca il giudicarvi. E di questo pubblico è pure una parte anche l'Italia Musicale, la quale, trattenendo il lettore col discorrere di architettura, non introduce, come crederrebbero certuni, le seste fra le note musicali, nel modo istesso con cui si farebbe trascinando per i capelli un tale in un convegno, al quale ripugnasse d'entrarvi. Oltre a quella fratellanza, a quei vicendevoli nodi che legano fra di loro le arti belle per esser figlie tutte dell'umana fantasia, l'architettura e la musica sono fra di esse le più affini per la loro natura assolutamente creatrice, non avendo entrambe nel creato un modello od un tipo a cui attenersi. E, senza volerci spingere fra le mirabili sottigliezze dei moderni metafisici, senza voler qui dimostrare i gradi di cognazione di queste due arti ed i punti di analogia e dissomiglianza che corrono fra di esse, diremo semplicemente, che le seste, l'archipenzolo, la squadra non sono altro in architettura, che quello che sono nella musica le righe, gli spazj, i punti e gli altri segni scritti; ma che al di sopra di questi muti stromenti, di questi semplici segni, sta l'espressione della nostra fantasia, la coordinazione delle nostre idee, la manifestazione, in fine, della vera nostra potenza inventiva. L'una di quest'arti è figlia del bisogno, espressione materiale del carattere delle età, fatta sublime dai vincoli che la legano alle umane istituzioni; l'altra madre di diletto, commovente dell'animo, è fecondatrice di gentili ispirazioni, come concitatrice di azioni gagliarde; ma entrambe specchio, immagine ed emanazione ad un tempo di quel raggio divino, di quell'armonia suprema che regge tutta l'opera del creato. Però quei numeri, quelle proporzioni armoniche che regolano e misurano il concerto musicale, son regola e misura anche nelle architettoniche creazioni; mirabile proprietà dell'arte che Leon Battista Alberti, mentre la manifestava nelle opere sue stupende, l'avvertiva anche ne' suoi scritti. Che se ad istruire e persuadere altrui di questo fenomeno, la penna rimase addietro del compasso, egli è, che quest'armonia, questa felice aggregazione di parti, che accontenta e diletta la nostra vista, come nella musica gli accordi appagano e dilettono l'udito, è più facile sentirlo e combinarlo per facoltà intuitive, che rintracciarlo ed additarlo in una regola certa; la molteplicità delle combinazioni, la varietà, per così dire, infinita delle toniche da cui muovere in cerca delle altre parti, gl'infiniti schemi che ne derivano, presentano tali difficoltà, che recano spavento a chi vi pon mente e rendono insperato un felice risulamento.

Ma, tornando al nostro argomento primo, è ben vero che i saggi della desiderata maniera testè comparsi in alcuni edifizj, e dei quali le colonne di questo giornale tennero discorso, raccolsero più biasimo che lode, e porrebbero argomento ai freddi pedanti di star saldi nelle loro stazionarie idee, e di mostrare che, infuori di esse, tutto è disordine e confusione. Pure altra è la nostra convinzione, altre sono le nostre speranze. Se si errò, si errò nei mezzi, non nel buon volere; si erra appunto, perchè la mano, l'occhio, il gusto, educati ed abituati sulle forme prefisse, tengono modi ibridi, nè sanno scorgere ed appropriarsi le verginali bellezze degli altri esemplari; si dà all'istrione la veste del giullare, e coll'ermisino, il vajo, e gli altri drappi serici si ritagliano clamidi e preteste. Bastevoli monumenti integri e saldi tuttora ci restano di un'arte che, dopo essere passata tra le forme turpi ed incomposte del decadimento, dopo essersi divincolata dai modi oltremontani, si risveglia tutta bella del proprio genio, spiegando fra vaghe simmetrie, fra dovizie ornamentali, le più gradevoli venustà. Noi la troviamo in Venezia, nelle vecchie Procuratie, nella Chiesa dei

Miracoli, nel palazzo Calergi; a Brescia, in Santa Maria de' Miracoli e nella loggia in Piazza Vecchia; la troviamo nella fronte della Certosa di Pavia, nei cortili di quel chiostro, nel monumento di Galeazzo, e fra di noi nell'Ospedal maggiore, nella chiesa delle Grazie e sparsa in altri luoghi della città. Che rivolgano i giovani artisti su quest'opere gli attenti loro sguardi, che facciano loro e modi e carattere ed armonia, che s'inspirino insomma su quest'arte. Educatrice di Raffaello, essa n'è l'espressione delle sue fantasie; come compagna di Leonardo, le di lei volte armoniose rispondono agli incantevoli concerti di quella sua lira d'argento che lo faceva desiderato nelle corti; essa prima echeggiò dei canti delle rideste muse del Lazio, come prima riverberò la luce vivida di quelle fiacole, che nelle lettere, nelle scienze e nelle arti apparvero in quell'epoca ad illuminare il mondo ed a sovvenire a qualunque futura povertà italiana. Rivediva nel secolo XIX e compagna di nuova operosità civile, di una letteratura se non più immaginosa, non più garrula, non più pomposa, ma diretta al vero, nudrita di sentimenti di carità evangelica e di socialità, essa avrà contrassegnato nell'era moderna due distinte e luminose epoche di italiano splendore.

PIETRO MASSA.

POLEMICA

LA MUSICA ITALIANA E LA GAZZETTA MUSICALE DI BERLINO

La Gazzetta Musicale di Berlino non è felice nella scelta dei suoi corrispondenti. Po' anzi, sulla fede d'uno dei mille viaggiatori che vengono a cercar salute ed impressioni in Italia, scriveva che la musica aveva ucciso questo paese, e che ormai non rimaneva più che a cantargli il *De profundis*. Anzi quel buon viaggiatore aveva sentito come un eco mortuario nei canti dei nostri compositori, e in un accesso di profetica compassione aveva scambiato le cabalette di Verdi e di Pacini per altrettante marcie funebri. Ora, un altro viaggiatore, meno mistico, a quel che pare, ma non meno profondo conoscitore del nostro paese, sbizzarrisce per tre colonne su quella rispettabile Gazzetta, a fine di far sapere ai benevoli lettori, che la musicchetta italiana, superficiale, leggiadra, sensuistica, la musicchetta da trivio e da chitarra, ha tolto ogni nerbo e dignità al paese ed ha fatto di noi un popolo di giullari e di saltimbanchi. Davvero che per un giornale grave, qual è la Gazzetta Musicale di Berlino, la facezia è un po' forte, e farebbe ira, se non destasse piuttosto al riso. Noi siamo avvezzi da molto tempo alle cortesie dei begli spiriti che ci fan l'onore di visitare il nostro paese, siamo avvezzi a vedere l'ospitalità ricambiata cogli epigrammi, cogli strapazzi, colle calunnie; ma questa del corrispondente berlinese le vince tutte, fin'anco quella del signor Filarete Chasles, che ci aveva fatto diventar un popolo di antropofagi, e ci aveva regalato una fraterna compagnia di orsi.

Il corrispondente berlinese non parla, a dir vero, nè d'orsi, nè di antropofagi; ei ci rende bastante giustizia per supporre bipedi e non del tutto selvaggi, e spinge la generosità fino a dire che un tempo non eravamo proprio l'ultima nazione del mondo. Quel tempo però si perde nelle favole storiche, e ri-

cordano appena come un fatto mitologico. Oggi la cosa cammina altrimenti. Di quel glorioso passato non ci resta più nemmeno l'usufrutto ipotecato sulla storia o sulla tradizione, e i pronipoti di Dante, di Raffaello e di Galileo non san far altro, indovinate un po' non san far altro che cantare. Sissignori, cantare. Il corrispondente della Gazzetta Musicale di Berlino è stato costretto a fuggire di città in città, di villaggio in villaggio, perseguitato sempre da quest'incubo del canto italiano, che non gli dava mai tregua. Egli ebbe un bel turarsi le orecchie e foderarle di bambagia per non tornar a casa col timpano guasto; la musica lo andava a cercare nelle chiese, nei caffè, nelle osterie, sulle piazze, sulle strade, si moltiplicava sotto tutte le forme possibili, dall'orchestra alla fisarmonica, dai cori a mille voci all'umile assolo, e non cessava dall'assediare né di né notte. Povero corrispondente! Noi comprendiamo la sua disperazione. Già, tre anni fa, un dotto professore di Lipsia, il signor Gutzkof, capitato a Milano in non so che stagione fatale, ebbe a provare la stessa calamità, e, tornato al suo paese, stampava in un celebre libro intitolato *Aus der Zeit und den Leben*, un lungo capitolo su quella ch'egli chiamava stramberia dei Milanesi, i quali permettono che dopo mezzanotte si canti per le vie, rompendo il sonno dei sapienti viaggiatori che si degnano di alloggiarvi. Ora, il corrispondente berlinese se la piglia con tutta l'Italia in massa, e prova un senso di profonda commiserazione per questo popolo scaduto, che inganna canterellando scioperatamente la sua prostrazione e la sua inferiorità. Egli vede un diluvio musicale inondare questo paese e spazzarvi ogni vestigio di grandezza, vede le svenevolezze melodrammatiche dalla scena penetrare nelle chiese, nelle case, nelle piazze, e da questo gridare e strimpellare di ariette da teatro trae i più sinistri pronostici per l'avvenire della nostra musica non solo, ma del nostro paese. Verrà tempo, egli dice, che le nutrici addormenteranno i bambini con un'aria dell'*Attila*, i contadini allevieranno la loro fatica col finale della *Lucia*, e le lavandaje attenderanno al bucato cantando l'*Ave Maria* dei Lombardi. In quel tempo noi avremo perduto l'ultimo raggio della nostra dignità morale, e la musa elegiaca di Lamartine potrà cantarci un'altra volta le esequie!

Il corrispondente di Berlino l'ha particolarmente colla nostra musica melodrammatica. Esso è venuto in Italia armato d'un assioma profondissimo, cui voleva trovare ad ogni costo un'applicazione; aveva letto in qualche libro di proverbj quell'adagio: *dimmi con chi tu vai, con quel che segue, e, come era difficile applicarlo al vostro paese, per ciò che mostra d'andar solo, così scambiò il senso, e disse: Dimmi quel che tu canti, e ti dirò chi sei. Che importa che l'Italia si palesi grande nelle sue istituzioni, nelle sue arti, nella sua coltura? lo stato morale d'una nazione, dice egli, si riflette sempre nella sua musica, come in uno specchio fedele, ed è da questa ch'essa va giudicata. Oh buona fede del critico berlinese! Ed è appunto da quell'arte che ha prodotto i più grandi capolavori dell'età moderna, da quell'arte che ha fatto l'ingegno italiano concittadino di tutto il mondo civile, che egli trae argomento a deplorare la nostra miseria! Povero Rossini, povero Bellini, povero Donizetti, e voi, Mercadante e Verdi e Pacini, e quanti siete che avete scritto quelle frivole musicchette, che si chiamano il *Guglielmo Tell*, la *Norma*, il *Giuramento*, il *Nabucco*, la *Saffo*, onde mai venne la vostra celebrità? E perchè l'Italia vi applaude e vi onora? Non dovrebbe essa piuttosto esecrarvi, quei corrompitori del suo genio e della sua dignità, quei nemici d'ogni civile progresso? Il dotto corrispondente di Berlino inorridisce pensando alla vostra popolarità, pensando che*

la vostra musica ha penetrato fin anco nella sua patria, e che potrebbe, Dio sa, portarvi la stessa corrotta e la stessa rovina. Com'è possibile, esclama egli, prestar neppure orecchio a questa musica frivola e sensuale, che *rifugge da qualunque profondità*? Per buona sorte egli ha le masse per lui: in queste, ei dice, è ancor fermo il sentimento per la musica nobile ed elevata, per la musica tedesca, e queste basteranno a metter argine al pernicioso allagamento della musica italiana!

Non par quasi vero che la Gazzetta Musicale di Berlino si lasci andare a siffatte corbellerie. Pure il suo corrispondente gliene fa dir di più grosse. Una volta dichiarata la volgarità e la trivialità della musica italiana, così lontana dalla profondità di altre musiche, dopo aver detto che essa corre le strade strimpellata su tutte le chitarre e da tutti gli organetti, ne cava una conseguenza logicissima, ed è che in Italia non c'è veramente musica popolare, anzi non solamente musica, ma neppure un'arte qualsiasi che possa dirsi popolare. — Per giudicare dell'ingegno di Michelangelo, dice egli, bisogna essere fornito di cognizioni anatomiche; per comprendere la sublimità di Palestrina è duopo esser profondi nella scienza musicale. — Davvero, noi vorremmo domandargli in che modo quelle masse dei suoi compatriotti, in cui tanto confida, comprendono senza cognizioni musicali la loro musica nobile ed elevata, che non *rifugge dalla profondità*. Ma il nostro critico non bada alle contraddizioni. Esso prosegue a dire con singolare imperturbabilità, che l'opera ha dato in Italia l'ultimo crollo alla musica. — In Italia, egli scrive, si va in teatro con pochissima spesa: quando il teatro è chiuso, vi hanno compagnie di coristi ambulanti, che ripetono per le vie e davanti ai caffè frammenti delle opere date durante la stagione. A questo modo ognuno apprende a memoria l'opera intiera, compresa anche l'aria della prima donna con tutti i suoi sospiri e i suoi trilletti esagerati. La fraseologia musicale, che forma la base dell'odierna musica italiana, viene in tal modo nelle bocche degli operai e degli uomini del popolo, e s'ode in tutte le botteghe e in tutte le taverne. — Ed ecco per tal guisa quello che per altri sarebbe in un'arte sintomo di floridezza, pel corrispondente berlinese divien sintomo di corruzione e di decadimento. L'arte, giusta la sua opinione, non dovrebbe mai scendere nel popolo; il giorno in cui essa diventi familiare alla moltitudine, è giorno di morte per lei. Oh! ma per chi è fatta dunque quest'arte? E come mai il critico ha dimenticato il lamento espresso poco prima, che l'arte in Italia non sia mai stata popolare? Noi vorremmo sapere in verità che cosa intende egli per arte popolare. L'arte, per quanto ci è noto, è una e libera, e non conosce nè aristocrazie, nè gerarchie di sorta. La vera arte è di tutti; e, in quanto all'Italia, se il genio artistico del suo popolo, il suo gusto più raffinato, il suo organo più vocale la mettono in istato di comprendere più facilmente e di appropriarsi le creazioni dei suoi grandi ingegni, dovrà dirsi per questo che non ha arte popolare, o che la popolarità dell'arte ne scema l'importanza. Il dilemma è bizzarro. E tuttavia il poema di Dante era cantato nelle officine di Firenze, e le ottave del Tasso rallegravano le veglie del gondolier di Venezia, e Raffaello dipingeva al cospetto d'un intero popolo ammirato, e Palestrina e Marcello commovevano colla loro musica i cuori di migliaia di Trasteverini raccolti nella cappella Sistina. Non sappiamo, se l'arte di questi sommi sia propriamente arte popolare; ma, quando il popolo la intende così bene, non istiamo a sofisticare sulle parole.

Ma il critico berlinese ha in serbo un altro grande argo-

mento, il più forte di tutti, contro la musica italiana. Non v'ha nazione al mondo, dice egli, che non sia ricca di canti nazionali e patriottici; non v'ha popolo che non celebri le sue battaglie, i suoi trionfi, il suo riscatto con canzoni che tutti hanno sulle labbra. L'Italia sola fa eccezione alla regola; essa ha tutt'al più pastorali, barcarole, canti carnascialeschi, o preghiere, ma vera musica popolare e nazionale nessuna. L'accusa, a dir vero, è forte, e lascia trapelare più lontane intenzioni, che non d'una semplice quistione d'arte; nè qui c'è luogo e opportunità di discuterla. Quanto al passato, vero è che l'Italia non ha canti storici nazionali, al pari di altri paesi, e abbonda invece di canti amorosi, di rispetti e di ballate; pure non possiamo dire che ne manchi affatto, e i Corsi potrebbero dare una mentita al critico berlinese. E forse chi frugasse con paziente ricerca nelle sparse popolazioni campagnuole, dove serbosi più incolore la tradizione colla vita primitiva, potrebbe trovar altri canti ignorati, che ricordassero glorie o sventure antichissime. Del resto molte sono le cagioni di questa scarsità di canti nazionali italiani; nè serve ora il rindarle, nè forse lo potremmo. Le nostre battaglie e le nostre vicende furono per molto tempo opera di eserciti venturieri, non movimento di popolo, che solo dà l'entusiasmo del canto. E se nell'esaltamento delle guerre fraterne da città a città, la musica celebrò mai nelle canzoni guerresche dolorose sconfitte o vittorie non meno dolorose, noi siamo lieti della perdita di quelle canzoni, e non ne inochiamo il riscatto. In quanto al presente, lasciamo che il corrispondente della Gazzetta Musicale di Berlino derida le nostre *musiche deboli e sonnifere*, e le chiami niente meglio di *strida cantate sbadigliando*. Può darsi che ei le abbia udite nella stessa guisa che ha visto i cori ambulanti andar per le vie a rappresentare i brani delle opere. Ad ogni modo la risposta spetta al popolo che le canta.

Dopo tante ridicole assurdità infilate intorno alla musica italiana, dopo averla detta *manierata, effeminata e servante*, non è a stupire se il corrispondente berlinese conchiude dicendo: — Qual meraviglia che l'Italia non sia capace di produrre una musica potente, popolare, o almeno di raccoglierla e di concepirla: qual meraviglia che la musica sentimentale signoreggi ora esclusivamente dappertutto in Italia. Basta porre mente ai costumi, alle idee, alle produzioni letterarie di questo paese, e si troverà naturalissima la tendenza della sua musica. — La conclusione in vero è degna di tutto l'articolo, e noi l'abbiamo riportata non per altro che per mostrare con quanta giustizia ci giudichino i giornali forestieri, si tratti pur anco solamente di musica. Quanto al ribatterla, crederemmo stoltezza il farlo, se già non fosse ineguibile temerità: e noi ne abbandoniam quindi le considerazioni ed i commenti all'accorto lettore.

A. L.

MUSICA

L'ARPA

L'arpa, quell'istrumento sì nobile, sì poetico, sì armonioso, la cui origine si perde nella notte dei tempi, le cui memorie si attaccano ai misteri della Storia Santa, alle lotte olimpiche alle vaporose ispirazioni di Ossian, alle tenere canzoni dei menestrelli, l'arpa sembra adesso giunta al termine della gloriosa sua carriera. E il culto, che le si tributava, va perdendosi appunto nel

tempo, in cui lo stato della sua fabbricazione pervenne a tal punto che il fondatore della critica musicale in Francia, Fétis, ne portò il seguente giudizio: « La harpe paraît avoir atteint la perfection dont elle est susceptible. Il est vraisemblable que les améliorations qu'on tentera d'y faire désormais n'auront plus pour objet que des détails de peu d'importance. »

Così, nel momento, in cui, grazie al genio di Sebastiano Érard, l'arpa giunse all'apogeo della materiale sua perfezione; nel momento che questa perfezione è constatata dalle autorità più competenti, si abbandona e si confina nell'angolo più remoto dell'orchestra l'istrumento che per toccante e simpatica sonorità, per eleganza di forme, per maestà di aspetto, dovrebbe essere il più bell'ornamento di una sala!

Questa decadenza è da attribuirsi al caso, al capriccio, od a vere ed inevitabili cause? — e, conosciute queste cause, esiste egli il mezzo di rialzare quelle nobili ruine, e di riedificarle su più solidi fondamenti?

Ecco i quesiti, ai quali ci sforzeremo di trovare la soluzione. Cominceremo per iscoprire di questo istrumento il lato debole. Il più grande difetto dell'arpa, disse un critico valente, non è il giuoco difficile ed incomodo de' pedali, nè la poco stabile accordatura, nè le frequenti rotture delle sue corde, ma bensì la sochezza dei suoni.

Essa non dà che degli accordi pomposi, produce un'armonia dolce, misteriosa, ma che non giunge al cuore, nè di chi suona, nè di chi ascolta. Dopo di aver intesi in una vasta sala gli accenti passionati della voce umana, e i suoni potenti e penetranti del violino e del violoncello, l'arpa rimane notabilmente al di sotto, specialmente in ciò che riguarda l'espressione. Ma in una sala, le cui circoscritte dimensioni permettano all'abile suonatore di usare tutte le diverse intensità di suono, se l'arpa non può giungere al cuore, può tuttavia suscitare gradissime sensazioni. Ciò nullameno, in un tempo, in cui i mezzi d'ottenere effetto in musica son tutti rivolti all'unico scopo di portare le emozioni allo stato di parossismo, mediante la passione e l'energia, l'impotenza di agire fortemente sulle masse è, a parer nostro, la causa prima dell'abbandono in cui è lasciata l'arpa ai nostri giorni.

Oggidì la sonorità del pianoforte è divenuta così soddisfacente sotto il doppio riguardo della forza e della soavità, ed il frequente udire i capolavori antichi e moderni ha così educato il pubblico all'intelligenza delle combinazioni armoniche anche le più complicate, che l'arpa, ristretta in limitati confini, non ha potuto tener dietro al fortunato suo antagonista.

Se, oltre al detto fin qui, noi entriamo in considerazioni finanziarie, e diciamo essere il prezzo di questo istrumento altissimo, e perciò alla portata di pochi, speriamo di aver esposte le cause dello stato di languore, in cui l'arpa è caduta.

Fin adesso però del nostro assunto, non abbiamo fatto che la parte più facile. Dopo aver messo il dito sulla piaga, rimane ad indicare il trattamento, che noi crediamo atto alla guarigione.

Innanzi tutto dimandiam perdoni ai lettori per l'aridità dei particolari, in cui siamo forzati ad entrare, dalla natura del soggetto che trattiamo.

Riassumeremo le cause che han posto l'istrumento in sì sfavorevoli condizioni.

1. Facile rottura delle corde; incertezza dell'accordo.
2. Debolezza di sonorità in un vasto locale.
3. Impotenza a suscitare effetti passionati ed energici.
4. Difficoltà di esecuzione nei passaggi d'armonia complicati.
5. Prezzo alto dell'istrumento.

Facile rottura delle corde. — Le corde si spezzano facilmente per la semplicissima ragione, che esse son troppo tese. Un arpista, che viaggiava in Olanda, provò ad accordare l'arpa, un semitono più basso. Così ad onta dell'umidità del clima e della stagione, umidità tale, che, nelle sale dei concerti, ove il calore era eccessivo, l'acqua inondava le pareti dell'arpa, non gli avvenne mai in nessuna delle venti accademie che egli diede, che avesse

a rompersi una corda, o a patirne l'accordatura. Dietro così felice esperienza, quell'arpista tenne mai sempre accordato il suo istrumento un semitono più basso. Contuttociò, quest'uso incontra una forte obbiezione, intorno alla qualità del suono. Più una corda è tesa, e più il suono, che se ne ritrae, riesce piccante e brillante. Dopo Paganini, tutti i giorni si sperimenta il felice effetto che ritraggono i violinisti dalla forzata tensione del cantino. Quest'obbiezione è giusta in riguardo agli istrumenti d'arco, i quali possono a loro piacere prolungare le note, e farle giungere fino all'angolo più remoto del teatro, ma cessa d'esser tale per l'arpa, il cui suono non può avere altra durata, che quella dell'istante in cui il dito pizzica la corda. Qualunque sia il grado di tensione di questa corda, non si otterrà giammai che le sue vibrazioni passino certi limiti. La sonorità dell'arpa dunque non può essere intaccata da questa modificazione della sua accordatura, e di più abbiamo la convinzione, che l'effetto in generale ne guadagnerebbe, e che le corde, un po' meno tese, faciliterebbero l'esecuzione dei passaggi di bravura e di delicatezza.

Vantaggio questo preziosissimo, in quanto che non si può cessare di riguardare l'arpa come istrumento da donna.

Così dell'abbassamento di un semitono nell'accordatura risulterebbero tre vantaggi: — Non più rotture di corde; tenacità d'accordatura; facilità d'esecuzione.

Debolezza di sonorità in un vasto locale. Come istrumento da intrattenere solo, in un teatro, l'arpa non potrà giammai prevalere, suonando dopo pezzi d'orchestra, o di canto, o di qualsivoglia altro istrumento, tranne nel caso di una sproposizione notevole di abilità negli esecutori. Gli arpisti dovrebbero quindi astenersi dal compromettere l'effetto del loro istrumento nei teatri e nelle grandi feste musicali, se non in qualche pezzo d'assieme (specialmente se accompagnati da istrumenti da fiato), o come parte integrante dell'orchestra.

Fuori di questi due casi, il campo più favorevole dell'arpa sarà sempre la sala; ivi solamente essa potrà spiegare tutti i suoi mezzi.

Difficoltà di esecuzione nei passaggi d'armonia e complicati. Giacchè ogni cosa ha una natura propria, gli arpisti dovrebbero astenersi sempre dai passi troppo rapidi, troppo fragorosi, troppo complicati che i pianisti eseguono con tanta facilità. L'arpa, a cagione della breve durata dei suoi suoni e dell'impossibilità di poterli legare, non può dipingere i movimenti passionati dell'animo, e deve quindi limitarsi ai graziosi contorni, alle mezze tinte, alla musica, insomma, dolce, tenera, leggiadra, e di una semplicità, per così dire, primitiva.

Alto prezzo dell'istrumento. Il prezzo di un'arpa varia dai duemila ai tremila franchi, mentre che con settecento o ottocento franchi si può acquistare un discreto pianoforte. Se i fabbricatori trovassero i mezzi d'avvicinarsi a quest'ultima cifra, l'uso dell'arpa non resterebbe più confinato nelle alte classi della società. L'abbassamento del prezzo congiunto ad un'accordatura che garantisca la durata delle corde, sono le misure più proprie a dare un po' di popolarità a questo istrumento, e a mantenerlo poi popolare, basterà non farne uso che nei locali di discreta grandezza, e non eseguendo che musica adatta alla sua natura ed ai suoi mezzi.



BELLE ARTI
SPARTAGO

Nuova Scultura

DI VINCENZO VELA.

Lo scultore Vincenzo Vela non aveva finora condotte che due statue di grandezza naturale; e non era possibile avesse fatto maggior lavoro, perchè giovanissimo ancora: ma bastarono quelle due opere, anzi la prima da sé sola era già stata sufficiente a farlo stimare da tutti come un eletto ingegno, di quelli che Dio prodiga di raro, e che si direbbe voglia solo concedere a certe regioni, dove si è compiaciuto di far risplendere il cielo più sereno e liberale che altrove.

L'ultima opera, che noi ammirammo del Vela, si fu una soavissima Giovinetta, in atto di preghiera; opera che gli era stata allogata dal Conte Giulio Litta di Milano. Quella statua, ve lo ricordate, accoglieva in sé tanta grazia, tanta virginal dolcezza, che alcuni hanno eredito il cuore e l'ingegno del suo autore fossero di quella natura mansueta ed estatica, che non può essere capace che di amore e di rassegnazione. Di questo giudizio che si formava di lui, e che limitava così la sfera della sua efficienza, si accorse il Vela; e, mentre tutti applaudivano alla sua impareggiabile Orante, egli, sordo alle lodi, sentiva, quasi dispettoso, un nuovo sprone, e si rodeva impaziente di poter esercitare in un altro argomento le forze ignorate dell'anima sua.

Un bel mattino, adunque, il Vela ci annunziò, che è sulle mosse per recarsi a Roma. Egli non aveva ancora visitata questa città delle arti e della gloria, perchè non ne aveva avuto ancora la possibilità; e, appena gli fu data, vi si recava di volo, per così dire, in compagnia di un altro giovane artista, degno della sua società. — Che pensi di fare a Roma? — Vado a meditarvi uno Spartaco, mi risponde.

Edigiare il furibondo Spartaco, dopo di aver composta a preghiera quell'angelica Fanciulla! Suscitarsi nel cuore tutte le tempeste dell'odio, dopo di essersi elevato così lontano dalla terra, a tanta mitezza di amore! Bisognava sentirsi ad un tempo colomba e leone, per osar tanto. Michelangelo ha effigiato Mosè, in guisa da eccitare un divino sgomento; ma le Grazie, atterrite di quel suo cipiglio austero, non seppero mai sorridergli.

Ho aspettato un anno lo Spartaco dell'audace scultore, ed oggi finalmente mi fu mostrato. . . È una statua tale, che chi l'ha immarginata, ebbe il cuore di un eroe! Io attualmente non potrei a nessun costo ragionarne o descriverla; l'ho appena veduta e ne sono ancora in tumulto; ma mi affretto ad annunciarvela, come la notizia di una vittoria.

Si; quando le arti giungono a tanto, fanno opera educatrice e gloriosa, tale da mandar superba la patria dell'artista; e veduto che voi avrete questo Spartaco, che accoglie in sé tutto l'odio del mondo oppresso, contro Roma, allora vi associerete alla mia opinione, che in questo momento forse stimata esagerata e peggio. P. ROTONDI.

25 dicembre 1847.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — I. R. TEATRO ALLA SCALA. — Gli Orazj e Curiazj, musica di Mercadante, colla Tadolini, Mirate, Corsi e Rodas.

Non vogliamo certamente ricantar qui tutto quanto fu detto, e scritto, e provato, ed universalmente accettato intorno al totale abbandono in cui si vorrebbero oggi i soggetti mitologici. Questo argomento ci porterebbe tosto in un altro peso adatto all'indole del presente foglio, a conclusioni affliggentissime, ed a mal tollerati lamenti.

Pur tuttavia, forzati a mettere in questo campo, pare a noi che si potrebbe operare in modo d'urtar meno sfacciatamente colle odierne opinioni, come non disse una splendida prova il Bulwer ne' suoi Ultimi giorni di Pompei. Ma pretendere che gli uomini del secolo decimonono si scuotano alla voce dell'oracolo d'Apollo, si direbbe, lusso e sfarzo di idee guaste e corrotte.

E non si pensi nemmeno di trovare negli Orazj e Curiazj, che il Cammarano tolse da Corneille, un filo, un indizio, un'ombra sola di quella nobile gagliardia di sensi e di passioni, che ad ogni tratto s'incontra nella tragedia del celebre poeta francese. Non peregrine immagini, non verità di affetti, non efficacia di pensieri, tutto è mutilato ed invertito. L'a-

zione move lenta, fredda, slombata, e talvolta si arresta persino goffamente per dar luogo alla musica di allargarsi e distendersi nelle vecchie e rancide sue forme di convenzione. Il Cammarano insomma non ha qui altro merito che di aver fatto dei versi, cui l'assoluto e troppo lungo silenzio di Felice Romani ci sforza a chiamar buoni.

Ma sappia il Cammarano che, quando per ragioni dirette od indirette non si può far altro che tradire la missione delle arti, sviasare i più splendidi fatti della storia, manomettere le opere dei genj per rincarare il secolo, come direbbe il Giovenale de' nostri giorni, opera eminentemente meritoria è il deporre la penna.

E, del libro, basta così. Venendo alla musica, diremo, che in essa Mercadante seguì anche più apertamente l'ultima sua maniera.

E, con questa intendiamo di dire che negli Orazj e Curiazj v'ha dal principio sino alla fine profusione di bellezze armoniche, pompa d'ingegnosa strumentazione, robustezza di colorito, ampiezza di forme, ma deficienza di senso estetico, totale mancanza d'ispirazione. Quindi anche da quest'ultima sua opera s'ebbe domenica sera per risultamento, prima diletto, poi saziato, ed infine sbalordimento e noja.

Resta veramente maraviglia il vedere come Mercadante, che seppe per tanti anni mantenersi fra i compositori italiani in altissimo posto, possa adesso battere una via da tutti riconosciuta per falsa, e batterla così deliberatamente da non valere a distoglierlo nè le continue insinuazioni della critica, nè la non più dubbia ripugnanza de' pubblici alle sue opere, e nemmeno il correggerli tanto rapidamente innanzi di tali che, per agguistatezza di idee, per isquisitezza di gusto, per profondità di cognizioni, dovrebbero rimanersi indietro di lui delle buone miglia ancora. Egli è un fatto che recherà pena ai veri amatori dell'arte, ma gli è un fatto, che l'autore dell'Elisa e Claudio e del Giuramento va ad occupare in musica quel seggio che l'Achillini ed il Frugoni occupano in letteratura.

Continui frastagli strumentali e movimenti accavallati l'uno sopra l'altro; leccature e minutissimi arabeschi armonici da per tutto, sempre, senza ragione, senza proposito, senza distinzione, senza far caso mai al senso della poesia, nè alla situazione de' personaggi, e nemmeno all'indole delle melodie, a cui sono sottoposti, che non di rado s'ode svolgere dal cantante una frase che vorrebbe essere dolce e melanconica, e sotto in orchestra gli oboè, i flauti e l'ottavino sbizzarrirne in acutissimi trilli e in arzigogoli, che non rendono altra immagine che quella di una nidiata di passere dopo il passaggio del nibbio. E talvolta anche, cosa che deve sorprendere, ma che pur nondimeno è vera verissima, quelle melodie tradiscono il senso della modalità così apertamente che l'orecchio smarrito s'affatica quasi sempre invano a rammentarsi il principio della frase, od a prevedere la conclusione, per potere in qualche modo raccapzarnare l'idea ed il concetto. Proprio come se si trattasse di spiegare il confuso e disordinato chiacchierio de' bambini che incominciano a parlare. E tutto questo diluvio di sottigliezze e di histici cacciati dentro in forme e in frasi larghe, barocche, gonfie, e monotone così da pesare come se le fossero di piombo.

In tanta ampollosità di premesse e di sviluppo le cadenze vorrebbero partecipare dell'istessa natura, e il Mercadante sente questa necessità, si sforza d'ubbidirvi . . . ma i mezzi hanno de' limiti, e ad onta eh'egli si studi d'ammucchiare in esse armonie più incisive e calzanti, e che riduca gli strumenti e le voci al più alto grado di acutezza possibile, pure tuttavia le cadenze terminano, ma non finiscono, e non concludono; epperò dopo la prima una seconda, e talvolta anche una terza, ma l'effetto gli è sempre quel medesimo, e tutto in fine si risolve in un rumore assordante, che non ha significato, che non ha senso, che non ha nome.

L'istessa robustezza di colorito serve a dipingere le pene amorose di Camilla, il caldo amor patrio di Orazio, il grido di guerra delle due armate. Ed anche qui, come nel fatto delle cadenze, e per l'eguale ragione dei mezzi limitati, egli affatica invano i suoi esecutori per ottenere quel forte che pur si vorrebbe.

Indefinito è soprattutto la febbre, di cui sembra invaso, di obbligare i cantanti a tessiture così strazianti alte da tener il pubblico in continua so-pensione, pel timore che ad un tratto possa mancar loro la voce, e da mutare l'arte del canto in un'improba e tutta materiale fatica. Ella è quasi una barbarie quella di porre una donna in mezzo a due bande militari, a una doppia fila di coristi, e ad una numerosa orchestra, e di costringerla a gridare, a guaire, e a strillare così da emergere sopra tutta quella massa; massa enorme, e che dal canto suo grida anch'essa, e guaisce, e strilla a tutto potere. E sarà musica quella che risulterà da tanto conflitto di gridi e di strilli? Tal musica, nella quale, come si vide domenica sera, il rimanere indietro una buona battuta di tutta una fila di coristi non produce effetto diverso di quando que' poveri sviati erano in tempo, e di quando vi si rimisero?

L'incessante battagliare delle gran casse rimodò a tutto.

Ciò che reca veramente dolore si è che, in mezzo a tanta aberrazione e a tanto delirio, v'hanno dei lampi che palesano l'eletto ingegno di cui Mercadante è dotato, che rivelano quanto egli potrebbe giovare ancora all'arte, ove smettesse da questa riprovevole sua maniera. Rea dolore il pensare che i difetti della sua musica altro non sono infine che bellezze troppo spinte e degenerare, e che per arrivare ad essi abbisogna pure una mente privilegiata e lunghi anni d'inflessibile studio. Rea dolore infine il veder adesso Mercadante posto a fascio con certi altri maestri non capaci d'altro che di stravaganze, stravaganze negli elementi e nei principj e anche queste rubate alla scuola tedesca o alla francese; scuola di cui negano poscia l'esistenza per nascondere il furto.

Braui adunque, che ricordarono ancora in Mercadante l'autore di tante belle opere, furono la cabaletta dell'aria di Camilla, eseguita dalla Tadolini con quella maestria che valse a collocarla sì in alto fra le cantatrici italiane, e dopo la quale il maestro venne chiamato al proscenio; qualche frase del finale, il terzetto con cori e l'aria del vecchio Orazio, eseguita dal Rodas in modo da meritarsi una solenne chiamata. Tutto il rimanente passò sotto un religioso silenzio, se togli gli applausi, coi quali il pubblico festeggiò la bella voce e la valentia del tenore Mirate.

Dopo tutto quello che abbiamo detto intorno alla musica di quest'opera e alla tensione, cui sono costretti i cantanti, il portare di essi un formale giudizio ci sembra intempestivo e fuor di luogo. Nessuno certo potrebbe sostenere, per quello che si udì negli Orazj, che la buona volontà e l'ingegno non compensano nel Corsi la debolezza della voce; e che la Tadolini abbia alcun poco scapitato, e che quel tremolio della sua voce sia difetto organico, piuttosto che un effetto dell'immensa fatica a cui è condannata. Di loro parleremo quindi a miglior tempo. In quanto ai cori sentesi in quest'opera, più ancora che nelle altre, il bisogno, la necessità di voci fresche ed interatte, specialmente nei tenori. L'orchestra al solito in quanto ad esattezza, e meglio del solito in quanto a colorito.

Del ballo Odoardo III ossia l'Assedio di Calais, già composto da Luigi Henry, ed ora riprodotto da Augusto Hass, ci limiteremo a dire che non è bello nei nostri tempi.

Il Nikita e la Maywood in quel loro passo a due, che somiglia a mille altri passi a due, ebbero pochi applausi, ed anche que' pochi molto contrastati. Si dice però che Nikita abbia dello slancio, e che dello slancio ne abbia anche la Maywood.

Le scene, tanto dell'uno quanto dell'altro spettacolo, son tutte misere e di nessun effetto.

TEATRO RE. — Don Bucefalo del maestro Cagnoni colla Rovelli, Guerra, Bini, Rocco e Borella.

Il teatro Re era, nella sera di Santo Stefano, il rovescio della medaglia, di quello che era il teatro massimo. Alla Scala, noje e sbadigli; al Re, brío ed applausi; in artisti provetti in sul declinare; qui giovanetti che diverranno artisti, e tanto più presto se prenderanno il teatro per quel che è; gli applausi per quel che valgono e gli articoli di giornale . . . per articoli di giornale.

L'Opera, Don Bucefalo, che il giovanissimo Cagnoni compose l'anno scorso nel Conservatorio, e che venne tanto applaudita, è l'opera che si rappresentò in detta sera. Afferire che quella musica ci sia riuscita gradevole adesso, come allora, non possiamo; ma non tardiamo però a dire, che buona parte di questa diversità di effetto è da accagionarsi all'esecuzione in generale e a quella dei coristi in particolare, la quale in Conservatorio era irreprensibile, e al teatro Re, invece, è riprensibile, riprensibilissima. Troviamo però sempre che la musica del Don Bucefalo palesa nel Cagnoni vivacità di pensieri, scorrevolezza di frasi, brillante strumentazione, buone e sode cognizioni armoniche. Ciò che la musica del Cagnoni lascia desiderare, si è la novità; l'opera tutta intiera sembra un'imitazione, e v'ha perfino dei pezzi, che si direbbero composti sopra pezzi di Rossini, e delle frasi che troppo palesemente ricordano Bellini e Mercadante; epperò esortiamo il Cagnoni a liberarsi da questi difetti. Egli è giovane, studi a volere e a saper fare da sé.

La Rovelli possiede, non v'ha dubbio, il raro dono di una forte, estesa e intonata voce di soprano; ma ella ha bisogno ancora di studiare, e di studiare innanzi tutto a cantare. I passi di agilità, i trilli, le fioriture son tutte bellissime cose, ma cose però accessorie. E deve anche studiare di togliere alla sua esecuzione quel non so che di staccato e di soverchiamente vibrato, che disdice, e che talvolta inasprisce il limpido e raro metallo della sua voce.

Al Rocco, protagonista, noi non possiamo che fare elogi. Egli è lepidissimo e castigato insieme; ha voce, canto, ed intona, cose che molto raramente si incontrano ne' bassi comici.

Nella bell'aria della composizione, e nell'altra della sinfonia che venne obbligato a replicare, egli sembra una cantante provetto, tanta è la disinvoltura, e tanta la sua naturalezza.

Il Bini tenore, ed il Borella altro basso comico, contribuirono anch'essi alla buona riuscita dello spettacolo. Ne ripareremo.

BERGAMO. — L'aspettativa de' Bergamaschi per lo spettacolo ch'era loro apprestato pel carnevale, era tale da porre in timore che la riuscita avesse ad appagarla interamente. E per verità l'aspettativa era naturale. Trattavasi di udire que' Masnadieri, ch'ebbero a Londra così lieto successo e di udiri interpretati dell'Elisa Taccani, da quella Taccani che col plauso dell'arte si risolse ora di ricalcare le scene, e disciogliere pur francamente, di bearsi col soave e tutto italiano suo canto.

La sera del 26 dicembre venne, il teatro si disciuse ad un pubblico affollatissimo, e l'esito, godiamo in dirlo, superò di gran lunga l'aspettativa. La musica di quest'opera, facile, scorrevole, spontanea, come tutte le musiche di Verdi, piacque dal principio alla fine. La Taccani l'esegui con una maestria, con un'asina, con un entusiasmo tale che il pubblico ad ogni finire di frase l'interruppe con caldissimi applausi. I

Bozzetti sostenne la parte di Carlo, in modo da non lasciare luogo a desiderj, e i bassi Monari e Galli piegarono anch'essi e colsero buona messe d'applausi.

Abbiam detto che l'opera piacque da capo a fondo, ma non abbiamo detto tutto. L'aria della Taccani, il duetto fra essa e Bozzetti, eccitarono talmente il pubblico, che, in onta alle discipline, ne domandò la replica. E un altro duetto pure a soprano e tenore che è nell'atto terzo, e quello a soprano e baritono, e il terzetto finale, furono pezzi che il pubblico aggradi a preferenza.

L'abilità della Taccani, benchè tanto e così vantaggiosamente conosciuta, parve ingrandita d'assi. Colla sua voce fresca, toccante, e mai sempre intonata, ella supera le più astruse difficoltà, giunge alle più alte note, esprime così vivamente le passioni che toglie a significare, da commoverne l'intero auditorio, e tutto questo senza strilli, senza gridi, senza contorsioni, ma cantando, e cantando sempre in quel modo, che gli è valse la splendida sua rinomanza.

A quanto ne si scrive, i Bergamaschi devono risalire all'epoca della Pasta e di Rubini, per trovare un esito, che uguagli quello che domenica a sera ebbero i Masnadieri.

Il ballo passò inosservato. La Thierry ballò bene, ma il passo non piacque.

Le notizie che abbiamo della seconda rappresentazione ci recano che l'opera piacque ancora di più; e la Taccani col Bozzetti dovettero replicare il duetto dell'atto terzo.

VENEZIA. — Il Macbeth ebbe esito lieto. La Cerrito e Saint-Leon non fecero la loro comparsa.

LODI. — (Da lettera.) Eccoli le imparziali notizie del nostro spettacolo. L'opera Macbeth non destò grande entusiasmo nel pubblico che per la somma aspettativa erasi in gran numero affollato; sortì nullameno un effetto sufficientemente loquace, perchè sostenuta da buoni attori, fra i quali maggiormente si distinse la signora Giuseppina Brambilla che sostiene le parti di prima donna; anche gli altri ottennero se non clamorosi, almeno soddisfacenti applausi; gli accessori poi dell'opera furono eseguiti con qualche precisione ed illusione per quanto lo permetteva l'angustia del palco; però si spera che in seguito riesca il tutto di maggiore aggradimento.

VERCELLI. — L'Attila piacque moltissimo, e la Clary, De-Albertis, Mezza, Olivari e Gorè vi ebbero applausi.

COMO. — Anche la città di Pignio applaudi alle belle note dell'Attila. Vi furono applausi ad ogni pezzo, e specialmente all'aria: Alor che i forti corrono, eseguita magistralmente dall'Abbadia, al duetto dei due bassi, interpretato assai bene dal Bianchi De-Mazzoletti e dal Guicciardi, e l'aria del Negrini, la cui voce desta quivi quel medesimo effetto che destò a Milano, e che fa sperare in lui un valente tenore.

NOVARA. — Discretamente l'opera, e malissimo il ballo.

BRESCIA. — La Lucia colla Foroni e col Ceresa incontrò; — gli applausi maggiori toccarono al Ceresa che promette molto.

GENOVA. — Il Carlo Felice si aprì con un'opera nuova di Peri, intitolata Tancredi. La poesia è di Francesco Guidi. L'esito, a quanto ne scrive il nostro corrispondente, fu felice. Ne ripareremo.

VERONA. — Eccoli pronto a darvi le notizie del nostro spettacolo, che sarebbero interamente liete, se lo sgraziato inconveniente di un'indisposizione del primo basso Benedetti non avesse costretto l'impresa ad andare in iscena con un supplemento. Ad onta di ciò però nei Masnadieri v'è tanta bella musica, e tanta abilità v'hanno la Hayes, De Bassini, e Borsini, che l'esito riuscì ancora brillante più di quanto potevansi aspettare e desiderare. La musica venne trovata piena di vaghe cantilene, di peregrine immagini, e di quel nerbo che tanto caratterizza le opere del Verdi, e quindi il pubblico l'accoglie con applausi e con festa. Fra i pezzi che piegarono di più furono: la cavatina di Carlo, che il Borsini eseguì eccellentemente; l'aria di Francesco, nella quale il De Bassini si mostrò valentissimo cantante ed attore, l'aria di Amalia cantata squisitamente dalla Hayes; l'altra aria del second'atto, un coro di Masnadieri, il racconto di Francesco, la scena della confessione. Infine, oltre agli applausi che ne ottennero i cantanti, vi furono pure molte chiamate.

Il Romanelli, che sostitui Benedetti, fece quanto era in poter suo, ma l'incertezza in cui era, avendo imparata la parte in brevissimo tempo, non ha potuto a meno d'influire sull'esito di quei pezzi ch'erano a lui affidati, e di quelli ove aveva parte importante. (Da lettera.)

NAPOLI. — Teatro San Carlo. — Il giorno 16 si diede l'opera Belisario per debutt del baritono Feriotti, il quale sortì un discreto esito; — gli erano compagni la Barbieri-Nini e Fraschini, il quale per non voler gridare canta freddamente e senza accento alcuno; i cori sempre cattivi, anzi cattivissimi. — In complesso lo spettacolo non piacque.

La musica in Napoli è in una decadenza indescrivibile. La Merope di Pacini segue il suo corso freddamente. La musica non piace, e tutti convengono nella pochezza di essa.

PARIGI. — Il Mosè al Sinai di Feliciano David venne eseguito al Conservatorio, e non ebbe diverso successo di quello che ottenne, all'Opera. La nuova sinfonia ch'egli fece eseguire ha dei bei tratti, ma ne ha troppi di comunissimi. In somma la fama di David in questa circostanza ha piuttosto perduto che guadagnato.

Teatro Italiano. — L'Albani cantò anche nella Cenerentola con lietissimo successo. — A codesto teatro si desidera di ridurre la Castellani, costretta da molto tempo al silenzio, dopo di aver esordito tanto felicemente nella Lucia.

Opera Nazionale. — L'opera di Maillard, Gastibelza, continua a piacere.

LONDRA. — Al Drury-Lane la Dorus-Gras continua a piacere. Dopo la Lucia si avrà un'opera nuova del maestro Balfe.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

IL CARNEVALE DI MILANO

RACCOLTA DI WALZER, GALOP, POLKAS ED ALTRI BALLI DA SALA

DEI PIU' RINOMATI MAESTRI

ANNO XVII

Per Pianoforte franchi 5. — per Flauto franchi 5. — per Violino franchi 5.

ALTRI NUOVISSIMI BALLI DA SALA

ora pubblicati PER PIANOFORTE e vendibili separatamente

WALZER, GALOP, POLKAS

DEI SIGNORI CARLINI, GRASSI, HUKEL, LIBERALI, LABITZKY, MENOZZI, PERNY ED ALTRI AUTORI.

NUOVA QUADRIGLIA MAZURKA

composta da **CELLARIUS** rinomato maestro di ballo a Parigi
MUSICA DEL MAESTRO **PUGNI**

MASNADIERI

WALZER
DI GIUSEPPE WISCHIN

ELEGANTE EDIZIONE CON RITRATTO

M. JENNY LIND

6281. Piano solo, fr. 5 — 6282. Piano a 4 mani, fr. 5. — 6285. Piano e flauto fr. 5.

REVERIE POUR LE PIANO

PAR

HENRY ROSELLEN

Op. 103.

ALBUM DES CONCERTS

DÉDIÉ A S. M.

ISABELLE II

REINE D'ESPAGNE

PAR

A. GORIA

Composé de six morceaux inédits pour Piano.

SOUVENIR DE VICHY

ALBUM MUSICAL

par

FABIUS CAMPANA

Composé de six morceaux vocals.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

10. G. LUCCA.

ANNO PRIMO

NUM. 27

GENNAJO 5

1848.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene, o figurini di costumi teatrali, o opere esecutive di pittura scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni di ricevono in Milano presso l'editore **FRANCESCO LUCCA**, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai esportatori di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano fr. 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

AI LETTORI.

ESTETICA. — *La Caricatura.*

STORIA MUSICALE. — *Della musica e della danza popolare in Spagna. I.*

MUSICA ECCLESIASTICA.

NOTIZIE TEATRALI.

ONORIFICENZE.

AI LETTORI

Se ai giornali del nostro paese si dovesse ora applicare quel che Platone soleva ripetere a' suoi discepoli: — o tacete, o dite cose migliori del silenzio, — non sappiamo, per verità, quale avrebbe ardimento di alzar la voce. Non è già che noi pensiamo che il silenzio sia la migliore delle cose, neppur quando non ne restano altre: ma qualche volta giova, se non altro, a salvar la dignità, che è il primo carattere d' ogni letteratura. E invero adesso, se si tolga il garrito della polemica, e la cronaca dei trionfi e delle apoteosi teatrali, qual altro indizio di vita letteraria contemporanea troviamo noi nei nostri giornali? Si direbbe che il nostro pensiero bamboleggi fra i trilli e gli scambietti, o sia divenuto niente più d'una reminiscenza archeologica. I giornali gravi s' impiombano sotto il peso dell'erudizione, e discutono dei Semiti e dei Camiti o delle leggi

di Manù; i giornali leggieri si volatilizzano cogli articoli vaporosi, cogli insulsi racconti, e fan scialacquaio di sciarade e di logogrifi. Le grandi quistioni intanto, le quistioni filosofiche, storiche, ed artistiche che s'agitano nell'odierna letteratura, non hanno asilo nelle loro pagine, e dormono in pace nel cervello degli scrittori!

Dio ci guardi dal muovere con ciò un'accusa agli scrittori ed agli articolisti: no, essi hanno già anche troppe colpe sulla coscienza, e di questa almeno vogliamo tenerli sgravati. Ci basti il citare un fatto, di cui i lettori, se pur esiste ancora per noi questa classe rispettabile, possono avere quotidiana esperienza. Ormai il nostro giornalismo appena manda qualche moribonda scintilla sull'orizzonte letterario del nostro paese; ed anche quest'ultima scintilla si perde nel vuoto, a guisa di fuoco fatuo. Se la letteratura prosegue dello stesso passo, non andrà molto che l'ultimo giornale letterario morirà strozzato tra una sciarada e una dissertazione sulle origini caldaiche, e gli associati gli canteranno mestamente il *De profundis*. Vero è che, a far fede della floridezza della nostra letteratura, sopravviverebbero i giornali teatrali, indefessi registratori di tutte le grandi glorie contemporanee: ma chi non si sentisse abbastanza soddisfatto dalla lettura di fogli tanto benemeriti ed istruttivi, chi avesse lo strano desiderio di chieder altro al giornalismo che non i successi delle cavatine e dei passi a due, quegli può lagnarsi e strepitare a suo grado: tanto peggio per lui.

Questo, che diciamo delle condizioni del giornalismo nel nostro paese, vorrebbe servire di giustificazione a

que' giornali che osarono non disperare dei destini della nostra letteratura e che non ristettero davanti alle difficoltà d'ogni sorta ed alla pubblica indifferenza. Se l'amor proprio non ci fa velo, pensiamo che l'*Italia Musicale* possa esser annoverato tra questi. Allorchè, sei mesi fa, ne incominciammo la pubblicazione, non ci siamo illusi sugli ostacoli che sarebbero sorti ad incampo della nostra intrapresa. Abbiamo visto il campo del giornalismo, sfruttato e deserto da noi, fatto bottega a pochi industrialisti, aringo di basse ire, e non più ministero di pubblica e solenne educazione. Qualche voce autorevole faceva ancora udire parole di eccitamento e di conforto; poi anche queste tacevano, e la stampa periodica andava morendo a poco a poco di languore. Gli scrittori, o sviati da altre collaborazioni o amneghittiti e sfiduciati, ci davano poca speranza d'aiuto. Bisognava confidare nelle nostre forze, nella bontà delle nostre intenzioni, e aspettare il beneficio dal tempo. Però non ci siamo sgomentati; nè ci trattenne l'idea di aggiungere un giornale di più ai tanti che inondano il nostro paese. Ci siamo posti all'opera con rassegnazione, con coraggio, senza neppur sperare un compenso ai nostri sforzi. Ci parve che un giornale musicale ed artistico potesse ancor vivere in mezzo a questo sfasciamento generale della nostra stampa periodica, e l'abbiamo tentato. Sei mesi di esperimento bastano a mostrare la possibilità della riuscita; ora spetta ai lettori il giudicarne. Quanto a noi, non possiamo se non ripetere su di ciò la bella frase con che l'autore dei *Promessi Sposi* si congeda dai suoi lettori: — Se fossimo riusciti ad annojarvi, credete che non s'è fatto a posta.

S'intende che non vogliamo ora far l'apologia del nostro giornale, nè sfoggiare di dichiarazioni e di promesse per l'avvenire. Le nostre idee furono già manifestate al primo apparire dell'*Italia Musicale*, e noi crediamo di non avervi mancato. Ci siamo proposti di trattare la critica artistica nella sua più ampia ed elevata significazione; e le teorie del bello furono più volte discusse ed esaminate con larghezza di principj. Ci siamo proposti di svolgere le grandi quistioni musicali, e di rifarne la storia con viste più generali e sintetiche, e siamo entrati a dirittura nel campo più spinoso e combattuto, in quello della musica melodrammatica italiana. La grande quistione dell'architettura odierna, così importante e così dibattuta oggidì, fu trattata nel nostro giornale nelle sue teorie non solo, ma nelle sue applicazioni ai più recenti edifizj. Ed ogni volta che v'ebbe opera eminente di pittura o di scultura che attirasse la pubblica attenzione, non mancarono apposite illustrazioni e disegni. La musica s'intercalò di frequente alle tavole incise e litografate, e figurini e scene d'opere musicali miniate con diligenza s'aggiunsero tratto tratto, quasi corredo alle opere d'arte. Queste cose non le ricordiamo se non come indizj delle nostre intenzioni, e guarentigia di quanto siamo per fare in futuro. Ben sappiamo che in molti lati è manchevole il nostro giornale, che molte istituzioni attendono in esse l'esame eoscienzioso della critica, che molte opere e molti ar-

tisti non v'ebbero menzione, siccome meritavano, che gran numero di argomenti gravissimi, vitali, palpitanti di attualità, come direbbero i Francesi, furono o lasciati in disparte, o sfiorati appena leggermente. Ma per tutte queste omissioni volontarie ed involontarie chiediamo l'indulgenza degli accorti lettori, ai quali è noto che non sempre la buona volontà è quella che traduce i desiderj in atti. L'arte è libera, è vero, ma non tanto quanto si crede; e i pregiudizj, le gelosie, gli orgogli, le vanità trovano il modo di nicchiarsi anche nelle più tranquille discipline, e di seminare avversioni ed ostacoli nel pacifico ministero del bello. L'educazione della pubblicità è ancora troppo incipiente da noi, perchè tali ostacoli possano essere superati d'un tratto: speriamo, se non altro, che si tenga conto dei nostri sforzi.

Soprattutto desideriamo che ci si tenga conto del nostro confidare nella pubblica simpatia e nel tempo. In epoche propizie è facile navigare per questo mare del giornalismo; basta spiegar la vela, e lasciar che il vento, soffiando, la spinga. Ora la cosa è diversa. Tuttavia crediamo che il nostro giornale possa arrecare ancora qualche utilità non priva di diletto e questo ci anima a persistere e a raddoppiare le cure. Gli artisti vi potranno trovare qualche opportuna idea, qualche critica ammaestratrice, che li avvezzi a non iscompagnar mai il pensiero dalle opere, e che apra loro qualche fonte ignorata d'ispirazione. La moltitudine potrà per esso essere iniziata alle più nobili creazioni dell'arte moderna, ed educare e rinverginare i propri entusiasmi nella coscienza più sicura del bello. Così, mentre da un lato i disegni e le incisioni di opere d'arte serviranno a render popolari i più insigni lavori del pennello e dello scalpello italiano; da un altro le scene e i figurini teatrali, illustrati con istorica esattezza, gioveranno a ricondurre sul teatro musicale lo studio dei fatti e dei personaggi, e a render gli artisti più intelligenti riproduttori della verità. E seguiranno pure a far dono tratto tratto delle più leggiadre produzioni musicali d'oggidì: ma, perchè anche in ciò il diletto non abbia da essere senza utilità, intraprenderemo tra breve la pubblicazione dei principali fra i canti popolari di tutte le nazioni, accompagnandoli di apposite illustrazioni intorno all'indole del canto e della poesia presso ciascun popolo, ed ai suoi rapporti col carattere e colla storia di esso. Ampissimo tema e non aucto esplorato da alcuno, in quanto riguarda specialmente la parte musicale.

L'*Italia Musicale*, nell'abbracciare a questo modo tutta quanta la sfera dell'arte, vorrebbe collocarsi interprete fra l'artista e la moltitudine, e conciliare insieme tutte le intelligenze e tutte le creazioni. Vorrebbe, se non altro, tener viva con una parola amorosa la sacra scintilla dell'arte, che il turbinio delle idee potrebbe spegnere od offuscare oggidì, e ricordare ad ogni tratto il legame che le arti hanno colla vita pratica e civile. Che se questo suo proposito non le dovesse riuscire che in parte, l'editore crederebbe ad ogni modo d'esserne compensato abbastanza.

ESTETICA

LA CARICATURA

Il ridicolo è una profanazione! Quante volte ci sfuggì dal cuore questo lamento, e quante volte la testa ha risposto: il ridicolo è una verità!

Il senso squisito dell'armonia, che ci dà i grandi poeti e i grandi artisti, suscita per necessario contrapposto l'istinto comico. Atene incoronava Aristofane in quello stesso teatro, dove aveva acclamato Sofocle. L'autore dell'*Iliade* è l'autore della *Batracomiomachia*.

Pur, noi possiamo negare a noi stessi, niuna cosa è più trista della moderna caricatura, niuna va più lungi dello scopo vero dell'arte educativa.

Avviene della caricatura, e intendiamo parlare della caricatura divulgatissima che profonda l'inesauribile Parigi, quello che avvenne dei romanzi intimi, delle scene di costumi, delle confessioni psicologiche. Ciò che poteva esser un capitolo della scienza del bene, divenne scienza superba e sfoggiata del male.

So che gli Spartani educavano i giovani alla dignità del contegno, ed alla sobrietà, facendo ballonzolare dinanzi a loro gli iloti avvinnazzati. Ma la caricatura adesso è diventata sottile, analitica, sofistica; ed essa è nell'arte quello che nella vita sociale la maldicenza. L'anima è il suo ilota. Ghiotta di sataniche antitesi, la caricatura moderna perseguita specialmente le buone intenzioni, di cui Sterne non avrebbe mai voluto ridere; le buone intenzioni, che, giusta un vecchio proverbio assai più arguto dell'argutissimo inglese, sono il pavimento dell'inferno.

Oltre a ciò la moderna caricatura, a forza d'aguzzar gli occhi, d'interpretare, di calunniare, è diventata una specie di fatalismo, a cui niuno spera di potersi sottrarre. In Francia tutti si rassegnano alla caricatura, come alla morte. Anche i più timidi, anche i più delicati, trovano il coraggio di morire alla loro volta, o, ciò che è egualmente inevitabile, di vedersi alla loro volta contraffatti con una terribile verità dalla matita di Bertall, di Gavarni, di Cham.

E la caricatura, si gaja, si chiassosa in apparenza, è in fondo trista come l'ironia, cupa come Melistofele.

Arlecchino piange sotto la sua maschera, e Grandville cercando ne' brutti le tracce della fisionomia umana, e nella fisionomia umana l'indizio delle forme e degli istinti ferini, sente intenebrarsi l'anima per insanabile misantropia.

La caricatura, che può dirsi la parte più viva e più originale dell'arte contemporanea, ha dunque sulle menti, sui cuori, e perfino sul processo tecnico una influenza, che merita d'esser studiata seriamente.

Vidi già scritto in un celebre libro di estetica, che il riso deforma qual pur vogliasi bellissima fisionomia: peggio lo sganasciare; peggio ancora il ghignare. Visarebbe per avventura una stessa legge per la bellezza esteriore, e per la bellezza spirituale? — L'uomo della natura, il grand'uomo, il selvaggio, non ridono quasi mai, e appena sorridono. L'anima è seria; le stesse gioje, le gioje vere e profonde che trasumanano l'anima, sono gravi e raccolte. Una pia ed eloquente tradizione ci assicura che il Salvatore non rise mai. Ogni pensiero, che ridesti un'eco nel passato, si colora di mestizia; ogni pensiero, che interroghi l'avvenire, incontra un problema da

risolvere. Non v'ha che il presente, il quale allora possa ridere. Ma chi vive soltanto nel presente?

E con tutto ciò si ride. Si ride per ridere, si ride per far ridere, si ride per far disprezzare, si ride per far odiare, si ride per far pensare. Ripetesi da ogni parte: la vita è una commedia: il mondo è una gabbia di matti. E pur troppo è vero che nel mondo umano sembra prevalere la disarmonia; ma questa disarmonia stessa non è che l'ombra del trionfante istinto divino. La libertà, l'intelligenza e l'amore, questi tre raggi dell'anima che sfavillano nell'espressiva bellezza delle forme umane, hanno reso possibile il ridicolo, come hanno reso possibile il male. Scendete nelle sfere più intime della creazione, e troverete che ivi la caricatura è natura. Ma nell'uomo i due elementi combattono; la lotta è dappertutto, ma quasi dappertutto vi è anche una vittoria. Quasi dappertutto vi è anche una vittoria: e di questo dovrebbero ricordarsi gli artisti, i quali piuttosto sembrano compiacersi nell'eterna calunnia di Melistofele, che nella pietosa ironia di Socrate, e nella imparziale osservazione di Lavater. Mi ricordo d'aver letto in una prosa del buon Gessner, il quale era anche passionato paesista, una di quelle osservazioni, che confortano e arricchiscono l'anima. — Quando, dice egli, mi vien veduto un quadro, per mediocre che sia, cerco d'indovinare il concetto, che balenò alla mente dell'artista, il punto prospettico, che lo innamorò; e a questo modo spesso mi accade di scoprire un bel quadro in un brutto quadro; tanto che, se il pennello m'avesse ubbidito come l'immaginazione, io avrei potuto diventare un gran paesista, copiando pittori ignoti e mediocri. — Quel che Gessner dice de' quadri, si può dire anche degli uomini. È facile far una caricatura di Cesare, senza uscir dal vero: basta coglierlo in un istante in cui Cesare non può essere più poetico di Davo, nè Davo più galante del vostro cane. In quest'ipotesi la sacra corona d'alloro, l'alta fronte e gli occhi grifagni di Cesare ponno per contrapposto far ridere, chi ne ha tempo. Ma io amerò meglio l'artista, che saprà svelarmi l'uomo in Davo, il pensiero sulla sua fronte che porta il marchio d'una schiavitù ereditaria, l'amore ne' suoi occhi che non hanno diritto di alzarsi fino alle libere figlie di Roma. Chi non sa cogliere queste profonde antitesi, chi non sa che esagerare le deformità del corpo e dello spirito, non sarà mai vero artista amico nè colla parola, nè col pennello.

Una storia della caricatura potrebbe far ridere e pensare; ma non vorrebbe essere scritta né da Eraclito il piagnolone, né da Democrito il beffatore. La legge della nostra vita non è nè il riso, nè il pianto. Il mondo non finirà con una convulsione carnevalesca, nè con un suicidio.

E neppure il ridicolo può maneggiarsi saviamente, se non si conosce qual debba esser il fine dell'uomo e del mondo: verità che per esser troppo profonda parrà essa stessa una caricatura.

Il ridicolo, scrive un valente filosofo, è l'arme dei deboli. E questa non è certo un'accusa. Sono da maledirsi le armi che aggiungono forza ai forti, prepotenza ai prepotenti. Ma la pietà, il ridicolo, l'amore, e la ragione sono le armi dei deboli, e nondimeno sono le armi che finiscono a trionfare, giusta la sentenza del vangelo: *che i superbi saranno umiliati, ed esaltati i pusilli*. La forza, attaccata dallo schermo meritato, sente la sua debolezza: e una delle più belle vittorie dello spirito è quella di poter turbare coll'arguto motteggio, o colla fina ironia, il pavoneggiarsi della forza corpulenta e dell'obesa fortuna.

STORIA MUSICALE

DELLA MUSICA E DELLA DANZA POPOLARE

IN ISPAGNA.

I.

Se dobbiamo credere agli Andalusi, la danza ha preceduto in Spagna la musica; e si l'una che l'altra sono nate nella poetica Andalusia. Gli abitanti del nord della Spagna, i Galizj, e sopra tutti i Baschi, pretendono al contrario, d'esser stati i primi che ballarono in Spagna.

I Navarresi, i Cataloni e gli Arragonesi hanno la medesima pretensione. Ciò che v'ha di più certo si è, che al pari dell'origine della maggior parte delle cose, quella della danza e della musica in Spagna si perde nella notte dei tempi.

Ecco però quanto abbiamo trovato, in un vecchio manoscritto spagnolo, senza data, ma sicuramente antichissimo, a giudicarlo dalla carta affumicata, dallo scolorimento dell'inchiostro, e dal modo con cui è scritto.

« Ben molti anni addietro, Gibilterra non era che una roccia selvaggia e senza coltivazione; Algeris non esisteva, ed i campi cricostanti si chiamavano Campi Artesiani. Gerione ed i suoi vivevano in alcune tane, colle rapine che esercitavano nelle vicine contrade.

« Un giorno Gerione ed i suoi, dopo aver passata la notte a rubare a ad uccidere, dormivano al sole, com'era loro costume, allorché fu vista sul mare una quantità di barche. Quelle barche, avvicinate a terra, vomitarono sulla riva un numero grandissimo di guerrieri, alla cui testa si trovava Osiride, quell'eroe egizio, del quale più tardi si fece un dio.

« Osiride, avendo saputo i misfatti, che commettevano Gerione e i suoi, era venuto per castigarli; infatti in una battaglia, che durò due giorni e due notti, li uccise tutti. Dopo questa battaglia, Osiride e i suoi guerrieri danzarono per celebrare la loro vittoria.

« Questa fu la prima battaglia, che abbia avuto luogo in Spagna; e i primi canti e le prime danze che vedessero gli Spagnoli furono quelli dei guerrieri d'Osiride. »

È da quest'epoca in avanti, soggiunge l'autore del manoscritto, che gli Andalusi incominciarono a danzare e a cantare in tutte le solennità religiose. Ali Zeriah, che Abderamo I re di Cordova fece venire nella sua capitale nel 753, per fondarvi una scuola di musica, dice, nel suo trattato di quest'arte, pubblicato in lingua araba nel 761, che gli abitanti dell'Andalusia, come quelli del resto della Spagna, celebravano le loro feste religiose e d'altro genere con delle danze sacre o profane, secondo che essi lodavano i loro dei, o che si abbandonavano alla gioja.

Essi danzavano allorché nasceva loro un figlio, danzavano alla morte di un parente e alla celebrazione di un matrimonio. Essi danzavano nelle pubbliche solennità, nelle pubbliche feste, e durante i sacrificj.

Un giorno, dice l'autore arabo, tutto il popolo si era radunato in una vasta pianura, chiamata oggi la Vega, al piede di Granata, ove numerosi gruppi s'abbandonarono alle danze, in onore di Ferrotli Koukh, dio della guerra. Tutto ad un tratto una melodiosa voce si fece udire per l'aria; bentosto questa voce fu accompagnata da un gran numero d'altre, a formare un magnifico concerto. Le cadenze e le modulazioni di queste voci aeree seguivano la misura delle danze religiose.

I danzatori, che dapprima eran rimasti immobili, come colpiti da un gran terrore, provarono ben tosto un bisogno irresistibile di danzare, il qual bisogno non si calmò, se non dopo che le voci

ebbero cessato di cantare. Da quel giorno in poi, ogni sera, appena il sole si era nascosto dietro le cime della Selva Nevada, le voci medesime si facevano sentire nella Vega.

Molti, fra gli abitanti del paese, impararono ad imitare quelle voci misteriose; quelli insegnavano ad altri, e ben presto tutti seppero cantare. Un pastore chiamato Souri-Ben-Rhouf (il buon orecchio), tagliò una canna, ne fece una specie di zampogna ed imparò in breve ad imitare così bene le voci aeree con questo strumento, che, quando ei lo suonava, ognuno credeva di sentire quelle voci istesse. Quando Souri-Ben-Rhouf fu arrivato a quel grado di abilità, le voci misteriose cessarono di farsi sentire. È in siffatta maniera, aggiunge lo scrittore arabo, che Allah iniziò alla bellezza della musica un popolo barbaro, destinato ad essere più tardi civilizzato dai veri credenti.

Non istaremo qui a riprodurre le numerose opinioni dei cronisti spagnuoli ed arabi sull'origine della musica; ciò che v'ha di più probabile, si è che la musica è venuta in Spagna, come dappertutto, con gli uomini d'Oriente; si è che esiste sulla terra fin da quando l'uomo, gli animali, le piante, e le acque furono create, fin da quando l'aria agitò le prime foglie degli alberi, perchè la musica è dappertutto, nell'aria, nell'acqua, sulla terra, in cielo, in fondo di un cuore desolato, come nel cuore colmo di gioja, di speranza, d'amore.

La musica vocale sembra esser stata la prima, come la sola musica nazionale che sia in Spagna.

Il gentiluomo al pari del pastore delle montagne, la gran dama o la semplice contadina, sanno egualmente i loro canti nazionali; ciascuna provincia della Spagna però ha i suoi canti, cui è affezionata, e per mezzo dei quali gli abitanti esprimono in un modo ammirabile tutte le sensazioni dell'animo loro.

Nell'Andalusia avvi la Caña, canto lamentevole e monotono, ma melodioso, come esser deve la musica del cielo, tenero come il linguaggio di un cuore profondamente e tristemente commosso. La Caña degli Andalusi è un seguito di suoni dolci, ondulati, che penetrano a poco a poco, e che finiscono per indurre al pianto.

La Caña andalusa costò, durante la guerra dell'indipendenza, più soldati all'armata francese, che non le più sanguinolenti battaglie. I valorosi, che la mitraglia ed il fuoco avevano trovati immortali, perivano nell'Andalusia inebriati da questo canto affascinante, che li gettava, loro malgrado, nelle braccia delle donne, ch'eran sempre pronte a trucidarli.

La Caña è quasi la madre della musica andalusa. Il *Fandango*, la *Melagüecha*, la *Xerezana*, e tante altre melodie non sono che variazioni della Caña.

Per comprendere tutta la potenza della musica andalusa, che è quella dell'Estremadura, bisogna viaggiare in quelle provincie, e internarsi nelle gole delle montagne. Bisogna unirsi coi mulattieri, e meglio ancora coi contrabbandieri, bisogna sentire i loro canti risuonare nel fondo dei precipizj, risvegliare l'eco delle montagne, e formare in tal maniera una melodia, or soave e penetrante, ora concitata ed ardente, e sotto la cui influenza gli uomini soffrono e gioiscono, vivono e muojono. Ecco come si può comprendere la potenza della musica andalusa; di quella musica che nulla deve all'arte, nulla allo studio, nulla al calcolo, ma che tutto ha dalla natura, che non vive che di passioni, e che ne parla tanto mirabilmente il linguaggio.

La Caña si canta con parole, ed anche senza; nel primo caso è una romanza antica, che ha per oggetto le alte gesta di un eroe, di un ardentissimo contrabbandiere, o di un famoso bandito; nel secondo è una catena di suoni inarticolati che passano da un modo all'altro, mediante soavi transizioni.

È fuori di dubbio che la romanza, questa madre della poesia spagnuola, sia nata in Andalusia.

La Spagna non possedeva ancora nessuno scrittore, che il popolo sapeva migliaia di romanze, che egli cantava con versi regolari, quantunque improvvisati da gente inculta, e ispirati solamente dalle passioni.

ERMANUELE DA GUENDIAS.

MUSICA ECCLESIASTICA

Le funzioni sacre colle quali si suole solennizzare il Santo Giorno di Natale, già così commoventi per l'augusto mistero che in esso si ricorda, furono quest'anno con maggior pompa celebrate nella chiesa di San Bartolomeo. Ad ogni buon cultore di musica spero non sarà discaro ch'io mi valga sebbene un po'tardi, del breve spazio che mi concede questo giornale onde ragguagliarlo come in occasione della detta solennità, dopo la celebrazione della Santa Messa, un' eletta schiera di dilettanti intonassero l'inno del Manzoni, *Dormi, o fanciul celeste*, posto in musica a voci sole dal giovane maestro Giovanni Lucantoni. La soavità dei versi, l'espressione del canto, il bell'accordo delle voci maestrevolmente combinate, eccitarono la commozione e la compiacenza degli ascoltatori, soddisfacendo in pari tempo alle esigenze degli intelligenti, i quali trovarono che al maestoso concetto musicale rispondeva l'imponente complesso delle voci, senza nuocere a quelle affettuose armonie che sono il carattere privilegiato della musica sacra.

A questo pezzo seguì un *Tantum ergo*, dello stesso maestro, in cui la parte principale era sostenuta da un giovine signore che natura favori d'ogni miglior disposizione per riescir distinto nell'arte del bel canto, come ben seppe mostrare in tale circostanza assoggettando la sua profonda voce di basso ad ogni più difficile modulazione ed agilità. La scelta corona dei signori dilettanti lo secondarono meravigliosamente, e di tutti vorrei fare l'elogio, se me lo permettesse la brevità del foglio. Anche questo secondo pezzo nulla avrebbe avuto ad invidiare al primo se fosse stato di genere meno teatrale.

Lode sia pertanto l'ingegno ed alla perizia del maestro Lucantoni che seppe in tanta giovinezza trionfare delle più ardue difficoltà dell'arte, confortando sempre più le nostre speranze, già per altro alimentate da precedenti sue composizioni, che gli intelligenti seppero valutare e che ci sono garantiti, esser egli chiamato ad occupare un posto distinto fra i compositori di cui può andare superba la nostra penisola. Lode al giovane basso di cui si può pronosticare che in breve porterà il vanto sopra i migliori dilettanti. Lode a tutti quei signori che concorsero colle loro belle voci a render più soave la letizia di quel giorno.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — *Norma*. — Se invece del supplemento al tenor Mirate, che aveva eseguita assai bene la sua cavatina, lo si avesse posto all'Orovoso, la rappresentazione della *Norma* avrebbe sortito un pieno successo. Ma sui destini del nostro teatro presiedeva l'altra sera una stella maligna; al cui tristo influsso però, ci affrettiamo a dirlo, potè sottrarsi l'esordiente Adelaide Cortesi, che sosteneva la parte della protagonista. La Cortesi ha figura attraente, ha voce estesa e simpatica, buona scuola di canto, anima, e quello che più di tutto ne fa sperare in lei una vera artista, si è l'intelligenza che nell'azione specialmente ella manifesta colta ed elevata.

Ove ella, spinta forse dalla vastità del teatro che ha dinanzi, lasciasse di forzare alcune note acute, ed ove seppe mantenersi così precisa nel tempo come la è nell'intenzione, ella potrebbe mandar appagate tutte le esigenze del nostro pubblico, che per verità avendo ancora in memoria la Pasta e la Malibran, non sono né poche, né piccole.

La Sulzer fu una buona Adalgisa. Essa possiede una bella voce, e dall'ultima volta che l'abbiamo udita, ne pare che abbia fatti molti progressi. Della Sulzer, l'impresa potrebbe valersi di più di quello che ha fatto sin' adesso. Nel duetto a due donne ella colse applausi, e insieme alla Cortesi ebbe l'onore d'esser chiamata al proscenio.

VENEZIA. — Teatro della Fenice. — Togliamo dal *Gendoliere* il seguente brano. — Il *Macbeth* di Verdi si fa sempre più innanzi nel favore del pubblico. Sempre più si applaude al Varesi, che in tutta l'opera, e specialmente nella scena finale, si mostra artista vero; sempre più si ammira la De-Lagrance, e tanto più giustamente, quanto meno la parte è adattata a' suoi mezzi, e per tessitura di canto, e per carattere del personaggio che rappresenta.

Il ballo, *I Filibustieri*, ha la fortuna di tutte le cose di ripiego, riesce indifferente.

Teatro Apollo. — La compagnia Calloud coll' egregio Mosca fece la sua apertura col *Campanaro di Londra*.

BERGAMO. — Ad ogni rappresentazione va crescendo il favore del pubblico per la musica dei *Masnadieri* e per bravissimi suoi esecutori; cosa che, a dir vero, pareva impossibile dopo quelle salve d'applausi, e quelle grida e quelle chiamate ch'ebbero luogo alla sera di Santo Stefano. Nel canto e nell'azione dell'egregia Taccani il pubblico scopre sempre nuovi pregi, nuove finenze, e lampi di vero genio per l'arte, di nobile e delicato sentire, di colta e squisita intelligenza. Il Bozzetti segue la sorte della valente sua compagna. Il duetto del terzo atto fra la Taccani e Bozzetti viene replicato ogni sera.

CREMA. — Sul teatro di Crema quella leggiadra opera di Merendante, la *Leonora*, incontrò la più splendida fortuna. I pezzi vennero applauditi dal primo all'ultimo, e d'alcuni richiedevasi persino la replica. La Zagnoli, il Micheli ed il Merigo furono gli esecutori che si distinsero a preferenza.

CREMONA. — L'ultimo del 1847. — Il pubblico fu poco contento della scelta della prima opera, *I Lombardi*, perchè stata data nella primavera del 1845 con grandissimo successo e benissimo eseguita. Gli artisti di canto si mostrarono trepidanti, e pel confronto cui gli esponeva il capriccio dell'impresa e perchè conscil della severità con cui il pubblico si apparecchiava a giudicarli. Per difetto delle decorazioni e macchinismo del ballo fu protratta la prima rappresentazione che ebbe luogo mercoledì 29 andante. Nella detta prima recita l'opera venne accolta nel modo seguente. — Poiché applausi all'introduzione, fragorosi alla cavatina del basso Scapini, che si volle rivedere al proscenio: il restante dell'atto primo, silenzio. Sortita del tenore Dei; applaudito l'adagio della cavatina. Contrastati gli applausi dopo la cabaletta pel solo motivo che ad evitare il confronto del Bozzetti (che qui l'eseguiva la prima volta) erodetto opportuno di sostituire l'altra cabaletta del Verdi scritta per Poggi; — il rimanente passò freddo.

Nell'atto terzo fu applaudito il duetto fra l'Ansotegui ed il Dei; — applauditissimo l'assolo di violino eseguito con la maggiore squisitezza di gusto dal nostro Bignami.

Alcuni applausi si ebbe l'Ansotegui nell'aria, impropriamente detta polacca: *Non fu sogno*. Fu fatto replicare il coro, *Oh Signore dal tetto natio* . . . per ragioni però estranee alla musica, e qui gli applausi ebbero termine. Nella seconda sera le cose camminarono alquanto meglio; — il tenore Dei cantò la vecchia cabaletta, ed il pubblico l'accorse con trasporto, e volle rivedere al proscenio l'artista dopo il pezzo: così pure il duetto dell'atto terzo fra l'Ansotegui e il Dei fu meglio gustato, e procacciò una chiamata agli artisti. Il coro suindicato fu fatto nuovamente ripetere, ciò che probabilmente avverrà in tutte le successive rappresentazioni! Il ballo alla prima rappresentazione passò quieto, se si eccettui il passo a due, eseguito dalla signora Adelaide Ferrari, e — che Gaetano Neri fu benissimo accolto ed avrebbe avuto gli applausi e le chiamate che nella seconda sera s'impartirono al compositore ed al macchinista se per impreveduto caso il macchinismo dell'ultima scena nella prima sera mancasse di produrre l'effetto desiderato.

VERONA. — Le due successive rappresentazioni dei *Masnadieri* furono anche più fortunate della prima, in quanto che quei pezzi che da principio passavano quasi inosservati, s'ebbero anch'essi lietissima accoglienza.

La musica più si sente, e più piace. L'esecuzione è buona, come si disse, ed onta che l'importante parte di Massimiliano sia sostenuta da un supplemento. La Hayes nella cavatina, nell'aria e nel duetto col tenore, coglie sempre applausi; e con essa li coglie anche Borioni. De-Bassini è sempre l'ottimo attore cantante. E lode pure devesi tributare al Romanelli, il quale si adopera con tutto l'impegno possibile.

Il *Macbeth*, opera dello stesso maestro Verdi, piacque pure, e il De-Bassini, sostenendo la parte del protagonista, si guadagnò i più fervorosi applausi, e l'onore di essere replicatamente chiamato al proscenio. E non è a farsene le meraviglie. Il De-Bassini possiede figura, voce, arte di canto, intelligenza, e tutto quanto, insomma, vale a costituire un

vero artista. La prima donna Evers, che possiede doti da far sperare in lei una buona cantante, ebbe anch'essa non pochi segni d'aggravidamento. Convien però ch'ella si moderi molto nell'azione, giacchè quel continuo dimenare e alzar delle braccia, e quelle contorsioni della figura, sconvengono assai.

Applausi e chiamate s'ebbero pure il tenore Brunacci e il Benedetti. Tanto dell'una quanto dell'altra opera poi si meritò il pubblico encomio l'egregio maestro direttore Pedrotti, l'orchestra, il Lenotti coi suoi bravi coristi, e l'imprenditor Lanari, che, come sempre, allestì gli spettacoli colla maggior cura e con tutto lo sforzo possibile.

FIRENZE. — I. R. Teatro della Pergola. — La *Lucia di Lammermoor* incontrò su codeste scene l'esito il più modesto. Se si toglie qualche applauso alla cavatina del basso Gorini, il resto passò sotto silenzio. Agli altri esecutori pare che le parti non convenissero troppo.

Il ballo, intitolato *Il Genio d'Italia e l'erruccio*, ebbe fortuna poco dissimile dell'opera.

Teatro Alfieri. — Si rappresentò il *Nabucco* colla Jotti, col Concorchia, col Colmenghi e col Gherardini. Eccone la storia: sinfonia, qualche applauso. — Atto primo. Introduzione, silenzio. Cavatina di Zaccaria, qualche applauso. Recitativo e terzetto, silenzio. Sortita di Nabucco, silenzio. Adagio del finale, applauso. Cabaletta, silenzio. — Atto secondo. Aria d'Abigaille, applauso all'adagio, una chiamata in fine. Coro, *Il maledetto non ha fratelli*, silenzio. Settimino, qualche applauso. Delirio Nabucco e finale, silenzio. — Atto terzo. Coro, inosservato. Duetto fra Abigaille e Nabucco, applauso alla cabaletta, e una chiamata. Profesia di Zaccaria, silenzio. Aria di Nabucco, applausi contrastati. Finale, *Immenso Jove*, silenzio generale. Belle le scene, bene l'orchestra.

Teatro Leopoldo. — *Lombardi alla prima Crociata* con la prima donna Matilde Diehl, il primo tenore Carlo Boucardò, il basso Panzini, altro tenore Mosotti. — Introduzione e romanza della donna, qualche applauso. Cavatina di Pagano, qualche applauso. Finale primo, adagio e cabaletta, silenzio. — Atto secondo. Coro, silenzio. Cavatina del tenore Boucardò, applausi al primo apparire. Adagio della cavatina, se ne volle la replica. Cabaletta, applausissima e chiamata. Romanza del basso, applauso. Cavatina della donna, silenzio. Coro e finale, applauso. — Atto terzo. Coro, *Gerusalemme*, silenzio. Duetto fra tenore e Giselda, applauso. Coro finale ed aria di Arvino, Mosotti, qualche applauso. Preludio di violino eseguito dal signor Corazzi, se ne volle la replica. Terzetto fra donna, tenore e basso — *Qual voluttà trascorrere* — grandi applausi con tre chiamate. — Atto quarto. Visione del tenore Boucardò, applauso. Aria di Giselda, silenzio. Coro di Crociati, silenzio. Scene ed inno di guerra e luttugli, applauso. Scene e terzetto, silenzio. Inno finale, silenzio. Bene l'orchestra, bello il vestiario.

LIVORNO. — I. R. Teatro degli Avvalorati. — *La Maria di Rudens* è faor di dubbio una delle più scadenti opere che uscissero dalla fecondissima vena di Donizetti, e i Livornesi, vedendone annunciata la rappresentazione per la sera di Santo Stefano, ne presagivano un esito infelice. Con tutto ciò l'opera incominciò sotto buoni auspici. La cavatina della protagonista, mirabilmente eseguita dalla Basseggio, parve rasserenare l'annuvolato orizzonte, ma fu un lampo. Una subitanea indisposizione del baritone Cresci mandò tutto a rovina, e tale rovina che alle nove e mezzo le porte del teatro erano belle e chiuse.

Teatro Rossini. — A codesto teatro invece tutto andò a gonfie vele. L'opera, *Tutti amanti*, del maestro Carlo Romani, che l'anno scorso piacque tanto a Firenze, ha destato qui un successo anche più brillante. Molti pezzi vennero applauditi caldamente, e la Viola, lo Sebeggì e il Pozzani che l'eseguirono colsero i più spontanei applausi.

I. R. Teatro Leopoldo. — La compagnia Milani coi suoi *caudrelli* incontrò pochissimo nel genio de' Livornesi. Alla seconda rappresentazione il teatro era quasi deserto.

PISA. — I *Duo Foscarini* andarono per eccellenza. La Carlotta Molteni e il tenore Bernabei vennero applauditissimi.

TRIESTE. — L'esito di un'opera dipende da tante e tante cause affatto estranee al merito intrinseco della musica, che non è ad inarcare le ciglia, se un pezzo piace più qui che là; se là passa quasi inosservato, ciò che qui desta entusiasmo. Gu esecutori non han tutti i medesimi mezzi e la medesima intelligenza; e tutte le opere non convengono a tutti gli esecutori. Questo semplicissime ragioni spiegano, ci pare, abbastanza chiaramente, perchè de' *Masnadieri* di Verdi a Trieste piacesse a preferenza de' pezzi, ed a Verona ed a Bergamo degli altri. Con tutto ciò questa nuova opera di Verdi venne trovata abbondante di facili e spontanee cantilene, ricca di bei pensieri, splendida per vivacità di ritmi, e per vaga e brillante strumentazione.

I pezzi che piacquero di più, furono i seguenti: Le arie: *O mio castel paterno*, e l'altra *La sua lampada vitale*, eseguita dal tenore Graziani e dal baritone Fiori; il finale primo, eseguito dalla Ponti, dall'Euzet, Graziani e Fiori; il duetto per soprano e baritone, *Io l'amo, Amalia*; la romanza di Graziani; il duetto fra questi e la Ponti, *T'abbraccio, o Carlo*, il coro de' *Masnadieri*, e il terzetto col quale si chiude l'opera.

I cantanti, quale più quale meno, colsero tutti applausi. — Alla seconda rappresentazione la riuscita dello spettacolo fu più brillante della prima. L'orchestra ed i coristi disimpegnarono bene le loro parti.

Il divertimento fantastico-danzante, intitolato *Gli amori d'una stella*, non piacque nè punto nè poco.

TORINO. — Per quanto se ne possa dire, la musica del *Don Sebastiano* manca di quella freschezza, di quella originalità, di cui van sempre adorne le opere di Donizetti. Quel potente suo stile, sempre rapido ed energico, qui, per amor del drammatico, ci lo rese duro e stentato; l'elaborazione dello strumentale lo rende non di rado confuso; la studiata complicazione delle armonie potrà appagar forse il dotto orecchio de' sapienti in musica, ma il cuore dell'universale no, per certo, chè il linguaggio del cuore vuol esser sempre e poi sempre schietto e naturale.

Queste due righe di esordio, l'avran già fatto accorto, che l'esito ottenuto sulle scene del Teatro Regio dal *Don Sebastiano* non riuscì brillante, come era a sperarsi da una musica di Donizetti; eseguita dalla Gareis, dal Sinico, e dal Derivis, dal Davila, che son tutti buoni e valenti cantanti. Non immaginari però, che la sera scorresse intiera senza applausi e senza appellazioni; mai no! Donizetti talvolta lasciò la sua immaginazione per la naturale e felice sua via, e dettò note calde, patetiche, ispirate; in que' brani la valentia de' cantanti parve raddoppiarsi, e il pubblico dal canto suo applaudiva a più non posso. Ma come avviesse sempre dei confronti troppo immediati, i pezzi felici resero più evidente la insufficienza dei rimanenti, così che fatta la somma, si trovò la noja superare di gran lunga la soddisfazione.

Il *Naufragio della Medusa* e le *Nozze di Zeffiro e di Flora* vennero ben accolti. I ballerini si fecero applaudire, e specialmente il Carey e la Fitz-James ne' loro passi.

GENOVA. — Prima di dare il giudizio d'una nuova opera di giovane maestro e di nuovi cantanti, non basta una sola, ma abbisognano alcune rappresentazioni, ed io, a non seguir la corrente degli altri giornalisti, ho aspettato la quarta e la quinta della *Tancredi* del maestro Peri colla quale cominciò la nostra stagione del carnevale. — La Gazzaniga, valentissima artista, già tanto applaudita fra noi, Ferretti e Gnone furono i tre cantanti cui venne affidato il nuovo lavoro del Peri.

La *Tancredi* è una bella cantica di Silvio Pellico: questa innamorò il Guili che la ridusse a libretto dove non mancano buoni versi, e qualche drammatica situazione. La musica del Peri è verdiana: canti declamati, strumentale fragoroso ma chiaro, pezzi d'insieme, e crescendo del massimo effetto, slancio e passione. — Forse alcuni lamentano poca originalità altri troppe reminiscenze, ma sono severi i primi e sbugliano i secondi perchè queste stanno più assai che nel *maestro*, nella forma e nella condotta dei pezzi che vogliono rubati. — La cavatina di Eudo, quella di *Tancredi*, il duetto che seguita, il primo finale (dove la Gazzaniga è inarrivabile), il terzetto dell'atto secondo, l'aria di Azor, la preghiera di *Tancredi* (preludata da un bellissimo preludio) non sono brani applauditissimi, brani che rivelano abbastanza il genio e la scienza del giovane compositore?

Ora, venendo agli artisti, dirò che la Gazzaniga è sempre la cantante dalla voce limpida ed estesa, cantante che esprime tutte le passioni in grado eminente, quindi, e sia che pianga una madre perduta, o si lanci fra le braccia del padre per seguirlo alla pugna, o stringendo il vessillo della croce inviti i mille prodi a salvarlo prigioniero, o si sacrifichi ad un uomo che abborre, gli applausi ed i bruci sono fragorosi, incessanti, degni di lei. Ferretti, nuovo per queste scene, ma ricco d'una bella fama, è artista di gran vaglia: ha voce robusta ed estesa; educata ad ottima scuola; il suo canto è altamente drammatico, franco lo sceneggiare, quindi non potea che piacere, ed il Peri può andar lieto di avere in lui un interprete fedelissimo. — La passione e la forza che esprime il suo canto alla frase del terzetto, *Ah fuggi, salvati*, e a quella, *Tradisti o crudel*, son tali che il pubblico irrompe in altissimo grida.

Gnone, nuovo anch'esso per queste scene, fa degno compagno alla Gazzaniga ed al Ferretti. Compreso le due prime sere da molto timore, non poté spiegare tutta la sua voce, e sembrò alquanto incerto, ma, rinfrenato tosto nelle seguenti, mostrò chiaramente che gli allori di Roma

nel *Macbeth* erano meritate, e sia nel terzetto che nella bellissima aria dell'atto terzo ebbe anch'esso plausi e chiamata.

Ecco la semplice storia della *Tancredi*: non spirito di parte, o soverchia amicizia dettò queste righe: desse non sono che l'eco del nostro pubblico che plaude il bel lavoro del Peri, e lo sprona a progredir coraggioso nella bella carriera.

G. TOXX.

ROMA. (Da lettera.) *Attila*. — Povero *Attila!* povero Verdi! e più di tutti povero pubblico! Quest'opera venne concertata e posta in iscena con una trascorrenza tale, che invece di una prima rappresentazione la pareva una prima prova.

La maggior parte dei tempi vennero presi a rovescio; oscillazioni, incertezze, stonazioni a furia, come se le fossero fatte a bello studio.

E per sette ottavi la colpa vuoi attribuire ad un certo tale, che giovane d'anni, ma più giovane ancora di sapere, se ne venne qui da Napoli, assumendo le parti di maestro concertatore, sapendone forse di musica quel tanto che la musica ne sa di lui. Basta, il cielo gli perdoni lo strazio al quale egli ha posto le nostre orecchie.

In fuori della cavatina della Nissen che ebbe moltissimi applausi, ed i pezzi cantati da Ivanoff che esegui coi più squisiti modi di canto, e che destò nel pubblico un vero senso di entusiasmo, tutto il rimanente non ebbe che segni di disapprovazione. Dicei che dopo si darà il *Nabucco*, ma la prevenzione generale teme nel *Nabucco* la seconda edizione del martirio toccato al povero *Attila*.

Teatri Stranieri

LONDRA. — Jeri sera, giorno 20 dicembre, fu rappresentata per la prima volta al teatro di Drury-Lane l'opera nuova di Balfe, intitolata *the Maid of Honor* (La damigella d'onore). Il libretto è di M. Fitzball, e l'argomento si restringe a questo. È il giorno della fiera di Greenwich, piccolo villaggio poco distante da Londra, dove, all'epoca dei fatti che si rappresentano, la regina Elisabetta aveva un bel palagio, e teneva corte. Due delle damigelle d'onore, liete e vispe, fan risoluzione di solazzarsi un poe, e, travestite da contadine, si recano alla fiera, s'affrono in qualità di serve, e trovano un padrone in un giovine fittajuolo del vicinato, il quale se le conduce a casa. Ben manifestano per le loro azioni che mai non devono aver servito prima, ma sono sì graziose e cantano sì bene, e particolarmente una, che il giovin padrone se ne innamora. Giunsa però la notte, quando tutti son ritirati, le due damigelle d'onore fuggono da quella casa. Non trovando l'affittajuolo all'indomani la sua bella, se ne sta pien di dolore, e, mentre va raccontando i suoi nuovi guai, corrono a lui contadini e contadine in gran spavento, che han visto la regina; a cui il cavallo avea tolto il freno, portata a sicuro precipizio. Il giovin fittajuolo corre per salvarla, e fortunatamente riesce a fermare il cavallo della regina: questa entra in scena comandando di elogi, facendolo suo capitano e confidente, e domandandogli qual favore volesse, dichiarandosi pronta ad accordarglielo. Il giovinetto, che non aveva altro pensiero che quello della sua bella, guarda fra tutti gli astuti se mai vi si trovasse, ma non la vede. Chiude alla regina il favore di fare che si tolgano la maschera varie signore di corte, che v'erano presenti e che allora avean costume di uscir così celate, e ancora non la trova. Egli è dunque tutto afflitto, ma la regina, lieta di essere uscita salva del pericolo, comanda una festa, e vuole che l'affittajuolo capitano sia pur presente ad essa. Parte della festa consiste nel rappresentare la favola d'Orfeo e di Euridice. Durante questa rappresentazione, Orfeo viene con la cetra cantando ad impietosire gli dei d'Averno e riottenere la sua sposa, che veramente vede a poco a poco uscir da una pietra, e quindi correre fra le sue braccia. Ma qual non è la sorpresa del giovin fittajuolo nel riconoscere in Euridice la sospirata cameriera ed amante. Le corre vicino, l'arresta, e fa sospendere la rappresentazione. La regina ne ha scoperta la causa, ma vuol dissimularla, e ordina allo sfortunato fittajuolo di tornarsene a casa sua; che non si commettono tali villanie in presenza di sovrani. Egli ritorna dunque alla sua antica abitazione, ove mille pensieri di felicità perduta lo assalgono. Nello smarrimento della mente va a suonare quello stesso campanello onde usava chiamare la sua bella serva, come dovesse comparire di nuovo a quella voce. Il fatto sta che la finta serva s'era anch'essa davvero innamorata del suo padroncino, e veniva con la regina per fargli una sorpresa nella sua stessa antica abitazione, ove i loro amori avevan avuto principio. Comparvero al suono di quel campanello. Tutto si spiega, e la regina stessa unisce le destre degli amanti. Tale è l'argomento, e ben lodi merita M. Fitzball per averlo scelto, ben trattato e scritto col cuore da dove viene la vera poesia.

Venendo ora al valore della musica, diremo che da principio in fine nulla fu disapprovato, tutto ha fatto più o meno piacere, benchè mancante di novità. Il primo coro è di uno stile scolastico, ma non fuor di proposito, ed è uno dei pezzi che più meritano l'applauso dell'erudito. Segue un terzetto pure discreto e che fece molto effetto. Questo fu eseguito da miss Birch e miss Miran (le due damigelle d'onore) e M. Weis basso. Lasciando due pezzi che seguono di poca importanza, si arriva ad una ballata cantata da miss Birch che piacque tanto che fu fatta ripetere. A questa ballata tien dietro un quartetto che finisce il primo atto, nel quale le voci s'intrecciano con grazia, e con molto sentimento. L'introduzione del secondo atto è un coro, e a questo succede un'altra ballata cantata da M. Uhlwort (qui conosciuto col nome di Fomes, o Fones) e che passò quasi inosservato, non sapendovi dire se per colpa del cantante, o del compositore. Viene la regina (M. Weis) con un recitativo cantabile che fu bene espresso, e che fece onore alla cantante, la quale è novizia, ma ha bellissima voce, buon melodo, e solo lascia desiderare l'azione più disinvolta. Quello che vien dopo è un duetto:

Oh, cruel beauty, hear me
Cruel bella, m'ascolta

tra Miss Birch e M. Reeves (tenore qui pur conosciuto). Questo è un pezzo all'uso Verdi, ma molto buono, e che fu molto applaudito, se non che la strumentazione era forse troppo forte. I tromboni non s'associano facilmente coi lamenti degli innamorati. Il suo finale non riuscì felicissimo. Il terz'atto comincia con una grand'aria toffa, e non fu senza effetto, nè manco di buoni movimenti d'orchestra. Nella rappresentazione della favola d'Orfeo madamigella Miran, travestita da Orfeo, si fece molto onore nella sua aria (*Dulce music, puer echantium*, Dolce musica incantevole), la melodia è benissimo adattata alle parole, ma non potea far a meno di rammentare l'Orfeo di Gluck. Segue di buono una ballata di stile veramente inglese, bella, e che fu il sostegno principale dell'opera. Questa fu cantata da Reeves, e gli fu fatta ripetere con sterminati applausi. L'aria finale (*Tell, oh! my heart, Ah! dimmi, o core*), è d'uno stile brillante e fece pure gran piacere. Calato il sipario, tutti i cantanti furono chiamati fuori. Dopo questi fu dimandato il maestro, e dopo il maestro, l'imprenditor M. Jullien che pur si fece vedere tenendo Balfe per mano, e additando che a lui si doveva tutto l'onore. V'era una tal follia ehenon ne ho mai vista una maggiore. Ma in primo luogo l'opera era nuova, e poi le donne eran l'una nuova per Londra, benchè inglese, voglio dire Miss Birch, le altre due di prima comparsa. Cantarono tutte e due bene, e di buona via. (Come no, se sono ambedue scolare del nostro bravo Criv.) M. Weis con voce di soprano, e Miss Miran con voce di contralto. Questa ha poi una franchezza tale in scena, e un'eleganza che piacque assai anche per ciò, e io la credo quella che ha piaciuto più delle altre due, benchè non avesse occasione di molto manifestare i suoi meriti. Non finirò queste mie osservazioni senza notare che il primo e l'ultimo pezzo dell'opera sono d'uno stile affatto differente, ambedue bellissimi, e dovevano servire al maestro di tipo per il carattere di tutta l'opera, e non cominciar con l'uno per finire con l'altro. Però l'effetto è quello che si cerca in un'opera, e questo ottenuto, il maestro ha lauri e danari, il pubblico è contento. Devo anche aggiungere che Balfe è un eccellentissimo direttore, che venuto nell'orchestra dopo il troppo celebre Berlioz, ben provò quanto gli è superiore. Se foste qui a sentire come questo signor Berlioz conduce a rompicollo un'orchestra formata de' più bravi suonatori, direste del sicuro, come mai hanno i Francesi dato tanta riputazione a questo compositore e critico? Quanto poi manchi di buon gusto e di buon senso ve lo provi l'aver egli messo innanzi alla *Lucea* una sinfonia di Beethoven. Forse M. Berlioz, che ha detto tanto male di tutti i compositori italiani, ha voluto metter quella eccelsissima musica in fronte alla *Lucia* con la speranza di far scomparire le bellezze dell'opera di Donizetti; ma ne ottenne l'opposto effetto, poichè il contrasto delle musiche fece più risaltare le divine melodie del nostro compositore.

(Da lettera.)

ONORIFICENZE

Pontificia Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia.

Nella sessione segreta tenuta dal Consiglio Dirigente il dì 26 del passato mese di novembre furono dichiarati socij del suddetto Pontificio Istituto i seguenti individui.

Socio di onore, classe degli stranieri, signor cavaliere Pietro Orfeo Erari, di Parigi. — Socio Filologo, signor Luigi Perotti, di Venezia. — Socio onorario, classe delle dilettanti, signora Clotilde Bertelli. — Fungarezzi, di Bologna. — Maestri compositori, classe degli onorari, signori Luigi Socrì, di Firenze, Francesco Malipiero, di Venezia; Antonio Rebbora, di Ovada. — Professore cantante, classe degli onorari, il basso signor Francesco Gnone. — Professore flautista, classe degli onorari, signor Giuseppe Rabboni, di Milano.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

GRISELDA

MELODRAMMA SERIO
IN QUATTRO ATTI

POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO

DI **F. M. PIAVE** **FEDERICO RICCI**

Opera completa per CANTO con accompagnamento di PIANOFORTE, franchi 56.
Con le nuove aggiunte fatte dall'Autore in occasione che la poseva in scena la scorsa stagione d'autunno a ROVIGO

Sotto ai torchi l'opera completa per Pianoforte solo

CAVATINE DE BELLINI BAGATELLE

FANTAISIE ELEGANTE

Op. 174.

SUR DES MOTIFS DE ROSSINI

Op. 175.

POUR PIANO

PAR **I. B. DUVERNOY**

WINTER-BLÜTHEN LE BOUQUET

I fiori d'inverno.

W A S E E R

Op. 144.

3 POLKAS

N. 1. La bella Rosa.
» 2. La candida Camelia.
» 5. La simpatica Verbena.

Op. 145.

PER PIANOFORTE

DI

GIUSEPPE LABITZKY

PAR **HENRY ROSELLEN**
LE PIANO **POUR**
RÉVERBÉ
Op. 102.

POLKA - MAZURKA
PER PIANOFORTE

L. HUKEL

CARNEVALE-QUADRIGLIE ELISA WALZER

1848.

Op. 57.

Op. 58.

PER PIANOFORTE

DI

FRANCESCO MINARZIK

Vice-maestro nell' I. R. Reggimento Sigismondo N. 15.

VARIAZIONI BRILLANTI PER VIOLINO

con accompagnamento di Pianoforte

SOPRA TEMA DELLA LUCIA composte da **CESARE CORAZZI**

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Dr. G. G. G. G.

ANNO PRIMO

NUM. 28

12 GENNAJO

1848.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, eccettuata la domenica in quanto in questo giorno si pubblicano nuovi pezzi di musica, e da di ogni rappresentazione teatrale, o opere eminenti di pittura, scultura ed architettura.

è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24.
per l'estero 25.
franco sul volume.

Per abbonamenti si ved.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO

CRITICA LETTERARIA. — *Strenna Teatrale Europea*.
TECNICISMO MUSICALE. — *Pianoforte del signor Pope*.
STORIA MUSICALE. — *Della Musica e della Danza popolare in Spagna*. II.
MUSICA ECCLESIASTICA.
NOTIZIE TEATRALI.

SI unisce al presente numero una MAZURKA DI A. GORIA

In uno de' precedenti numeri tenemmo parola del valente compositore di musica per pianoforte A. Goria: In quello scritto abbiamo cercato, nel modo che per noi potevasi meglio, di porre in evidenza i pregi del suo stile, e la vena felice della sua fantasia. Vi siamo riusciti?

Ne dubitiamo. Epperò, onde por rimedio in faccia ai nostri associati a tutte quelle mancanze in cui avessimo potuto incorrere, pensammo di unire al presente numero una mazurka, che è l'ultimo lavoro pubblicato da quel celebrato compositore.

Da essa, benchè cosa in sé di piccolo momento, potranno i lettori, meglio assai che delle nostre parole, convincersi di quale eletto ingegno vada fornito il Goria, e come sia meritata la fama, di cui gode presentemente.

CRITICA LETTERARIA

STRENNA TEATRALE EUROPEA

COMPILATA

DA FRANCESCO REGGI

MILANO, 1848.

Ripariamo a una gravissima dimenticanza, che da qualche giorno ci pesa sul cuore. Nella nostra rivista delle strenne abbiamo taciuto nientemeno che della più grande, della più benemerita di tutte le strenne, la Strenna teatrale, comparsa anche quest'anno a celebrare i trionfi del teatro europeo. Pur troppo, lo confessiamo a nostra vergogna, ell'era sfuggita alla nostra attenzione; e correva rischio di passare senza il tributo della nostra simpatia e delle nostre lodi. Per buona sorte ci siamo avveduti in tempo, e facciamo adesso quel che avremmo dovuto far prima, salutiamo, cioè, la comparsa di questa strenna con gridi di gioia e con palpiti di riconoscenza; ai quali faranno eco certamente tutti quelli, cui sta a cuore l'illustrazione dell'età attuale, e la prosperità dell'industria giornalistica. Ormai, crediamo, non c'è più alcuno che metta in dubbio

l'importanza e la necessità di una strenna cosiffatta; chi lo ardisse, sarebbe colpito dalla commiserazione del compilatore, e dallo sdegno di centinaia di esimj, di incomparabili, di sublimi, di divini, che assorderebbero colle loro grida l' incauto oppositore. Quanto a noi, professiamo altamente la nostra stima a questo libro, e lo consideriamo, non già come una strenna leggiera e fuggevole, ma come una storia annuale di fasti degnissimi di ricordanza, e che sarebbe un vero peccato il non registrare. Nel che ci gode l' animo di trovarci d' accordo col signor Bon, che spese alcune pagine in questa strenna a farne un brioso panegirico. — « La *Strenna teatrale*, » dice egli, « la *Strenna* si cerca, si vuole — La uscirà domani! — No, dopo domani — Signor no, perchè l' anno scorso la fu pubblicata, come oggi, alle tre!... — Battevan le cinque!... — No, alle sette! — Ah sì, tutte quelle notabilità, che ben sai, l' aspettano, o libro superiore a quanti precedettero i sibillini, a quanti li seguirono, a quanti videro la luce da Gutenberg fino a noi; piccolo volume, ma gravido di alta fama, partoriente gloria!... »

Lode al cielo! Siamo lieti di poter annunziare che anche in quest' anno le glorie non sono minori di quello che furono negli anni scorsi. La lettura della strenna attuale è fatta proprio per confortare il cuore, ed ogni più freddo uomo non può a meno di sentirne una gioconda commozione. Non sapremmo dire precisamente il numero degli astri, delle meteore, dei soli, dei luminari che brillarono quest' anno sull' orizzonte teatrale; ma son tali e tanti da potere sfidare le stesse tenebre d' Egitto, e il compilatore ha la bontà di enumerarli tutti, un per volta. Se dobbiam credere a quanto dice la strenna, le città non furono occupate in tutto l' anno 1847 se non a cingere la fronte di questi astri o soli con gli irlande, con corone, con diademi, con fronde d' ogni sorta, e si contesero tra loro il piacere di questa occupazione oltremodo meritoria. E, per dir vero, quest' è il meno che potessero fare le città per artisti conquistatori, ogni comparsa dei quali è una strepitosa vittoria. Se nuno abusò di questa vittoria, bisogna ascriverlo a particolare generosità di ciascuno ed a fortuna degli spettatori; del resto non v' ha secondo basso, o modesta comprimaria che non vanti in questa strenna il suo trionfo. Non parliamo degli artisti di grido. Moriani, per esempio, al dir del compilatore, ha lasciato la nostra capitale, *come un eroe vincitore il campo della battaglia*: Salvi eccitò *irruzione ad ogni nota*. Pure, affrettiamoci a dirlo, nessun pubblico ebbe a lamentare altro danno fuorchè quello degli orecchi. E sì che più d' una volta gli spettatori si trovarono nell' assoluta balia d' un cantante o d' una ballerina; il compilatore stesso ci assicura, per esempio, che, appena Badioli si mostra da un teatro, *l'udienza è sua*. Grau mercè che il Badioli abbia la bontà, terminato lo spettacolo, di lasciarla andar libera alle proprie case!

Noi raccomandiamo particolarmente ai lettori di questa strenna il *Mazzo di fiori artistici*, che il compilatore presenta a suoi lodatori non solo, ma fin anco a suoi detrattori, a suoi Zoili, com' egli li chiama, a suoi Neroni. Chi mai crederebbe

che una strenna teatrale potesse aver dei Neroni? Oh! anima dell' incendiatore di Roma, quanto sei calunniata! Ma non importa. Il mazzo di fiori è veramente la più squisita parte del libro, l' emporio di tutte le grandezze teatrali, il libro d' oro, per usare d' una frase del compilatore medesimo, in cui sono notati su pagine d' oro e con penna d' oro i fasti più luminosi della scena. Leggendo quelle biografie artistiche, ci sentiamo compresi da meraviglia e da riverenza per quelle divinità, davanti a cui il devoto scrittore arde il più eletto incenso del suo stile. Qualche volta si crederebbe veramente d' aver a che fare con esseri più che umani. Se non sapessimo, per esempio, che la Rosetti-Sikorska è nata a Lemberg, Dio sa che cosa dovremmo pensare sul suo conto, poichè il compilatore ci assicura in buona fede che *Euterpe la sceglieva ad amica ed ancella, e che Apollo, bambina ancora, le ponea in mano la cetra, e le apprendeva a temprarne le corde!* Ma non sempre lo stile è condito di sì leggiadre immagini mitologiche; talora è ingenuo e casalingo, e cerca altrimenti i suoi paragoni. Del Cambiaggio, per esempio, dice che è accolto dovunque, *come una sposa, e forse meglio!* Del Colini, ch' esso *bea chi l'ode e rapisce chi scrive*. Oh rapimento ineffabile del compilatore nella Strenna! Talora eziandio il sentimento patriottico gonfia il cuore di lui, e lo fa palpitare di nobile orgoglio. Parlando del ballerino Borri che miete oro e corone a Vienna, è preso appunto da uno di questi accessi d' entusiasmo patrio, e esclama: — La è ben cosa da consolarsene, poichè non deve esser unica la Francia a popolar di silfi le scene! — Se l' Italia non divide col compilatore questa consolazione, bisogna proprio dire ch' essa è indegna di possedere una strenna teatrale.

Saremmo infiniti, se volessimo ricordare tutte le glorie, di cui la Strenna si fa banditrice, e le peregrinità dello stile, che ne è degno interprete. Qualche volta gli articoletti sono teneri ed elegiaci fino alle lagrime; qualch' altra sono concisi, robusti, e sublimi di laconismo. — *Il Ferlotti è il Ferlotti*, dice in un luogo. Qua e là ha dei movimenti oratorj eloquentissimi e bizzarri. Un articoletto comincia con queste parole: — *Volete una bella donna? alla Virginia Fasciotti*; — ed è veramente una figura oratoria che non sapremmo come qualificare. Che più? Il compilatore della Strenna teatrale è giunto perfino a render duraturo il plauso, che una storta opinione ha considerato finora come caduco e fuggevole. Parlando della Sikorska, dice *che colse applausi iterati e vivissimi... che resteranno come la sua dolce e soave memoria*.

Del resto questa strenna contiene altre scritture non consacrate a fasti teatrali, novelle, fisiologie, bizzarrie od altro; ma son cose accessorie, cose che non possono aver importanza a lato alle biografie, ai mazzi artistici, ed alle relazioni degli spettacoli. In mezzo alle biografie ha penetrato, non sapremmo come, quella di Alberto Nota; ma il valente commediografo, a cui non si osò dare neppure il titolo di esimio, fa una gran trista figura vicino a tante inarrivabili ed incompa-

rabili comprimarietà. E la cosa è naturale. Un solo fatto non sappiamo spiegare in questa strenna, e sono certe parole sfuggite di bocca ad una ballerina, di cui la Strenna teatrale offre le *Confessioni*: — Giornalisti, ella esclama, io non vi conoscevo allora; io non sapeva che un marchese milionario potesse avere una grande influenza anche su voi, io credeva che almeno le cose che si stampano fossero vere! — Se la Strenna teatrale non risponde l' anno venturo all' accusa della ballerina, bisogna dire che l' ingenuità in lei soverchia ogni altra qualità. C.

TECNICISMO MUSICALE

PIANOFORTI DEL SIGNOR PAPE

Artefice della Corte di Francia a Parigi.

Il signor Fétis, direttore del Reale Conservatorio di musica a Bruxelles, ha pubblicato da qualche tempo nella *France Musicale* un lungo articolo sui vantaggi dei nuovi pianoforti fabbricati dal signor Pape di Parigi.

Essendo il signor Fétis, per gli studj suoi affatto speciali, la persona la più competente che desiderar si possa, per portare un imparziale giudizio su questa sorta di istrumenti, crediamo render servizio ai nostri lettori col dar loro qualche estratto di un tale articolo.

« Per la disposizione della tastiera superiore, e per il posto che occupano le corde nei pianoforti del signor Pape, queste non fanno produrre fatica alcuna alla cassa dello strumento, ed in conseguenza le pareti di questa cassa non esercitano alcuna pressione sopra la tavola armonica, per cui questa tavola, libera nelle sue oscillazioni, vien destinata a conservare sempre l'elasticità sua, e perciò a perpetuare la sonorità dell'istrumento.

« Aggiungasi che, mediante il sistema di sbarre e di somrieri prolungati in ferro immaginato dal signor Pape, gli sforzi delle corde sono disposti e ripartiti con tanta eguaglianza su tutti i punti della circonferenza dell'istrumento, che la libertà delle vibrazioni, lungi dall' essere compressa, si sviluppa con tutta la sua normale potenza. Finalmente questa libertà, di cui gode la tavola armonica nelle sue oscillazioni, ha permesso al signor Pape di poterle dare uno spessore triplo di quello delle tavole ordinarie, per cui ne risulta una tale intensità di suono che i

suo pianoforti a coda di piccolissima mole, e la di cui cassa non ha che la metà del volume di certuni grandi rinomati pianoforti, gli uguagliano per lo meno nel volume della voce, e che i grandi pianoforti a otto ottave del prelodato artefice possono reputarsi, per la loro potenza, quali vere orchestre.

« Per quanto riguarda certi delicati effetti del tasto desiderati dai grandi pianisti, quali sono la più rapida ripetizione possibile della stessa nota, il trillo più netto e nello stesso tempo più brillante e leggero, e in fine la facoltà di ripigliare la stessa nota prima che il tasto sia totalmente alzato, non eransi potuti realizzare fin qui se non mediante complicazioni di meccanismo, occasionanti da quindici a diciotto sfregamenti per la produzione dell' effetto, i quali rendevano indispensabili continue riparazioni. Ora al signor Pape riuscì di fare un miracolo di semplicità, realizzando lo stesso effetto con un solo scappamento, e dando a tutta la sua tastiera una eguaglianza, una delicatezza d' attacco, ed una leggerezza che nulla più lasciano a desiderare. È noto che nei pianoforti fatti cogli ordinarij sistemi il rumore dei tasti ricadenti sui loro sostegni non è smorzato che da una listella di panno. Questa listella non impedisce che una specie di rumor sordo non si produca all' alzar delle dita; e questo rumore diventa sempre più sensibile a misura che il panno perde della sua elasticità. Ora avviene che il panno si comprime (più laddove sulla tastiera è più frequente l' esercizio, e tempo arriva in cui questa più non presenta che una linea perfettamente orizzontale, imperciocchè i tasti più adoperati hanno seguito l' abbassamento del panno. Nessuno di tali difetti ponno giammai prodursi nei nuovi pianoforti del signor Pape, poichè le disposizioni dei pezzi del meccanismo sono tali che nulla può giammai alterarne le funzioni, e nessun rumore si produce dopo il suono, allorchè il suonatore leva dai tasti la mano, e giammai il piano della tastiera può farsi ineguale.

« Perfezionando egualmente tutte le parti de' suoi nuovi strumenti, il signor Pape ha dato loro quella qualità morbida e distinta del suono, che amasi ritrovare nei migliori stromenti, senza che il pastoso e la dolcezza ne diminuiscano per nulla la potenza e l' energia. Ondechè la rivoluzione operata dal celebre artista nei principj della costruzione dei pianoforti può dirsi completa; nulla vi resta a desiderare; nulla potrebbe esservi aggiunto senza alterarne la sua mirabile semplicità.

« Ignoro se il pubblico e gli artisti comprenderanno quanto sia il merito d' una concezione sì originale e sì bella; ignoro se l' inventore raccoglierà dalle immense sue fatiche, e dai grandi suoi sacrifici il frutto ch' egli ha diritto di sperarne; ignoro infine se i pregiudizj e l' intrigo non continueranno a far disconoscere il merito d' un' opera condotta con tanta perseveranza sino alla sua perfezione; ma quello che io so egli è che il signor Pape è un uomo di genio; che tutto ciò che compone il sistema de' suoi stromenti è a lui dovuto; che infine tale sistema è il più semplice, il più razionale, il più normale di tutti quelli che sono stati immaginati sin oggi, e che offre altresì le maggiori garanzie di durata. Aggiungerò che, allorchè il sistema e le invenzioni del signor Pape saranno divenute di pubblico diritto, gli artefici dei tempi futuri li adotteranno a preferenza d' ogni altro, stantechè siffatti pianoforti sono di così semplice costruzione, ed il loro meccanismo è così poco complicato, che la spesa della loro fabbricazione sarà sempre inferiore d' assai a quella degli

altri, e che il loro buon prezzo, unito alle altre qualità di bontà e di durata, farà loro aver sempre la preferenza sugli stromenti di simil genere. Sarà allora resa giustizia all'inventore, nè gli sarà più contestata la gloria che gli appartiene. »

FÉTIS, PADRE.

Direttore del Reale Conservatorio di musica a Bruxelles.

STORIA MUSICALE

DELLA MUSICA E DELLA DANZA POPOLARE

IN ISPAGNA.

II.

Nel centro della Spagna, il carattere della musica non è più lo stesso. I Castigliani, più freddi e più severi, hanno la *seguidilla* che dividesi in *bolero*, e in *manchega*. La *seguidilla bolero*, è un canto grave e tenero, ma lascivo.

La *Caña* è la canzone del cuore che ama e vuol essere amato; il *bolero* è il canto, figlio dell'eccitamento dei sensi. La prima, tutta naturale, è possente; il secondo, tutto artificioso, alletta ma non seduce.

Il *bolero* si canta sempre con parole disposte a strofe di sette versi ciascuna.

La *seguidilla manchega* è più popolare del *bolero*, e la sua musica è più viva, e più rumorosa; pari alla danza ch'essa forma, la musica della *seguidilla manchega* è in sulle prime lenta ed incerta, ma ben presto essa diviene rapida e vibrata come quasi tutte le cose del popolo.

La musica del *bolero* e della *seguidilla* è pur essa una variante della *Caña* andalusa; anzi a meglio dire, questa musica non è altro che la *Caña* divenuta castigliana, e adattata ai Castigliani, meno poeti, ma più esperti degli Andalusi in materia di seduzione.

Se lasciate la Castiglia, ed entrate nella Galizia e nelle Asturie, il quadro cambia interamente, i costumi non sono più quelli; è un popolo che non direste nemmeno spagnuolo. Gli abitanti delle Asturie e della Galizia sono i Goti e i Visigoti, *purosangue*, epperò da essi non cercate né poesia, né passioni ardenti, né grandi delitti, né grandi virtù. L'abitante della Galizia nasce, lavora, si marita; invecchia e muore, come la maggior parte degli uomini.

Venite meco in una regione ben diversa della Galizia e delle Asturie; avviciniamoci alla Francia. I costumi, le danze, e la musica avranno maggior analogia coi costumi, colle danze e colla musica dei popoli inciviliti.

Il Biscagliese non è ne spagnuolo, nè francese, è Biscagliese. È un popolo eccezionale, ardito, attivo, industrioso e spiritoso, come il francese; tenace, infaticabile, serio, poeta, come lo spagnuolo; epperò esso ha costumi propri, ed una musica propria.

I Baschi, cantano e ballano il *sorcico* che è la loro danza e la loro musica nazionale. Il *sorcico* ricorda la danza sacra dei pagani, le baccanti del monte e le danze bibliche.

Il *sorcico* dei Biscagllesi è puro, salvo qualche piccola variante, la danza e la musica nazionale dei Navarresi.

Gli Arragonesi hanno la *Sota*, musica e danza, che abbiamo sentita e veduta sui nostri teatri.

Nelle isole Baleari, e soprattutto a Majorca, dove gli Inglesi non hanno ancor trapiantato la loro severità britannica, si balla il *cassia*, il quale è un miscuglio di riti pagani e di cerimonie cristiane. È una danza caratteristica, diabolica, santa, ridicola, e seria ad un tempo, una danza affatto emblematica, e che non ha luogo che nei giorni di grande solennità.

L'amore e l'inclinazione degli Spagnuoli per la musica non vennero mai meno, da età remotissime, fino ai nostri giorni. Per gli Spagnuoli il cantare è un bisogno, come il fumare; bisogno al quale non sanno resistere.

Il povero, dopo aver chiesto anche invano un pezzo di pane, si riduce al sole, s'accoscia, e a bassa voce mormora una canzone, ch'egli muta poi con grandissima disinvoltura, in una nenia lamentevole, appena vede avvicinarsi qualcuno. Un giovine spagnuolo non saprebbe come tornar meglio gradito alla sua innamorata, che portandosi sotto alle di lei finestre, sfogando con versi svenevoli, e con melodie più svenevoli ancora, quel gran fuoco ch'egli si sente in cuore. I marinai, i facchini, i mulattieri cantano tutto il dì. I barbieri spagnuoli cantano persino nell'esercizio della loro professione, il che non è a dire quanto tenga sollevato l'animo de' poveri pazienti, i quali temono sempre che una troppo energica declamazione, o qualche ribelle *la* di petto, venga a cacciare loro nel collo quel rispettabilissimo arnese che s'hanno fra le mani.

Nella città la musica popolare non poté sottrarsi all'influenza della teatrale, la quale, se l'ha in qualche modo ingentilita, le tolse però quella naturalezza, e quel profumo di verginità, che parla al cuore sì eloquentemente.

Ne' villaggi, sulla cima dei monti, essa è ancora quale fu sempre; e chi corresse quelle contrade, nell'intendimento di farne tesoro, arricchirebbe la propria fantasia di vaghi modi di canto, di ritmi bizzarri, e di cantilene melanconiche e passionate.

EMMANUELE DE CUENDAS.

MUSICA ECCLESIASTICA

PRIMA MESSA DEL MAESTRO ALESSANDRO NINI

alla Cappella di Santa Maria Maggiore in Bergamo.

Come fu generale il dolore che cagionò la morte di Simone Mayer, così fu generale il plauso che salutò nel maestro Alessandro Nini il suo successore alla Cappella di Santa Maria Maggiore in Bergamo.

Educato in quell'antica e celebre scuola, che già diede all'arte il padre Mattei, Rossini, e Donizetti, il Nini, benchè giovane ancora, è profondo conoscitore dell'arte sua, e dotto contrappuntista. Epperò non andrà molto che lo vedremo occupare fra i compositori di musica sacra quel posto distinto, che per nobiltà di sentire, e per vivacità di fantasia, egli già occupa fra i compositori melodrammatici.

Nella solennità del Natale udimmo per la prima volta risuonare il nostro tempio delle note del Nini; e il voto generale che chiedeva degnamente occupato il seggio lasciato vuoto da un Mayer, venne interamente appagato. — Non essendo nostra intenzione di esaminare ad uno ad uno i pezzi che compongono quella sua messa, cosa che ne riuscirebbe malagevole e forse impossibile, non avendola udita che una sola volta, ci limiteremo a parlare del suo stile in generale.

Sarebbe far torto all'elevato ingegno del Nini, il dire che in quella pregevolissima sua musica non v'ha nulla che senta del teatrale. Di questo difetto incolparsi, gli è vero, quasi tutte le moderne musiche da chiesa, e la critica giustamente sdegnata guidò molte volte al sacrilegio; ma se essa avesse per poco staccato lo sguardo dall'effetto, per cercare la causa, gli è certo che le sue parole non sarebbero riuscite così infruttuose e vane.

La piaga non procede dalla mancanza di veri artisti, ma sibbene dalla cecità de' committenti.

Il monopolio, la venalità e l'intrigo, che tanto già bruttano il teatro, non temettero nemmeno le soglie del santuario. Epperò chi meno esige, o chi più dona, è colui che si sceglie a cantare le lodi di Dio, e a vestire di note le preghiere e i gemiti che la creatura innalza al creatore. Quindi avviene spesso, che tali compositori, ignari della santità della missione che s'addossano; ignari della lingua usata dalla Chiesa; ignari perfino dei principj dell'arte propria, sposano la parola di David e di Salomone alla canzone di Stenterello, e avvanzati si vedono salire le sacre orchestre; portare lo scandalo ove dovrebbe essere la preghiera, e marchiare come sacrilega l'arte che tutti i popoli ebbero sempre per sacra e per divina.

La musica ecclesiastica in Italia è perduta, s'ode gridare da ogni dove, ma Mercadante, Coccia, Soliva, Frasi, Pezzoli, Quaranta e tanti altri, sono sempre inoperosi.

Se tutte le città italiane sceglieressero come scelse Bergamo, l'arte dei Palestrina e dei Marcello ritornerebbe all'antico onore.

Il Nini segue le vie battute dal Mayer. Il suo stile è maestoso e solenne. Le melodie quasi sempre ispirate, e la gravità dell'andamento armonico imprimono alla sua musica quel sentimento di dolore, di speranza, e di gioia insieme, che provasi allorchando, stanca delle cose di quaggiù, l'anima si rivolge a Dio, aspirando a più tranquilla esistenza.

Quel carattere mistico e vago che richiedesi nella musica da chiesa, il Nini lo infonde sempre nelle idee madri; perciò il canto scorre liberamente non inceppato mai dall'importuno incontro delle idee accessorie; lo strumentale segue l'indole del canto, e il concetto reso da tanti mezzi, guidati da un solo proposito, e a un solo ed unico intendimento, riesce imponente e solenne. E nello stesso modo adoperò il Nini ne' contrappunti e nella fuga, dove si spesso s'ode da tant'altri maestri un insulso e pettegolo aggirarsi di note, atte a tutt'altro che ad ispirare raccoglimento.

Ciò che torna poi a maggior lode del Nini, si è che mentre ubbidì all'indole ed allo scopo della musica sacra, e ai precetti dell'arte, egli ne diede una musica, quale dev'essere ai nostri tempi, mettendo in assoluto quelle grette e monotone note, che ricordano i primordj dell'arte, e senza delle quali quasi nessuno seppe comporre una fuga.

Non sapremmo dar fine a queste righe, dettate dal solo amore del vero, senza esternare al Nini il comune desiderio di vederlo sempre animato da quel fervore per l'arte, e da quello zelo, che in questo suo primo saggio gli guadagnarono il plauso de' nuovi suoi concittadini, e che tanto solida-

mente confermarono quella stima in cui tenevalo anche prima l'universale.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala, *Elisir d'Amore*, colla Tadolini, Miraglia, Corsi e Soares. — D'inestimabile ajuto per coloro che s'addossarono il carico di estensori di bulletti teatrali si è il voto del pubblico. Seguendo una così sula scorta, si può scrivere un bello e buon articolo su di una rappresentazione qualunque, anche allora che della rappresentazione non se ne avesse capito un'acca. Tanto nel caso del furor come in quello del fiasco, corrono alla penna facili e spontanei cento giri di parole, che, mischiati con bel garbo a qualche corollario estetico, e a qualche vocabolo tecnico, possono fare, come si disse, un buon articolo, e porre il suo autore nel numero de' critici sensati e dotti. E siccome una rappresentazione e il voto del pubblico sono cose che non si scompagnarono mai, e che sino adesso si crederono nate insieme e congiunte così strettamente come i fratelli Siamesi, quella dell'articolista teatrale venne reputata la più facile e comoda professione del mondo. Tutto però si cambia quaggiù; e, per farla in barba al vecchio *Nil sub sole novum*, noi siam proprio qui a dar conto di una rappresentazione, che andò priva del pubblico voto. Cosa che, saremmo per iscommettere, non sarà avvenuta da che vi son teatri, e rappresentazioni, e pubblici. E ciò non deve recare stupore, perchè il profeta lo disse: L'acqua de' fiumi correrà dalla foce alla sorgente; dove sono i monti, ivi saranno le valli, e dove le valli i monti; e i morti risorgeranno.

Ora il nostro pubblico entra in teatro, sente e tace.

Ora, signor articolista, è bella la musica? quale degli attori sostiene meglio la sua parte?

Ecco due questioni imbarazzanti; due questioni che nel caso presente ci obbligano a mettere la chiara e tonda la nostra opinione, della quale, per conseguenza, rimarrà tutta la responsabilità sulle nostre spalle.

Non fievole imbarazzo anche questo, della responsabilità, se si pensa che al minimo ch'è i signori cantanti potrebbero mandarci nella gola tutte le nostre accuse, e convincerci col fatto alla mano d'aver ben sostenute le loro parti; prova la nessuna disapprovazione del pubblico.

Ne' casi delicati come questi, e in altri tempi, il critico prudente lasciava da un lato le singole sommità, e frustava le grandi masse; ma adesso le grandi masse si risentono anch'esse; e i coristi e le coriste sono oggimai suscettibili quanto un primo tenore ed una prima donna assoluta, e, nascosto fra le quinte, hanno il loro campione, il quale concentra in sè stesso tutte le rispettabilissime loro individualità, e detta, o si fa dettare, dichiarazioni e cartelli, coi necessarij allegati, coi debiti *visti*, e nelle forme più ampie e più legali. Salvo, del resto, ad accettare come legale l'asserzione dell'opponente, col visto di una parte interessata, e di accettare per vero ciò che vorrebbe constatare col falso, cosa che può mettere chiunque nell'oscura dubitazione che l'opposizione non sia dettata che dall'amor proprio, sempre ripugnante a confessare un fallo, e che il visto altro non sia che un atto prudenziale ed officioso.

Manco male che questo brutto scherzo dell'abbandono del pubblico ci capitò coll'*Elisir d'Amore*, la cui musica è generalmente riconosciuta per una delle più vaghe, di cui vadano liete le scene melodrammatiche; l'opera buffa, che ad onta di una grandissima distanza, sta pure su quella via, ove, ricco di giovinezza eterna, sta il *Barbiero di Siviglia*.

Così se diremo, a mo' d'esempio, che quella bellissima musica di Donizetti non produsse in noi il solito effetto, e che la ci venne fredda fredda, senza vita e senza brío, certo il lettore non andrà a pensare che noi intendiamo menomare i pregi di essa. E questo freddissimo effetto non aspettavasi davvero; che, dopo quel diavoleto degli *Orsini* e de' *Curiazj*, era a credersi che le limpide e fresche melodie di Donizetti potessero esilararci l'animo e farci atteggiare le labbra ad un sorriso....., ma niuno sorrise! I devoti o gli empiastrati di Dulcamara, i sospiri di Nemorino, le bravate di Belcore e le moine di Adina non valsero a nulla. Il silenzio non venne rotto per quanto fu lungo lo spettacolo.

I cantanti si adoperarono con molto zelo; ma lo zelo vale fino ad un certo punto, e per un po' più di voce che avesse l'uno, e un po' più d'intelligenza l'altro, e quest'altro un po' più di intonazione, certo (in altri tempi s'intende) il pubblico avrebbe loro fatto grazia di un discreto numero di buone intenzioni.

— *Tenore R.* — Al *Don Bufalo* succedettero a questo teatro *Le Prigioni di Elmburgo* del maestro Federico Ricci. Opera che racchiude delle bellezze veramente peregrine, e che palesano nel suo autore un ingegno elevato e non comune. L'adagio della cavatina di Giovanna, per esempio, è un concetto vago, gentile, vero, e del cui merito, a parer nostro, nella moderna musica se ne incontrano pochi assai.

La Sannazzari lo interpretò colla massima delicatezza; lo eseguì bene, lo cantò con passione, e fece pompa di una bella ed estesa voce. Pregi poi che, uniti ai già detti, porteranno, non ne dubitiamo, la Sannazzari ad un bel posto, se è l'animato suo sentire e la nobile ed agguata sua declamazione.

La parte di Ida venne sostenuta dalla Zanchi, giovinetta che muove adesso i primi passi nello spinoso aringo teatrale.

Alla Zanchi la natura concesse una simpatica figura, una voce bella ed estesa, specialmente su gli acuti; ella è educata ad una buona scuola di canto, e seate anch'essa nobilmente. Se alla giovanissima Zanchi noi preconizziamo una brillante carriera non pensiamo d'esagerare, dan docci essa tante e così liete speranze.

Il Comelli, tenore, è dotato di buona voce, e il Bonafous eseguì la parte di Tom con quell'istessa intelligenza che su queste scene medesime gli valse lo scorso anno tanti segni della pubblica estimazione.

— *VENEZIA.* — Gran Teatro la Fenice. — Impresa Lasina. — Il *Macbeth* del Verdi. — Dopo circa sei anni che questo teatro nel giorno di Santo Stefano contava o fiaschi od esiti incerti, per non dire disgustosi, finalmente in questo carnevale registrò ne' suoi archivi, se non un compiuto trionfo, certo il patrocinio più dichiarato del pubblico. Il *Macbeth* del Verdi colla De-La-Grange, Varesi, Palma, piacque ed ebbe applausi.

Dal principio a quest'opera un preludio elaborato e grazioso, svariato, sebbene di un solo tempo, ricco di bei pieni d'orchestra condotti principalmente sopra motivi dell'atto terzo. S'accorda egregiamente ad esso la prima parte del coro delle streghe, che apre l'atto primo, e la parte seconda di questo coro, che accompagna una ridda fantastica, è una melodia facile, graziosa, popolare. A questo magnifico coro succede un recitativo bene strumentato, che dà luogo a breve duetto con coro fra *Macbeth* e *Banco*, ricco di armonie bene applicate alle parole, che per altro dinota precisamente la riproduzione dello stile di Verdi.

Il breve coro di streghe che segue alla partenza de' due bassi, ha sufficientemente navità e corrisponde al fantastico soggetto. Il recitativo di *Lady Macbeth* è di una rara bellezza, ma ad esso non corrispondono né l'adagio e né l'allegro, complicata *cabaletta* in tre tempi. Però ridda di armoniche bellezze il recitativo susseguente di *Macbeth* nel momento di uccidere il re Duncan. È questo conveniente introduzione ad uno dei pezzi più ispirati e più originali del Verdi, il duetto fra soprano e basso che precede il *finale*. Ogni frase è accentata con tutta la maestria; ogni sillaba ha la sua espressione, ogni nota desta un eco nel cuore: è una creazione miracolosa dettata dal genio italiano. Chiude questo primo atto (secondo il suo solito più degli altri elaborato dal maestro) un finale di stupenda fattura, classico nella forma, pieno di greca venustà, nuovo per concetto.

Il secondo atto, dopo un recitativo piuttosto insignificante, va bello di una *cabaletta* del soprano che fu aggradita e salutata da clamorosi battimani, forse pel bel canto e poi gorgheggi della De-La-Grange; ma che non si può dire dettata dal genio e che va confusa con tante altre *cabalette* verdiane. Il coro dei Sicari è il pezzo più caratteristico di questo secondo atto: è di fattura originale, magicamente strumentato, in gran parte accompagnato dai soli timpani, ai quali nel ritornello si unisce un sorriso e confuso memoria di strumenti che da mirabilmente l'idea del feroce proposito da cui sono retti quegli assassini, e desta nell'animo un segreto terrore. La piccola *romanza* di *Banco*, che succede a questo coro, è piuttosto fredda, e fredda forse più la scena del banchetto di *Macbeth*, a cui viene ad assistere l'ombra di *Banco*, per tutti invisibile fuorché pel suo sussurro. Questo sarebbe stato il punto sovra ogni altro fantastico e ripieno di terribile maestà: l'artificio musicale avrebbe dovuto rappresentare l'orrore di *Macbeth*, la meraviglia de' coavitati, le tremende minacce che in codesta muta apparizione stanno racchiuse, ed a cui solo la musica doveva servire degnamente da interprete; ma il Verdi non raggiunse qui l'ideale bellezza a cui doveva spingerlo la drammatica situazione. Egli seppe per altro infondere molta grazia e vivacità al brindisi

con cui *Lady Macbeth* apre il banchetto, ed è altresì grazioso l'accompagnamento della prima parte di questa scena. Il finale poi di quest'atto non è solo uno dei più bei pezzi dell'opera, ma forse, per abbondanza di musicali accordi e di effetti di armonia, uno tra i più elaborati e ricchi di maestosi intrecci fin qui composti dal Verdi.

Il terzo atto, che tutto intero è destinato a mostrarci le streghe ed i loro incantamenti, manca, a parer nostro, di ciò che dovrebbe essere esclusivamente la sua vita, dico dell'elemento fantastico. Il Verdi volle anche qui sposare la musica alla parola, e qui doveva invece far agire la fantasia sola, la quale non si esprime certo colle parole. Di qua ebbe origine il poco effetto di quest'atto; il quale, tranne il primo coro delle streghe e, forse, l'allegro ballabile che esse cantano durante la discesa e la pantomima delle ondine, delle sifidi, che per altro ricorda un coro d'*Attila*, ha niente altro di caratteristico e di fantastico.

Col finire del terzo atto finisce ogni velleità fantastica. L'atto quarto si apre con un coro di profughi scozzesi i quali lamentano le sciagure della desolata loro patria, e patetiche ed energiche doveano riuscire le loro imprecazioni sotto il maestro pennello del Verdi. È questo infatti un pezzo assai bene elaborato: la squilla dei morti, imitata dagli strumenti di ottone, e formante quasi una insistente cadenza alla mesta melodia degli esuli, commove profondamente. L'adagio del tenore è di assai bella fattura ed egualmente di molto effetto l'allegro con cori, che, cantato dal bravissimo Palma, ha l'onore ogni sera della replica. Un preludio bellissimo introduce alla scena del sonnambulismo, una delle principali dell'opera. Il Verdi in essa fece sfoggio di fantasia, di sentimento, di scienza: ogni frase ed ogni nota di questo sublime pezzo è una vera perla musicale. Ciascuna parola vi è resa con evidenza; ogni sentimento della sonnambula è espresso dalla musica; persino il ribrezzo ch'ella prova nel sopprimere tuttavia imbrattata di sangue è stupendamente disegnato da una nota che torna ad ogni tratto con terribile insistenza: è il bellissimo dei quadri condotti dalla mano di Verdi. La *romanza* del basso, che segue, è assai delicata e piena di passione, ma il resto delle poche scene venne dal maestro trascurato. L'annuncio della morte di *Lady Macbeth* fatto al marito poteva essere di effetto drammatico; tuttavia la colpa non è tutta del maestro, il quale al certo si dovette trovare imbarazzato nel porre in musica quei versi:

— ... È morta!
La regina! ... che importa?
— La vita! ... che importa?
È il racconto di un povero idiota;
Vento e suono che nulla denota —
Con quello che segue.

Però bene condotto è il recitativo cantabile che termina l'opera; ma al di d'oggi dispiace a tutti la strana incongruenza di sentire tanto più forte cantare il protagonista quanto più si avvicina alla morte. Questo finisce si ricorre della fretta con cui il maestro volle finito il suo dramma.

Riepilogando concluderemo che la strumentazione di questo dramma è bella, filosofica, spesso magica e sublime; che le cantilene degli *andanti* e degli *adagi* nella maggior parte sono nuove, e talune anzi bellissime e demarcate da un sentimento armonioso, complesso, molteplici, proprio tutto del Verdi; che finalmente nel *Macbeth* le reminiscenze sono meno patenti, e minori gli abusi delle cadenze ad unisono che non nelle altre opere dello stesso maestro.

Se in questo dramma non mancassero affatto le passioni drammatiche, per cui le melodie dovettero riuscire monotone; se non mancasse l'elemento fantastico in un lavoro, il cui titolo il voleva essenzialmente fantastico; se non mancasse quasi il tenore, parte principale in un'opera, onde farla piacere senza dubbio al pubblico colle svariate melodie, vorremmo assicurare che il *Macbeth* sarebbe il lavoro sovrano tra le opere del Verdi finora sentite a Venezia.

Quanto alla esecuzione non possiamo che tributare lodi a tutti gli artisti. La De-La-Grange colla agilità della sua voce e la perfetta intonazione si mostrò eccellente cantante; il Varesi non cessò mai di sfoggiare, in così lunga e difficile parte, un bel metodo di canto, una forza ed una intelligenza drammatica che gli valsero la pubblica simpatia. Peccato che il tenore (Antonio Palma) avesse così piccola parte, come sopra accennammo, in quest'opera; tuttavia la sua magistrale perizia gli ottiene ogni sera gli applausi alla scena seconda dell'atto quarto, e l'onore della replica: onore per lui tanto più grande, in quanto che nella prima recita a Firenze questo pezzo passava quasi inosservato. Anche il basso Fulvio Bigo ha bene sostenuto la parte di *Banco*, ed i cori e l'orchestra mostrarono la solita valentia.

Quanto al ballo, i *Filibustieri*, confessare dobbiamo che non piacque,

ma che per essere nella condotta regolare, breve e più sfarzosamente decorato, ottenne la pubblica tolleranza.

Si osservarono due belle scene, il *Parco* nell'atto secondo dell'opera, e il *luogo della festa* nel terzo del ballo. Magnifiche sono le decorazioni di entrambi gli spettacoli.

Sul nuovo ballo, *Gioianna Mailotte*, del coreografo Galzerani troviamo sulla *Gazzetta di Venezia* un lungo e bellissimo articolo, che avremmo voluto riprodurre per intero; ma non consentendolo la capacità del nostro foglio, sopprimiamo la prima metà di esso, in cui il dotto articolista prova che la *Gioianna Mailotte* altro non è che un'imitazione dell'*Emeralda* e saltiamo a piè pari ove parlasi degli esecutori.

L'accoglienza fatta al ballo fu alquanto fredda. Passò stagione, in cui la gente si prendeva a' capigli, per contrastarsi, nobil gara! un guanto della Malibran, o non si teneva disonrata di far della schiena predella alla Tagliani, perchè ella salisse in carrozza. L'uomo ora sente un po' più la sua dignità, e in ciò io, spesso inebriato, riconosco veramente il progresso. La Cerrito e il Saint-Leon furono dunque al loro apparire misuratamente festeggiati, come va festeggiato qualunque talento si tolga dal comune, a qual ordine egli appartenga; poiché tutte le arti sono sorelle, e le più umili sublima il primato.

La Cerrito è tipo di grazia e di leggiadria, e a quel carattere s'informa tutta la sua parte. *Gioianna Mailotte* entra in scena con un vaghissimo a solo. Ella è a fronte dello sposo, cui ha impegnato la fede, e ad Erasto, che l'affascina col guardo, con lo splendore forse de' natali e delle ricchezze, con quello stesso della gloria, ed è chiaro che il più fortunato non sarà il primo. La fede non resiste al capriccio. Le ingenuità maliziate, le lusinghe ed i vezzi ch'ella adopra a vagheggiar l'uno e a placar l'altro, e congiunge a graziosissimi passi, non potrebbero meglio né con arte più fina rappresentarsi, e quand'ella supplicò, giungendo le mani, si volge a Gontiero, domandandogli venia delle innocenti follie, quell'atto è sì garbato e gentile da meritare ogni perdono. D'eguale effetto è la scena che segue, e ella combattè il pensiero del suo nuovo amore, o si difendeva dal rimproverci del povero sposo, che nell'animo di lei soppiantato, se non tradito, troppo presto, e anzi tratto, ha i privilegi dell'incenso. Ogni suo atteggiamento, ogni mossa è composta a tanta acconezza da ritrarla i pittori; onde allora ch'entrata in sospetto, sale a quel finestrino rivelatore, per tener dietro a' primi passi della congiura, s'atteggia sì vagamente, e in sì varj modi, da formarne con la bella immagine, quasi direi, altrettanti quadretti, se la parola non fosse, ahimè! sfortunata. La parte più immaginosa delle danze è la festa allegorica, rappresentante, come dice il programma, i quattro elementi, dove ha qualche non volgar contraddizione, e un magnifico passo a due della Cerrito col marito Saint-Leon, poiché alle altre virtù i due ballerini aggiungono pur questa della instancabilità, e son sempre in più sulla scena e sulle gambe: onde non so con qual cuore si possa lor domandare, a un fatidicissimo passo, la replica. Qui tutt'a due, o soli od insieme, fan cose mirabili di leggerezza, di grazia, di forza: si direbbe che a sostenerli non avessero uopo del suolo, e a qualche cosa veramente servissero alla Cerrito quelle finte alette, che le spuntano da tergo. La spontaneità e il molleggio, come dicono i ballerini, del Saint-Leon non si vide in altri. E come questo non fosse ancora abbastanza, i due veramente conosciuti nella fatica e nella bravura danzano un passo che pare spagnuolo ed è napoletano, col quale finisce degnamente lo spettacolo, messo in scena con grande, ma non grandissimo slancio.

— *Teatro San Samuele.* Piacce discretamente le *Chiari di Rosenberg*; ma la cassetta fa poca fortuna.

— *Teatro San Benedetto.* La Compagnia Domenicani colla Ristori, non ha potuto ancora destare entusiasmo.

— *Teatro Apollo.* Il giorno di Santo Stefano Modena colse i più vivi applausi nel *Companaro di Londra*.

Mercordì sera Edipo re venne a commuoverci, direi a funestarci, se la sua trista fine non fosse stata compensata dalla salute di Tebe. E fu rappresentato degnamente dal Modena, che tutte mostrò di sentire le bellezze del greco originale, e servì bene alla maestrale versione del Bellotti. Edipo re andò in esilio se non accompagnato dalle figlie, almeno dagli applausi del pubblico, e di un pubblico scelto. Gli altri artisti fecero del loro meglio per non istare troppo lungi dal Modena, e taluni fra essi impiegarono tutti i loro mezzi naturali per non soccombere nella difficile prova; se le tebane soffersero pazienti il freddo, e i tebani cantarono. Ma l'orchestra, oh l'orchestra! si mantenne straniera alle disgrazie del re Edipo, e mentre Gioicasta s'impicava, Edipo s'accocava, e il profeta tuonante si strascinava, ella, la cattivaccia, suonava alcuni pezzi del Nabucco e della *Gemma di Veroy*. Barbara, barbara, barbara! Nabucco ai tempi di Edipo! Nabucco nelle strade di Tebe! E i violini, i violini!!!

— *REGGIO.* — Il Teatro Comunale si sparse coll'opera del maestro Malipiero, *Gioianna di Napoli*, che ottenne un bellissimo esito. La Rosalia Mori nella sua cavatina specialmente, il tenore Stucchi, il baritone Carapa e il basso Canedi ottennero tutti lusinghieri applausi. — L'orchestra e i cori disimpegarono assai bene le parti loro. — Lo spettacolo venne allestito con grandissima cura e con lusso.

PARMA. — Il teatro si sparse il giorno 8 corrente. — Gli *Orazj e Curiazj* non piacquero. Anche i Parmigiani, in fuori dell'assordante rumore, non trovano altro in quella musica. La Bortolotti, Ropps, Mariè, e Setti che la cantarono, ebbero cioè nullamente segni del pubblico aggradimento.

Il ballo, il *Solitario delle Foreste*, ebbe lieto incontro. Le decorazioni videro trovate belle, e bellissimo il vestiario del Rovaglia.

MODENA. — Il *Templario* incontrò discreta fortuna. L'*Attila* venne sospeso per ordine superiore alla prova generale.

VERONA. — I *Masnadieri* si alternano col *Macbeth*. Queste due bellissime opere del Verdi seguitano a destare sempre l'istesso effetto. La brava Hayez, Borioni e il De-Bassini colgono tutte le sere i più caldi applausi.

BERGAMO. — Se volessimo dar luogo in questo foglio a tutte le notizie che ci giungono da codesta città intorno all'esito sempre più clamoroso de' *Masnadieri*, della Tacani e di Bozzetti, vi sarebbe di che empirlo. Noi ci limiteremo però a dire, che i pezzi dell'opera continuano a piacere dal primo all'ultimo; che dalla prima all'ultima nota la Tacani si mostra sempre quella valentissima attrice cantante che ognuno sa; che il Bozzetti è degno suo compagno; che i bassi Monari e Galli sono valenti entrambi, e che il pubblico interviene allo spettacolo sempre numeroso, e che non cessa d'applaudire, e di chiamare replicatamente i cantanti al proseno.

UDINE. — La Tirelli, il Pavesi e il Morino non potevano sperare dal pubblico una più buona accoglienza alla rappresentazione ch'essi diedero il primo del corrente anno, della *Beatrice Tenda*. Certo quest'opera dell'immortale Bellini calza magnificamente ai loro mezzi. Tutti ebbero applausi e chiamati.

BERLINO. — Primo supplemento della *Gazzetta Privilegiata di Berlino*, Venerdì, il 24 dicembre 1847. — Opera Italiana. — La signora Scotta, un nuovo soggetto dell'Opera Italiana, cantò questo mercoledì per la prima volta nella *Lucia*. Non è necessario con quest'artista d'aver riguardo ad una certa soggezione, che non manca mai in una prima sortita, e per ciò esterniamo volentieri il nostro giudizio. Ciò che la signora Scotta ha eseguito, risalta con sicurezza; l'impressione al suo uscire è decisiva, e ci alleghiamo di poter nuovamente dare un ragguaglio favorevole. Prima di tutto facciamo l'osservazione importante, che l'artista ha una figura graziosa che va a genio. Lineamenti avvenenti, un occhio vivace e parlante, un contegno svelto caratterizzano il suo esteriore. Benché essa non armonizzi questi pregevolissimi con misurata perfezione, la sua persona intiera produce un effetto così gradevole, che allo spettatore non si presentano mancamenti notabili. Parliamo perciò soltanto dei pregi dell'artista, co' quali essa ha arricchita la parte della *Lucia*, allorché agiva per sé stessa. Nel primo atto si mostrò solamente come cantante. Nel secondo e terzo atto apparirono però diversi tratti che fecero un'impressione interamente tragica. Lo sviluppo della scena finale del secondo atto riuscì particolarmente piena di espressione nel supremo grado. La voce della Scotta ha pienezza e forza, ed in queste consistono in singolar modo i suoi pregi principali. Benché manchi all'artista l'aggradevole dolcezza, quella fusione che incanta, le volute che sembrano perle della signora Fodor, ottiene ciò non pertanto certi effetti che non sono di minor successo per l'intensità e freschezza forte del tono in quei registri ch'esseono direttamente dal petto. Nelle note alle ha pure un colorito suo proprio, e porremmo senza esitazione la signora Scotta come cantante accanto alla signora Fodor, se impiegasse il falsetto in modo più eguale. Sotto questo rapporto è possibile anche che si ottengano in seguito dei risultati più favorevoli. Ad ogni modo noi possediamo in essa un soggetto che serve d'ornamento all'Opera Italiana. Il pubblico riconobbe quanto essa operò col chiamarla più volte e unanimemente sulla scena.

PARIGI. — La novità teatrale che occupa attualmente i Parigini, è l'opera *Haydée* di Scribe e di Auber, rappresentata al teatro dell'Opera Comica. Auber gode a Parigi più che altrove di una sterminata riputazione, epperò l'aspettativa era grandissima, e grandissima anche la curiosità, giacché, nel 1845, Auber nello stesso teatro, ebbe ad incontrare coll'opera *La Barcarolle* un esito sfortunatissimo.

Ora gli ammiratori di Auber, come fan sempre tutti gli ammiratori, proclamarono un po' troppo presto, e un po' troppo alto essere l'*Haydée* il suo capo-lavoro; ma ciò nullameno, si conviene generalmente, poter esso mettersi a fianco del *Fra Diavolo* e della *Muta di Portici*.

Molti e molti pezzi, dettati con quel senso drammatico, che tanto distingue il coltissimo Auber, piacquero estremamente; in essi vi sono profuse delle leggiadre melodie, e de' passaggi armonici di vaghissimo effetto.

Cantanti, coristi, orchestra, tutti eseguirono le loro parti colla massima diligenza.

— A Carlsruhe, a Restati, ed a Friburg, si celebrarono solenni esequie, alla memoria di Mendelssohn.

— Anche a Nuova York si pubblica un giornale musicale. Esso ha per titolo: *The American Times*.

LONDRA. — Il celebre suonatore di contrabbasso Anglais desta in questa capitale, che per tanti anni applaudi ai Dragnetti, i successi più clamorosi.

COPENAGHEN. — Le cose di questo teatro procedono lietamente. Al 28 dello scorso dicembre si pose sulle scene la *Cruentata*, nella qual opera la Stoltz, Cissel, Vincenzo Galli e Casanova furono applauditissimi.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

CELLINI A PARIGI MELODRAMA SEMISERIO IN QUATTRO GIORNATE
DI **GIOVANNI PERUZZINI**

POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO



Opera completa per CANTO con accompagnamento di PIANOFORTE, franchi 56.

Sotto ai torchi l'opera completa per Pianoforte solo

NOUVELLE MAZURKA-QUADRILLE

composée par

CELLARIUS

AVEC LA DESCRIPTION DES FIGURES

musique

DE M. PUGNI

POSTILLON GALOP

POUR PIANO PAR

JOSEPH BOSOTTI

N. 6896. - Franchi 1.

MAZURKA POUR PIANO PAR
A. GORIA

IL CARNEVALE DI MILANO

ANNO XVII

RACCOLTA DI WALZER, GALOP, POLKAS ED ALTRI BALLI DA SALA
DEI PIU' RINOMATI MAESTRI

6890. Per Pianoforte franchi 5. - 6891. Per Flauto franchi 5. - 6892. Per Violino franchi 5.

FIGURINI TEATRALI Numero dodici FIGURINI divisi in cinque tavole
componenti l'Opera
MASNADIERI

In colore franchi 7.50 - In nero franchi 5.

NB. Non si vendono separati, ma soltanto in fascicolo.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

EDERA WALZER
PER PIANOFORTE
COMPOSTI DA
GIULIO LITTA

ANNO PRIMO

NUM. 29

19 GENNAJO

1848.

L'Italia Musicale è un giornale di musica, di critica letteraria, di polemiche, di belle arti, di notizie teatrali, di opere esecutive di pittura, di scultura e di architettura.

L'OFFICIO
in Contrada di San Paolo
nel Palazzo della Società del
Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno
essere frangibili di posto



Le associazioni di rice-
vono in Milano presso l'e-
ditore **FRANCESCO LUCCA**,
dirimpetto all' I. R. Teatro
alla Scala; - all'estero
dai principali librai mu-
sicanti di musica, e
presso gli uffici postali.

PREZZO
per Milano 24.
per l'estero 28.
franco fine al confine.

Per la consegna la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — La giovane generazione musicale. I.

CRITICA LETTERARIA. — Quattro parole su Metastasio.

POLEMICA. — L'Arpa difesa dal signor A. Boito.

BELLE ARTI. — Spartaco di Vincenzo Vela.

NOTIZIE TEATRALI.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE

Gli è buon numero d'anni che s'ode deplorare in Italia la perdita del genio musicale; e, aritmeticamente parlando, niuna cosa è più vera di questa, perchè da Bellini in qua, in fuori di Verdi, niuno seppe sollevarsi al disopra del mediocre. Pure, ad onta di ciò, non possiamo menar buono il lamento, giacchè, percorrendo il nostro paese, abbiam visto e nelle grandi e nelle piccole città, teatri, Accademie, Collegi ed Istituti in gran numero destinati allo studio della musica; abbiamo conosciuti molti giovani artisti dotati di nobile ingegno e di fervida e bollente fantasia, e dappertutto vedemmo il popolo correr dietro rapito a quest'arte, e commoversi ed accendersi al divino suo linguaggio.

L'Italia cangiò condizioni, ma non cangiò natura. Il genio delle belle arti, che le venne col primo soffio della vita, non è nè spento nè affievolito. Esso palpita ancora con tutta la potenza dell'eterna sua natura dalle Alpi alle gole quasi selvagge dell'ultimo Appennino, e da Messina a Palermo, dove s'odono piovere dal labbro di ignari fanciulletti, e versi, e numeri, e note. Miracolo questo che basta solo a provare quanto sia prediletta dal cielo la bellissima nostra patria.

V'ha pure moltissimi che pensano esaurite le combinazioni di sole sette note, dopo che tante e tante opere si sono composte con esse; e che la necessità cui sono astretti i compositori, di rifare ad ogni momento il già fatto, ingeneri nell'arte quel rilassamento e quell'abbandono di cui movevi oggi così alto lamento.

A provare la fiacchezza, o, direm meglio, l'erroneità di quest'opinione, basterebbe l'asserire che dessa era già viva, vivissima ai tempi di Cimarosa; pure pensiamo che non sarà male, se un'altra volta diremo che la musica è figlia del cuore. Fino a tanto che le costumanze e le vicende politiche e morali saranno mutabili, e si dilaterà la sfera delle idee e delle cognizioni, il cuore avrà sempre affetti nuovi, a cui la lingua troverà sempre un vocabolo, la poesia un'immagine e la musica un suono.

Egli è dunque vano di cercar qui le cause dell'attuale mancanza dei compositori in Italia.

Agli occhi di quel pubblico, che d'ordinario giudica così severamente le opere del giovane principiante, esse sono nascoste. Epperò pensiamo di far cosa non del tutto inutile, se andremo discoprendole, pel fine di

spandere un po' di luce sulla via del giovane artista, di ottenere dai pubblici più miti e riposati giudizj, e, da chi può, provvidenza ed ajuti.

La prima causa, dipendente dagli artisti ma non già dall'arte, si è lo stato in cui sono le teorie, sempre scompigliate, e in aperta opposizione colla pratica; perciò false. Esse costringono il giovane a lunghi anni di studj pesantissimi, e coi quali il più che si acquista, si è l'ingombro nella memoria di un'arida e fastidiosa nomenclatura. Esse lasciano intanto in un'assoluta inazione le facoltà inventive, in luogo di dar mano a correggerne i difetti e di guidare a buono sviluppo i germi felici della natura. Le teorie musicali non fanno caso giammai del senso musicale, che nell'uomo è innato ed istintivo; proprio quel medesimo che costringere un fanciullo nella culla, e impedirgli l'uso delle gambe, infino a che non conosca a fondo il meccanismo dei muscoli che costituiscono l'apparecchio locomotore.

E ciò avvenne, perchè i sommi pratici non ebbero mai a cuore questa parte dell'arte così importante. Haydn, Rossini e Bellini ci lasciarono eccellenti opere, ma non un solo precetto.

E dalle opere, dirà taluno, non si possono derivare le regole? Sì, generalmente parlando, ma non in musica. Quella verità riconosciuta ed accettata universalmente, che le teorie sono posteriori alla pratica, nel capo dei musicisti non è per anco entrata. Coloro che si danno all'istruzione, sono generalmente, e a parlar chiaro, i fischisti in teatro o quelli che per paura se ne ritirano. E questi tali, usciti una volta dalla palestra, innalzano un culto smodato ai compositori morti; culto che implica chiaramente il disprezzo dei vivi, i cui successi turbano loro i sonni con moti un po' meno nobili di quelli che i trofei di Milziade destavano in Temistocle.

Non si stimino esagerate queste nostre parole. Parliamo di fatti avvenuti sotto gli occhi nostri. In una delle più grandi scuole di musica, che s'abbia l'Italia, il direttore degli studj proibì ai suoi allievi di sentire e di studiare le opere di Rossini; e tanto solennemente il fece, che più tardi, a revocare un così ridicolo anatema, abbisognò nientemeno che un decreto reale. In un'altra scuola, non meno grande di quella, non sappiamo se oggi ancora, ma certo sino all'anno di grazia 1859, si stimò Bellini il più scipito e miserabile compositore del mondo.

Quando vogliasi por mente alla facilità, colla quale i fanciulli accettano e s'imbevono di tutto ciò che esce dalle labbra dell'istitutore, e alla tenacità delle impressioni giovanili, gli è facile persuadersi che idee così stranamente pazze, contrarie all'opinione pubblica e all'indole dell'arte, possono, accarezzate per interi anni, volgere a ritroso le più felici disposizioni naturali, intorbidare e soffocare la più limpida fantasia, e spegnere l'istessa favilla del genio; chè anche il genio vuol accurati studj e favorevoli circostanze.

Intanto l'eterna ripugnanza a formulare precetti sulle opere dei compositori contemporanei fece sì, che la

parte teorica dell'arte, quasi non avesse a far nulla colla pratica, è rimasta a quel medesimo posto, ove la lasciarono Guido d'Arezzo, Giovanni Murs, e Zarlino da Chioggia.

In Italia nessun valente ed autorevole ingegno è sorto ancora ad empire questa vasta e deplorabile lacuna. Altrove v'ebbe il Fétis, il più dotto ed erudito musicista che s'abbia l'Europa, ma uomo che della musica vede soltanto la parte materiale e meccanica, e che piange, saremmo per iscommettere, di non poter applicare ai suoni l'arte di Gerolamo Segato. E, dopo il Fétis, non sapremmo nominare che il Berlioz, febbricitante pigmeo, che s'avvisa farla da Nembrot, e che con una mano tenta di cacciare nell'ultimo abisso tutta quanta la musica italiana, e di portare la sua, coll'altra, oltre i cieli di san Paolo i quali, come ognun sa, sono nientemeno che sette; e tutto ciò, dotato come egli è di un così fino e delicato senso musicale da non apprezzare altra musica fuorchè quella eseguibile da cinquecento suonatori e da altrettanti cantanti almeno.

È così generale l'avversione, colla quale i giovani s'iniziano a codeste discipline musicali e il lamento del nessuno o scarsissimo frutto che se ne ricava da esse, che, solamente in vista di una privata utilità, potrebbe taluno sorgere a contrastare una così solenne accusa.

G. A. BAGGI.

CRITICA LETTERARIA

QUATTRO PAROLE SU METASTASIO

Metastasio non è per la più parte dei critici della giornata che il poeta della stanza, della rimetta e del concettino, un danigello eterno a cui sorrisero eternamente le labbra delle protettrici, un poeta che sputò di assai belle sentenze, e bamboleggiò non senza dignità, un poeta di suoni, di musicali armonie, un non so che di aereo, di vuoto che non saprei cosa possa recare al tempio dell'immortalità, dacchè non segna nessuna faccia del pensiero italiano, seppure l'una di queste non fosse la strana facoltà di occupare mezzo il mondo d'inezie canore. Io considero Metastasio sotto ben altro aspetto. Non cerco in Metastasio il dramma moderno che non era ancor nato in Italia, non la tragedia coturnata incompatibile coll'opera e coi cantanti d'allora e forse di tutti i secoli che verranno: cerco il poeta che posto e dallo spirito dell'epoca e dalla immutabile condizione de' suoi lavori in una posizione falsa, ti riesce per la forza dell'ingegno vero assai volte; tal'altra, che parrebbe miracolo colle scene d'allora, energico e sublime, facile, spontaneo, armonioso sempre. Gran difetto è il nostro di giudicare il passato dal presente, e vergognarci quasi d'ogni gloria a cui non rilasciasse, per così dire, una dichiarazione formale di legittimità, la critica straniera. Noi

vogliamo un Metastasio alla Shakspeare, e chi sa quante volte in vita sua il povero Metastasio lo avrà udito nominare: vogliamo un Metastasio che, in Erodoto, in Tuciddide, in Ctesia, in Zenofonte, in Plutarco, in Livio, in Tacito studiasse i suoi personaggi greci e romani, che in vero spirano un po' troppo dell'aria dei bellimbusti e delle principesse favorite dell'epoca: ma nessuno domanda se stesso quanto sia Turco il Bajazette, quanto Greco l'Achille di Racine. Bisogna conoscere l'epoca in cui visse Metastasio, epoca di cui era la delizia e l'ammirazione per far stima del merito di questo illustre italiano, pel quale se fu soverchio il titolo di divino che i troppo facili contemporanei gli tributarono, è una vera ingiustizia l'ingiurioso oblio a cui lo condanna l'Italia presente. Od io m'inganno, o noi siamo troppo vanitosi di noi medesimi: direbbesi quasi che a pensare rettamente non si cominciasse che col secol nostro, e le teste dei nostri buoni padri non fossero che un peso inutile sulle spalle. La poesia innanzi che sorgesse Metastasio era in Italia un privilegio affatto aristocratico, qualche cosa di impenetrabile alle menti volgari incapaci di afferrare il pensiero del poeta attraverso allo strascico delle strofe eterne, ed alle ambagi delle frasi convenzionali. Metastasio la rese più popolare che mai fosse in alcun paese della terra; dagli a svolgere qual più arduo concetto tu vuoi, diventerà facile sulle sue labbra; ti stupirai quasi di non aver trovato la stessa forma prima di lui, tanto ella vien naturale, tanto par nata col concetto medesimo, per guisa che si debba credere che cambiata quella anche il concetto svanisca. Quante massime della più alta filosofia, quante fine osservazioni sul cuore umano non ha trasfuso ne' suoi versi il Metastasio e rese così popolari da passare di bocca in bocca come aforismi del buon senso comune, come splendide e naturalissime formole di verità sentite da tutti! A parer mio adunque ebbe l'Italia in Metastasio un nobilissimo rappresentante di quella filosofia spontanea e positiva, nemica d'ogni astruseria vaporosa onde il buon senso e il criterio parve, come già notava il Romagnosi, particolar dote delle menti italiane. I dettati di Socrate e di Platone, le gravi sentenze di Tullio e le acute di Seneca si fanno, sua mercè, patrimonio del popolo: ognuno vi trova il fatto suo. Oserei dire che raccogliendo quel tanto di filosofia che il poeta sparse ne' molti suoi drammi potresti farne quasi un manuale di filosofia pratica, manuale simpatico e accessibile ad ogni intelligenza, perchè vi s'insinua sposato all'armonia.

Noi non siamo Metastasiani nè poco nè molto: sappiamo che ogni secolo ha la sua impronta, e certe impressioni passano col secolo in cui le sono nate: noi consideriamo la passione sotto ben altri aspetti da quelli onde piacque e forse fu necessità al Metastasio rappresentarla altrui; ma sebbene discordi da lui quanto ai mezzi adoperati per raggiungere lo scopo dell'arte sua, non possiamo che ammirare la potenza di un ingegno, che, lavorando in gran parte sul falso, salì tant'alto. Nel resto, se all'epoca di Metastasio tutti gli eroi spasimavano, noi saremmo quasi tentati a dire che alla nostra tutti delirano: Metastasio convertiva i barbari re della Persia in mansuetis-

simi Titi, i moderni, troppo spesso, ti convertono in truci scettici e odiatori del genere umano e gli uomini del medio evo, di tutto capaci fuorchè di dubitare, e i pacifici borghigiani di questa nostra età mercantile. Possibile che non vi sia un di mezzo tra i pugnali, i veleni, i tradimenti dell'odierna scena, e lo sdilinquire delle Semiramidi e delle Olimpie, un di mezzo tra la quasi favolosa costanza degli sposi e fidanzati di quel teatro, e gli odj maritali, le vendette, i pensati adulterj del moderno, tal che se allora s'imparava dalla scena a languire donnescamente, stemperando ogni energia dell'anima negli spasimi e nei sospiri d'un amore ciarliero, ora s'impari all'incontro l'estetica, per così dire, del delitto che il poeta col prestigio dell'arte si studia rendere ragionevole: tanto, che talvolta ti pare una necessità? Ma è poi vero che Metastasio non porti, come disse un troppo famoso scrittore che non a torto forse fu sospettato di aspirare fra' suoi alla gloria di Erostrato, è poi vero che non porti che sdolcinamento e distrazione? Gli esempj in contrario non mancherebbero se io non fossi più che persuaso che con alcuni esempj nulla si prova, trovandosi del buono talvolta e perfino del sublime anche nei mediocri. Però a quanti negano vigore e sentire generoso e magnanimo agli eroi del nostro poeta, non ho altro che a suggerire la lettura de' suoi drammi, ma una lettura spassionata, scevra dai pregiudizj dell'età nostra, fatta con quell'animo pacato che sa sovraneggiare l'influenza fra cui vive, che guarda più al complesso che alle più minute parti le quali lascia ai pedanti, una lettura fatta con mente e con cuore italiani, di tale insomma che non tema anche la superba ironia dello straniero, perocchè giura nella ragione, non nei dettati di questo o quel maestro o aristarco ultramontano. Se poi gli accada di non trovarne a parer suo nè nell'Attilio Regolo, nè nel Temistocle, nè nel Catone, nè nell'Olimpiade, bisognerà pure che io confessi non aver mai avuta pur l'idea del bello e del grande, trovando in essi di quelle cose che mi toccano il cuore, che mi empiono di stupore la mente, dopo aver letto anch'io al pari d'ogni altro e Shakspeare, e Schiller, e Goethe e Vittore Ugo e quanti più salirono in grido nel teatro romantico. I personaggi del Metastasio, dicono i suoi critici, in generale sono ciarlieri: non potrebbesi dire altrettanto dei personaggi dei moderni drammi? Se parliamo di quelli in prosa fatti per la recita, niuno certo il negherà che si ricordi le lunghe dicerie filosofiche, religiose, umanitarie non solo dei principi, dei capitani, dei filosofi, ma perfino dei banchieri, degli osti, dei treconi; se di quelli per musica, ciarlieri non sono i poverini, perchè non han tempo di parlare, dacchè i compositori di musica e l'orchestra fanno quattro quinti dell'opera. In questi drammi domina una brevità miracolosa: tre o quattro centinaia di versi bastano a svolgere un'azione che abbraccia per avventura il giro di molti anni: quattro parole per la collera, quattro pel duello, due o tre monosillabi per annunciare la morte d'un povero diavolo: poi calasi la tela, e il poeta ti porta di lancio come una fata a Costantinopoli, a Pietroburgo, a Gerusalemme, dove più gli talenti; intanto

l'azione deve camminar da sé, che il poeta non ci pensa, supponendo in buona fede che lo spettatore ne sappia più di lui, e chi ha capito ha capito, chi no, legga il dramma francese, la tragedia o il romanzo da cui inevitabilmente fu tolto il soggetto dell'opera: perocché se i poeti moderni sanno tagliare i panni ai nostri vecchi a meraviglia, non sono forse i meglio dotati quanto a facoltà inventrice. Se questo sia buon metodo « *Ai posteri l'ardua sentenza*; » noi confesseremo che siamo troppo ignoranti per gustare tutte le bellezze sottintese per opere che suppongono tali letture che non hanno, a dir vero, troppa parte ai nostri studj, quali che siano.

V'è chi per difendere Metastasio quanto al suo carattere scherza sulla quasi direi fatalità onde i poeti sono quel che sono, e non possono essere altrimenti, onde questi per serbar la fiera del contegno può benissimo adattarsi a tendere la mano ad un amico per isfamare la madre, quegli è d' amore troppo accomodato, ed ama troppo la buona tavola e i dolci sonni perchè possa fare altrettanto. Veramente la difesa mi par più maligna dell'accusa, come quella che supponendo una necessità brutale che non può essere senza distruggere la ragione e la libertà dell'uomo, non fa che aggravare la colpa che finge voler scemare (*).

Altro torto che si fa al Metastasio si è il considerarlo solo da un lato, non scorgerne in lui che l'autor de' drammi profani. Quanti sono che facciano de' suoi oratorj la debita stima? Eppure sono forse la cosa in lui meno riprensibile, eppure in questi drammi sacri, a giudizio di molti illustri critici, trovasi quanto ha di più patetico la tragedia greca e di più sublime lo stile dei profeti. Meno noto ancora è Metastasio come scrittore di prose, quantunque in esse appaiano molti lampi di quell'ingegno lucido ed assennato che è proprio dei sommi italiani, massimamente nelle lettere, le quali hanno inoltre il merito, per dirla colla signora Dupin, graziosa ma pur maligna nemica del nostro italiano, di spiegare il poeta per l'uomo. E si v'è pur della roba assai da spogliare in cinque grossi volumi; né piccolo fregio alla corona del Metastasio sono i suoi lavori critici ed estetici nei quali si scorge come lo spirito del valent'uomo non fosse poi sì meschino, sì schiavo delle regole arbitrarie, sì pedantesco legato alle pastoie della servil turba aristotelica, come si è preteso da taluno troppo leggermente. Vedansi in proposito le sue osservazioni alla poetica d'Aristotele, dove discorre dell'unità di tempo e di luogo: in esse e coll' esempio e colla ragione dimostra come sia mal fondata questa tanto lodata unità, e vi hanno qua e là dei tratti che si direbbero precursori delle attuali dottrine (nota XIII). Quando cita con tanta compiacenza gli esempj di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, che abbracciarono più luoghi nelle loro rappresentazioni, e lo spazio di più giorni, si sarebbe tentati a cre-

(*) Che il Metastasio, non di corte e di buona sorte, non fosse un Catone, siam d'accordo; ma chi oserebbe negargli cuore ottimo, generoso, tenacissimo nelle amicizie, al benevolo riconoscente, un senar dignitoso, abborrente da ogni malignità o bassa lusinga? Ch'ei fosse anche disinteressato e capace di nobili sacrifici lo dimostrò col fatto quando riceveva la piaga eredita che un troppo generoso amico gli lasciava.

dere che il poeta voglia levarsi di dosso al tutto l'antico giogo: ma poi la tirannia dell'uso e dei malpratici precettanti prevale, e le conseguenze riescono minori delle premesse, minori di certi assiomi e verità che richiederebbero un dunque molto più ardito. Ma perchè non saper grado al poeta di questi suoi sforzi, non tener conto di quei felici barlumi che per diventar piena luce non aspettavano forse che tempi e luoghi migliori?

A. ZONCADA.

BELLE ARTI

LO SPARTACO

DI VINCENZO VELA.

Abbiamo già annunciato questo nuovo capolavoro, venuto di fresco ad arricchire l'arte moderna e a rinfiammare nel cuore del nostro popolo l'entusiasmo delle opere belle e grandi. Da un mese lo Spartaco, esposto nello studio del Vela, tien desta la pubblica attenzione, malgrado i tempi e le circostanze poco favorevoli all'arte. E da un mese il pubblico trae in folla a visitarlo, e in mezzo alle cure ed ai pensieri quotidiani trova un palpito ed una commozione anche per questa ardita espressione di vita, che dal volto e dagli atti del trace gladiatore si trasfonde nell'animo dei riguardanti. È questo il più bel trionfo per lo scultore, l'aver potuto vincere le preoccupazioni della vita attuale, e l'aver fatto rivivere un'intera città, non fosse che per un istante, della vita di venti secoli addietro nella potente raffigurazione d'un uomo.

Quest'uomo è Spartaco, il gladiatore che tenne in bilico la potenza di Roma, e che raccolse nel suo urlo di guerra il grido dell'avvilita umanità. Nessun tipo più singolare, più gigantesco di questo condottiere d'eserciti, che fugge dal circo con pochi compagni di servitù, combatte la prima battaglia armato di coltello e di spiedo, urta, rovescia, sbraglia, s'inoltra da Capua verso Roma, ingrossando per via il suo esercito, devastando, uccidendo e trionfando sempre, finché, vinto alla sua volta da Crasso, muore sul campo di battaglia impreccando alla fortuna che gli tronca a mezzo l'impresa. Natura grande e straordinaria d'uomo, egli sta nella storia simbolo di una lotta che agitò e sconvolse la società antica per ricomporla su nuove basi: la sua figura ci appare quasi punto di divisione fra due mondi, l'uno cadente e imputridito e pur grande ancora negli ultimi aneliti, l'altro nuovo ed impetuoso, inconscio della sua forza e del suo avvenire. Con lui comincia la rivendicazione dell'uman genere per mezzo della forza brutale; qualche secolo dopo, l'uman genere poteva essere rivendicato da una forza più possente e quasi divina, dalla forza morale.

Il soggetto, per vero, non può essere più grande. Spartaco che, alla testa di settantaquattro schiavi senz'armi, s'accinge a combattere l'intera potenza romana vincitrice del mondo, ha qualche cosa di ardito e di magnanimo che soggioga ed esalta

Noi siamo compresi di stupore e di ammirazione davanti a quel gladiatore che sente proromper dall'anima il grido della sua natura conculeata, ed alza la fronte riarata d'ignobile sudore a cercare un sudore più glorioso e più degno del proprio destino. Quanto cumulo di dolori, di abiezioni, di sdegni deve aver gravato su quel cuore, prima che il braccio formidabile sorgesse vendicatore delle secolari vergogne! Quante volte nei circhi, fra la polve ed il sangue, atleta fortissimo sopra tutti, deve aver deplorata la possa della sua mano, e maledetto alla legge che lo designava trastullo eruento ai corrotti ozj di Roma! Ma quella legge governava il mondo, e l'umile schiavo doveva scuotere, per sottrarsene, l'intero edificio sociale. Certo non era un subitaneo sussulto d'ira quello che lo spingeva a sollevare i suoi compagni, e ad uscire minaccioso dall'arena di Capua, indarno inseguito dalle truppe cittadine. Il giovine gladiatore, venuto dalla selvosa Tracia, pensava alle erranti sue tribù, alle guerre da lui combattute altra volta, all'odio che le generazioni nuove e selvagge covavano contro la decrepita civiltà romana, precursore delle future invasioni. Egli sentiva fremere più distinto in sé quel misto sentimento di angoscia, di forza, di abborrimento, di viltà, che agitava confusamente le razze avvilitte e degradate, e da lunga mano meditava il riscatto. Sua moglie, indovina della Tracia, gliel'aveva predetto, ed egli, chiamato dal destino, ne aveva accettato e compreso il comando. Non è adunque il gladiatore minaccioso e furibondo, non è il capo di pochi schiavi tumultuanti che l'arte deve raffigurare in Spartaco, ma bensì il vendicatore d'una lunga ignominia, il propugnatore armato di quella parola, che il Vangelo sanzionò poi col sangue e col martirio.

Questo concetto è mirabilmente espresso nella statua del Vela. Il gladiatore seminudo, bello di forme colossali, è in atto di scendere a corsa dai gradini della scuola ove stava rinchiuso, e si spinge innanzi brandendo un coltello; come per avventarsi in mezzo alla turba che gli sbarri il cammino. La sua attitudine è d'uomo fortemente agitato, e che chiude in petto un profondo pensiero: le braccia si contraggono convulse e violente; i muscoli della persona appaiono ingrossati e palpitanti quasi pel terribile sforzo; il petto, rientrando come sotto l'affanno d'un impeto compresso, si direbbe agitato dall'interno sussulto, e respirante quasi alla vista; da tutta la persona insomma spira un tale fremito di vita concitata, violenta, straordinaria, che l'occhio ne rimane abbagliato, e quasi diremmo, atterrito. Non è più la creta che ci si offre dinanzi, ma un uomo vivo e vero, che si agita e si avventa, e dal cui petto scoppia un urlo di rabbia mal soffocato. V'ha tanta potenza di realtà in quella testa protesa ferocemente in atto di terribile deliberazione; si grande è l'espressione d'odio e di furore che traspare da quegli occhi fissi, infossati e quasi impietati, da quelle guance solcate, da quelle labbra strette violentemente pel convulso comprimer dei denti, da quelle nari contratte in atto di fiutare il sangue, che non si può guardarlo senza un senso involontario di pietà e di sgoimento. Dall'antica statua del gladiatore in poi non mai ci avvenne di veder trasfuso in una testa tanto soffio di vita; né ci sembra esagerazione il dire che questo del Vela possa far degno riscontro a quell'insigne capolavoro dell'arte romana. Nell'antico la fisionomia del gladiatore moribondo accenna colla indefinita espressione di mestizia la muta rassegnazione del sacrificio; nel moderno l'atto feroce e concitato palesa la coscienza ridesta della propria forza, e il prepararsi e il provocare la lotta. Diversità di espressione che contrassegna la di-

versità dei tempi e degli umani destini. Il gladiatore antico piega il capo malinconicamente al fato, e muore; il moderno si fa egli stesso strumento del proprio destino, e non cade se non dopo aver lottato lungamente contro di esso.

In una statua, in cui si eminente è la bellezza del concetto, tornan superflue e quasi pedantesche le considerazioni materiali dell'arte. La vita si raddoppia quasi davanti a lei, nè è possibile in tanto suscitarsi d'affetti studiarne con freddezza anatomica le varie parti. Pure l'effetto stupendo, e quasi diremmo unico, che produce questa statua, la stessa potenza d'espressione che la rende sì bella, risultano dalla mirabile armonia di tutte le parti, dalla esecuzione perfetta di ciascuna. Si temeva che il Vela per istudio di soverchia verità desse nel minuzioso e nel barocco, ed egli mostrò in questa statua la vigoria dello stile michelangiolesco contemperata alla maniera semplice e grande degli antichi. Il nudo specialmente vi è trattato con una verità estrema, che non esclude l'elezione delle forme; si direbbe che il sangue scorre sotto quei muscoli agitati da tanta vita, mentre l'occhio si compiace in essi per una accurata castigazione di linee. Le poche pieghe del panno negligeramente ramnodato alla persona crescon bellezza anch'esse alle forme stupende, e sono condotte con quella rara semplicità, che non è né grettezza né convenzione. Il petto ed il ventre poi sono mirabili a vedersi per la profonda conoscenza dell'anatomia che palesano nel Vela, e per l'arte squisita, onde armonizzano coll'espressione violenta di tutta la persona. Quanto al tipo del volto, esso non poteva essere più acconciamente trovato: qualche cosa di barbarico e di africano quasi, per la derivazione paterna, su cui l'ira si dipinge a tratti scomposti e quasi ferini. Pure, chi ben guarda a quella fronte corrugata e a quell'occhio fisso e concentrato, scorderà forse di sotto alle contrazioni dello sdegno una natura men truce e selvaggia, quella natura che Plutarco, parlando di Spartaco, chiamava dolce e buona, migliore della sua fortuna, e più somigliante all'umanità ed al buon intelletto dei Greci che nol fossero per lo più i Traci.

Il Vela aveva annunciato col *Vescovo Luino* e colle *Pregghiera del mattino* una nuova gloria artistica al nostro paese; collo *Spartaco* ha mantenuto più in là della sua promessa, s'è collocato giovanissimo in un posto, a cui non s'arriva per lo più che faticosamente con opere lunghe e con più lunghi anni. Se prima mostrò d'accarezzare i concetti soavi e casalinghi, ora entrò arditamente nel campo della storia e seppe idealizzare collo scalpello una delle più colossali figure dell'antichità, svegliando nel tempo stesso una commozione che è di tutti i luoghi e di tutti i tempi. E il suo Spartaco non è solamente una bellissima statua, ma è un avvenimento artistico, che concilia tutte le opinioni e tutte le scuole, che fa concordi tutti i maestri in un solo sentimento di ammirazione, e desta nella moltitudine un solo amore ed un solo entusiasmo.



POLEMICA

L'ARPA DIFESA DAL SIGNOR A. BOVIO

Permettete, signor A. Bovio, che alla vostra critica intorno all'articolo sull'arpa, inserito nel numero 26 di questo foglio, e segnato L., permettete, dico, che risponda io, perchè colui al quale voi dirigete le irrepugnabili vostre censure, è molte e molte miglia lontano di qui.

Entro senz'altro in materia.

« Il signor L., voi scrivete, innalzando a cielo l'arpa, quale strumento si nobile, si poetico, si armonioso, così antico, agiunge, sembragli adesso giunta al termine della gloriosa sua carriera; e questo termine lo dà nientemeno che contemporaneo alla maggiore sua material perfezione, grazie al genio di Sebastiano Érard. — Ora il signor L. non trova in questo solo una manifesta contraddizione, e una menzogna al buon senso? Crede egli mai possibile che reputati meccanici sprechino il loro talento, perdano molto tempo e dissipino danaro nel costruire e perfezionare uno strumento di lunga fattura e costosissimo, che trovasi presso il mondo musicale allo stato della maggior sua decadenza? E crede possibile che uno strumento qualsivoglia, nel mentre stesso che per gli sforzi e la singolare abilità del fabbricatore viene innalzato all'apogeo della sua perfezione, abbia a declinare del merito suo, anzi a toccare al termine di sua carriera? »

E perchè no, mio caro signor Bovio? — Credete voi che la gloriosa carriera dell'arpa dipendesse dall'Érard, come ne dipendeva il suo materiale perfezionamento? La voga di uno strumento non dipende già dai fabbricatori, ma sibbene dal gusto dei tempi e dei popoli. Il fatto dell'arpa è il seguente: Il signor Érard, nella sua qualità di fabbricatore, e nell'esercizio dei suoi diritti, si stilava il cervello per migliorare le condizioni di questo strumento, e, quando piacque a Dio, vi riuscì: ma nell'istesso mentre l'universale, usando anch'esso de' proprj diritti, l'abbandonava annoiato in un canto.

Gran che! E non avvien quasi sempre a questo mondo, che le cose ci giungano appunto allora che non se ne ha più bisogno? Il signor Érard è forse il primo, a cui capitò di arrivar tardi? E del soccorso di Pisa, mio caro signor Bovio, ve ne siete voi dimenticato?

In sul principio della vostra sensata critica, voi non esitate a dichiarare che il signor L., autore dell'articolo in questione, invece di porre in evidenza lo stato attuale dell'arpa, « sia più presto riuscito a provare che, non conoscendo il maneggio di questo strumento, nè mai avendolo sentito toccare da valenti arpisti, non abbia cercato in prima erudirsi su quanto è necessario conoscere, ogni qualvolta vogliansi altresì istituire dei confronti. »

Poco dopo, quel critico, che il signor L. chiama valente, voi lo giudicate d'un tratto come non profondo conoscitore del-

l'arpa, perchè asserisce mandar essa de' suoni secchi; e combattete poi quest'opinione col dire, che nei suoni dell'arpa v'ha delle oscillazioni!!! Ma, caro ed onorevole signor Bovio, ponete mente che il critico parla di suoni, e non di oscillazioni; e fra i suoni e le oscillazioni v'ha una bella e buona differenza, che potrete verificare nel primo trattato di fisica o d'acustica che vi capiti alle mani. Quando gli strumenti danno suoni, che non si possono nè tenere, nè smorzare, nè rinforzare, e che dopo l'atto della percussione cominciano immediatamente ad affievolirsi ed a spegnersi, quegli strumenti si chiamano, se nol sapete, strumenti a suoni secchi, fra i quali, con vostra sopportazione, è l'arpa!

Che fra un suono che si desta, e un altro che non è più, non possa avvenire quella *legatura*, che esprime il vero significato del vocabolo musicale, è cosa, spero, che non occorrerà di provare. L'arpa potrà legare, ma legherà in un modo affatto convenzionale, e tutto speciale ad essa. E ad onta che l'arpa non abbia che suoni secchi, vi accerto, che i più recenti classici scrittori per arpa non saranno censurabili d'imperdonabile ignoranza, se metteranno su le loro musiche le parole *secco*, *legando*, *smorzando*, e che so io. Quanto valga in vostro studio questo quell'allegazione, in un tempo in cui sulla musica strumentale si scrive da tutti *piangendo*, *sospirando*, *morendo*, ecc., lo lascio decidere al lettore, il quale si rallegerà certo con me, che quelle parole non s'usino ancora sulla musica per arpa, perchè gli è a temere fortemente che l'ingenuo signor Bovio, incontrando un *morendo*, si lasci in tutta buona fede morire.

E l'ingenuità del signor Bovio risulta ancora più evidente, quando, per provare che l'arpa è capace di dipingere i movimenti più appassionati dell'anima, esce in campo, forte del valido appoggio di sei versi del Regaldi!

Ma fate voi davvero, o scherzate? — Oh! ma non più! Sappiate, caro ed acutissimo signor Bovio mio, che a dir di no, e a dir bianco il nero, e nero il bianco, è la cosa più facile di questo mondo. La difficoltà sta nel contraddire con buoni fatti e con buoni ragionj; del che, nel vostro articolo, non v'ha neppur l'ombra. Voi sembrate quasi un fanciullo istizzato. — Chiamate mentita al buon senso l'accennare ad un fatto avvenuto, o di que' fatti, di cui se ne danno più di cento al giorno.

Voi parlate di suoni, e poi li confondete colle oscillazioni, e colle parole che i più recenti classici scrittori per arpa mettono sulle loro musiche. — Voi volete che l'arpa possa dipingere i movimenti più appassionati dell'anima, mentre si sa perfino dalle rivendugliole del mercato, che l'espressione si ottiene principalmente dalle varie tinte del suono, pregio che l'arpa possiede forse in minor grado di qualunque altro strumento.

E dietro questo felicissimo pensiero vi vien poi quello di volere ch'io accettassi per ragioni i versi di un improvvisatore, e per testo la Strenna Teatrale Europea!

Voi pretendete che sia ugualmente facile la rottura delle corde, tenendo l'arpa accordata un semitono più alto, piuttosto che un semitono più basso; e non v'ha al mondo chi ignori, che più le corde son tese e più facilmente si spezzano. L'universale dice che l'arpa è strumento più adatto alle donne, e voi dite di no; che essa ama una musica tenera e leggiadra, e voi dite di no; che essa ama una musica tenera e leggiadra, e voi dite di no. È assioma in commercio che il buon patto dalle merci agevoli e favorisce la diffusione, e voi dite di no.

Voi dite, che il signor L., autore dell'articolo, non se ne in-

tende un'acca di arpa, e il signor L. è nientemeno che Labarre, forse il più celebre arpista che s'abbia oggi la Francia; voi dite che il critico citato dal Labarre non se intende nemmeno esso, e quel critico è Fétis, il direttore del Conservatorio di Bruxelles.

Voi asserite da principio, che l'arpa è in uno stato non inferiore a nessun altro strumento, e poi concludete col dire, che è un strumento coltivato da pochissimi, e del quale parecchie città capitali vanno sprovviste. Voi dite che avete un'arpa di vostra proprietà, e... basta, vi credo, e ve ne fo le mie congratulazioni.

G. A. BIAGGI.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — Teatro Re. — L'Accademia che il pianista Adolfo Fumagalli diede in questo Teatro la sera del 15 corrente, riuscì brillante, come aspettavasi da tutti. Il Fumagalli è nato per la musica e per il pianoforte; il gusto che domina nelle sue composizioni, e la facilità e la naturalezza con cui le eseguisce, ne sono le prove più convincenti. Devesi però dire che i primi tre pezzi da lui eseguiti non eran di quella bellezza di cui parve risplendere l'ultimo, che è composto sui motivi della *Sonnambula*; pezzo che diremmo e per vaghezza di passi e di cantilene, e per buonissimo andamento armonico, e per effetto, uno dei migliori che sieno usciti in luce da qualche tempo in qua, se l'ultimo tempo non fosse tessuto sopra un motivo bello e brillante anch'esso, ma non appartenente al divino Idillio di Bellini. L'attenzione del pubblico, che correva lietissima dietro quelle bellissime immagini, si trovò sviata e diretta quasi ingannata; il che nuoce assai, come potrà il Fumagalli convincerose, a carriera più inoltrata.

Come esecutore, il Fumagalli possiede in grado eminente i pregi del *grintoso*, della *nettezza* e della *forza*; rimane ora a desiderarsi che a livello di questi egli porti anche quello della *grazia*.

Ad incurare questo bell'ingegno, che move adesso i primi passi nella difficile carriera del concertista, accorse al teatro un numero e distinto pubblico che non si stanò di applaudirlo e di chiamarlo replicatamente al proscenio.

Dei pezzi eseguiti in quella sera non distingueremo che la *romanza* e il *duetto della Lucrezia Borgia*. La *Sannazzaro*, benchè sovrappiatta dal timor panico, diede tuttavia una bella prova d'ingegno e di caldo sentire; e il *Comelli* fece pompa di una voce piuttosto gradevole di bellissimi modi di canto, che gli valsero sinceri applausi.

Si prestarono a rendere più svariato lo spettacolo il *Rovelli* e il *Corbellini* con un duetto a due violini; la *Maillard*, con un'aria della *Furberia* e con un'altra del *Nabucco*, e la *Rovelli*, la *Guerra*, *Bini* e *Rocco* col bellissimo quartetto del *Don Bucefalo*, che ottenne, come sempre, i più fragorosi applausi.

L'esecuzione dell'orchestra sentiva della fretta, colla quale si affrettano fra noi le accademie. Quel parapiglia avvenuto alle cadenze del duetto della *Borgia* non potrebbe computarsi che in una prima prova.

VENEZIA. — I Veneziani accorrono alla Fenice in quel numero e con quella gran letizia che i Milanesi accorrono alla Scala; vogliamo dire che tanto l'uno quanto l'altro di questi due teatri sono pochissimo frequentati, e che gli stessi frequentatori accolgono tutto colla massima freddezza.

La Fenice sperava nell'*Otello*; ma sventuratamente, in grazia di una malattia del tenore Conti, l'*Otello* non può darsi per adesso; epperò prima si rappresenterà il *Don Carlo* del maestro Bona.

La sera del 15 andò in scena un nuovo balletto che piacque moltissimo, e nel quale la *Cerrito* e *Saint-Leon* scossero con bellissimi passi l'agghiarista uditorio.

TEATRI MINORI. — Al Teatro Gallo agisce la compagnia *Dominioni*, che s'intitola *Romana*, ed ha con sé la *Ristori*, la quale ora riposa non sugli allori ma sotto le coltrici, malata anch'essa di *grippe*. — All'Apollo il Modena colla compagnia *Calloud* diede l'*Edipo* che fu ripetuto e gustato da pochi eletti. Non fiss'altro, la sola rappresentazione di questa classica tragedia varrebbe a provare il primato di quest'unico maestro nell'arte, il quale, a detta del Prati, lascia rievare tra sé e gli altri suoi confratelli un abisso. — Al San Samuele c'è un'opera *retta casalinga*, la *Chiara di Rosenberg*, che se non è chiara del tutto, non è poi neanche del tutto oscura. — Il *Molibrán* attira la gente in folla ed in folla ai salti, ai balli, alle trasformazioni dei fratelli *Chiarini*, giocolieri che si sono acquistati una specie di celebrità in siffatto genere di rappresentazioni. Per ora contentatevi di queste notizie in miniatura: un'altra volta accresceremo la dose. (Caffè *Pedrocchi*.)

BRESCIA. — Nulla di più atto a mettere in cattiva disposizione il pubblico che assiste ad una prima rappresentazione, di quel cartellino applicato alla porta del teatro, che annuncia la subitanea indisposizione di qualche cantante, e che termina con quell'ingenua e speciosissima frase: *Farò quel che potrò*; il che vuol dire, se mal non ci apponiamo, che i cantanti ne' casi di salute, fanno quello che non possono. Privilegio questo veramente invidiabile, e che noi sottoponiamo alla pubblica considerazione, e in ispecial maniera a quella degli artocritici, perchè in esso privilegio ne pare di vedere i germi di una nuova e non più ditta gerarchia di aggettivi e di superlativi, capace a far le spese a dieci o dodici altri giornali teatrali; che Dio ce ne liberi adesso e sempre.

Quanto possa convenire ad un'impresa di affrontare così il malcontento generale, e di azzardare l'esito di un'opera per non perdere l'introito di una sera, è questione che non ci sentiamo di sciogliere; il fatto si è che il giorno 8 a Brescia si diede la prima rappresentazione del *Don Pasquale* con quel benedetto cartellino che diceva indisposta la *Foreni*. E una malattia della prima donna sta nelle faccende del teatro come una malattia di capo sta nell'economia animale; tutte le membra se ne risentono; epperò *Norina Corbelli* non soltanto quel *babbo* di *Don Pasquale*, ma ben anche il mal accorto impresario, il rispettabile pubblico e l'incerta guarigione.

Quando si vogliono eccettuare gli applausi che strapparono al pubblico i due bassi *Scalase* e *Bartolucci*, tutta l'opera passò in silenzio.

CREMA. — La *Leonora* andò di sera in sera crescendo nel favore del pubblico. La *Zagnoli*, *Nichel* ed il *Merigo* vi colsero sempre applausi.

I *Capuleti ed i Montecchi* ebbero pure una lietissima sorte. La *Zagnoli* che sosteneva la parte di *Roméo* fu encomiaticissima; la *Mora* in quella di *Giolietta* ebbe alla sua volta de' buoni e sinceri applausi.

MANTOVA. — Il teatro di Mantova, caduto in tanta sventura la sera di *Santo Stefano*, si rialzò in quella del 9 corrente a prosperi avvenimenti col *Due Foscari*, o direm meglio, coll'aggregamento alla compagnia del *Musich*, giacchè il primo disastro venne tutto intero cagionato da un male capitato tenore, messo subito dall'accorta impresa in istato di quiescenza.

La *Gruitz* ed il *Valli* ebbero anche in quella sera lietissimo accogliamento. Aggiunto a questi due valenti cantanti il *Musich*, la bisogna nuotò interamente.

I *Due Foscari*, eseguiti con intelligenza, mancano raramente di ottenere un brillante successo. La *Gruitz* colla potente sua voce, e coll'energico suo sentire riscosse applausi senza fine. Il *Musich* che cantò ed agì con quell'impegno che tutti sanno, venne aggraditissimo e festeggiato anch'esso con plausi e con chiamate. Ma i maggiori onori toccarono in quella sera a *Luigi Valli* che sosteneva la parte del protagonista. Tutti i pezzi a lui affidati piacquero moltissimo, e giunto all'*ultima aria*, l'uditorio unanime chiese la replica dell'*andante*; replica che gli valse applausi anche più clamorosi di prima.

L'arte di cantare, cioè a dire, l'arte di render atto la voce a tutte le modulazioni e a tutti i passaggi: di colorarla, diren così, degli affetti e delle passioni che si esprimono; di accentare e fraseggiare in modo che il concetto delle composizioni risulti chiaro ed evidente, è un'arte che pochi possiedono quanto e come la possiede il *Valli*.

Se si aggiunge a ciò ch'egli va fornito di un ingegno che si toglie dal comune per doti naturali e per soda ed accurata educazione, si vedrà chiaramente quanto sia meritata la fama ch'egli gode di uno de' migliori baritoni della giornata.

A rendere completa la soddisfazione de' Mantovani concorse pure l'orchestra con un'esecuzione irreprensibile, ed il *Rovaglia*, allestendo un ben fatto e ricchissimo vestiario.

gatura. Essa fu ridotta alla parte puramente estetica ed ornamentale, e in questa parte si attenne tenacemente all'imitazione dell'antico, sia per riposare all'ombra di autorevoli esempj, sia perchè veramente il genere antico è più semplice, ed ottiene quindi più facilmente la concordia fra le ragioni della statica e le ragioni dell'eurtimica. Molti e varj furono i motivi, per cui il classicismo prevalse nelle arti e ne interruppe lo sviluppo originale e il processo spontaneo, si splendidamente iniziato nel XIV e XV secolo: ma, fra tutti i motivi, prepotente fu il desiderio della semplificazione e della facilità. Gli esempj e i precetti sono due grucce, colle quali anche gli storpi possono entrare in aringo: e meglio se gli esempj sono illustri e copiosi, se i precetti sono chiari e seducenti per logica concatenazione.

L'amore dell'ordine e il bisogno della certezza inaugurarono questa come tante altre tirannidi accademiche, che poscia la lunga abitudine risuggellò. — Né può darsi che l'instaurazione delle forme classiche negli edificj moderni fosse in tutto un anacronismo; perchè, dopo il XV secolo, le memorie della civiltà greco-romana acquistarono sui pensieri e sulle istituzioni una irresistibile influenza. Come nelle lettere e nella politica, così nella architettura l'antichità ci offriva forme armoniche e facili, ma troppo elementari e troppo semplici per corrispondere alla profonda complicazione de' nostri sentimenti, alla varietà de' nostri bisogni, alla molteplicità degli elementi che costituiscono le società moderne. L'antichità ci può educare a cogliere le forme più espressive, più logiche, più pure: ma, appunto perchè poi dobbiamo esprimere sentimenti che l'antichità ignorava, e servire a' bisogni che l'antichità non provava, le forme de' nostri edificj non possono ripetere le forme degli edificj antichi. Da vent'anni i più autorevoli estetici predicano queste verità, e maledicono le infingarde convenzioni accademiche, e questa specie d'architettura scolastica che si ostina a sonnecchiare all'ombra dei cinque ordini vitruviani, come la scolastica del medio evo all'ombra delle categorie d'Aristotele. Storici, filosofi, letterati e pubblico sono tutti d'accordo; ma gli scolastici dell'architettura tirano via senza scrupolo sull'antico sentiero: e in Italia peggio che altrove. Nella Germania, ovè la critica, l'erudizione e l'estetica levaronsi fino alla poesia ed alla ispirazione, si riuscì almeno a sostituire alla gretta pedanteria dei frontispizj greco-romani una scuola più vastamente erudita, che studia tutte le forme architettoniche, il greco come il lombardo, il romano come il gotico, e indagandone praticamente il carattere e l'effetto si sforza di trarne qualche nuova combinazione. Quello che a Monaco ed a Berlino si fa con infinito dispendio, rifabbricando il Pantheon e il palazzo Pitti, noi, viventi in mezzo ai miracolosi edificj del medio evo ed agli avanzi della romana grandezza, potremmo ottenerlo per altra via. La storia dell'architettura è una bella parte della storia italiana. Interroghiamo, studiamo questa magnifica eredità del nostro passato. Noi possediamo ciò che gli altri popoli cercano e comperano a peso d'oro: i migliori modelli

dell'arte. Si dirà sempre di noi, che i nostri occhi non vedono la luce che li affatica?

In queste cose però non sono gli occhi che vedono, ma sì la mente. Ed anche alle menti più restie farà violenza l'opera del Selvatico, il quale, immaginando una guida estetica di Venezia, ci dischiuse questa magica città, come una scuola delle belle arti, come un museo di storia architettonica.

L'architettura veneziana è veramente tutta architettura moderna. — Abbastanza e forse troppo studiammo i monumenti del gentilesimo, i suoi templi tutti foggjati sul tipo egizio, le sue terme, i suoi archi, i suoi anfiteatri, ove sempre prevale la forma conveniente alla vita meridionale e repubblicana de' Greci e de' Romani. — Poco o nessun avanzo di questa antichità ha Venezia, nata quando cadeva l'impero. I nuovi bisogni del cristianesimo e del commercio presiedettero alla costruzione del medio evo veneto. Sono chiese e santuari che ispirano un dolce e mesto raccoglimento, sono palazzi ove una signoria gelosa, segreta, impersonale siede alle gravi e taciturne meditazioni, sono fondaci ed arsenali aperti alla rumorosa fatica, all'andirivieni de' marinai e de' facchini, sono fortezze murate a prova di cannone e di bombarda. Le case de' patrizj, nel tempo stesso che provano la privata modestia nello spazio parcamente misurato, attestano la magnificenza e la gentilezza nella cura squisita delle forme e degli adornamenti. In altre città d'Italia, i palazzi patrizj rivelano o l'austerità minacciosa dell'aristocrazia militare del medio evo, o la grandigia e la gonfiezza della nobiltà spagnolesca, che predilige nelle abitazioni la disadorna vastità, quasi a rendere immagine materiale della potenza e del possesso. In Venezia invece, per la natura del luogo e per l'indole delle istituzioni, non trovi nè le numerose anticamere, destinate allo sfoggio servile di ciurme oziose o peggio, nè gli ampj cortili, pei quali avessero a scalpitare le superbe mure: eppure niuna città ha più magnifici e insieme più modesti palazzi, che possono anche oggidì esser modello alle case de' nostri agiati cittadini.

Il Selvatico con ottimo avvedimento in questa sua splendida opera non si obbligò a seguire la distribuzione topografica, che l'avrebbe sforzato a descrivere confusamente opere di autori e di tempi diversi; ma ordinò cronologicamente le sue illustrazioni; e osservando la partizione delle epoche e delle scuole successive, sottodistinte ne' varj autori, si trovò avere scritta la storia dell'arte in Venezia. Il volume, però, che annunciamo, non riguarda che l'arte architettonica, e la scoltura, considerata, specialmente nella parte ornamentale, come un fiore dell'architettura. C. R.

(Sarà continuato.)

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

II.

Dal metodo, o dai metodi, o dal nessun metodo d'istruzione, i giovani compositori oltre ai danni, di cui tenemmo parola, vanno incontro ad un altro grandissimo, a quello che noi giudichiamo la causa prima dell'attuale decadimento dell'arte; ed è, che le discipline museali, buje, scompigliate, inopportune, e prive di un filo logico che ne determini il passo progressivo e che ne rannodi le diverse parti, sottraggono al giovane, che vi s'inizia, un tempo ch'esso dovrebbe spendere a coltivare e ad erudire la propria mente con quegli studj, che per ogni ordine di artisti dovrebbero essere la base di tutti, e la cui necessità si è resa oggi più che mai evidente e incontestata.

Dell'origine e della storia dell'istessa arte musicale nessun vero studio; le sue vicissitudini sono completamente e generalmente ignorate; non si cerca mai d'investigare nei bisogni e nelle facoltà dell'uomo l'origine di essa; giammai un confronto fra gli usi antichi e moderni, onde scoprire come s'abbia a rispondere all'intento della natura; giacchè la natura, dice il Foscolo, non dà mai facoltà senza bisogni, nè bisogni senza facoltà, nè mezzi senza scopo. Quando si ponesse mente a questa verità, e si cercasse di trarne le giuste conseguenze, allora l'arte non potrebbe cadere così basso, com'è caduta presentemente; allora, seguiranno a dire col Foscolo, gl'ingegni si accosteranno alle scuole, non tanto con inconsiderato fervore, quanto con previdenza delle difficoltà, degli obblighi, e dei pericoli; allora l'ardire magnanimo sarà affidato dalla prudenza che misura la propria forza; allora le forze non saranno consumate in pomposi esperimenti, ma dirizzate a volo determinato e sicuro; allora i giovani conosceranno che il guiderdone allo studio, la celebrità del nome, e l'utilità della patria sono connesse alla dignità ed ai progressi dell'arte da essi coltivata.

Nè mai si sottopongono alla considerazione dei giovani le biografie di quegli uomini che nella musica si distinsero, e che godono di una fama universalmente riconosciuta ed accettata. Dal che, quando non fosse altro, trarrebbero argomenti di coraggio e di perseveranza, vedendo come e quanto anche quegli illustri ingegni ebbero a durare negli studj, e combattere colle moltissime difficoltà che sorgono si spesso ad inceppare il libero cammino dell'artista.

Non pare credibile, ma pure egli è un fatto, che nei regolamenti organici della maggior parte delle scuole musicali italiane non si fa cenno d'altri studj in fuori

di quelli che oggi si reputano insufficienti eziandio per le più infime classi della società; ed anche là dove la previdenza dei primi istitutori aveva prescritto un regolare corso di studj, per l'imperdonabile ignoranza od ignavia dei professori, l'insegnamento n'è caduto in disuso. Bisogna percorrerle quelle scuole, come accadde a noi, per vedere fin dove possano il materialismo dell'arte e l'idolatria pei particolari sistemi; e con qual ghigno, si deridono gli inculcatori di più ragionati studj musicali, e di una coltura di spirito, dai pettoruti e vuoti professori, ai quali non arriva quasi mai la vista al di là di quell'istrumento in cui soffiano, o su cui strimpellano.

Che avviene da ciò? — Ne avviene che, non avvalorate le facoltà della riflessione e del raziocinio da studj, o da esercizj di sorta, i giovani corrono ciecamente sulla via che vien loro indicata, e con religiosa perseveranza sprecano gli sforzi di una gagliarda volontà, inceppano ed immiseriscono la fantasia, raffreddano i più generosi entusiasmi su di un gretto e tenebroso sistema, architettato, Dio sa quando e come, e nel quale non è raggio mai di sani e filosofici pensamenti.

E, siccome l'andar fra le tenebre costò loro un'immane fatica, ne risultano teneri per esse, e ne predicano alla lor volta l'indispensabile necessità. E da ciò l'alimento a controversie che dureranno eterne, se le teorie non si vorranno dedurre dalla pratica; da ciò il crescere e il perpetuarsi degli errori; da ciò un numero sempre crescente di inutili andirivieni, e per conseguenza maggior tempo a percorrerli, e sottrazione di tempo e di lena ad altra maniera di studj.

E quali note potrà il giovane apporre ad una poesia, di cui gli verrà oscuro il significato? e come potrà declamarla in modo che il concetto di essa risulti chiaro nella mente dell'esecutore e dell'ascoltatore? Ove s'ispirerà la sua fantasia, se sarà insensibile al divino linguaggio delle arti sorelle, e se al rozzo e incolto suo spirito riuscirà muto lo spettacolo della natura? — Qual musica potrà egli offrire agli uomini del secolo decimonono, se avrà speso la sua vita su gli agghiacciati libri musicali del decimoterzo? — Ignaro delle tendenze e dei bisogni dell'età contemporanea, qual filo lo guiderà alla scelta dell'argomento, e al modo di svolgerlo?

Queste considerazioni, così semplici e così ovvie, non si sono fatte ancora da coloro, cui è commessa la direzione delle scuole musicali; essi o non si curano di nulla, o si curano di ciò che importa meno. E intanto va continuamente crescendo la turba de' mediocri, i quali sono sempre i più entusiasti sostenitori delle pastoie scolastiche, i panegiristi eterni de' metodi antichi, i ciechi adoratori della musica oltremontana, e per conseguenza il tarlo dell'arti.

Ma facciamo che il giovine esca da così lungo tirocinio, dotato ancora di una fervida fantasia; facciamo che il senno proprio, o il caso, o l'ineuria stessa dei professori abbian salvate le sue disposizioni naturali, e che, accortosi di aver battuta una via falsa, sia riuscito a

riscattarsi, ed a sgombrare la mente delle preoccupazioni e dei pregiudizii scolastici, quante difficoltà non incontrerà egli, al solo tentativo del primo passo; quanti inciampi non sorgeranno a contrastarglielo!

G. A. BRAGGI.

BELLE ARTI

IL RISTAURO AL CORO DELLA CERTOSA

PRESSO PAVIA.

L'amore dell'anticaglie, così sparso da qualche tempo nei ceti più elevati della nostra società, a segno da parere piuttosto una smania ridicola che non l'effetto di una simpatia per le speciali bellezze profuse dal risorgimento in ogni ramo dell'arte, ha però influito non poco sulla direzione artistica delle moltitudini. Ormai, mercè di esso, vedemmo le opere e i monumenti d'ogni età e d'ogni paese non solo essere studiati senza ripugnanza da chi professa l'arte, ma essere esaminati ed apprezzati anche dai meno educati a tal sorta di studj, e da tutti valutarsene l'importanza e le bellezze senza quei meschini pregiudizj, che, pochi anni addietro, facean sottoporre ad uno stesso modulo sistematico le opere tutte del genio: condizione questa tristissima per suscitare e per mantenere quella fiamma, che sola produce le grandi creazioni dell'arte.

In questo nuovo e solerte affacciarsi degli amatori in cerca delle anticaglie, molte inezie, è vero, furono tratte in luce, le quali si credevano perdute, e meritavano al certo di star sepolte in qualche oscura soffitta villereccia; ma nel tempo stesso quante opere veramente stupende, quanti capi d'arte, che si deploravano smarriti, scossero la polvere secolare, e svelarono agli attoniti nostri sguardi bellezze e trovati artistici, di cui s'era perduta quasi la tradizione! E queste bellezze e questi trovati destarono in noi una feconda emulazione, e generarono nuove industrie per uguagliare, per superare eziandio gli antichi processi; dal che una vita novella, un movimento operoso che affratella la presente alle più belle età dell'arte italiana. Però, mentre il frivolo capriccio della moda asseconda il generale volgersi all'antichità collo sfoggiare di mille inezie, gl'ingegni più serj e profondi volsero i loro studj ad opere di somma importanza, e l'arte tutta del medio evo si venne svelando sotto le pazienti ricerche archeologiche, onde a buon dritto sono vantati il Dal Rio, il Montalembert, il Selvatico, ed altri.

D'accanto agli studj teoretici si vennero pure sviluppando i lavori della mano, e le osservazioni ed i precetti ebbero in breve la loro applicazione nella pratica. I più audaci affrontarono le nuove vie dell'arte, se non sempre con esito felice, rompendo almeno una volta la fredda e soporifera monotonia delle rancide forme convenzionali. Altri, più acuti e pazienti scrutatori, si volsero invece a riparare i guasti e le rovine dell'opere originarie, e posero ogni sforzo a conquistare il perduto, a ricomporre le opere primitive nella loro integrità, quasi che null'altro fosse a farsi oggi a pro dell'arte, fuorchè

conservare gelosamente e scrupolosamente l'opera de' nostri sommi maestri.

Da tale sentimento dovette al certo essere animato il conte A. Nava, allorchè deliberò di por mano al ristauo del coro della Certosa di Pavia. Egli aveva già mandato in dono ai claustrali, che ora tengono la Certosa, un bellissimo e grandioso leggio intagliato in legno di noce di antico lavoro, che, salvato dalla minacciata distruzione, era stato per opera di lui restituito all'originario suo splendore. Questo leggio severamente elegante, collocato nella chiesa, rendeva più sconsolante l'aspetto del coro, guasto non meno dall'uso che dal tempo, perocchè la sua antichità risale alla fine del secolo XV. Il qual coro è uno di quei capolavori così rari nell'arte dell'intaglio policromo, che invano cercheremmo l'uguale oltre l'alpi, non che in Italia. E noi sappiamo di certo ch'esso è opera di un Bartolomeo da Paola, sui disegni di quell'Ambrogio Fossano che architettò la magnifica facciata di questa chiesa, e che nel medesimo tempo era pittore assai valente del genere Mantegnesco, avendone lasciate non dubbie prove nella stessa Certosa.

Tra i molti e meravigliosi capi d'arte, che adornano questa chiesa, il coro, di cui parliamo, va notato per la sua singolarità. Esso è collocato nel presbitero, giusta il costume antico, davanti all'altar maggiore, ed è disposto a guisa di ferro da cavallo. Ha quarantadue stalli in un solo ordine ripartiti per metà dalla porta d'ingresso nel presbitero, che s'apre nel tramezzo delle navi dirimpetto alla porta maggiore. Bello è il vedere questa larga e nobile disposizione di seggi che si succedono coronati da archi sostenuti da pilastri; ma più meraviglioso è il dossale di ciascuno stallo, nel quale è una mezza figura così ben condotta a intarsio in legni di colori diversi, che a primo tratto potrebbe esser creduta opera di pennello. Certo, l'arte dell'intarsio doveva esser giunta, a' tempi di questo coro, ad una eccellenza che poscia non raggiunse mai; e forse allora conoscevasi artifizi meccanici, che in seguito s'andarono dimenticando. Il fatto è che a raggiungere un effetto maggiore, a meglio ottenere quel risalto che armonizzasse la monotonia di questo coro coi briosi e lucidi toni degli oggetti circostanti, si ricorse allo stratagemma di trovati accessori, si adoperarono lievi velature di colori stemperate in vernici, etocchè a tutto corpo, e dorature sparse qua e là, secondo che meglio s'appropriavano ai nimbj ed agli abiti delle immagini di santi e sante raffiguratevi.

Quando, nello scorso anno, venne qui portato, come dicemmo, il leggio donato dal conte Ambrogio Nava, tutte queste bellezze andavano per molta parte inosservate, sia nei guasti nell'opera, sia pel sucidume ond'erano bruttate. Fu allora che il conte Nava ne intraprese egli stesso il ristauo, con tale riuscita, che l'opera sua potrebbe chiamarsi una vera rigenerazione. I limiti di una succinta illustrazione non ci consentono di estenderci, come avremmo desiderio, intorno al magnifico lavoro di questo coro, e intorno ai mezzi adoperati per ricondurlo allo stato attuale. Tuttavia non possiamo star dal citare le brevi parole, colle quali furemo conto, in questi giorni, nella *Rivista Europea*, di quest'opera di ristauo. «La prima cura si volse al pulimento mediante l'uso diligentemente ripetuto di lavature superficiali, condotte con una spugna inzuppata d'una leggiera soluzione di potassa in acqua tiepida, e sollecitamente asciugate; con che si fece a detergere lo strato di sucidume, senza lasciar tempo alle lamine ligne, costituenti l'intarsio, di assorbire l'umidità e di trasmetterla alle colle, che le tengono aderenti al fondo, col pericolo nell'asciugamento di staccare non solamente quelle già sollevate, ma ben anco quelle che non offrivano alcun dub-

san Grego-
fatta cin-
ato da lui
to. Io ne
ò fra pochi
Montpellier

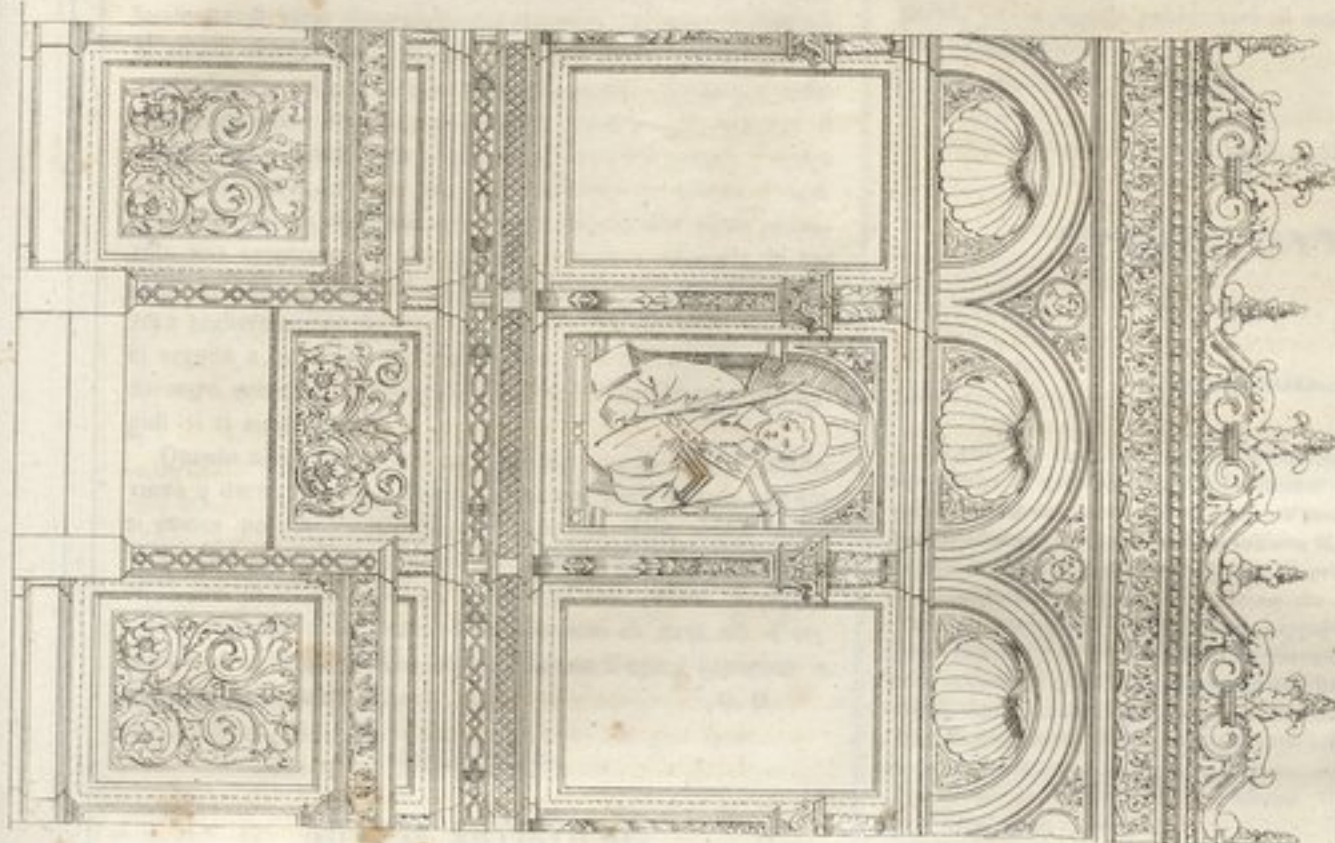
Intorno
amo di tener
a noi non
de' cantanti
chi ne sem-
sostenendo la
fella genera-
sella voce un
un modo di

seguisce con
a spogliare
i, e a stare

I buon can-

re. Se i co-
tava a loro,
acceso.

presentatasi
quella pro-
estatamente,
saudieri la
omunque si
ni creazioni
i passioni e
a contendere
a il più de'
in passato
debito, di
amirazione,
to Bozzetti
e gittavansi,
no impareg-
leasi richie-
anto e l'ap-
pote, onde al
sa romanzo
che la tra-
che vera-
tanto e col-
embar me-
la chiamata
ari (Filippo
rsale accla-
mente, dopo
sea la furia
io dire che
er torre la
re avveni-
ile. Così, a
Monari un



riscattarsi,
zioni e dei
incontrerà
inciampi n

13 2137

L'amore
ceti più elev
tosto una su
le speciali b
l'arte, ha pe
molitudini.
numenti d'
senza ripugu
ed apprezzat
da tutti valut
schini pregi
ad uno stes
condizione e
quella fiamm

In questo
delle anticag
quali si cred
polte in qua
quante opere
deploravano
rono agli att
cui s'era pe
sti trovati de
rono nuove
antichi proc
roso che aff
liana. Però,
il generale v
zie, gl'ingeg
di somma it
svelando sot
dritto sono
ed altri.

D'accanto
i lavori dell
breve la lor
rono le nuov
rompendo al
delle rancide
scrutatori,
dell'opere o
perduto, a r
quasi che nul

bio nella solidità. Ridotto così a perfetta nettezza, avevasi a supplire principalmente ai pezzi mancanti. A tale scopo era stato accuratamente raccolto dal restauratore un sufficiente numero di pezzi di tutte le qualità de' legni, anche de' più rari, che fanno mostra nell'originario lavoro, e, disposti a sottili laminette di varia dimensione, ond'essere foggiate di leggieri al vuoto, che aveano a coprire, in breve sotto l'immediata sua sorveglianza tolsero quelle interruzioni nel disegno e nelle masse colorate, donde ingratemente correva allo sguardo il ruidoso aspetto dell'intelajatura. A nascondere poscia l'opera del tarlo veniva allestita una serie di paste da stucco d'ogni ordine di colore, disposte nella guisa istessa che viene preparata una tavolozza, e con queste commiste, secondo la ragione de' colori, applicate e compresse sulle parti forate, si riuscì a togliere questo disgraziato sconcio. Alla lor volta vennero in seguito e le velature a vernici, ed i tocchi a corpo, e le dorature secondo i primitivi indizi, e quel compimento che oggidì vi si ammira.

Quanto alla bellezza del coro, meglio che le nostre parole, varrà a darne un'idea il disegno di alcune parti di esso che qui si unisce per dono cortesemente concesso dallo stesso conte Nava. Noi siamo lieti di poter così offrire una memoria preziosa per gli artisti e per gli archeologi che amano rivolgere i loro studj alle cose nostre; e desideriamo ch'essa sia d'eccecitamento ai ricchi, perchè imitino altrove l'opera generosa e patriottica del conte Nava.

G. M.

NOTIZIE ARTISTICHE

SCOPERTA MUSICALE.

Un amico del signor Doujon si è compiaciuto di lasciarci prender copia della seguente lettera. Ella annuncia un'importante scoperta, che onorava degnamente la missione musicale fatta in Italia dall'instancabile ristoratore del canto ecclesiastico. Tutti gli amici della religione e dell'arte uniranno le loro alle nostre congratulazioni, e penseranno con noi, che Dio ha veramente benedetto lo zelo dell'artista scrittore, e dell'erudito organista.

« Uno straordinario avvenimento assorbì tutta la mia attenzione. Giudicatecene.

« Nella biblioteca delle Facoltà m'accadde di trovare l'Antifonario di san Gregorio, colla notazione in lettere, che deve essere uno di quegli esemplari che papa Adriano regalò a Carlo Magno, o una copia fatta da uno di quei cantanti romani inviati in Francia a quell'epoca.

« Ecco dunque compiuta la restaurazione del canto ecclesiastico, senza dissertazioni, nè esitazioni, e mercè la sola copia di questo manoscritto. Notate che son più di ottocento anni che questo antifonario, colla notazione in lettere, rimase sconosciuto; che san Bernardo l'ha fatto inutilmente cercare, che Guido d'Arezzo ne ignorava perfino l'esistenza; che tutti i nostri dotti, Mabillon, Lebrun, Montfaucon, Gerbert, ne hanno deplorata la perdita, che il signor Kiesewetter ed altri hanno scritto delle dissertazioni, tendenti a provare che la notazione in lettere non ebbe mai luogo, o che per lo meno non aveva mai servito al canto ecclesiastico.

« Ora, siccome la notazione coi segni geroglifici delle neume è quasi illeggibile, siccome non si cominciò a scrivere la musica chiara che al secondo secolo, e siccome san Gregorio visse nel sesto, ne risulta che la versione più autentica che sia stata fatta

del canto gregoriano è di seicento anni posteriore a san Gregorio. Ecco una copia facilissima a leggere, che è stata fatta cinquant'anni dopo san Gregorio, su l'antifonario notato da lui stesso. Voi comprenderete l'importanza di questo fatto. Io ne farò stampare una più diffusa notizia, che pubblicherò fra pochi giorni, ed in seguito pubblicherò il manoscritto di Montpellier per sottoscrizione. »

Dal *Débats* del 19 gennaio.

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — Teatro Re. — *La Gazza ladra* di Rossini. — Intorno alla musica di quest'opera dell'unico Rossini noi ci dispensiamo di tener parola, avendone parlato diffusamente ne' precedenti numeri; a noi non rimane adunque che a dire dell'esecuzione, la quale dal lato de' cantanti superò di molto la generale aspettativa. E per cominciare da chi ne sembra meritevole di maggiori elogi, diremo che il De-Baillon, sostenendo la parte importantissima di Ferdinando, appagò le esigenze della generazione nascente e le memorie della decrecente, unendo alla bella voce un buon metodo di canto, all'intelligenza una buona cultura e un modo di sentire nobile e caldo insieme.

La Rovelli, come abbiamo detto, ha voce veramente bella, eseguisce con molta disinvoltura le agilità e le fioriture, ma deve badare a spogliare il suo canto da una certa quale sechezza che disdice assai, e a stare sulla scena meno impacciata.

Il Rocco è sempre il lepidissimo e disinvolto attore, e il buon cantante che abbiamo ammirato nel *Don Bucefalo*.

Il Bini e la Guerra si disimpegnarono anch'essi con onore. Se i coristi e l'orchestra... avessero eseguito meglio ciò che spettava a loro, *la Gazza ladra* avrebbe sortito un pieno e brillantissimo successo.

BERGAMO. — Intorno all'esito della *Beatrice Tenda*, rappresentata al Teatro della Società, riportiamo l'articolo del Giornale di quella provincia. — « Com'era promessa, forse anche un po' troppo affrettatamente, la sera del 15 corrente è succeduta sul nostro teatro al *Masnadieri* la *Beatrice di Tenda* dell'immortale Bellini. Quest'opera, comunque si ricca di musicali bellezze, non è però l'una delle più sublimi creazioni del sommo maestro siciliano, di quel gran pittore di terribili passioni e tragedie. Non è chi nol dica. Nondimeno ella era ben abile a contenere il trionfo alla musica del gran maestro che ora domina sopra il più de' primi teatri italiani. E i due sommi artisti, di che abbiamo in passato lodati gli eminenti pregi, quanto potevano non quanto era debito, di che niuno pronuncia il nome tra noi senza entusiasmo d'ammirazione, l'egregia signora Elisa Tacconi (Beatrice) e il signor Alberto Bozzetti (Oronbello), mostravansi al tutto pari al nuovo arringo in che gittavansi, e quindi n'uscivano ricolti d'applausi. Soprattutto apparivano impareggiabili nell'angosciosa scena de' Giudici, ove al tutto non poteasi richiedere più nè dall'una nè dall'altro sia per la perfezione del canto e l'appassionato accento ond'era lusingato, sia per la tragica azione, onde al commoventissimo canto aggiungevano espressione, e nella famosa romanza e nel seguente terzetto — *Angel di pace, all'anima* — con che la tragedia preparasi allo scioglimento. La signora Tacconi inoltre, che veramente da sovrana artista si comportò a tutta sostenere col canto e coll'azione la parte difficilissima e faticosissima di Beatrice da sembrar meraviglia che sì gentil petto potesse reggere a tanto sforzo, fu chiamata al proscenio, e dopo il duetto dell'atto primo col signor Monari (Filippo) congiuntamente al suo valoroso compagno, sola e per universale acclamazione dopo il suo squisito rondò, ch'ella eseguì incantevolmente, dopo calato il sipario, quando è raro che il merito degli attori vinca la furia della folla al trarre alle sue esse. Nondimeno non oseremo dire che tutto sia andato a spello, che il nuovo spettacolo sia per torre la mano all'antecedente. Ad alcun difetto si riparerà certo le sera avvenire; ma v'ha pur qualche menda che a noi pare irrimediabile. Così, a modo d'esempio, tutti riconoscono ed apprezzano nel signor Monari un

abile artista, e una bella e simpatica voce di baritone; pure per la tessitura della sua voce pare a tutti che nella *Beatrice* ci non basti al bisogno, e gli sforzi suoi, con che tenta di vincere la prova, par che riescano a volta a volta a sviarlo dal bel canto e dalla conveniente azione. A ciò come riparare?

Il ballo seguita a procedere prosperamente, anzi vi si è aggiunto un nuovo fregio, un festoso quartetto a vece del precedente passo a due, nel quale primieramente la signora Thierry, segno all'universale simpatia del pubblico, sfoggia tanta grazia, tanta agilità, tanto brio di danza da essere non solo acclamata ma pregata a ripetere un suo incantevole assolo pieno di malagevoli e insieme leggiadrissimi passi. Inoltre vi si mostrarono per la prima volta a prova di difficile danza, e furono ammirate e applaudite le due belle giovinette signora Elisabetta Ferrante e signora Marietta Vicentini, delle quali si è potuto giudicare che sono educate ad ottima scuola e a un bell'avvenire nell'arte loro. Non è andato senza testimonianze di aggradimento neppure il signor Ferrante, autore del brioso quartetto che con molta agilità e precisione si accompagna alle gradatissime danzatrici. Quel quartetto però non era dato per la prima volta quella sera, e quindi non era festeggiato, come assai volte accade, sol per la novità. Esso avea già fatto parte dello svariato e graziosissimo spettacolo di che ci volle regalare il signor Bozzetti la sera del 15 corrente, della qual sera, concessagli a suo beneficio, ci seppe farne un'occasione di onorevolissimo trionfo riscotendo i più rumorosi applausi al suo canto non solo in tutto che appartiene all'opera dei *Masnadieri*, ma anco nell'aria finale della *Lucia di Lammermoor*, e nell'impareggiabile terzetto finale dell'*Ernani*.

PROF. COMASCHI.

ROMA. — I principali teatri. — La sera del 2 gennaio. — La sera del 2 fu una di grande solennità per i nostri due teatri Apollo e Valle. — Una commissione di consiglieri municipali, presieduta da S. E. il signor Principe Corsini, Senatore di Roma, assumeva la suprema direzione teatrale in luogo dell'antica Deputazione de' pubblici spettacoli, e il popolo e le Imprese vollero onorare la nuova rappresentanza, e quello col l'accorrere in folla a salutare il Principe Senatore e la Romana Magistratura, queste col porre a festa e splendidamente illuminare la sala e le logge di ambedue i teatri. E certo l'*Attila* all'Apollo non vide, e forse non vedrà più mai, tanta scelta ed affluenza di spettatori. La sala ed i palchi vedevansi gremiti di militari d'ogni arme e d'ogni grado con le loro assise di gala, rese più belle e sfogoreggianti dalla luce dei molti doppiieri. Al giunger del Principe Senatore gli applausi e gli evviva incominciarono a partire dall'atrio; al suo presentarsi poi sulla loggia questi evviva e questi plausi si centuplicarono, ed unanimi fragorosissime e reiterate furono le grida di evviva Corsini, evviva il Senatore, evviva il Santo Romano.

Una scena non meno magnifica, un colpo d'occhio non meno brillante offriva, qualche ora dopo, l'elegante sala del Teatro Valle. Qui ancora vaga e splendida luminaria; qui ancora militi d'ogni grado e d'ogni corpo; qui ancora dopo la prima metà dello spettacolo il Principe Senatore accolto, siccome all'Apollo, in mezzo all'entusiastiche grida dell'affollatissima udienza. La *Pamela Nubile*, rappresentata dalla compagnia drammatica, diede bel campo di distinguersi alla Fumagalli, al Colomberti ed al giovine Internari. Che diremo dell'opera in musica, l'*Italiana in Algeri*? Diremo che Rossini è sempre l'astro più grande del teatrale orizzonte, il genio musicale del nostro secolo, che le sue note conservano sempre un carattere d'individualità, una grazia, una vivacità, un'eleganza, un magistero d'arte affatto nuova. L'*Italiana in Algeri*, spiritosissima produzione, vero tipo dello stile buffo, venne scritta da Rossini nel 1815 pel Teatro San Benedetto in Venezia. Essa conta ormai trentacinque anni di esistenza; malgrado ciò, il delizioso duetto fra tenore e basso, la graziosa cavatina, — *Languir per una bella*, — il finale pieno d'estro dell'atto primo sono tuttavia pezzi di genere comico il più piccante, e che racchiudono una profusione d'idee musicali del tutto nuove, originali, delle melodie piene di seduzione. Per ciò che riguarda gli esecutori, non vi sono che elogi da tributare. Elogi alla signora Fiorio, una delle poche prime donne a cui non si rende difficile l'eseguire la musica rossiniana, elogi al Perzolini tenore, pel suo conto ricco

di grazia e di disinvoltura; elogi al basso Rinaldini, per la facilità con cui eseguisce i più ardui passaggi, le più complicate agilità; elogi infine al Cambiaggio che, se per comica spontaneità, per profonde cognizioni dell'arte non ha a temere rivali, è pure il più avveduto, il più intelligente, il più dotto degli impresari.

(Dalla *Rievista di Roma*.)

GENOVA. — Togliere a parlare della *Nina Pazzo*, eseguita nella scorsa settimana al Carlo Felice, è togliere a parlare della Virginia Cherubini-Lonati, che sosteneva la parte della protagonista, giacché della musica, dopo ch'essa corse con tanta fortuna i teatri di tutt'Europa, non v'è più nulla a dire, e degli altri cantanti . . . è molto meglio tacere.

All'esordiente Cherubini-Lonati la natura sorrise di molti e rari doni; bellezza di forme e di sembianze; voce limpida e toccante; caldo ed animato modo di sentire; intelligenza svegliata, e dobbiamo aggiungere anche; amore grandissimo per l'arte a cui si è dedicata, perchè gli eletti modi del suo canto, e la facilità colla quale ella supera le più ardue difficoltà, e la ragionatissima sua declamazione, sono per certo i risultamenti di molti ed accurati studi. Essa venne caldamente e generalmente applaudita alla sua cavatina, nel duetto col Gian nel secondo atto, dopo il quale vennero chiamati al proscenio parecchie volte; e al rondò ove ebbe ancora l'onore di moltissimi applausi, e di replicate chiamate. Quest' esito promette all'avvenente e giovanissima Cherubini una carriera brillante, e al teatro lirico, una buona attrice cantante.

PARMA. — Gli *Orzi e Curiaci*, cogli altissimi rimbombamenti della loro gran cassa e dei loro oricalchi, addensarono sull'orizzonte di questo teatro follissime tenebre; tali che una bella sera si videro vuoti tutti i palchi, e non più di una dozzina di persone in platea.

Ma, se Mercadante ha fatto il male, egli vi ha in gran parte rimediato; vogliam dire che la sua *Leonora* rianimò il teatro, riuscendo oltremodo grata e festeggiata. Non è a dire l'effetto che produsse sul pubblico la freschissima cavalletta dell'aria della donna, eseguita dalla Bozzi con molt' anima e con molta maestria, e il terzetto e il racconto del buffo e il rondò finale. Rimettendo ad altro numero i particolari di questo spettacolo, finiremo col dire, che l'Ercole, il Mariò e il Selti piacquero molto, ma che più di tutti piacque la Virginia Bozzi, perchè dotata di una bella e robusta voce di soprano, ed educata ad una buona scuola di canto, e perchè animatissima. Queste doti promettono anche alla Bozzi una brillante carriera.

NAPOLI. — (da lettera). — Al Teatro di San Carlo si concerta l'*Attila* con la Brambilla, Malvezzi, Giuseppina, Crivelli. L'istrumentale dello spartito che possiede l'impresa è interamente falso. Il libretto è stato mutilato e modificato. I due bassi sono troppo deboli per le importantissime parti di Attila e d'Ezio. Aggiungete a ciò una cattivissima *musica in scena*, e capirete facilmente perchè l'opera dovrà fare un fiasco solenne. Almeno si fosse data la parte di Osabella alla Barbieri! ma no, l'impresa ha preferito farla cantare nel *Belisario*, opera che puote non le si addice.

Lo spartito che si eseguisce al San Carlo è l'originale di Verdi.

NOVARA. — La *Lucrezia Borgia* ebbe la più bella e lusinghiera accoglienza. I cantanti ebbero tutti applausi: la Marziali nella romanza e nel rondò, la Bordoni nel brindisi, il Gironella nella sua cavatina. Infusa un po' di vita anche in alcuni altri pezzi, il pubblico novarese rimarrebbe pienamente appagato.

MODENA. — Anche qui poca o nessun'affluenza al teatro e freddissima accoglienza a tutto e a tutti. La *Beatrice di Tenda*, rappresentata il 15 corrente, ebbe qua e là applausi, ma pochi ed agghiacciati ad onta che la Vacani, la Grestì e il Gamboggi si adoprassero con tutto il possibile impegno. Il pezzo più fortunato fu il quintetto *Io soffrii, sofferii tortura*.

VENEZIA. — Nella scorsa settimana, forse per rianimare l'abbandonato Teatro della Fenice, si rappresentò l'ultimo atto della *Maria di Rohan*, pezzo ove altre volte il Varesi ottenne un luminoso successo; ma il vento, che spirava adesso, non è vento propizio alle faccende teatrali, epperò lo scarsissimo uditorio ammirò ma non applaudì. La Lagrange piacque nella sua aria, ma non lasciò appagate tutte le esigenze, nè il poteva, che il suo modo di sentire non si confa al genere di quella musica. Si attende che il Conti si ristabilisca per dare l'*Otello*.

TRIESTE. — Onde predisporre il pubblico a elementi giudizi, l'impresa di questo Teatro Grande, annunciando per la sera del 18 la prima recita della *Lucia di Lammermoor*, annunciò insieme, esserle riuscito di scritturare un coreografo ed artisti di rango distinto per rimediare agli sconci passati; ma il pubblico non si lasciò commovere, ed entrò in teatro tutt'altro disposto che a elementi giudizi. Se alle male disposizioni si aggiunge un'esecuzione in generale pochissimo lodevole, la storia dell'esito della povera *Lucia* è subito indovinata.

Il pubblico non rispettò che il Fiori, giovane basso dotato di bella voce ed educato a lusinghissima scuola di canto.

Fra gli atti vennero eseguiti i soliti passi, ne quali la Baderna ed il Canese colgono sempre lusinghieri applausi.

Per la sera del 19 l'affisso teatrale annunciava di nuovo i *Masnadieri*, che vennero giocando sempre di più.

Dopo alcuni inutili sforzi per rimettere in liello questo guazzabuglio di stagione carnevalesca, jeri a sera ci si offriva la *Lucia* del Donizetti cogli esecutori la signora Cherubini, il tenore Vesceller ed il basso Fiori. Non diremo ora come ciascuno cantò, come venne interpretata questa preziosa gemma musicale; il pubblico non sapeva se si giocasse con essoliti o che altro si volesse, e si accontentò di ridere, ridere, e poi ridere, nuovo modo di approvare o disapprovare gli spettacoli. Sembra però che quel riso continuato, quel buon umore, quella leggerezza insolita fossero stati interpretati per fiasco, dacchè non si azzardò una seconda sera mettersi al cimento, per vedere se il buon umore seguitasse, e cosicchè dopo due serate del *Corrado* si ricorse ai *Masnadieri*, e dopo una della *Lucia*, eccoci oggi nuovamente ai *Masnadieri* sembrando che la stagione sia dedicata per essi.

VICENZA. — La bellissima opera di Lauro Rossi, i *Falsi Monetari*, incontrò la più lieta fortuna. I cantanti che l'eseguirono ebbero tutti grandissimi applausi, e più di tutti la Grossoni che sostiene la parte di Sinfiorosa con una piacevolissima disinvoltura, e il Duchalot, che è un lepidissimo Eustachio. Il tenore Zoni e il basso Valentino Suprechi, benchè in parti di poca importanza, pur tuttavia sanno farsi applaudire.

VERCELLI. — La *Luina Strozzi* ebbe dai Vercellesi la più trista accoglienza che mai. Pare che l'*Attila* riprenderà il corso delle brillanti sue rappresentazioni, ove la Castagnola, il Mecca, l'Olivieri ed il Gorè sanno rendersi tanto bene accetti al pubblico.

CATANIA. — La scelta dell'opera di Donizetti, la *Regina di Galconda*, non soddisface al genio de' Catanesi; epperò l'esito di essa riuscì, come aspettavasi, freddissimo.

CASALMONFERRATO. — Si tentò l'*Elisir* . . . ma l'*Elisir* svaporò; e insieme all'*Elisir* dissei che sia svaporato anche il suo spacciatore! Il sipario calò a mezzo la rappresentazione a furia di fischi e di grida!

CHIAVARI. — Il *Don Pasquale* andò piuttosto bene; il Durante piacque moltissimo, e insieme a lui la Spechi e il tenore Altamora. Quasi tutti i pezzi finirono in mezzo agli applausi.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Teatro Italiano. — Si riprese *La Donna del lago*. L'Alboni sosteneva la parte di Malcolm. Una leggiera indisposizione la determinò a rendere avviso il pubblico che avrebbe fatto quanto poteva, ma, appena ella uscì, il pubblico s'accorse che era affatto inutile. Nella *Paris: O quante lagrime!* si notò in lei, come sempre, una mancanza di energia e di accento. Nel rimanente della rappresentazione ella cantò in modo da destare il pubblico entusiasmo. La Grisi, Mario e Coletti piacquero al solito.

BERLINO. — Il brillante successo ottenuto dalla Viardot-Garcia nella *Jaive* l'ottenne anche negli *Ugonotti*, nella *Norma* e nel *Barbiere di Siviglia*.

ROUEN. — In una grande accademia data dalla Società Filarmonica, il *Deserto* di Feliciano David venne eseguito con uno de' più brillanti successi.

COSE VARIE.

— Il flagello di Dio, cioè *Attila*, ha soggezione di ricomparire sulle scene del mondo. Un giorno trovò guerra di religione, di popoli, di governi, ma oggi trova opposizioni di scenografi, di macchinisti, e di vestiaristi. Chi poteva immaginare tanto cambiamento? Un uomo che fu re degli Unni, dei Goti, dei Gepidi, degli Alani, degli Svevi, degli Eruli, degli Sciti e dei Germani; il cui dominio estendevasi dai confini dell'Occidente sino alla Persia; che prese Aquileja (e la distrusse), poi Milano, Padova, Verona, Mantova, Piacenza, Modena, Parma; che procedeva servito da re prigionieri e fatti suoi schiavi; che da per sé si chiamò *flagello di Dio, martello dell'universo, dinanzi a cui le stelle cadevano e la terra tremava*; . . . oggi non trova a farsi una stanza (di tela) ed un abito (di cotone)!

Cantanti che passeggiano Napoli.

La Brambilla	con ducati, al mese	550
Malvezzi	idem	700
Crivelli	idem	400
Ferretti	idem	500
Luzio, buffo	idem	100
Casaccia	idem	80
Goppia Salvetti	idem	70

Danaro (al mese) gettato in mare 2400

Perdita effettiva nella stagione di cinque

mesi e mezzo 15200

Ma come, e perchè non s'impiega una così numerosa compagnia?
(*Omnibus*.)

Annunzio letterario.

La regia Accademia della Crusca, nell'adunanza del 10 dicembre, elesse per acclamazione a suoi Accademici corrispondenti il marchese professore Cosimo Ridolfi, unitamente al chiarissimo Vincenzo Gioberti; e queste elezioni sono state valide da S. A. I. e R. il Granduca, con rescritto del 3 corrente.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

I MASNADIERI MUSICA GIUS. VERDI

Opera completa per Pianoforte solo, riduzione di E. Muzio Franchi. 26.
Opera completa per Pianoforte nello stile facile, riduzione di L. Truzzi (form. in-S.) . . . 18.
L'Opera completa per Pianoforte a quattro mani 28.

NOTTURNO BRILLANTE

PER PIANOFORTE

N. 6955. Fr. 2. 50.

FANTASIA

PER PIANOFORTE

N. 6954. Fr. 5. 50.

SOPRA MOTIVI

DELL'OPERA I MASNADIERI DI VERDI

DE G. A. GAMBINI

FANTASIA

PER PIANOFORTE
SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

I MASNADIERI VERDI

composta
DA **F. SENNA**

N. 6294. Fr. 2. 50.

RIMEMBRANZE

DEI

MASNADIERI

PER PIANOFORTE
A QUATTRO MANI

DI **G. A. GAMBINI**

N. 6952. Fr. 4. 50.

OPERE PER PIANOFORTE DI GIUSEPPE LABITZKY

WINTER-BLÜTHEN

1. Tori d'inverno.

W A L Z E R

5287. Op. 144. Fr. 5.

LE BOUQUET

3 POLKAS

N. 4. La bella Rosa.

N. 5. La candida CAMELIA.

N. 6. La simpatica VERBENA.

5288. Op. 145. Fr. 5.

MASNADIERI WALZER COMPOSTI DA G. WISCHIN

Elegante Edizione con ritratto di madamigella **JENNY LIND**

6281. Per Pianoforte fr. 5. 6282. Per Pianoforte a quattro mani fr. 5. 6285. Per Piano e Flauto fr. 5.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.

Tip. G. G. G. G.

ANNO PRIMO

NUM. 31

2 FEBB RAJO

1848.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quanto in quanto da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scenici, o figure di costumi teatrali, o opere emblematiche di pittura scultorea ed architettura.

Il prezzo

è in Contrada di San Paolo

nel Palazzo della Società del

Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere inviati di persona



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano fr. 24.

per l'estero 28.

franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — La giovane generazione musicale. III.
CRITICA ARTISTICA. — Atti dell' I. R. Accademia di Belle Arti in Milano.
BEETHOWEN.
NOTIZIE TEATRALI.
ATTUALITA'. — I destini teatrali.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

III.

La musica, perchè raggiunga lo scopo, cui è chiamata dalla natura, deve scuotere gli affetti e le passioni. Toglietela a questo fine, e dessa non sarà più che un puerile ed insignificante rumore. La musica che non tocca il cuore, dice Platone, è abuso, è contraffazione di musica.

Ora, le passioni non sono sempre le stesse, ma variano a seconda dei tempi, dei climi, delle vicende politiche, e della coltura; epperò l'artista, onde non riuscire un anacronismo vivente, deve atteggiare l'arte propria a quelle forme che possono rispondere meglio

ai bisogni dei tempi, e renderla efficace a migliorarne le intime aspirazioni. — Vuoi tu conoscere l'indole e i costumi di un popolo? scrive Confucio, osservane la sua musica.

Non avvertita l'importanza di questa verità da un'intera generazione d'artisti, come crediamo che sia il caso de' nostri giorni, forza è che l'arte proceda incerta e vacillante, perchè incerti e vacillanti saranno sempre i gusti di un pubblico, che cerca invano nell' arte il riflesso dei proprj affetti e delle proprie passioni. E le lunghe incertezze, tanto negli ordini morali quanto ne' fisici, sono cause di languori e di deplorabili sviamenti; e quindi la musica, aspirando sempre inutilmente all'alto suo fine, si spoglia a poco a poco dello spirituale suo linguaggio, e il calcolo prende il luogo dell' ispirazione, e al posto di quelle melodie, che dovrebbero toccare e scuotere il cuore, si mettono i lenocinj armonici che lusingano tutt' al più l' orecchio, e bene spesso (prendasi la frase alla lettera) il solo occhio dei pratici e dei dotti.

Materializzata, per così dire, e deturpata l'arte, si materializza e si deturpa tutto ciò che è inerente ad essa. Perciò gli esiti non più dipendenti dal merito, ma piuttosto dal caso, dal capriccio e dal raggirò; e quindi molto più frequentemente del solito vedesi poggiare alle nubi chi non dovrebbe alzarsi dalla polvere; fatto questo, che più d'ogni altro snerva i forti e validi intelletti. Fra gli artisti, il sentimento dell'emulazione, che genera sem-

pre magnanimi sforzi e virili perseveranze, si muta in invidia bassa e da trivio, e quindi non più gare di opere, e di amor vero per l'arte, ma gare di subdoli maneggi, d'insidie, e di sfacciate impudenze; non più nobile ardore di fama, ma sete vanitosa di applausi; vanitosa così, che s'appaga anche d'applausi comperati a contanti. Poi, alle sane filosofiche dottrine vanno innanzi le pastoie, le preoccupazioni scolastiche, e la fatua e boriosa erudizione; e da ciò l'alimento alla sempre crescente e clamorosa turba de' precettori e de' pedanti, e quindi a quella non meno numerosa de' sedicenti artisti che popolano l'arte di opere gonfie, triviali, scipite, nulle, che finiscono per annojare ed istancare il pubblico, e per renderlo impaziente ed incapace di riposati giudizi.

Uscito un bel giorno dai cancelli delle scuole, che farà egli il giovine compositore? Ignorando completamente le cause che portarono tanto scompiglio nel campo dell'arte, ma sentendone pur gli effetti, quale raziocinio potrà indicargli la via che gli sarebbe più opportuno di battere? E con quale animo poi si presenterà ad un pubblico che non ha gusti determinati, che pronuncia sentenze inappellabili, e che in due ore manderà vuoto d'effetto il sacrificio di una gioventù consumata in penosi studj; che distruggerà le speranze accarezzate per lunghi anni, e comprendenti tutta intera una vita; che lo balestrerà in una maniera d'esistenza affatto nuova ed impreveduta?

Ma noi ci siamo affrettati di troppo. Fra tutti gli artisti, chi trova inciampi maggiori al primo passo è certamente il compositore di musica; inciampi affatto indipendenti dal suo ingegno, e che talvolta tutti gli sforzi, di cui è capace un'anima, non valgono a superare.

Uscito da un collegio, bollente di giovinezza e di quel fervido amore che si attacca ad un'arte, quando vi si è chiamati dalla natura, e quando ad essa si consacrano tutte le potenze della volontà e dell'intelletto; inconscio di tutta quella trista sequela di bisogni, che costituiscono la vita materiale, e avvalorato dalla fiducia che non possono a meno d'inspirare le cure fino allora prodigate su lui dallo Stato, che trova egli il giovine compositore in quel mondo e in quella società, che dianzi stimava caldi per l'arte, quanto lui? Dopo la domestica festa della propria famiglia, che lo raccoglie di nuovo nel suo seno, quali ore lo aspettano? Dalle carezzevoli premure (fatto del resto molto raro) de' professori, e da una tacita ma consentita autorità su i suoi compagni, egli s'indusse forse a far qualche stima di sé, e al primo passo ch'ei muove si trova in mezzo ad una turba di sconfortati intelletti, di cin-

guettanti mediocrità, e di nullità ardite e petulanti, e vi si trova confuso, ignorato, inavvertito, come la goccia che cade nell'oceano.

Le illusioni cominciano a sparire; egli retrocede disanimato; e offre incensi all'arte, nel segreto della propria stanza; ma i più precisi bisogni vengono a porsi di mezzo; la sua famiglia che non l'intende, e che non potrà intenderlo mai, e che non vede avverarsi quegli aurei sogni a cui si era abbandonata, lo spinge, lo caccia, lo pressa... ed eccolo per ore ed ore seduto nelle anticamere dei corrispondenti e degli impresari, confuso fra una folla di seconde donne e di secondi ballerini, a far forse di cappello al primo basso, che azzimato, e tutto a ciondoli e ad auree catenelle, gli passa boriosamente dinanzi, e s'inoltra. E in quelle anticamere egli passa ore, mesi ed anni, e quando una sì lunga sofferenza, e una così trista abnegazione, e tante ferite all'amor proprio, non risultano inutili, egli ode chiedersi (e ancora in via di grazia) tal somma pel prezzo della rappresentazione della prima sua opera, a cui non arriva nè il censo proprio, nè quello di tutto il parentado. Chi non sa che sia un'arte, e qual febbre ecciti questa camicia di Nesso, che abbrucia, ma che, vestita una volta, non è più possibile di deporre, non arriverà mai a comprendere lo stato in cui trovasti l'animo di un artista, posto in così dure ed avverse condizioni.

G. A. BILGELI.

CRITICA ARTISTICA

ATTI DELL' I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO

PER LA DISTRIBUZIONE DE' PREMI
DEL GIORNO PRIMO SETTEMBRE MDCCCXLVII.

Milano. 1847.

Quest'opuscolo, uscito non ha guari alla luce, contiene, giusta il solito, il discorso letto dal segretario dell'Accademia il giorno della distribuzione dei premi, l'estratto dei giudizi intorno ai concorsi dello scorso anno, e l'annuncio di quelli del presente. È opuscolo di poca mole e di poco rilievo, ma pure non senza importanza nella storia dell'arte contemporanea. Perché nei discorsi del segretario sta, si può dire, il programma delle idee e delle tendenze che governano l'Accademia, e nei giudizi che questa reca delle opere premiate e non premiate si palesa tutto un avvenire di timori o di spe-

ranze. In generale, si parla o, per dir più giusto, si parla assai delle accademie; ma pochi badano a queste annuali confessioni che le accademie fanno al cospetto del pubblico, e che pur meriterebbero maggiore attenzione. E anche quelli, che ne sono i più accerrimi oppugnatori, rado è che si curino dei loro atti, e che da questi piglin ragione di assolvere o di condannare. A noi accadde già altra volta di parlare dei concorsi esposti nello scorso anno, e della maggiore o minore opportunità dei soggetti: esaminando adunque i giudizi dati e il discorso con che si chiuse poc'anzi l'annuale insegnamento, ci par quasi di risuggellare quel che allora abbiamo detto, e di trovare un'applicazione opportuna ad alcune idee che vorremmo ben comprese dalle accademie medesime.

Il discorso letto nello scorso anno versa appunto intorno alle accademie, e mira a combattere tutta quanta la critica odierna, la quale ai vincoli ed all'ostinata stazionarietà di queste istituzioni attribuisce per la maggior parte lo stato di ondeggiamiento, o direm meglio, di decadimento dell'arte nostra. Il signor Rusconi assume apertamente al cospetto del pubblico la causa delle accademie, si leva panegirista di tutte, nessuna eccettuata, e grida contro la malignità e l'ignoranza di quelli che chiudono gli occhi a bella posta per non vederne i maravigliosi risultati. Per lui le accademie sono il punto culminante dell'intelligenza, le colonne d'Ereole d'ogni bella coltura, e chi si fa accusatore e detrattore di esse è uomo per lo meno di opinioni perversite. Ei le chiama *sagge istituzioni, benefici stabilimenti, illustri unioni*; e si lagna che sussista una *fazione avversa agli insegnamenti praticati nelle scuole*, e s'ingegna a tutt'uomo a mortificare la calunnia. Soprattutto il signor Rusconi adombra al rumore delle recenti dottrine, e vorrebbe allontanare i giovani e gl'incanti dal culto delle comparse novità, affinché non si procacciassero la gloria de' gerofanti. Però chiude il suo discorso raccomandando caldamente agli allievi di rimanere subordinati alle inconcusse leggi del bello, che lor furono aperte dagli istitutori. Perché, dice egli, non è vero che il genio debba risplendere di luce propria, ma invece è sempre da tenersi cara quella luce che, non nata con noi, diviene nostra, così come dee piacere la *notturna maestà della luna, ancorchè non per intrinseca sua virtù rifulga di bello splendore*.

Queste massime, che tarpano le ali all'ingegno e pongono la servile imitazione a base di ogni artistico insegnamento, non hanno bisogno d'essere discusse. Per questo lato la critica attuale, la critica elevata e filosofica, che vorrebbe restituire al pensiero la sua libertà e la sua dignità, è ancora vittoriosa al cospetto della ragione e del senso universale, e palesa sempre più l'importanza del proprio ufficio. Finché le accademie s'aggraveranno a questo modo dentro a un circolo vizioso, e, anziché iniziatrici del futuro concetto dell'arte, saranno custodi gelose del passato, e costanti riproduttrici delle medesime idee, si avrà sempre il diritto di incolparle di tanto tesoro d'ingegni soffocati e stancati, di tanti ostacoli frapposti al libero sviluppo delle arti. Si ha bel difenderne l'utilità e

l'importanza; i fatti parlano troppo alto, e non è la voce di pochi innovatori, ma la voce pubblica tutta quanta che ne muove querela.

Se non che il signor Rusconi scambia la questione nel suo discorso; invece di difendere gl'insegnamenti accademici, contro i quali grida da parecchi anni la critica assennata, si sbraccia a difendere l'istituzione primitiva delle accademie. Per provare che gli accusatori delle accademie hanno torto, risale nientemeno che alla loro origine, parla di Greci, di Romani, d'Italiani antichi, a' cui tempi fiorirono accademie bellissime ed utilissime, e mostra come queste furono e saranno sempre uno dei più grandi veicoli di civiltà. Lo che, a dir vero, da nessuno gli verrà contraddetto, per poco che si pensi alla potenza che acquistano le forze e morali ed intellettuali, associate che siano e cospiranti insieme, ed ai mezzi d'insegnamento e di propagazione che ne possono scaturire. Ma, del resto, niuno ha mai sognato di abbattere l'istituzione delle accademie; le critiche furono sempre rivolte allo spirito che ora le governa, non mai allo scopo per cui vennero istituite, ed all'utilità che possono arrecare. Sotto un certo aspetto anzi tutti ne riconoscono la necessità, e son superflui perciò gli argomenti del sussidio ch'esse prestano al povero, dei mezzi accumulati e più acconci, del maggior concentramento degl'ingegni, ed altri somiglianti recati dal signor Rusconi. No, ripetiamolo ancor una volta, non è propriamente contro le accademie che si volge il lamento quotidiano della nostra stampa, ma sibbene contro i pregiudizj e contro l'ignavia che all'ombra di esse beatamente si pavoneggiano, e che per una cotal servilità di tradizione inceppano ogni prosperità dell'arte.

Se il signor Rusconi avesse ben posto mente a questo concetto della critica odierna, non avrebbe spese tante pagine a confutare un'opinione non sussistente, e il suo discorso avrebbe avuto maggior opportunità d'applicazione. Così invece da un lato colpisce nel vuoto, e dall'altro ricaccia la controversia al punto cui era trent'anni fa, rimescolando gli antichi livori della vecchia contro la nuova scuola, e sparendo i giovani di ogni idea che non colli dritto dritto dai Greci e dai Romani. Per verità questo non è render buon servizio alla causa delle accademie, le quali omai si risentono adesso dal loro torpore, e accennano esse pure di seguire le nuove idee, indarno riluttanti alla corrente che li trascina. Già l'arte ha allargato anche per esse la sua sfera, e non senza stupore vedemmo antichi pregiudizj piegarsi e modificarsi alle necessità dei tempi. Son piccioli passi; ma intanto nei concorsi di pittura s'è abbandonato qualche volta il peppo antico, e furono proposti soggetti più consentanei alle nostre passioni ed alle nostre abitudini, e nei quali l'allievo non aveva altro modello davanti agli occhi fuorchè la natura. E non è molto che questo stesso giornale aveva a lodare le accorte parole, con che il segretario dell'Accademia Veneta accompagnava la solenne distribuzione dei premi, armonizzando con bell'esempio l'ufficio dell'accademia coi destini dell'arte. Il discorso adunque

del signor Rusconi sarebbe un anacronismo letterario, quand'anche la povertà delle idee e l'erroneità degli argomenti non gli scemassero ogni fiducia nell'animo dei colti lettori.

Del resto se il signor Rusconi volesse avere una prova del danno che possono arrecare all'arte le accademie, quali sono oggidì, questi stessi atti dell'Accademia Milanese gliela potrebbero fornire. Basterebbe esaminare i giudizi intorno ai concorsi d'architettura dello scorso anno. Ci ricorda d'aver detto, in occasione che questi concorsi furono esposti nelle sale di Brera, riscontrarsi in essi una meschinità di concetto, una monotonia di linee, una freddezza d'ispirazione che non potevano essere attribuite a difetto d'ingegno nei giovani concorrenti, ma piuttosto a pedanteria ed a gelo di precetti. E questo notammo avvenire principalmente per l'ideale uniformità dei soggetti proposti e pel giogo delle forme assegnate ai concorrenti, onde ogni creazione, ogni concetto nuovo ed arditto era per necessità soffocato. Or che cosa troviamo nei giudizi dati dall'Accademia sui concorsi d'architettura? Troviam sempre profusa la lode di *ottimo stile* a quelle parti dell'edificio che son prete imitazioni dell'antico, e attribuito a merito sommo del concorso premiato l'*aver tratta la decorazione delle ortografie esterne ed interne dai più celebri esemplari della greca architettura*. Ecco adunque impedita all'artista la spontaneità dell'ispirazione, e inculcata come precetto e premiata anzi l'imitazione e la riproduzione; ecco la più libera delle arti, l'architettura, la sola che non ha modello in natura, e che non è quindi come le altre un'arte imitativa, fatta degenerare dalla sua indole e dal suo scopo, e resa un'opera tutta pedantesca e meccanica.

Certamente l'Accademia s'avvide anch'essa dell'incompatibilità di tali dottrine, e con lodatissimo esempio di arrendevolezza incominciò quest'anno a lasciar in pace gli esemplari greci e romani, e a pensare un po' meglio ai bisogni ed allo spirito dell'età presente. Dopo aver esercitato per tanti anni la fantasia degli architetti a rifar circhi, musei, anfiteatri, fori e reggie, ha pensato finalmente che gli architetti potevano esser chiamati a costruir qualche casa, ed ha proposto per premio nel concorso Girotti del 1848 il disegno d'una casa civile a due piani in stile bramantesco. È questo un passo che dinota emancipazione, e noi ne sappiamo grado all'Accademia Milanese, per quanto vi si scorga ancora un resto di devozione alle antiche abitudini. Pazienza: non è sbandita del tutto l'imitazione, ma, se non altro, è imitazione di arte nostra e viva ancora e confacente in gran parte al nostro vivere ed ai nostri usi. E forse l'aver imposto lo stile da seguirsi in questo caso, non è senza qualche utilità, perciò che i concorrenti, che udirono la lode accordata al disegno premiato nello scorso anno per aver copiato gli esemplari greci, non si credano obbligati in buona fede di copiare il Partenone per mettervi ad abitare qualche buona famiglia borghigiana del nostro tempo. D'altra parte la necessità dei concorsi gioverà, speriamo, a far sentire la necessità di nuovi insegnamenti nelle scuole, giacché gli allievi potrebbero trovarsi non poco impacciati a

delineare un disegno bramantesco, quando non conoscono altri ordini, fuorchè i cinque di Vitruvio. Così a poco a poco avverrebbe forse che si vincessero molte ripugnanze e molti pregiudizj, e certi stili, che finora furono avuti in orrore dalle accademie, entrerebbero ad arricchire di nuove forme i vecchi stampi architettonici, nè potrebb'essere lontano il giorno, in cui dall'armonica fusione di tutti uscisse lo stile appropriato al nostro secolo. Intanto, finchè ciò avvenga, sia lasciato libero l'architetto nelle sue invenzioni, non gli si prescrivano di costruire un edificio nel tale o nel tal altro stile. Nell'architettura bisogna aver riguardo ai costumi, ai climi, ai bisogni dei differenti paesi. Altro è il fabbricare a Pietroburgo in uno spazio immenso e con una popolazione sparsa e poco attiva; altro è il fabbricare a Londra, dove i bisogni dell'industria e la condensata popolazione vogliono edilizj men vasti e più raccolti. E tra le città d'uno stesso paese si notano differenze edilizie provenienti da usi, da condizioni, da vicende, che l'architetto non dee trascurare, se vuol che l'arte sua risponda veramente all'ufficio cui è destinata. Quando le accademie si faran carico di ciò, e invece di chiedere un determinato stile ad un edificio, chiederanno l'opportunità e la comodità dell'abitare, quando cesseranno dal sottoporre ad un unico regolo tutte quante le creazioni dell'arte, allora soltanto noi daremo causa vinta all'apologia del signor Rusconi.

Per ora facciamo le nostre riserve. Il concorso d'architettura ci conforta a sperar bene dell'avvenire; quello di pittura pel concorso Canonica invece ci palesa ancora le tradizionali abitudini della scuola. Perchè mai un soggetto così sterile e freddo, qual è quello di Sofocle che legge davanti ai giudici la tragedia dell'*Edipo*? Quando mai si abbandonerà del tutto questo classicismo di soggetti che possono forse presentare qualche bel partito di pieghe, ma che non son fatte per accendere nessuna fantasia d'artista? Perchè, mentre vediamo i più insigni artisti viventi procacciarsi plauso con tele di soggetto storico o domestico, piene di vita e di passione, gli esperimenti pittorici degli allievi si aggireran sempre nella pittura mitologica ed eroica, che non ha più significato a' nostri occhi? Desideriamo che ciò sia preso in considerazione dal signor Rusconi, il quale ebbe pur a dire nel suo discorso che lo studio della classicità non dev'essere uno studio di servile imitazione, ma solo lo studio di appropriarsi quella virtù che valse a guidare i classici artisti all'eccellenza. C.

B E E T H O W E N .

Appendice alla sua biografia.

Togliamo dall'ultimo numero della *Gazzetta Musicale di Parigi* una lettera che Beethoven dirigeva nel 1807 alla Direzione dei teatri della Corte a Vienna. Si vedrà da essa qual era lo stato del grande artista; ciò ch'egli domandava, e ciò che egli offriva in compenso.

« Onorevole Direzione! »

« Il sottoscritto può andar superbo d'aver ottenuto qualche favore e qualche successo presso l'alta società e presso il pubblico, durante il suo soggiorno a Vienna, e d'aver visto le sue opere accolte onorevolmente, così nel proprio paese come nell'estero.

« Ad onta di ciò egli ebbe a lottare con difficoltà di tutti i generi, e fino al presente non gli è riuscito di formarsi uno stato che lo ponesse nella possibilità, secondo i suoi desiderj, di *dedicarsi interamente all'arte*, di sviluppare il suo talento, e di portarlo a quel grado di perfezione che deve essere lo scopo d'ogni vero artista, e d'assicurarsi, non avendo avuto sino adesso che vantaggi puramente accidentali, un avvenire indipendente.

« Siccome, in generale, son meno gli *interessi pecuniarj*, che gli *interessi dell'arte e del gusto*, gli slanci del genio verso l'ideale, che in ogni tempo servono al sottoscritto di bussola nella sua carriera, così egli si vide sovente nel caso di sacrificare alla musa il premio ed i profitti pecuniarj. Sia come vuolsi, le sue opere gli acquistarono nei *paesi lontani*, presso lo straniero, una riputazione che gli garantisce in molte cospicue città la più bella accoglienza, ed uno stato conveniente e proporzionato a' suoi talenti.

« Ciò nullameno, il sottoscritto non può nascondere, che i molti anni qui passati, e il favore di cui gode presso tutte le classi della società, e il desiderio di rispondere alle speranze ch'egli ebbe la fortuna di far concepire di sè, e, non teme d'aggiungere, il *patriottismo di un Alemanno*, gli renderebbero il soggiorno di questa capitale preferibile sopra ogni altra.

« Avanti però di eseguire la risoluzione presa, di lasciare un soggiorno che gli è caro, egli stima suo dovere di tentare una via, che il principe regnante di Lobkowitz ebbe la bontà d'indicargli.

« Da quanto gli disse S. A. S., la Direzione del Teatro sarebbe disposta a scritturare il sottoscritto, a condizioni convenienti, per il servizio del Teatro affidato alla di lei amministrazione, assicurandogli un'esistenza onesta, e più favorevole alla cultura dell'arte.

« Siccome le intenzioni della Direzione si accordano coi voti del sottoscritto, così egli si prende la libertà di farle sapere ch'egli è pronto a stringere un tale contratto, e gliene presenta le condizioni.

1.° Egli si obbliga a comporre ogni anno un'opera, della quale la direzione e il sottoscritto sceglieranno il soggetto in comune accordo, per il che egli domanda fiorini 2400 annui, e l'introito della terza rappresentazione.

2.° Egli si obbliga di più a comporre annualmente un'operetta, senza retribuzione di sorta, o un divertimento, dei *cori*, e dei *pezzi di circostanza*, sur la domanda, e secondo i bisogni della Direzione. Egli spera che non si esiterà ad accordargli per ciò un concerto a suo beneficio all'anno, in una delle sale dello spettacolo.

« Quando si pon mente alle fatiche ed alle cure che esige la composizione di un'opera, escludendo ogni altra maniera d'occupazione; quando si pensa che in *altri paesi*, per ciascuna rappresentazione si accordano dei diritti all'autore o alla sua famiglia, e che il successo di una sola opera può fargli la fortuna di un compositore; quando si pensa infine che al corso attuale delle monete, e all'alto prezzo a cui sono ridotte le cose più neces-

sarie alla vita, la posizione dell'artista è a Vienna una delle più difficili, e che i paesi stranieri gli sono aperti, certo non si troveranno nè esagerate nè immoderate le condizioni espresse di sopra.

« Del resto, piaccia, oppure no, alla Direzione di accettarle, il sottoscritto la prega in tutti i casi ad accordargli un concerto in una delle sale dello spettacolo. Se la sua proposizione è accettata, il sottoscritto avrà d'uopo di tutto il suo tempo e di tutte le sue forze per comporre l'opera, e non potrà dedicarsi a nessun altro lavoro per guadagnare: se al contrario la Direzione non entrasse nelle viste del sottoscritto, siccome l'anno scorso il concerto che gli venne accordato, per diverse circostanze non ha potuto aver luogo, egli riguarderebbe il compimento di quella promessa come l'ultimo segno dell'alto favore, di cui egli ha goduto sino al presente.

« Egli desidera che, nel primo caso, il concerto abbia luogo il giorno dell'Annunciazione, e nel secondo durante le feste del Natale.

« Segnato L. V. Beethoven. »

La domanda di Beethoven non venne accolta, ed è a dolersene, giacché, obbligandosi a scrivere un'opera all'anno, e supponendo pure che la sordità, di cui aveva avuti già parecchi attacchi, gli avesse tolto d'occupare lungo tempo quel posto, gli è certo però che il mondo musicale avrebbe guadagnato due o tre capi d'opera almeno.

È noto che Beethoven, sempre inquieto sul suo avvenire, aveva accettato nel 1809 il posto di maestro di cappella a Cassel, che gli aveva offerto il re di Vestfalia; ma l'arciduca Rodolfo e i principi Lobkowitz e Kinsky si opposero alla sua risoluzione, offrendogli una rendita di quattromila fiorini all'anno, di cui doveva godere per tutta la vita, alla sola condizione di rimanere sul territorio austriaco.

Beethoven rimase fedele a questa clausola, ma i donatori furono meno esatti di lui, e non ha potuto fruire della loro generosità che per brevissimo tempo.

NOTIZIE TEATRALI

PADOVA. — A Padova, con le migliori intenzioni del pubblico, di non rischiararsi di troppo per le cose teatrali, si applaude alla signora Angelica Petrettini ed al baritone signor Donelli nell'opera il *Nabucco*, il colosso musicale del maestro Verdi, succeduto ai *Due Foscari*. La signora Petrettini (che noi salutammo con parole di speranza alla sua prima comparsa in Este) rinfanciata e vinte tutte le difficoltà dei primi esperimenti, dimenticati affatto i vizj inevitabili del *dilettantismo*, potrà, io spero, riuscire un giorno a meta non ingloriosa: poichè i mezzi fisici non le mancano, nè l'educazione del cuore e della mente, secala a non comune altezza nell'arte. Il signor Donelli (*Nabucco*), vi prego di prestarmi fede, è un baritone come ve ne hanno pochi oggidì. Canto espressivo, buon metodo, voce estesa e sicura. — Se usasse qualche volta maggior parsimonia nel gesto e nella voce, sarebbe perfetto. Quanti primarj teatri che posseggono delle celebrità sfatate o qualche nome incensato, sublimato, divinizzato fra le colonne del tempio di carta saggente che si chiama giornale, invidierebbero il nostro baritone degli affumicati *Concordi*? — Eppure chi conosceva prima d'ora il signor Donelli? —

C'è ancora un Ismaele che canta a modo suo, e un Zaccaria che canta

a modo degli altri: una Fenena, anzi due Fenene, la prima di semplice comparsa, a cui tenne dietro un'altra, la signora Rieca che canta nella sua integrità e si fa applaudire nella preghiera dell'atto quarto.

Si sta provando l'Alberigo da Romano del maestro Malipiero: fatto patrio che ricorda un'epoca di sventure e di patimenti. Il Cronista.

VENEZIA. — Gran Teatro la Fenice — La Vicandiera e il Postiglione. Balletto in tre parti di Saint-Léon.

Giovanna Mailotte che levò tanto entusiasmo... in qualche Giornale teatrale di mia conoscenza, è scomparsa, speriamo per sempre, dalle scene della Fenice; sulle quali alla undecima delle rappresentazioni invernalci abbiamo veduti questa Vicandiera e questo Postiglione. Tre balli in undici sere, bravo il signor Lasina. Non bisogna per altro che questa volta pigliate, miei cari lettori, la parola Ballo troppo in sul serio; questo del quale vi parlo, è un balletto, piccolo piccolo, composto di tre atti, uno dei quali si potrebbe benissimo levare se forse non è necessario per qualche mistero del macchinista o dell'abbigliamento delle Dive danzanti; in quell'atto c'è altro a vedere che il passaggio di qualche dozzina di persone che dovrebbero essere qualche centinaio, e s'intendono accorrenti alla famosa festa napoletana di Piè di Grotta. L'argomento del ballo... non me lo domandate. È una qualunque corone destinata a racchiudere le danze della Cerrito che balla tre volte, ma da sola, facendo un racconto di non so qual guerra, e due altre col Saint-Léon: questi due ultimi passi sono bellissimi e applauditissimi. La Cerrito è sempre ammirabile per grazia e leggiadria di movimenti, e il Saint-Léon oltre che aver famigliari tutte le perfezioni della danza ha poi una confidenza miracolosa con certi salti o stacchi da fiocarsi il collo, e ch'egli eseguisce con una sicurezza da far trascendere. Chiedo il ballo una danza nazionale detta la Siciliana: impossibile di vedere qualche cosa di più graziosamente caratteristico, qualche cosa più eminentemente improntata del fuoco e dell'abbandono meridionale: e qui alle moltissime lodi che meritano i due danzatori per la rara perfezione colla quale eseguono questo ballo bisogna aggiungere un'altra, per la misura che serbano in alcuni passi di lor natura, a dir vero, alquanto arrischiata. Tutto insieme il pubblico si diverte ed applaude, e questo è quel che si dee cercare e si cerca. Le decorazioni sceniche non sono nè belle nè brutte: i vestiarj sono freschi e leggiadri, e anzi in questi il signor Lasina ha voluto dare una prova di rispetto della quale anch'io mi tengo un poco poichè son giornalista. Un illustre mio maestro aveva appuntata una certa danza della Giovanna Mailotte, perchè dovendo essere spagnuola gli sembrava napoletana: il signor Lasina si ereditò obbligato a dargli in questo ballo un compenso e vesti i suoi napoletani così che sembrano quasi spagnuoli. Fu notata come bella singolarità di questo ballo una carrozza da viaggio che arriva alla Posta camminando per indietro: io non l'avrei creduto che ancora esistessero anime candide abbastanza per maravigliarsi di una cosa che cammina a rovescio.

Giovedì sera s'immaginò di variare un pochino lo spettacolo dell'Opera sostituendo al primo e quarto atto del Macbeth (cioè a quello che contiene il miglior pezzo dell'opera, ed a quell'altro che contiene il pezzo più applaudito) il terzo della Maria di Rohan, cantato dalla La-Grange, dal Varese, e da un tenore anonimo. Il successo fu piuttosto buono. La La-Grange eseguì nella sua aria una quantità di rompicelli musicali e in quasi tutti seppe vincerne la spaventosa difficoltà, onde il pubblico le fu cortese di molti applausi. Molti n'ebbe pure e meritamente il Varese, il quale colla squisita espressione drammatica del suo canto ne ricorda quel grande artista che è Giorgio Ronconi: peccato che qualche volta ce lo ricordi anche gridando. M.ni

BERGAMO. — Il 29 gennaio ebbe luogo la beneficiata della Tacconi. Non si ha memoria in Bergamo di una serata che riuscisse più brillante e più proficua.

In onta al cattivo tempo il pubblico vi accorse in folla; pieni zeppi i palchi, stipata la platea.

Per tale occasione, venne espressamente posta in scena la Sonnambula, che la Tacconi eseguisce in un modo superiore ad ogni elogio.

TRIESTE. — Caduta, come si disse, la Lucia, si tornò ai Masnadieri. Il primo del corrente doveva aver luogo la prima rappresentazione dell'opera, La diadema di Bartolo, del maestro Lickl.

TORINO. — Un' indisposizione della prima donna ritardò l'andata in scena della nuova opera del maestro Pacini.

Al teatro Carignano diedesi una festa da ballo, a profitto dei poveri, il cui introito ammontò a quindicimila franchi.

NAPOLI. — Al San Carlo diedesi un nuovo ballo dal Briol, intitolato Odema, che incontrò una infelicitissima fortuna.

PISA. — L'Eraani ebbe splendido successo. La Carlotta Molteni, il Bernabei, il Pellegrini ed il Baccelli, vennero applauditi in ogni pezzo. — Il terzo finale si è dovuto ripetere.

MANTOVA. — Il coreografo Bersi allestì un nuovo ballo, intitolato Omnia, che venne graditissimo.

UDINE. — L'Annunciata Tirelli, nell'opera di Ricci, Chi dura vince, fu applauditissima in ogni pezzo. Parlasi di un'operetta buffa in dialetto friulano, la cui musica è di un distinto dilettante.

PARMA. — Della Leonora ci giungono sempre buone notizie. La musica piace ogni sera di più; e sempre più caldi sono gli applausi, con cui il pubblico festeggia i bravi suoi esecutori, fra i quali si distingue sempre la Virginia Bozzi.

CATANIA. — La bella musica del Fazio piacque a dismisura, e con essa piacquero molto il Litari-Bellini, il Mastriani e la Garofoli.

ONEGLIA. — Benissimo l'Elisir. Benissimo l'Enrichetta Scheggi, e l'Antonelli, e il Perrone.

PIACENZA. — I Masnadieri del Verdi, andati in scena, sabato a questo teatro, piacquero assai. La Cuzzani ha veramente deliziato il pubblico; così pure piacque assai il tenore Jacobelli, non che i bassi signori Cagliari e Alcamini. La musica fu trovata bellissima, ma tutti sono d'accordo che per sostenerla ci vogliono bravi cantanti. Lode dunque agli esecutori. Ne riparleremo.

CAGLIARI. — Mercè la valentia della Matthey, del Mazza e del Didier, la Giovanna d'Arco ebbe quivi un esito felicissimo. — Tutti i pezzi piacquero, ma più di tutti quelli affidati alla Matthey, che canta ed agisce egregiamente. Però ad ogni finir di pezzo ella colse vivissimi applausi e venne ripetutamente chiamata al proscenio.

LIVORNO. — La nuova opera del maestro De-Giosa, Le due guide, incontrò lietissima fortuna. Si notarono molti pezzi di bellissima fattura, e idee brillantissime. La ballata eseguita dalla Baseggio, e la scena del delirio, eseguita dal Cresci con vero sentimento artistico, furono i brani che piacquero di più.

ROMA. — I concerti delle sorelle Neruda ottengono anche in codesta città i più brillanti successi.

BERLINO. — La Paolina Viardot rappresentò al teatro reale la Norma, con pieno successo. Si trovò aver ella molto guadagnato dall'anno scorso, quando cantò l'istesso opera al teatro italiano. — Dopo la Norma si diede il Barbieri di Siviglia, dove ottenne una fortuna uguale. Il Barbieri di Siviglia, mentre rappresentavasi al teatro tedesco, rappresentavasi pure in lingua originale al teatro italiano. La Fodor sostiene la parte di Rosina colla usaggeria disinvoltata. Nel secondo atto, ella cantò un'aria di Gretry, colla piena approvazione del pubblico.

L'insieme dell'opera fu assai bene eseguito; Labocetta è un eccellente Almaviva; Ronessi Sebastiano benchè non sia un grande cantante, come vorrebbe far credere, è però un vivacissimo Figaro.

NUOVA YORK. — Al Teatro d'Astor-Place si rappresentò la Beatrice di Tenda colla Barili e col tenore Ballini. — Faciamo cenno solamente di questi due esecutori, perchè da quanto leggesi sui fogli, pare che essi soli ottenessero il favore del pubblico.

BRUSSELLES. — Flavio cantò nella Muta di Portici, ma anche in quest'opera non riuscì ad appagare le esigenze di un pubblico a cui s'era detto prima mirabilia.

I cantanti ungheresi ebbero alla loro prima accademia scarsissima udienza. Essi sono in numero di quattordici, e cantano, senza accompagnamento di sorta, La Chapelle di Kreutzer, Les yeux de ma fiancée, che è una canzone popolare, e la Chasse di Lutzw. — Le loro voci, scrive la Gazzetta Musicale di Parigi, sono fresche e sonore, ed hanno delle note di petto da far invidia a tutti i tenori della Francia e del Belgio.

ATTUALITÀ

I DESTINI TEATRALI

La Critica.

Il titolo non è nuovo, ma opportuno. Siamo in momenti di crisi, e l'articolista, che non vuol condannarsi al silenzio, dee farla un po' da profeta. Ormai il mondo teatrale è minacciato di un cataclismo; ancora si canta, si suona, si balla, si strimpella, ma niuno vi bada, niuno se ne dà per inteso; si direbbe che il pubblico non è più capace di entusiasmi. Gli astri, le meteore che altra volta brillavano di luce sflogorantissima, sono eclissati adesso e tramontano nel buio; gli usignuoli della scena gorgheggiano alle quinte ed ai lumi della ribalta; perfino le ballerine, le dee più sublimi del palco, riposano all'ombra delle vecchie corone d'alloro, e guardano piangendo al loro ritratto in litografia. Il teatro è tutto quanto in lutto. I giornalisti appendono l'arpa al salice, come gli Ebrei in Babilonia, e non san più qual santo incensare. I proci passeggiano a capo chino, e pensano con dolore ai sonetti ed ai mazzi di fiori; gl'impressari si percuotono la fronte come Napoleone a Waterloo, e attendono l'ora estrema della sconfitta. Perfino i bullettini teatrali son discesi a tre gradi sotto lo zero, e minacciano di morire di sfinimento

Per poco che la cosa proceda, l'orizzonte teatrale diverrà oscuro affatto. E l'ultima parola sarà detta per lui.

In verità, noi tremiamo pel nostro giornalismo. Se la cronaca teatrale dà in secco, che cosa faranno tanti fogli più o meno volanti, che non hanno altro ufficio fuorchè quello di annunziare alle cinque parti del mondo i trionfi delle più celebri comprimari? Se non vi sono più applausi da raccogliere, nè chiamate da numerare, nè entusiasmi da narrare, di che si rimpolperanno le appendici, le notizie, le varietà, pascolo quotidiano alla dotta curiosità dei corrispondenti teatrali? L'avvenire è sgomento. Già fin d'ora le notizie mancano; le relazioni teatrali si rassomigliano in modo spaventevole, non c'è più luogo al minimo moto oratorio, al più leggero slancio lirico; le pure storie sono rese impossibili per mancanza appunto di storia; quando s'è detto che uno spettacolo andò in scena, basta; e non sempre c'è a dire neppur questo. Poniamo il caso d'un giornalista che non abbia come riempire altrimenti il suo foglio: che cosa farà egli?

La condizione è dolorosa, e noi ne sentiamo tutta l'amarezza. È pur comodo il poter dilungarsi per buon numero di colonne a raccontare le ovazioni, i trionfi, gli entusiasmi, le repliche d'una cavatina o d'un passo a due, le prodezze dei coristi, l'ardire d'un impresario, il valore d'un'orchestra, a far menzione onorevole dei pittori, degli attrezzisti, degli illuminatori e delle comparse. L'articolista vi può sfoggiare a suo agio le grazie più pure dello stile e gl'impeti più nobili dell'eloquenza: l'argomento non gli fallisce mai tra le mani, non gli dà a temere di nulla.

Se avviene che manchi la materia al giornale, o che qualche articolo sfumi involontariamente dalle sue colonne, la cronaca teatrale soccorre tostante, e s'allarga e si distende in tutti i versi a riempier le lacune, ad occupare l'intero giornale, se occorre. Essa è là, superba della sua missione, pronta a tener luogo di tutto, a far dimenticare tutto, a riparare a tutto. Ma adesso, ohimè! la cosa cammina altrimenti. Il giornalista può dar del capo nei muri; i bullettini teatrali non gli offrono nessuna novità. Le opere nuove rientrano nel cervello de' maestri; i balli si ribellano ai coreografi e minacciano di sprofondarsi sotto il palco; le grandi celebrità della scena non si sa più nemmeno da qual parte del mondo siano. E sarebbe ancora felice, se potesse annunziare almeno l'infreddatura di qualche basso profondo, l'abbassamento di voce di qualche tenore inarivabile. Ma persino queste notizie mancano; tanto, che se la coscienza non fosse la prima norma dei giornalisti, sarebbe il caso d'inventarle.

Lo diciamo colle lagrime agli occhi: la critica teatrale è alla vigilia di morire. Qual cosa potrà supplirvi? noi sappiamo, e forse nessuno lo sa. Le nostre profezie non giungono a tanto. Ci basti d'aver additato la piaga. Che i lettori si tengano avvertiti. Se mai qualche giorno si vedono capitar innanzi il giornale vuoti di articolo e di notizie, ciò vuol dire che l'orizzonte del teatro ha visto eclissarsi l'ultimo astro, e che per conseguenza il giornale è morto. I benigni associati sono pregati in tal caso d'una giaculatoria in onore del defunto, Requiescat in pace.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

WALZER, GALOP, POLKE, MAZURKE

ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI GIUSEPPE LABYTZKE

Pubbligate dall'Editore FRANCESCO LUCCA esclusivo Proprietario.

Table listing musical compositions by Giuseppe Labitzke, including titles like 'Ländler, walzer', 'Omaggio al principe Alberto', and 'Un Saluto all'Italia', with prices in Francs.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore FRANCESCO LUCCA in Milano

IL CARNEVALE DI MILANO

ANNO XVII

RACCOLTA DI WALZER, GALOP, POLKAS ED ALTRI BALLI DA SALA
DEI PIU' RINOMATI MAESTRI

6890. Per Pianoforte franchi 5, — 6891. Per Flauto franchi 5, — 6892. Per Violino franchi 5.

WALZER

PER PIANOFORTE
SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

ERMANI di Giuseppe Verdi
composto

DA CESARE BORRA

N.° 6900.

Fr. 5. —

OPERA WALZER

PER PIANOFORTE

COMPOSTI DAL CAVALIERE

G. SALVIOLI

N. 6899.

Op. 9.

Fr. 3.

MASNADIERI

WALZER

DI GIUSEPPE WISCHIN

ELEGANTE EDIZIONE CON RITRATTO

M. JENNY LIND

6284. Piano solo. fr. 5 — 6282. Piano a 4 mani. fr. 5. — 6285. Piano e flauto fr. 5

L'ADOLESCENZA

WALZER BRILLANTI

PER PIANOFORTE

DI F. MOLINARI

N. 6898.

F. 2. 25.

FANTASIA

Per Pianoforte sopra motivi dell'Opera

GAZZA LADRA

di G. Rossini

composta da

H. ROSELLEN

(Sotto i torchi.)

LETIZIA WALZER

PER PIANOFORTE

DI ANTONIO GRASSI

N. 6885.

Fr.

FIGURINI TEATRALI MASNADIERI

Numero dodici FIGURINI divisi in cinque tavole
componenti l'Opera

In colore franchi 7 50. — In nero franchi 5.

NB. Non si vendono separati, ma soltanto in fascicolo.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA

Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' I. B. Teatro alla Scala.

Tip. GUSSELLINI.

ANNO PRIMO

NUM. 32

9 FEBBRAIO

1848.

L'Italia Musicale è un
giornale musicale, accompa-
gnato di quanto in quan-
do da nuovi pezzi di mu-
sica, o da di ogni rappre-
sentanti scenici, o figurini
di costumi teatrali, o
opere emulanti di pittura
scultura ed architettura.

Si vende
in Contrada di San Paolo
nel Palazzo della Società del
Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno
essere franchi di porto



Le associazioni di rice-
vono in Milano presso l'edi-
tore Francesco Lucca,
dirimpetto all' I. B. Teatro
alla Scala — all'estero
dai principali librai mi-
nesiani di Londra, e
presso gli uffici postali.

per Milano, ann. fr. 24.

per l'estero, „ „ 28.

franco fino al confine.

Per un semestre la metà.

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — La giovane generazione musicale. IV.
CRITICA ARTISTICA. — Sull'architettura e sulla scultura in Vene-
zia dal medio evo fino ai nostri giorni. II.
BELLE ARTI. — Sul progetto di costruzione di porte in bronzo al
Duomo di Milano.
NOTIZIE TEATRALI.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

IV.

Superati gli ostacoli materiali, che insorgono a' primi
passi, il giovane compositore ne incontra moltissimi al-
tri di diversa natura, i quali, se non gli presentano
un'aperta e diretta opposizione, lo portano però a con-
seguenze più tristi e più fatali.

Il teatro, ove in suo pensiero vedeva l'arte circon-
data da una splendente aureola e adorata con caldis-
simo culto; il teatro, che gli pareva venerando come un
tempio, e che, per l'idea sola di poterne un giorno varcare
la soglia, metteva nel suo cuore una febbre indescri-
vibile, il teatro finirà di scoraggiarlo, e di disingannarlo.

Ivi egli vedrà, fin dove può il mal ingegno dell'uomo
per rendere abietta la più poetica e spirituale delle

arti, e qual rete di ruggini sanno tessere l'avidità e l'in-
vidia; e qual potere ha sugli animi delle masse una
menzogna francamente proferita e ripetuta a lungo.

Quasi che quella soglia fosse sempre rimasta inaccessi-
bile ad ogni maniera di civiltà, egli si troverà in un
mondo affatto nuovo.

Nessun indizio di quelle idee, che portarono a sì alto
punto l'universa civiltà, e che pur valsero agli
uomini della scena l'ammissione nella società, da cui
li proscrivevano prima le leggi romane, e poscia i li-
cenziosi e rotti loro costumi: nessun segno di quella
modestia, che è l'ornamento più bello dell'uomo vera-
mente virtuoso. In teatro a tutti è libero di tessere il
proprio elogio, e, con un'impudenza che non ha nome,
tutti, come già scrissero ne' giornali, si diran da se stessi
sommì ed inarrivabili.

E quelle ridicole convenienze, che fornirono argo-
mento a tante e tante commedie, le troverà ancora
rigogliose e piene di vita.

Se una volta esigevasi la cavatina di sortita, sul
carro trionfale, e il rombò colle catene, ora si esigono
molte altre cose. E se, a mo' d'esempio, taluno avrà una
volta destato entusiasmo morendo sulla scena, preten-
derà di voler morire in tutte le opere... e di più, di vo-
ler morire di veleno piuttosto che di spada, per isbizzar-
rizzare a trascinarsi boeccone sul palco, a contorcersi e a
boeccheggiare con una buona mezz'ora di agonia, pren-
dendo il dolore, di cui sembra compreso il pubblico,
per un applauso... mentre il cortese pubblico forse d'al-
tro non si duole, che quella morte non sia stata po-
sta dal poeta nell'introduzione del primo atto... o dal
maestro nella sinfonia.

La prima donna assoluta vorrà essere la protagonista, e vorrà essere l'ultima a cantare; e vorrà un punto coronato a mezzo una frase, per sfoggiare una rancia cadenza; e della parte affidata alla comprimaria numererà persino le battute, e se, secondo il suo computo, le troverà oltrepassare il segno, vorrà un accrescimento alla propria quando non fosse altro, una romanza dentro le quinte, e accompagnata dall'arpa; e vorrà la musica piuttosto in un *modo*, che nell'altro; e vestire la tunica romana, quand' anche l'azione si svolgesse in Spagna e nel cuore del medio-evo.

Tutte queste puerilità si pretendono poi con un'insistenza, a cui il giovine maestro non può resistere a lungo; giacchè, qualora ei volesse tener fermo al proprio proposito, entrerebbero in campo i puntigli e le dissensioni, che manderebbero l'opera a certissima rovina. Intanto, aggiungendo e togliendo e accomodando, il povero maestro non riconosce più il primo suo concetto; vede goffamente alterate le forme, e adulterate le più spontanee e vergini ispirazioni. Ed a quelle ridicole convenienze deve pure la mala riuscita de' libretti, e la vergogna in cui è caduto questo ramo della nostra letteratura. I valenti intelletti, se pur qualche volta vi si arrischiavano, se ne ritraggono di subito; chè certo non saprebbero sacrificare le proprie idee agli spropositati capricci dei cantanti; e frattanto il campo rimane libero a tutte le nullità, che invece di dar opera a far meglio, pare non si studino che a far peggio, tanta e tale è la mancanza di gusto, di raziocinio, di lingua, che trovasi quasi sempre in quella maniera di lavori.

Finita, se pur finisce, la lotta coi cantanti, il giovine compositore deve incominciare un'altra coll'orchestra. Della prima n'erano causa la dappocaggine e l'amor proprio; della seconda, la presunzione ed il risparmio di fatica. Però non s'attenti mai il giovine compositore di chiamare alle prove la replica di un pezzo ... nè di ostinarsi a raccomandare l'accento e il colorito ... sarebbe come inimicarsi tutti, e mettersi nel rischio d'udir parole tutt'altro che confortanti.

Quasi tutte le opere dei principianti vengono poste in scena in così fatto modo; con quanto danno dell'effetto è facile immaginarsi. Trattandosi di sottoporre al giudizio del pubblico uno stile, a cui non è avvezzo, dovrebbesi all'incontro abbondare di prove e di premure, affine di renderlo meglio e più prontamente intelligibile con un'esatta esecuzione.

A quanto si è detto sin qui devono aggiungersi le angherie delle imprese, le quali, non badando in simili casi che all'incasso quasi sempre vistoso di una prima rappresentazione, cercano tutte le vie possibili di risparmiare, allestendo lo spettacolo con abiti vecchi e disadatti e con vecchie scene, cose che talvolta bastano sole a mettere il pubblico di cattivo umore.

Male eseguita, e peggio posta in scena, l'opera di necessità deve cadere, e il frequentissimo ripetersi di questi casi ha fatto sì, che il pubblico, quando trattasi di maestri esordienti, entra quasi sempre in teatro mal

disposto e con sinistre prevenzioni; esso assume una severità che raramente assume coi maestri provetti; epperò al minimo che si mette sulle ostili, e quei rimbombamenti che applaudevano jeri nell'opera del compositore in voga, li fischia oggi in quella del principiante; in quello giudica le reminiscenze come segno di buon gusto, in questo di nessuna fantasia.

E una volta che il pubblico incomincia a disapprovare, smette difficilmente, e finisce per pronunziare una sentenza spesso avventata, ma quasi sempre inappellabile.

Alcuni filosofi sono d'avviso che molta parte di ciò che si stima frutto del *genio*, non sia altro che il frutto della perseveranza; ma la perseveranza, che varrebbe ella ad un giovine compositore? — prima di esordire qual vantaggio potrà ricavare da un continuo studio, sempre scompagnato dalla pratica? — e, se il primo tentativo gli andrà fallito, come e quando potrà tentare il secondo? quale impresario gli schiuderà di nuovo le porte di un teatro? E questo fatto dovrebbe far più accorti i giovani e persuaderli a reprimere quella foga giovanile che li spinge innanzi ciecamente, anche allora che i più necessarij elementi sono apertamente avversi. Per non perdere un'occasione, dicono essi, tanto tempo aspettata, tutti i cantanti sono buoni, ogni libro può servire; e intanto si giuocano così all'impazzata una carriera che, intrapresa con senno, avrebbe potuto riuscire brillante.

Noi abbiamo accennato a molte cause che vengono ad inceppare il giovine artista, ma non crediamo però d'aver esaurito il nostro tema; trattato adagio e largamente esso potrebbe fornir materia ad un libro interessante, e nel medesimo tempo di molta utilità. Le abbiamo poi accennate, perchè si vegga che non è da attribuirsi a mancanza di genio per l'arte, se il numero de' compositori italiani è oramai ridotto ad una misera unità; e perchè coloro, che presiedono alla direzione delle pubbliche scuole, facciano in modo che i giovani allievi trovino il mezzo di porre a profitto i loro studj, e le cure, e le spese che lo Stato profuse su di essi. Al che basterebbe chiamare in vigore quelle leggi governative sulle istituzioni degli stabilimenti, che provvedevano a così interessante bisogno, e che sono oramai cadute in disuso.

G. A. BILAGI.



CRITICA ARTISTICA

SULL'ARCHITETTURA E SULLA SCOLTURA IN VENEZIA
DAL MEDIO EVO FINO AI NOSTRI GIORNI.

STUDI DI P. SELVATICO

Venezia, 1847.

Prezioso per la storia dell'arte è il libro del Selvatico su Venezia, nel quale con mirabile diligenza troviamo indicati i caratteri delle varie scuole, e tracciate le vie lente e difficili, per cui l'arte passò da uno stile all'altro. — La vita pubblica degli antichi era *sub diu*, a cielo scoperto; le cerimonie religiose o arcane, o domestiche. Ma quando le moltitudini, che tumultuavano nei fori e negli anfiteatri, si raccolsero nelle chiese di Cristo, quando le plebi furono chiamate all'eguaglianza della santificazione, le ragioni dell'architettura mutarono. Si dovettero murare edifizj vastissimi, e, quasi a dire, anfiteatri coperti, solennemente gravi e simbolici. L'arca salvatrice del genere umano, la navicella di Pietro pescatore di popoli, divennero il tipo ideale delle prime basiliche cristiane. L'arco girato sulla colonna fu allora costantemente sostituito al pesante architrave; e la solidità maggiore s'accompagnò alla maggiore snellezza delle linee. — Questo divenne il carattere fondamentale della nuova architettura: lo stile bizantino, il lombardo, il normanno, il gotico, lo seguirono del pari; e sempre coll'ispirazione vantaggio la statica; sempre la massa materiale dei basamenti sminuì, nel tempo stesso che gli edifizj lanciavansi più liberi e più arditi nelle altezze e acquistavano forme più eloquenti e più spirituali. Della primitiva architettura cristiano-italica, di cui abbiamo illustri esempj nelle basiliche romane, appena mostra Venezia qualche frammento. Più nobili vestigia lasciò la scuola bizantina, la quale nelle isole della laguna prese una fisionomia tutta italiana ed originale. Il miracoloso tempio di San Marco, di cui è presente a tutte le fantasie la splendida immagine, è la più gloriosa creazione di questo stadio dell'arte, in cui la sfoggiata pompa orientale venne temperandosi al severo senso dell'armonia espressiva, che sembra propria dell'occidente cristiano. — Il Selvatico combatte l'opinione di quelli che la veneta basilica vogliono copia della Santa Sofia di Costantinopoli; e invece non sembra lontano dal credere coll'Engelhard, che sia in molte parti imitazione delle antiche terme romane e de' palazzi

imperiali. — Questo tipo profano non avrebbe tollerato la Chiesa italiana, educata all'austerità delle catacombe. Il clero bizantino invece, che diè ai suoi tempj il nome di *basiliche* o case regali, e che sempre soggiacque alla corrompitrice protezione degli imperatori d'Oriente, doveva più facilmente piegarsi alla imitazione delle laiche magnificenze.

Ma di siffatte questioni erudite, che il Selvatico tocca con gran senno, e delle altre sull'origine dell'architettura lombarda, e della gotica, non è qui luogo d'intrattenere i lettori: ai quali invece vorremo trasfonder nell'animo il senso squisito d'armonia, che destano alcune forme architettoniche, le quali ancora soggiacciono all'ostracismo del Maestrato del buon gusto accademico. La veneta cattedrale, la *più bella chiesa del mondo*, come dice il decreto che ne statuiva l'erezione, basterebbe per sé sola a confondere la balda sicurezza dei precettisti; e gli architetti dovrebbero studiarla principalmente per impararvi come molti stili si possano con bell' accordo adoperare insieme, e come si riesca ad ottenere, anche con una ricca e quasi capricciosa varietà, l'originalità del complesso e l'unità della espressione. V'ha un modo d'architettare che produce una armonia vasta, libera, svariata come l'armonia della natura; e un altro modo d'architettare troppo melodico, in cui le combinazioni sono limitate, in cui domina la simmetria materiale, e la compassata ripetizione delle parti. Nel San Marco di Venezia trovi l'archivolto lombardo, la cupola bizantina, il mosaico romano, il pinacolo arabico; e tutte queste forme s'accordano in una possente unità. Mentre la facciata della gran cattedrale milanese è tutta intera una miserabile sconcordanza, ed appare povera e gretta, sebbene le pompe della maniera pellegresca vi s'accozzino coi frastagli arabici; il prospetto del San Marco è grandioso, anche senza masse colossali, perocchè l'effetto della bellezza e della maestà non è dovuto soltanto alle dimensioni della materia. Que' fasci di colonne, que' larghi archivolti, quegli archetti, que' fregi sovrapposti gli uni agli altri con tanta armonia, e distribuiti con tanta ordinata profusione, danno l'idea della ricchezza e della sapienza.

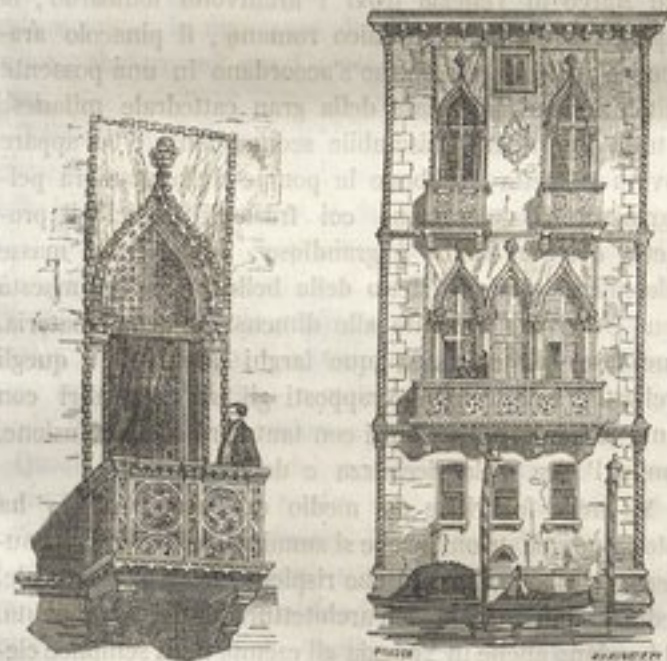
Ma nelle fabbriche del medio evo veneto non v'ha solo la pompa trionfale che si ammira nella basilica, l'austera e simbolica maestà che risplende nel palazzo ducale, l'edifizio più insigne dell'architettura civile archi-acuta. Abbondano anche in Venezia gli esempj della semplice eleganza, della grazia, dell'ornamentazione minuta, che ponno dare pregio e decoro agli edifizj, in cui non è a cercarsi la magnificenza consentita alle fabbriche religiose o pubbliche. In un'epoca mercantile, come è la nostra, nella quale la modestia è diventata una necessità, è bene mostrare che la parsimonia può essere consolata da qualche gentilezza, e l'angustia dello spazio può essere annobilita dall'artificio delle forme.

L'abside di Santa Fosca, che qui porgiamo incisa come si vede nell'opera del Selvatico



appartiene all'architettura bizantino-italica; alcune parti ornamentali accennano l'influenza arabica. L'insieme è di un'eleganza modesta e d'una cara semplicità.

Il Palazzo Contarini Fasani



è forse il più piccolo fra i notabili palazzi di Venezia, la quale possiede pur del genere gotico il fantastico palazzo Foscari, tutto a trafori ed arabeschi. Ma questo, che qui vedete, non ha dello stile archi-acuto che l'ornamentazione. Ma quanto squisiti e ricchi sono i fregi de' poggiuoli! come è armonica la linea degli archi arabici! e quanto essi, accrescendo bellezza, devono accrescere la solidità dell'edificio e la luce dell'interno.

Altri trenta palazzi di stile archi-acuto e di piccole dimensioni ha Venezia: e in essi soprattutto è notevole la grazia delle forme e la opportunità dei riparti

nelle facciate, e la bellezza delle loggie, e l'armonia dei trapassi e della sovrapposizione dei varj piani.

Come a questa scuola architettonica, che sapeva congiungere l'ardimento fantastico alla scienza statica più profonda, succedesse la scuola classica colle sue forme grette, pesanti, e servili, è problema che mal si può risolvere, se non si conosce la storia dell'architettura italiana. E giustamente il Selvatico rimprovera l'Hope d'aver attribuito sì grande rivolgimento alla decadenza de' liberi-muratori, corporazione misteriosa, che serbava gelosamente i segreti dell'edificare. In Italia non vi fu, come suppone l'Hope, un subito abbandono della maniera archi-acuta: non si passò di sbalzo dalle sapienti e segrete pratiche dei liberi-muratori all'inesperta imitazione dell'antico. I letterati e gli eruditi, già fin dalla metà del secolo XV, commentavano Vitruvio, e gridavano barbara e gotica l'architettura dominante: l'opinione li seguiva passionatamente. « Ma gli artisti, » dice il Selvatico, « educati dall'età precedente al libero comporre, accettarono la decorazione romana, semplicemente come un mezzo di secondare la fertile loro fantasia, non come un modello da seguire servilmente. Ecco quindi la libera imitazione, che fa sì belli e sì puri gli ornamenti dei quattrocentisti. » L'ornamentazione più varia, la decorazione più armonica si congiunsero nelle opere del rinascimento italico alla profonda cognizione della statica, alla vasta ordinanza, all'opportuno riparto che fanno il pregio degli architetti del medio evo. La cupola di Santa Maria del Fiore non ha sicuramente da invidiar nulla all'ardimento dei campanili archi-acuti. Lo spirito originalmente imitatore del quattrocento è con mirabile perspicacia spiegato dal Selvatico: e, per verità, egli n'aveva nobilissima materia, abbondando in Venezia le opere di quella gentile scuola lombardesca, che anche il Sagredo vorrebbe richiamata a modello della rigenerata architettura italiana.

C. R.

BELLE ARTI

SUL PROGETTO DI COSTRUZIONE DI PORTE IN BRONZO AL DUOMO DI MILANO.

L'idea di sostituire alle vecchie e grette tavole di quercia, che chiudono la maggior porta e le quattro minori sulla facciata della cattedrale, non è certamente nuova. Richiesta dal sontuoso aspetto del tempio e dal decoro ognor crescente d'ogni altra anche più remota sua parte, necessaria sopra tutto a togliere il lurido assito corroso dal tarlo e dal tempo che prospetta in mezzo a questa candida ed imponente costruzione marmorea, arieggiante cogli acuti pinacoli sull'azzurro del nostro cielo, può dirsi ch'essa sia da parecchi anni un desiderio ed un voto universale. A tutti sembra sconveniente che un sì grande monumento sia privo di porte condegne alla sua bellezza, nel mentre che templi, minori di questo per fama, per bellezze originali e per grandiosità di proporzioni,

vanno ricchi di porte magnifiche, fregiate di legni rari e preziosi, lavori di d'arte intagliati nello stesso legno, o battuti di ferro, o gittati di bronzo.

L'evidente bisogno di così fatta opera eccitò, se ben ci ricordiamo, alcuni anni sono, qualche artefice a delinearne un progetto; ma pare che a questo toccasse la medesima sorte dei molti che annualmente tappezzano le aule delle accademie, e muojono nel breve circolo della loro culla, dacchè non se ne udi poscia alcuna parola.

A dir vero, mancava allora al progetto ideato il primo ed indispensabile elemento di vita, il danaro per allogar l'opera; e questo, considerata la ricchezza generale della costruzione, l'estensione delle aperture, il numero degli ingressi, doveva salire a tal somma da spaurire ogni intrapresa, e rimandarla a tempo indefinitamente remoto. Ora però quest'ostacolo, il più funesto sempre ai migliori progetti artistici, è tolto in parte. Un ricchissimo nostro patrizio, morendo, or son pochi mesi, legava per testamento la somma di lire centomila, perchè venisse data mano alla costruzione in bronzo di queste porte. E come in opere di questa fatta la prima spinta è quella che decide dell'esecuzione, così è a sperarsi che il suo esecutore non torni infruttuoso, e che il progetto, una volta incominciato, possa pure esser presto condotto a termine.

Abbiam detto che l'ostacolo era stato tolto solo in parte; e, per verità, chi pensa all'importanza dell'opera domandata, dee trovar esigua la somma di centomila lire. Nondimeno essa è tale da poter bastare ad una delle piccole porte, o a preparare quanto di più si richiede per la maggiore. A tal uopo è a desiderarsi che altri, non che quelli cui spettasse mettersi all'impresa, non abbiano a fondare i loro calcoli esclusivamente sopra tal somma. Miglior consiglio sarebbe in tal caso desistere dal progetto, rimandando l'opera a tempi migliori ed a migliori condizioni. Noi però non crediamo che questa possa essere così di leggieri abbandonata; speriamo anzi che a questa prima somma altre se ne possano aggregare, già disposte per la fabbrica, e che la carità cittadina non abbia a venir meno ad un'impresa fatta per dare un lustro desideratissimo al maggior nostro monumento.

Però, nel mentre uniamo i nostri ai voti di tutti, perchè un tal progetto possa incarnarsi fra non molto, non possiamo passar sotto silenzio al cospetto del pubblico la gravissima questione, anzi la piaga più mostruosa e quasi insanabile, che deturpa la nostra cattedrale, e su cui questo progetto viene, per così dire, a porre il dito.

Non è difficile comprendere che le nostre parole si riferiscono all'attuale stato dell'incorniciamento marmoreo delle porte, alla loro forma a rovescio collo stile originario e principale del tempio, alla mancanza assoluta di portali gotici e quali si convengono alla grandezza e maestà dell'edificio.

Fra gli ibridi innesti architettonici, che sono venuti a sfregiare il concetto ed il sentimento primitivo, le porte, più che ogn'altro, offendono lo sguardo, sia per la principalissima loro collocazione, sia pel gusto artistico assolutamente in opposizione colle forme tipiche dell'arte archi-acuta. Se ci fermiamo pochi istanti a guardare le gigantesche aperture dell'abside, od anche soltanto le piccole ma soavissime porte delle sagrestie, e poi riportiamo lo sguardo sulle grandi della facciata, non è possibile non risentirne un interno sgradevole commovimento, come all'irrompere di un rauco grido in un coro di voci angeliche.

E fu propriamente uno strano acciecoamento quello del Pellegrini, quando s'accinse nel 1567, per ordine dell'arcivescovo Carlo Borromeo, a riformarne dalla base la facciata con porte,

atrio, colonne isolate, nel genere dell'architettura romana. Ma pur doveva essere così in un tempo, in cui l'arte, fatta cortigiana e traviata dell'ingegno eccentrico del Buonrotti, handiva per bocca dello stesso Vasari che nell'arte gotica, allora chiamata tedesca, ogni cosa mancava d'ordine, anzi tutto era disordine e confusione, che i suoi architetti avevano riempito non solo tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, ma ne avevano ammorbato il mondo.

La peggior disgrazia per la nostra cattedrale fu quella d'aver avuto principio alla vigilia della morte dell'arte claustrale, quando il libero impulso dello spirito laico, ed il nuovo studio delle antichità pagane, intese a conquistare il campo dell'arte universale, cominciarono dal disprezzo dei rigidi e misteriosi precetti e delle forme comandate dell'arte jeratica.

Però, quando venne il Pellegrini, tutto stava contro la continuazione del primo concetto; e la lunga inerzia della fabbrica per le vicende guerresche e per le pesti che ripetutamente avevano infestato questa contrada, e la caduta della debole, ma pur nazionale dinastia dei duchi, ed il novo spirito delle lettere, e l'indifferenza dei popoli, e l'invadente spagnolismo. Il Pellegrini vi diede il primo e il più fatal colpo di martello che possa cadere sopra una costruzione, colpo di cui rimangono tuttora le impronte oscure, che, Dio sa quando, potranno venir cancellate.

Il primo passo forviato doveva trar dietro necessariamente altri procedimenti a controsenso o per lo meno incerti. Ottant'anni dopo il Pellegrini, gli architetti Buzzi e Castelli, benchè a mezzo del secolo più guasto e scaduto, quando il barocchismo cominciava a stuzzicare gli ottusi palati colle prime sue prove, insorsero con animo veramente cittadino a invocare il rispetto per lo stile architettonico primitivo, e chiamarono sacrilega e vandolica l'opera allora incominciata dal Pellegrini. Il Buzzi operava con maggior efficacia, presentando un progetto gotico per continuare la facciata, nel quale toglieva le colonne e sostituiva gli attuali piloni, più consentanei allo stile del tempio; se non che, impaurito, restava a mezza via, lasciando intatte le porte del Pellegrini. Così fu sancito quello stransissimo sconcio, che nè allora, nè poi si volle o si seppe abbattere, e che, nel compimento della facciata al principio di questo secolo, fu indegnamente tollerato, se pure non vuoi credere con maggior fondamento, che non ne venisse avvertita l'enormità.

A chi fu avvezzo fino dall'infanzia a passare indifferente sotto quelle porte, a chi non vede nell'arte più che un vano accozzamento di linee e di sporti, come nella poesia un vuoto succedersi di parole sonanti, potranno recar stupore i nostri detti; ma il forestiero che, sceso dall'alpi, muove i primi passi su questa terra, l'archeologo e l'artista che si sono addentrati appena nello studio dell'arte archi-acuta, l'uomo soltanto che comprende nel suo cuore il sentimento dell'armonia, non potranno sopportarne l'aspetto senza un indefinibile fremito di dispetto e di ribrezzo.

Il contrasto poi è tanto maggiore, quanto più è noto che nell'architettura archi-acuta, se havvi parte singolare per eleganza e per profusione di adornamenti, per accuratezza di pensiero e predilezione di condotta, ella sta nei portali, quasi che da essi ci dovesse venire l'invito di accedere al tempio, quasi che colla soavità dei dettagli, coll'abbondanza e colla delicatezza delle membrature e dei simulacri istoriati, e con un non so che di gujo e di sorridente ci volessero confortare ad affrontare la solenne e veneranda tenebria dell'interno della chiesa.

Gli antichi non concedevano alcun ornamento alle porte dei

loro templi, perchè precedute quasi sempre da un pronao o nartex sorretto da colonne isolate, che avrebbero reso inutile, o per lo meno senza effetto, il portale. Questo è una creazione esclusivamente dovuta all'architettura cristiana, e la troviamo di già in tutte le nostre chiese longobarde, benchè dinanzi ad alcune si protenda una specie di arco sostenuto da colonne alla foggia d'un baldacchino.

Del resto, come nelle costruzioni religiose lombarde, a differenza dell'arco ad un sol centro, così in quelle dell'architettura archi-acuta i portali sono disposti quasi ad imbuto. Una serie di archi rientranti a risalito ne forma l'archivolto, a ciascuna fascia corrisponde nel fianco una colonnetta or liscia, o torsa, ora esagona, come corre la fascia superiore. Spesso sono ricchissime per tarsie di marmi, per fogge capricciose a punte piramidali quadrate, a strisce addentellate, a fogliami che raffigurano l'erica de' tronchi. Tra le colonne, tra le stesse volte arcuate dell'archivolto, vi hanno spazi liberi, alcune volte concavi, dove s'annicchiano tabernacolini elegantissimi, sorreggenti statue di santi, di re od altre immagini allegoriche, che non mancano pressochè mai alle cattedrali cristiane. La luce delle aperture è sempre rettangolare, divisa a mezzo da un pila fregiato dalla statua del Salvatore.

Dei portali della facciata, se non tutti, il principale almeno è coronato in alcuni monumenti religiosi da un timpano a trafori, al disopra del quale veggonsi correre orizzontalmente loggiati, od aprirsi la grande rosa, donde la luce dardeggia magicamente nel fondo della chiesa sull'altar maggiore.

Gli artisti religiosi, pare, considerassero i portali come parte principale delle loro costruzioni, perocchè scorgiamo anche le chiese meno ricche d'ornamenti, anzi le più modeste, non andarne prive.

Eppure la nostra ricchissima Cattedrale nulla presenta di tutto questo solenne e non meno indispensabile apparato architettonico; il perchè lo accennammo; se e come potrebbe esservi introdotto, gli è quanto non ci è dato di dire, anzi è questa appunto la questione che vuoi presa in considerazione, che non deve per nessun titolo esser posta in disparte od evitata nell'attuale circostanza, in cui trattasi della costruzione delle imposte in bronzo. Pel nostro Duomo è questa la questione più vitale, ed ora è il tempo di poterla, di doverla definire; da lei dipende che questo nostro monumento ricuperi il posto che gli si deve, assuma un aspetto armonico in tutte le sue parti, respiri in fine d'una vita unica e propria.

Consacrare la presenza delle esistenti porte coll'adottare per le imposte lo stile istesso del Pellegrini, sarebbe associarsi colla mente e colla mano alla bastarda ed irriverente manipolazione del secolo XIV. Se il nostro tempo si permettesse una tanta aberrazione, nel momento appunto in cui l'archeologia cristiana ha sollevato il mistico velo che copriva le melanconiche sue cattedrali, in cui l'arte, accesa di nuovo ardore, s'appresta a restaurarle splendidamente, l'onta su noi cadrebbe troppo grave, insopportabile e forse eterna.

G. M.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — La strettezza del tempo non ci permette di parlar distesamente per oggi, dell'opera *Giovanca di Fiandra*, del maestro Boniforti, andata in scena ieri sera, e ci costringe alla

sola storia de' fatti; la quale, grazie all'odierno laconismo del pubblico, è spacciata in poche parole.

Non s'udirono applausi che alla cavatina di Rodas, e alla cavatina ed al rondò della Tadolini; per tutto il rimanente dell'opera regnò nel teatro quel profondo e solenne silenzio, che vi regna dal giorno di Santo Stefano.

Teatro Re. — *Ser Gregorio*. — Dove diavolo mai è andato a pigliar fuori il maestro Consolini codesto suo *Ser Gregorio*? Chi lesse un libretto più insulso e scipito di questo? Per mettere le mani su roba di questa fatta, bisogna proprio essere chiamati, o avere uno smodato amore ai fasci. E che tale fosse il Consolini, dopo che abbiamo udito del suo que' brillantissimi pezzi del *Carnevale di Venezia*, non l'avremmo creduto giammai! Del resto la colpa del cattivo esito non è da cacciarsi addosso tutta intera al poeta, il maestro ne ha anch'esso la sua buona parte, perchè la musica del *Ser Gregorio*, dal lato melodico, è assolutamente priva di eleganza e di gusto; perchè v'ha fra pezzo e pezzo de' cattivissimi ed inopportuni distacchi di stile; l'introduzione, per esempio, tutti i ritornelli, tutta la parte del tenore, e qualche pezzo della donna, come trovarono una nicchia nel *Ser Gregorio*, l'avrebbero potuta trovare anche in un'opera seria; di più, v'ha nella musica del Consolini un difetto nelle forme, essi nelle idee principali, e gonfie, battendo spesso nel barocco, nelle accessorie, e nelle esenze; dove egli cammina con passo più franco si è nello strumentale e nell'armonia, ma questi due pregi non valgono a sostenere una musica che ha tutte quelle pecche notate di sopra.

I cantanti, e la bravissima Sannazzaro specialmente, fecero ogni loro potere per deviare la tempesta... ma tutto inutilmente, perchè oltre al resto, era contro di loro l'orchestra, che vacillò, e stonò, e s'intoppò in un modo da metter veramente compassione.

TORINO. — Dell'*Esther d'Engoldi* del maestro Pacini si agitano a Torino varj giudizi. Non però così dell'esecuzione, che ad una voce è proclamata infelicitissima. È però un fatto che il maestro Pacini ebbe applausi e chiamate quante ne avrebbe potuto desiderare, e che la cavatina della donna, un duetto fra tenore e basso, e l'andante del finale primo, sono pezzi ridondanti di vere bellezze, e di egregia fattura.

VENEZIA. — Intorno all'opera *Don Carlo* del maestro Bona, rappresentata al Teatro della Fenice, diamo un estratto di ciò che ne dice il *Caffè Pedrocchi*.

Sabato prossimo passato trasvolò come fantasma sulle nostre scene un esito magro magro, lungo lungo, stecchito, piagnucoloso, un *Don Carlo*, spagnolo di nome. Tristissima apparizione, della quale però il pubblico rimase, più che atterrito, annoiato.

« Questo *Don Carlo* sapete voi chi è? Io non saprei mica definirlo sul serio. — E s'ideri quasi il signor *Giorgio Giachetti* a dirmi che roba sia questo suo *hidalgo pulcinella*, questo *infante enfant par le malheur*, come dice *Voltaire*. Non senza un perchè ho nominato *Voltaire*; quest'anno i compositori della Fenice pare sieno data la posta di ricorrere a *Voltaire* nelle loro ambagi decomponibili. Giorni fa il signor *Gatzerani* (nei *Filistatieri*, memoria di contralbanda) vi snocciola, a modo di proemio, un paio di opinioni colteriane a proposito del suo balletto; vedete quanto a proposito! L'altro ieri il dabbene librettista suddito vi spiega che cosa sia un *auto-da-fé* citando le parole, proprio le stesse parole, dello stesso *Voltaire*. Per poco che si vada di questo passo lo spero che l'Impresa per annunciare qualche improvvisa indisposizione vorrà appoggiarsi all'autorità di *Voltaire*.

« Perdonate la digressione, e torno a bontà.

Questo fu un episodio, un episodio letterario nè più nè meno come il libretto del signor *Giachetti* è un parricidio letterario... Niente meno che parricidio? Sissignori. Avete letto, scusate la domanda, avete letto il *Don Carlo* di *Schiller*, il capo d'opera di quel secondo genio drammatico? Sì; allora spiegherete da voi stessi il *qualificativo* di parricidio che mi calza così bene parlando del signor *Giachetti*. Non avete letto il *Don Carlo* di *Schiller*? In tal caso me ne duole per voi, e in due parole vi spiego la differenza che passa da quel poema a quest'anatema teatrale. Immaginate *Dante* abbagliato da *Stenterello*, immaginate *Arlecchino fatto principe*, e avrete un'idea del libretto in questione comparato al dramma che sta fuori d'ogni nostra questione. Fra *Giorgio Giachetti* e *Federico Schiller* c'è un abisso... no, un abisso è poco - c'è un caos... poco anche questo... c'è, l'ho trovata, un libretto d'Opera!

« Voleva dirvi ancora tante belle cose su questo capo-lavoro contemporaneo; ma mi sembra di averne parlato anche troppo, perchè in fine de' conti un paio d'occhi lo avete anche voi, e se non bastan gli occhi, un paio di carantani da conparar questa gemma e sgansciarvi dalle risa, se vi cogliesse lo *spleen*. Voleva domandarvi, come tra amici che vanno ricordando sventate, che cosa vi sia sembrato di quel povero

Marchese di Posa, di quella grande ispirazione drammatica fatta mezzano, e peggio: di quel mesto e innamorato *Don Carlo* fatto baronzolo di ginnasio, e peggio: di quella soave *Isabella di Francia* fatta *grisette* spasmodica, e peggio; e di quel... di quel *dramma* insomma che non pesa una dramma nelle letterarie bilance. — A chi poi mi accusasse d'essere andato un po' per le lunghe a proposito del libretto e di non avere... — rispondo subito che, a proposito della musica, mi pare ch'ella sia andata per le lunghe anche di troppo con quegli eterni quattr'atti, senza che io ne la limiti; che il libretto lo feci servire anche per mezzo termine (destino delle cose ambigue, quindi di tutti i libretti attuali) onde evadere dall'argomento senza dichiarare il maestro *Bona* degno confratello dello scolaro *Giachetti*.

« Il vestiaro era, come al solito, decoroso, anzi splendido, e troppo forse. Il *Lasina* non risparmiava davvero nè spese nè cure per migliorar le faccende; egli avea disposte le cose sue per benino e in modo da farsi onore e da farsi danaro... — ma è colpa dell'Impresario se un tenore cessa e si ammala, se un'opera precipita e muore, se altri maestri aspettati o si ammala o temono di morire? E qual colpa poi ne ha il pubblico se adesso comincia, dopo diciotto sere, ad amoiarsi del *Macbeth*? Ad ognuno il suo. Quindi all'Impresario ed al pubblico consigliamo indulgenza reciproca... Al *Don Carlo*, scomparso dalle nostre scene per sempre, una lapide funeraria pregando gli *Dei Mani* pietosi. »

CREMONA. — Jeri a sera la *Norwa* apparve su queste scene, e sortì un esito veramente soddisfacentissimo. Non vi fu pezzo che passasse sotto silenzio; qual più qual meno tutti piacquero. Si dovette ripetere la stretta dell'introduzione che comincia colle note parole, — Sì, parlerà terribile, ecc., — (e qui non occorrerà accennare che non fu replicato per la novità della musica). Come pure si dovette replicare l'adagio del duetto del secondo atto fra *Adalgisa* e *Norma*; la cavatina di *Norma* che fruttò diverse chiamate alla brava signora *Gariboldi*, il duetto del primo atto *Norma* e *Adalgisa* (signora *Dompieri*) tra il successivo terzetto con *Pollione* (signor *Dei*). Il menzionato duetto nel secondo atto e l'ultima scena tutta appoggiata alla protagonista sono i pezzi che meglio incontrarono il pubblico favore. I primi onori devonosi e meritamente alla bravissima signora *Gariboldi* che sostenne con tutto l'impegno e con rara valentia il difficile personaggio di *Norma*; il nome di questa cantante è già così vantaggiosamente conosciuto che a nessuno farà sorpresa se anche in questo teatro ella seppe mantenersi a livello della sua bella reputazione, e se il pubblico gli fece la maggior festa piandendola e chiamandola più e più volte al proscenio e sola e coi compagni finiti i tre atti. La giovane signora *Prassede Dompieri*, che ora fa i primi passi nella difficile carriera melodrammatica, si è distinta nella non piccola parte di *Adalgisa*, e può a ragione gloriarsi di aver così felicemente esordito partecipando anche essa, quantunque allata ad artista di tanto merito quale si è la signora *Gariboldi*, al pubblico applauso. Il tenore signor *Dei* ed il basso signor *Scappini* contribuirono efficacemente al buon esito dell'opera, il primo cantando la sua parte con molta energia (ed anzi qualche volta un po' troppo), il secondo vestendo la piccola sua parte di tutta quell'arte che egli possiede e che a buon dritto lo colloca fra i distinti attori della giornata. I cori, l'orchestra, la banda dei borghesi si portarono benissimo. La scena del tempio fruttò ai pittori signori *Marchetti* e *Longhi* applausi ed una chiamata.

Sembra che l'attuale complesso d'artisti, che certamente uno simile questo teatro non ha mai posseduto in tempo di carnevale, sia riuscito a scuotere il pubblico dallo stato d'apatia in che si trovava... ciò almeno è desiderabile. Quanto prima andrà in scena l'opera *Don Pasquale* in cui il bravo giovane signor *Pietro Ferrante* sosterrà la parte del protagonista. — Si spera bene.

TRIESTE. — Dal romanzo del *D'Azeglio*, che ha a tema quella stupenda pagina della nostra storia, che narra come sapessero provare tre dieci Italiani ed altrettanti Francesi, che l'onore delle nazioni non si insulta impunemente, il maestro *Lickl* trasse l'argomento della nuova sua opera, che intitolò la *Disfida di Bartetta*.

Le tenebre, che fin dal giorno di Santo Stefano tenevano il campo di codesto teatro, si diradarono, e si vide finalmente un raggio di sole. Mentre attendiamo minuti ragguagli intorno a quest'opera, e allo stile e alla capacità del compositore, diremo che le due prime parti sembrano essere le migliori; che piacquero molto un coro, una cavatina eseguita dal *Fiori*; una romanza del *Graziani*, un giuramento di cui si volle perfino la replica, e un duettino eseguito dalla *Ponti* e dal *Graziani*.

L'esito della seconda rappresentazione fu quel molesino della prima; applausi ed evviva, e chiamate al maestro ed ai cantanti, fra i quali si distinse pure il giovane baritone *Lorini*.

Il libretto è del *Gazzeletti*. Fuoco, passione, bellissime situazioni, dice il dottor *Verità* nel *Foglio*, fanno del dramma un egregio lavoro, ed i bellissimi versi di cui va adorno, lo proclamano un bel complesso poetico.

La terza sera, l'Impresa destinò l'intrito a totale beneficio del maestro, ma il concorso non fu come attendevasi; con tuttocò molti pezzi vennero caldamente applauditi, e il giuramento venne ancora ripetuto.

PIACENZA. — I *Masnadieri* più si sentono e più piacciono; e più piacerebbero, soggiunge il nostro corrispondente, se l'esecuzione in qualche parte non difettasse. La cavatina di *Carlo*, benissimo eseguita dal *Jacobelli*, quella della *Cuzzani*, quella del *Cagliari*, il duetto fra *Cagliari* e la *Cuzzani*, e l'altro duetto fra quest'ultima e *Jacobelli*, il coro dei *masnadieri*, e il finale dell'atto quarto, sono pezzi che piacciono assai, e che si guadagnano sempre applausi. — Alla *Cuzzani*, a *Jacobelli* ed a *Cagliari* le parti calzano a meraviglia, e le eseguono con un impegno, che in altri tempi sarebbe valso a destare entusiasmo.

VOGHERA. — Il *Turquato Tasso* andò, come dicesti, a gonfie vele, tanto in riguardo alla musica, come all'esecuzione. Il *Ferrari* sostenne la difficile parte del protagonista da valente cantante e da esperto attore, però egli accolse applausi molti ad ogni finir di pezzo, e specialmente all'aria dell'atto terzo. — La *Zenoni*, il *Covas* e il *Galli*, ebbero anch'essi la loro parte d'applausi.

LUCCA. (Da lettera). — L'*Otello*, amico mio, è una grand'opera; quella dell'*Otello* è una gran musica; eseguita anche come Dio vuole, essa non lascia di scuotere il pubblico. E qui, venne proprio eseguita come Dio vuole. Gli è ben vero che qualcuno si ostina a dire che chi sostiene la parte di *Desdemona* è valente e vera artista... ma il pubblico non volle accordare loro fede intera... con tutto ciò, applausi e chiamate non ne mancarono.

PESARO. — Non meno dei *Lombardi* vennero applauditi *I due Foscari*. L'esecuzione, affidata alla *Monti*, al *Lombardi*, al *Busi*, ed al *Mirandola*, non poteva riuscire meglio.

CAGLIARI. — L'esito felicissimo della *Giovanca d'Arco*, e della bravissima *Mattrey*, si mantiene sempre l'uguale.

LIVORNO. — Teatro Rossini. (Da lettera). — Intorno all'opera nuova del maestro *Speranza*, *Il Padre dell'Esordiente*, si parlò molto e forse troppo preventivamente; chi l'aveva sentita al cembalo, la pretendeva degna di *Rossini*, ma in teatro, al cospetto di un pubblico che ha pagato, gli incanti spariscono facilmente, e vedesi che le esagerazioni degli amici, meglio che giovare, nuociono. — Lo *Scheggi* si adoperò a tutt'uomo, e molto bene s'adoperarono la *Viola* ed il *Fodor*, ma tutto inutilmente... il pubblico rimase impassibilmente freddo.

TORINO. — Teatro Suter. — *I due Figaro*, vivacissima opera del maestro *Speranza*, vennero accolti con vero piacere. La *Crespolani*, la *Mazza*, lo *Scannavino*, ed il *Dal-Vivo*, che la eseguirono, vennero assai encomiati.

NAPOLI. — Teatro San Carlo. — L'*Attila* andò in scena il 29 dello scorso gennaio. Si rappresentò il susseguente giorno, e jeri martedì ne successe la terza rappresentazione. Nelle prime due recite non poté affatto giudicarsi il merito della musica, giacchè gli animi del numeroso uditorio erano affascinati da tutt'altra emozione di quella che poteva cagionarle l'apparizione d'una nuova opera. Vi furono molti applausi, ed applausi entusiastici; però non mai direttamente spartito o agli e cutori. Ad onta di ciò molti del pubblico rinvennero non poche bellezze in questa partizione del maestro del giorno, ed unanimemente biasimavasi la debole esecuzione, e la poverissima *mise-en-scène* dello spartito. Gli impresari dei nostri giorni trascurano piucchè mai quanto ad essi ritornerebbe d'incalcolabile vantaggio, se accettamente vi provvedessero. È noto ad ogni buon'agutajo di musica un poco immedesimato delle sciocche pretese della maggior parte dei cantanti attuali, come ad ogni artista vero protettore dell'arte, che costoro hanno quasi sempre la mania di farsi valere nel lato più debole del loro merito. Colui che canta di grazia, vuole pretendere al canto di forza: quello che ha un solo rifugio in qualche sonora nota bassa, vuol fare pompa delle acute: quest'altro dispostissimo per l'opera semiseria, vuole a viva forza eseguire quella declamata: e così via discorrendo. Voglio da ciò desumere che i

signori virtuosi di tanto parecchie volte non sanno scegliere quanto al loro talento ed al loro mezzi naturali si conviene. Queste inconsiderate pretese potrebbero dagli impresari evitarsi, se per direttore dei loro teatri scegliessero un maestro di musica per teoria, per pratica, per coscienza, idoneo al disimpegno di un sì difficile incarico. Oh! quante incongruenze si eviterebbero! oh! quanti maestri non avrebbero a dolersi nella riproduzione delle loro opere! oh! come gli editori trarrebbero profitto di tante opere applaudite nella prima loro apparizione ed ora tengono morte negli scaffali per popolare il magazzino! Un maestro non potrebbe certamente evitare che un cantante preceduto da qualche risonanza non scegliesse per sua prima comparsa in un teatro ov' egli n'è permanente direttore un'opera non confacente ai suoi mezzi; però una volta studiato il suo artista potrebbe bensì collocarlo in maniera di farlo sempre figurare, e per conseguenza l'impresario, non prestando fede alle capricciose asserzioni degli orgogliosi, ben poche volte fallirebbe nella scelta di uno spettacolo, tanto più se questo riportò continua vittoria nei teatri ove venne preventivamente riprodotto. — Altre volte i giornali, artisti gridarono inutilmente contro questa trascuranza; noi non ne speriamo miglior risultato, ma in proposito dell' *Attila* non abbiamo potuto esimerci di farne un nuovo cenno, giacchè mai come questa volta ci venne dato vedere le parti così inavvertentemente distribuite, mentre nell'attuale compagnia di canto di questo teatro trovansi artisti a cui con occhi chiusi potevansi, due delle principali, assegnare senza tema di equivoco. — Perché non dare l'Odabella alla Barbieri-Nini, che possiede una così robusta ed estesa voce, e non priva di scintilla drammatica? . . . Il Foresto adattissimo ai superbi mezzi vocali del Prascichini si è qui assegnato al Malvezzi non spregevole artista, ma freddo, privo di slancio, costretto a sforzare continuamente il suo organo che appare più dell'usato debole in questo spartito, e se applaudita venne sempre la sua cavatina devesi alle parole calzanti alla situazione attuale di questa città, le quali elevarono l'intero pubblico a frenetiche esclamazioni di gioia. — Venne il protagonista addeossato a Gionfrida che possiede una bella voce piuttosto baritonale di cui non sa trarre alcun partito emettendola ottusa e continuamente a sbalzi. — Ezio venne sostenuto dal Crivelli, artista intelligente, che sa quello che dice; però la sua voce è talmente gutturale, che non può di buon animo ricomporre le altre sue non comuni qualità. Aggiungete a tante calamità quelle di pessime decorazioni, particolarmente quella dell' *aurora*, i cori in pochissimo numero che suonano senza cattiva intenzione, orchestra che poco cura il colorito, povertà di comparsa, vestiaro appena discreto per le sole parti principali. Come volete che piaccia una grand'opera presentata in sì barbara maniera? . . . Effettivamente ieri sera che il pubblico accorse per godere placidamente dello spettacolo, non applaudì che la sola *esabeta* della cavatina di Foresto. In tutto il rimanente se ne stette silenzioso, e solamente alla fine dell'opera diede non equivoci segni di poco aggradimento.

LONDRA. — Teatro Reale. — Nel seguente avviso, o cartellone che vogliasi chiamare, ecco quanto offre l'impresa di codesto teatro per la prossima stagione.

Il Teatro Reale dell'Opera Italiana, Covent-Garden, venne stabilito nel 1847, allo scopo di dare al dramma lirico quel grado di perfezione, non per anco raggiunta in questo paese. La nobiltà, la cittadinanza, i sottoscrittori, ed i protettori della musica, vengono informati che la stagione del 1848 comincerà nella prima settimana di marzo, nel comodo edificio costruito lo scorso anno.

Opera.

Per la stabilita produzione di opere dei grandi maestri d'ogni scuola; per la rappresentazione del repertorio composto di diciassette opere, poste in scena la scorsa stagione, e per quelle composizioni che si mirano per la prima volta su queste scene, si sono scritturali i seguenti cantanti:

Primi soprani. — Persiani, Grisi, Castellan, Ronconi, Steffenony, Corbaci, Paulina Garcia-Viardot e Angiolina Zofa.
 Contralto. — Albini.
 Tenori. — Mario, Salvi, Lavia, Mei e Roger.
 Bassi baritoni. — Tamburini e Ronconi.
 Bassi. — Marini e Corradi-Setti.
 Basso comico. — Agostino Rovere.
 Direttore della musica. — Costa.
 Poeta e traduttore dei libretti. — Maggioni.
 L'orchestra, la banda, ed i coristi, verranno notabilmente accresciuti di valenti professori.

Ballo.

La regola adottata con tanta soddisfazione del pubblico, nell'ultima stagione, di non porre nessun divertimento in mezzo agli atti, sarà strettamente osservata ancora. Lo spettacolo terminerà con un ballo.
 Durante la stagione, danzeranno i seguenti artisti: Flora Fabber, Leopoldina Brüssi, Elisabetta Robert, Thierry, Langher, Ferrante, Stephan, Honoré, Lucilla Grahn, Bretin, Silvain, e un numeroso corpo di coriste e di comparse. Maestro dei balli, Appiani, ecc.
 La stagione verrà aperta con una grand'opera, nella quale farà la sua prima comparsa l'Albini, e con un nuovo ballo fantastico, ove danzerà la Flora Faldini.

Teatro Drury-Lane. — La *Linda* fu la terza opera della stagione, e l'esito fu un fiasco solenne e clamoroso.

BERLINO. — Il 21 dello scorso gennaio venne eseguito all'ultimo concerto dell'Accademia di canto un nuovo oratorio, intitolato *San Giovanni Battista*, posto in musica dal giovane allievo di quello stabilimento, Markeli, che ottenne un favorevole successo.

ROUEN. — L'opera *Gastibelza*, di Maillart, incontrò nel teatro di codesta città quella istessa buona fortuna che incontrò a Parigi.

PARIGI. — Opera. — La sera del 4 aspettavasi il nuovo balletto intitolato *Les Cinq Sens*.

Clappon, l'autore di *Gibby*, si occupa indefessamente intorno alla nuova sua opera: *La nonne singlante*.

L'opera di Borvoist, *L'apparition*, potrà porsi in iscena per la fine del corrente febbraio.

Opera Comica. — Provasi una piccola opera in un atto, di Alberto Grisar: *L'Eau merveilleuse*.

Il brillante successo dell'*Haydée* si mantiene sempre uguale.

Opera Nazionale. — *Gastibelza* ed il *Broussar de Preston* sono le opere più acclamate, che si rappresentano a codesto teatro.

Teatro Italiano. — Vittorio Ugo si oppose formalmente alla rappresentazione della *Lucrezia Borgia*.

PIETROBURGO. — In occasione della serata di beneficio della Frezzolini e di Gussco, l'imperatore delle Russie, volendo esternare a questi cantanti il suo aggradimento, li fece chiamare dopo la rappresentazione, e regalò a ciascuno di essi quindicimila franchi.

NUOVA-YORK. — Il basso Sanquiro partì per Boston con parte della sua compagnia, onde rappresentare la *Sonnambula* e l'*Elisir d'Amore*.

VIENNA. — Il *Campo di Slesia* verrà posto in iscena al Teatro An-der-Wien.

BARCELLONA. — Il bravissimo Rovere, nel *Don Pasquale* che si rappresentò la sera del 19 passato gennaio, ottenne il più clamoroso successo; ad ogni pezzo ebbe applausi e chiamate. La Rossi-Caccia e il Castellan divisero meritamente con lui la soddisfazione del pubblico.

LISBONA. — La bellissima musica dell'*Otello*, benissimo eseguita dalla Bovay, dal Baldanza, e dal Sansoni, incontrò la più lieta sorte.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

Melodramma tragico in quattro atti
CATERINA HOWARD DI **GIORGIO GIACHETTI**
 POSTO IN MUSICA DA **MATTEO SALVI**
 L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte, franchi 56.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
 Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. GUGLIELMINI.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quattro o cinque da nuovi pezzi di musica, o da quegli rappresentati sero, o figurati di costumi teatrali, o opere comenti di pittura scultora ed architettura.

L'OFFIZIO
 è in Contrada di San Paolo
 nel Palazzo della Società del
 Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi al posto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'Estero dai principali librai necessarii di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano fr. 24.
 per l'estero 28.
 franco fino al franco.

Per ricevere la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — La giovane generazione musicale. V. **INVENZIONI E SCOPERTE.** — Strumenti musicali del signor Sax. **NUOVE PUBBLICAZIONI.** **ATTUALITÀ.** — I destini teatrali. **NOTIZIE TEATRALI.** **COSE VARIE.**

AVVERTENZE

Nell'ultimo numero ci dimenticammo d'annunciare che andava unito al giornale un brano della quarta parte del **CRISTOFORO COLOMBO** di Feliciano David, *La madre indiana*; e ciò nell'intendimento di dare un saggio a' nostri benevoli associati di un lavoro che ottenne tanti applausi, e che tanto onora il giovane compositore francese.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

Ora, volgendo indietro lo sguardo, noi vedremo, nel breve spazio di un decennio, esordire sulle principali scene d'Italia un numero grandissimo di giovani compositori, non tutti certamente meritevoli di quell'oblio, in cui li gettò la mala riuscita del primo passo, o in cui si lasciarono cadere da essi medesimi, sdegnosi di battere la via degli intrighi e delle bassezze.

Assistendo a parecchie prime rappresentazioni, e rovistando nelle biblioteche, abbiamo udite e lette moltissime opere fulminate in sul nascere, che racchiudono raggi di non comuni bellezze, e che rivelano ne' loro autori l'esistenza di una scintilla, capace di felice sviluppo, ove l'attrito di favorevoli circostanze avesse potuto sprigionarla.

Le opere dei principianti peccano quasi sempre d'incertezza, di smodato uso di mezzi. Nel principiante poi, che ha vena di fantasia originale e che a seconda delle aspirazioni di essa non può e non potrebbe, per mancanza di pratica, piegare l'arte propria, non di rado avviene che anche le bellezze assumano le

sembianze di difetti. Il rovescio appunto di ciò che vediam fare da certi maestri provetti, che con isfanzo d'apparato meccanico, e con pompa strabocchevole d'ornamenti, ascondono povere idee e poverissimi concetti.

Se il pubblico adunque, non volendo far caso di questo fatto che si ripete sempre e in ogni ordine di discipline, si metterà a giudicare con soverchia severità, e colla mente preoccupata, avverrà di frequente ch'egli dannò all'ostracismo chi nol meriterebbe, e che distrugga in germe quel tronco di cui deplora la mancanza. E per verità non poche opere abbiain trovato, condannate alla polvere ed al tarlo, che, poste a confronto colle prime di alcuni maestri divenuti celebri, non presentavano minori indizj di felice riuscita.

Sul conto poi della musica, nessuno vorrà porre in dubbio, crediamo, che su di essa esercitano un'influenza grandissima in Italia le due più grandi sue scuole; le quali procedono scompigliate nelle istituzioni, nei metodi, nei principj come abbiain accennato ne' precedenti articoli; e nelle quali sta la causa principale dell'attuale decadimento dell'arte. — Decadimento, non avvertito da coloro a cui è affidata la direzione di quegli utili istituti, se non per quel poco che colpisce materialmente, e che per risparmio o per insufficienza di considerazioni trovarono più comodo di accagionare ad una facoltà che andò perduta in tutta quanta la nazione.

Il genio, dicono essi, per soffocare la voce che li accusa di dappocaggine e di ignavia, il genio non si istilla e non si trasfonde. — È vero! — Ma il genio non compreso, male avviato e peggio consigliato, può intorbidarsi, può corrompersi, può perdersi interamente. Quanto mancò che Bellini, scoraggiato, perchè tenuto l'ultimo di tutti i trecento allievi della scuola napoletana, finisse organista di un paesello della Sicilia!

Quelle due scuole, scompigliate in senso opposto, danno opposti risultamenti, che producono però sull'arte un effetto ugualmente cattivo. E in prova di queste nostre riflessioni non possiamo a meno di sottoporre alla generale considerazione il fatto di due valenti compositori, che a null'altro, che al difetto d'istruzione, deggono la poca riuscita delle loro opere.

In quali ingegni si vede più chiaramente la chiamata della natura alla musica, di quella che in Cesare Pugni e in Luigi Ricci? Orecchio delicatissimo e squisito in ambedue, metro innato, naturalezza di fraseggiare, gusto e vivacità di fantasia. Eppure, abbenchè ricchi di queste doti, che sono indispensabili all'esercizio della musica, e che ciò nondimeno tanto difficilmente si trovano riunite in un solo individuo, la loro carriera fu ben diversa da quella che tanto ragionevolmente si poteva da loro attendere. Essi caddero in una pressochè uguale dimenticanza, e vi caddero per gli opposti difetti che portarono dalla scuola rispettiva.

L'abbiamo detto un'altra volta, ma crediamo non sarà male di ripeterlo. I Napoletani, di spiriti vivaci, come tutti i popoli meridionali, di precoce sviluppo si fisico, che intellettuale, si assoggettano ben difficilmente a

lunghe e serj studj, per quella mobilità che è immaneabile risultamento del complesso di quelle doti, e per l'ovvia osservazione, che è vano di stillarsi il cervello, per ritrarre da penose ed astratte speculazioni ciò che a loro, ancor bambini, piove spontaneamente dal labbro. Da qui noncuranze ad ogni maniera di regole, incuria a tutto ciò che è accessorio, e un totale abbandono di tutti quegli studj che servono a informare la mente a sodi pensamenti, e a quella gentilezza che non dovrebbe essere scompagnata giammai da qualsiasi opera d'arte.

Abbandonati i giovani a così falso sistema di istruzione, lasciano correr libera e senza freno la propria fantasia, che, come avviene di tutte le facoltà umane non usate a modo, s'infacchisce ben presto e si snerva.

Non educata la mente alla contemplazione del bello, essa risulta incapace a far scelta di pensieri; cosa che torna sempre in danno, giacchè anche ciò che astrattamente può aversi per bello, cessa di esser tale, collocato male a proposito. Le belle doti sortite dalla natura da Luigi Ricci andarono, si può quasi dire, perdute in grazia di queste cause.

La scorrevolezza delle sue idee degenerò in prolissità o vuota affatto di senso, o scipita; la facilità delle sue cantilene, in una nauseante trivialità; la sobrietà degli ornamenti strumentali, e la semplicità dell'armonia, in una gretta e deplorabile povertà. Così, giovane d'anni, e contando nella sua carriera due o tre esiti brillantissimi, che valsero a renderlo in sulle prime universalmente gradito, Luigi Ricci sparve dalle scene melodrammatiche italiane. E nessun ingegno, ne diceva un giorno l'infelice Donizetti, nessun ingegno ebbe i caratteri del vero genio, più di quello di Luigi Ricci.

E dalla natura non meno favorito del Ricci fu Cesare Pugni. Ma la tenacità della nostra scuola ad un metodo affatto inopportuno, e l'eterno incenso che si tributa a quella strana ginnastica della mente, che chiamasi contrappunto, assiderarono e spensero quella scintilla che tanto ammiravasi in lui prima di sottoporlo all'immane e tenebroso carico di regole, di precetti e di sofismi, che ivi compone il corso d'istruzione. Così appena la sua fantasia gli offriva spontanea una cantilena, egli pensava subito di farne un'imitazione od un canone, o di sottoporvi un basso continuo; tagliando naturalmente di qua e di là, e rivoltando, e posponendo, affine di farla riuscire come volevano i libri ch'egli avea mandato a memoria.

Quindi nessuna leggiadria di frasi, nè freschezza di idee, nè spontaneità di maniere, nè senso estetico; ma tutto sopralfatto dall'arte e dal calcolo.

Il Pugni riuscì un valentissimo contrappuntista, ma un cattivo compositore d'opere; tanto che, dopo due o tre esperimenti, ha dovuto ritirarsi dall'aringo.

Chi ben guarda, vedrà i giovani, che escono dalle scuole in discorso, peccare tutti, qual più qual meno, delle istesse mancanze e delle istesse mende; prova questa evidentissima che il difetto è ne' metodi.

In fino a che sorga adunque chi si prenda cura di

mettere un po' d'ordine e un po' di logica nelle istituzioni musicali, noi pensiamo che un attento e pacato giudizio del pubblico potrebbe in parte rimediare all'attuale mancanza di compositori. Un po' più di tolleranza a que' difetti che sono affatto indipendenti dal genio e dal vero sentimento dell'arte, e un po' più di rimarco a certe bellezze, che derivano, benchè torbide, da fonti limpide e rigogliose, noi erediain fermamente che molti e molti giovani, condannati adesso all'inazione, avrebbero potuto battere una bella via, e allegrare il nostro teatro di belle ed applaudite opere.

Nostro intendimento è dunque quello di percorrere i dieci anni scorsi, di passare in rivista tutti que' giovani dotati d'ingegno che si rimasero al primo esperimento, notare a quali cause deggono la mala riuscita, di quali difetti potevano giustamente incolparsi le loro opere, e così rammentarli e porli sott'occhio a chi potrebbe agevolare loro la via a nuovi e più pensati esperimenti.

G. A. BIAGGI.

INVENZIONI E SCOPERTE

STRUMENTI MUSICALI DEL SIGNOR SAX.

Poichè i teatri lirici non ci danno ora troppo da fare, noi profitteremo di questo riposo per annunziare ai nostri lettori una rivoluzione musicale. È l'illustrazione di Parigi che parla.

« Quattro o cinque anni fa, un giovane artista forestiero giunse a Parigi incognito e senza altra risorsa fuorchè la sua attività e la confidenza ch'egli avea nel proprio ingegno. Appena si mise in relazione con qualcuna delle nostre celebrità musicali, fu facile pronosticare una splendida e non lontana riuscita a questo ingegno e a questa attività, necessarie in un centro di progresso e di lumi qual è Parigi. Il signor E. Berlioz, il cui giudizio in siffatta materia è autorevolissimo, non esitò sino da quel momento a predire una compiuta rivoluzione nell'istromentazione. E già gli avvenimenti provarono che l'opinione del critico musicale del *Journal des Débats* non era caduta in fallo.

« In fatti, una riforma importante non tardò a compiersi nelle musiche de' nostri reggimenti, riforma intieramente fondata sui notevoli perfezionamenti e sulle invenzioni veramente giudiziose che l'arte del fabbricatore d'istrumenti in ottone deve al signor Adolfo Sax.

« La Francia, accogliendo e proteggendo questo giovine ed abile fabbricatore, avrà dunque avuto questa volta gli onori di una fortunata iniziativa. Interessi contrarj messi in giuoco e gravemente lesi dal fatto stesso di un miglioramento, foss'egli provato utile sino all'ultima evidenza; pareri discordanti sostenuti pro e con-

tro qualunque idea d'innovazione; tal è, per così dire, il corteggio obbligato o l'inevitabile guiderdone di tutti i novatori: e tale fu quello del nostro artista. Nondimeno la manifattura d'istrumenti musicali in ottone ed in legno del signor Adolfo Sax s'è ormai collocata in un posto considerevolissimo, fra i più belli stabilimenti industriali. Per ben apprezzare l'importanza dei servizi, di cui l'arte musicale è debitrice all'ingegno inventivo del signor Sax, è d'uopo ricordarsi in quale stato di mediocrità le nostre musiche militari erano ancora recentemente. Istrumenti falsi, incompleti, di un difficile meccanismo, di una sonorità generalmente misera, tali erano ad un di presso i mezzi materiali che gli esecutori aveano a loro disposizione. E Dio sa a quali dure prove di pazienza erano assoggettati tali esecutori, senza eccettuarne quegli stessi che erano dotati delle migliori facoltà ed animati dal più ardente zelo. Se noi passiamo ai compositori, qual tormento non provavano essi nel trovarsi ad ogni tratto arrestati dai vuoti che esistevano nelle note del maggior numero degli antichi istrumenti! Ne risultava un'inevitabile monotonia d'idee, congiunta ad una non men trista monotonia di suono. Ora, grazie ai saxorni, alle saxotrombes ed ai saxofoni, si può dire che si è operata nella musica militare una radicale trasformazione. La precisione, il brio, la bellezza del timbro, la portata degli istrumenti, la loro omogeneità in tutta la scala dall'acuto al grave, tali sono le inestimabili qualità introdotte nelle musiche dei nostri reggimenti dall'invenzione e dai perfezionamenti del signor Adolfo Sax. Fra tutti questi preziosi lavori, dobbiamo far particolare menzione del saxofono. Esso è un istrumento in ottone a chiave con un becco a lancia; partecipa nel tempo stesso, in quanto al suono degli istrumenti a vento ed a corda, di modo che può formare un intermediario, un legame naturale tra queste due famiglie di un carattere di sonorità così differente. È difficile formarsi una esatta idea del suono del saxofono, senza averlo prima udito, tanto a ragione della qualità speciale del suo timbro, quanto per i diversi gradi di intensità sonora che un esecutore, anche ordinario, può agevolmente trarne. Udendolo per la prima volta, Rossini esclamò: — È la più bella pasta di suono ch'io abbia udito; — e Meyerbeer disse: — È l'ideale del suono. — Noi possiamo assicurare che nulla havvi di esagerato in tali parole.

« Gl'istrumenti del signor Adolfo Sax presentano inoltre anche altri vantaggi che, quantunque meno essenziali, pure meritano di essere citati. Tali sono l'identità di forma e di posizione, così favorevoli alla ripartizione del suono quanto al comodo dell'esecutore, particolarmente nelle musiche di cavalleria. L'uniformità delle loro digitazioni, che le rende tutte accessibili, senza eccezione, allo stesso artista, talchè il musicante che suona il saxofono può egualmente suonare il trombone, la tromba, il cornetto, ecc. Lo stesso avviene di tutti gl'istrumenti di un'eguale famiglia, dal più grave al più acuto.

Dopo quel che abbiain detto, non è a maravigliarsi che la manifattura del signor Adolfo Sax e comp. abbia in così poco tempo un avviamento tanto considerevole. Il nuovo sistema applicato agli istrumenti di ottone, essendo stato sottoposto al giudizio di una commissione speciale, venne sopra le conclusioni del rapporto di tale commissione adottato per ordinanza ministeriale in tutti i corpi di musica dell'armata di Francia. Tosto che qualcuno di siffatti corpi di musica fu organizzato secondo la nuova ordinanza, il più compiuto successo corrispose agli sforzi

ed alle speranze dell'intelligente fabbricatore. E difatti i suoi strumenti hanno acquistato una tal celebrità, che non solamente i migliori artisti francesi gli hanno adottati, ma la Prussia, l'Olanda, il Belgio, l'Inghilterra, l'Italia, la Russia sono divenute tributarie della fabbrica della contrada San Giorgio; e non solamente l'Europa, ma eziandio i più lontani paesi. Cosicché oggi s'incontrano tali istrumenti al Chili e nel regno di Lahore, negli Stati Uniti e nell'Indostan.

« Ecco, in breve, quali sono i perfezionamenti e le invenzioni del signor Sax. Per gli strumenti d'ottone egli ha immaginato un sistema a compensazione, che permette di giungere alla più perfetta giustezza e di produrre i suoni *glissés*; ha inventato un nuovo sistema di cilindri, una nuova famiglia di strumenti, le *saxotrombe*; ha perfezionato e compito quelli che dianzi esistevano; ha perfezionato il clarinetto basso e inventato un clarinetto contrabbasso; del pari ha immaginato parecchi nuovi sistemi per clarinetto alto e per clarinetto soprano. Finalmente l'invenzione del *saxofono*, strumento d'un genere affatto nuovo, è senza dubbio per lui il più bel titolo alla gloria.

« Ma il signor Sax non si tien pago di questi perfezionamenti e trovati: tra i suoi progetti uno ve n'ha, che può dirsi a buon dritto colossale. Ci manca lo spazio per parlarne qui lungamente; ma alcune parole basteranno a darne un'idea. Trattasi nientemeno che d'un organo gigantesco per le grandi feste e solennità pubbliche, il qual organo dovrebbe tener luogo di quei concerti a cielo aperto, meschini sempre e che nessuno giunge ad udire. Posto a conveniente altezza, in guisa tale da signoreggiare la città, mosso da una macchina della forza di quattordici o quindici atmosfere sormontata, da un ampio compressore, dal quale il suono sia costretto a diffondersi in tutti i sensi alla maggior distanza possibile in una direzione orizzontale, questo bizzarro strumento verserebbe torrenti d'armonia sopra tutta la popolazione di Parigi ad un tempo. Può darsi che alcuno giudichi chimerico un tal progetto; ma il dotto direttore del Museo dell'industria belgica, il signor Jabard, al quale fu comunicato, ne rese conto nel modo più lusinghiero, ed il signor Savart, uno dei più profondi conoscitori d'acustica, lo approvò esso pure. »

NUOVE PUBBLICAZIONI

L'uomo è schiavo dell'abitudine, tanto che i filosofi tutti convennero che essa è una seconda natura. Si videro taluni... ma senza andar per le lunghe con richiami storici, vediamo adesso i compositori di musica, avvezzi da tanti e tanti anni a volgere, dalle feste del Natale in avanti, le loro fantasie alle musiche da ballo, li vediamo intenti tutti, con una impassibilità veramente esemplare, ai waltzer ed alle polke, come se niente fosse; come se un anno non potesse diversificare dall'altro; come se l'umore degli uomini dovesse mantenersi sempre uguale; come è uguale il giro della lancetta sul quadrante di un orologio.

Si balli, oppure no, dicono essi, noi comporranno musica

da ballo tanto e tanto. E per conseguenza giù a furia waltzer, e polke, e mazurche, e galop, originali, e copiati; quali tratti dalle opere, quali dai balli; di tutte le forme, di tutte le cote, di tutti i colori.

Quello poi che è più curioso, si è che le giovinette non si ristanno dal correr dietro a quelle vaghe composizioni; e, se non le possono o non le vogliono ballare, le suonano, il che è pur sempre qualche cosa.

Da quest'esordio speriamo che il lettore non vorrà far le meraviglie, se noi, dopo aver annunciato, due mesi sono, quella gran provvigione, veniamo adesso ad annunziarne un'appendice, una coda, una giunta, come si vorrà chiamarla.

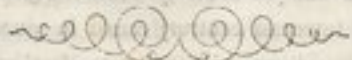
E anche per questa volta dobbiamo incominciare dall'inesauribile Labitzky, giacché ci capitò di lui un nuovissimo waltzer, intitolato *Winter-Blüthen*, titolo che fa alle pugna colla musica a cui è affibbiato, giacché, per quanto se ne voglia fare e dire, i fiori invernali sentono sempre dello stento con cui sono cresciuti, e non mandano che debolissimi profumi, mentre il waltzer del Labitzky, è tutto natura e freschezza, pieno di vivacità e di brio, proprio invece come un fiore cresciuto ai raggi estivi e accarezzato da tepide brezze.

Chi volesse oggi cercar ragione dei titoli che si danno ai pezzi di musica, avrebbe di che impazzire. Volesse però il cielo, che tutti i titoli ci ingannassero, nel senso che ci ingannò il *Winter-Blüthen*.

Il Labitzky quest'anno l'ha coi fiori. Egli ci inviò di più un graziosissimo ed elegante *bouquet*, in cui fanno bellissima mostra e grandissimo effetto una rosa, una candida camelia, e un ramoscello di verberna; fiori, s'intende, figurati, perché la rosa, e la camelia, e la verberna, non sono altro infine, che tre polke belle e buone, che reggono a qualunque confronto, in fuori però di quella posseduta da certo impresario di Londra. Polka che deve essere meravigliosa, giacché sull'avviso che chiamava il pubblico in teatro per udirlo, si offrivano nientemeno che centomila franchi a chi avesse potuto provare che quella non era la più bella polka del mondo.

In fatto di mazurche e di quadriglie, non sapremmo offrir meglio di quelle del Pagni, a cui va unita la descrizione delle figure fatta nientemeno che da Cellarius; pregio questo del resto che potevamo anche tacere, giacché si sa che quest'anno le quadriglie tutt'al più si suonano.

Quello che non possiamo tacere, si è che le edizioni son fatte colla persuasione che esse devono solamente far mostra sui pianoforti, epperò si profuse su di esse eleganti fregi e analoghe vignette in litografia. E qui facciamo punto, promettendo a' lettori di non parlar altro di musica da ballo, se non quando i tempi permetteranno di farne quell'uso a cui è destinata.



ATTUALITÀ

I DESTINI TEATRALI

II.

Gli artisti.

Novo propheta in patria; l'adagio è vecchio, ma ci sta bene. Abbiamo voluto farla da profeta, e l'oracolo, come al solito, suonò aspro all'orecchio dei nostri confratelli. Dovevamo aspettarcelo. La verità fu sempre mal accolta in ogni tempo, e l'esempio di Giona doveva farci accorti del pericolo. Vero è che ora non si trattava di sassi, ma soltanto di parole; pure il rischio c'era, e i Niniviti del giornalismo non son gente da lasciarsi sfuggir l'occasione. Non avessimo mai detto che la critica teatrale intisichiva per mancanza d'alimento; non avessimo mai dato il grido d'allarme al crollante giornalismo! Tanto valeva il metterci in guerra aperta con tutte le potenze teatrali. Le più amiche ci accusarono di temerità, e, tirandoci per le orecchie, ci consigliarono ad aver giudizio. Le più nemiche romoreggiarono sordamente, e minacciarono di tutto il loro sdegno l'infelice profeta. Davvero che queste polemiche e queste ire turbano i sonni alla povera *Italia Musicale*, la quale trema di veder l'incendio propagarsi a tutto il giornalismo teatrale. Che il cielo scampi i lettori da tanta calamità!

Noi però non ci arretriamo davanti alle conseguenze. Forti della nostra missione, tiriamo innanzi con coraggio e con fermezza. Ci stan troppo a cuore i destini teatrali, perchè il primo ostacolo incontrato valga a distornarci dallo studio profondo e coscienzioso delle circostanze che li incalzano. Abbiamo cominciato colla critica, ora vogliamo un po' esaminare la condizione degli artisti. Una cosa chiama l'altra, e nei destini del teatro si direbbe quasi che sono una cosa sola. Tant'è vero che l'agonia dell'una si può dire che sia l'agonia degli altri. Povere celebrità, chi sa più dove risplendano e dove si trovino? chi parla ora dei loro trionfi, chi chiede conto di loro? In verità è tristo a vedere come siano cadute le glorie! Poe' anzi i plausi, gli applausi, i sonetti, i tesori; ora il silenzio, l'indifferenza e l'oblio. È impossibile pensare a tanta anomalia, senza esser commossi, senza sentirsi venire le lagrime agli occhi. Che cosa mai diverrà l'arte senza le ovazioni obbligate, senza i mazzi di fiori, senza le odi, e soprattutto senza i pingui quartali? Qual severa lezione in questi astri che si eclissano, in questo splendido orizzonte della scena, che ritorna alla primitiva oscurità! Un Gernemia avrebbe in essa un bel tema di lamentevoli elegie. Basterebbe raccogliere i sospiri delle prime donne, i gemiti delle mime e delle ballerine, gli sbadigli del pubblico e le disperazioni degli impresari, per comporre un treno più lamento di quelli di Giobbe.

E dire che un tempo le platee s'inginocchiavano davanti alle divinità della scena, e si sbracciavano in ogni sorta d'apoteosi; dire che le ballerine e le cantanti suscitavano partiti e guerre civili tra spettatori e spettatori, e facevano palpitar mille cuori e percuotere mille palme! Ora il più bel trillo, il più stupendo scambietto non destano un plauso, un susurro. Le faccende esaminano, come se non esistessero né artisti, né pubblico. Sembrerà un paradosso, ma pure è un fatto, che gli artisti sono scomparsi: si può promettere un premio a chi sa dire dove siano adesso le grandi celebrità musicali e coreografiche, che nel passato percorrevano trionfalmente le città. Una voce vaga parla di Piombino e di orazioni russe; ma chi può assicurare il vero? Il fatto è che i teatri son muti, e l'eco della scena non si spande fuor delle loro mura; gli artisti sono in ribasso, e non osano neppure far stampare in minuscolo il loro nome sugli affissi. Siamo in vero decadimento, e Dio sa dove andremo a finire.

Il peggio è che le paghe si assottigliano. L'austerità del pubblico fa immeritare la cassetta, e i quartali sfumano nelle mani degli impresari. Gli stipendi favolosi, gli stipendi di cinquanta, di sessanta, di centomila lire, passano fra le curiosità storiche, e per poco non sono già una mitologia. Come mai gli artisti, senza spettatori, senza applausi, senza trionfi, possono resistere a quest'ultimo colpo? Tutto il corredo della ricchezza, l'arte è perduta. Chi può immaginarsi un tenore, come Rubini, per esempio, senza i due o tre milioni di fortuna dovuti al suo canto? Chi può figurarsi una ballerina, come la Tagliani, senza i possessi e le ville, e i tesori d'un ingente patrimonio procreato cogli

scambietti? Dal momento che il palco non rende all'artista quanto un principato, o almeno almeno quanto una carica di ministro, lo diciam con dolore, non ci possono più essere artisti. E il fatto lo prova fin d'ora. Le prime donne le più assolute dimenticano ormai il segreto dei loro trionfi; i più inarriavali fra i cantanti sono sfiatati e senza voce; perfino le più celebri danzatrici perdono il prestigio dei loro passi, e non ballano più, e ballano solo di reminiscenza. V'ha fin anco chi può in dubbio l'esistenza stessa di questi artisti, e adduce in prova la lista delle disponibilità sempre vuota nei giornali, e i bullettini teatrali divenuti altare di poche comprimariet. Ma noi non vogliamo dar ragione a questi dubbj, e aspettiamo di vederli avverati.

Intanto ci duole all'anima per i genitori delle fanciulle portentose, e dei giovinetti di sviluppo precoce. Nessuna madre adesso, udiendo la figlia cantare la *Casta Diva*, o l'*Ernani*, involami, potrà più selamare: in quella gola riposano centomila lire. Nessun giovine, che abbia il gorgozzolo più largo d'una linea del comune, potrà credersi chiamato dalla provvidenza a nuotar nell'oro. Quanti sogni, quanto speranze rese impossibili! Il teatro, che per molti era una specie di lotteria, diverrà ora una carriera come un'altra, e non darà più materia di declamazioni umanitarie agli scrittori. Vero è che di questo passo il teatro in breve sarà morto; gli artisti diventeranno industriali e speculatori, e l'ultimo degl'impresari si assiederà col fumo della sua lumiera. Ma il pubblico ci avrà guadagnato, e potrà attendere tranquillamente la risurrezione dell'arte nuova. *F. L. L.*

NOTIZIE TEATRALI

Teatri Italiani

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Sabato sera comparve finalmente il ballo di Perrot, così lungamente aspettato, o, per dir più giusto, così lungamente protratto. L'annuncio del *Faust*, con tutto il prestigio della Eissler ridonata alle scene, non valse però a scuotere l'indifferenza del pubblico, il quale non fu numeroso in quella sera più di quello che suol essere nelle altre. Il ballo stesso, ad onta di un grande apparato scenico, non era tale da vincere la consueta rigidità; e l'astrusità dei concetti, e le lungaggini dell'azione non erano fatte per tener desta la pubblica attenzione. Certamente non è questo il più bello fra i balli di Perrot; l'*Esmeralda* e la *Figlia del Bandito* lo vincono di lunga mano per semplicità e per bellezza di scene. Il maraviglioso è difficile ad esser maneggiato anche dai valenti ingegni; e nel *Faust* particolarmente non sappiamo se la profondità del pensiero allegorico possa essere opportunamente tradotta coi gesti e colle danze. L'azione invero è grandiosa, e può dar luogo a bellissime scene, a splendide decorazioni; ma v'è in essa qualche cosa di troppo filosofico, di troppo complesso, perchè possa colpire facilmente di primo tratto l'immaginazione degli spettatori. Il Perrot s'è scostato, è vero, in molta parte dal dramma di Göthe, ma oltretutto l'azione non ha guadagnato per tale infedeltà, ne rimase poi avvisato per intero il carattere fondamentale. Non mancano qualche bella scena, e qualche concetto nuovo e leggiadro; e questi bastano a far fede dell'ingegno del compositore: ma la materia gli crebbe e gli s'ingarbugliò nelle mani, ed egli non seppe svolgerla con chiarezza e soprattutto con parsimonia. A un ballo, che dura tre ore all'incirca, non v'è pazienza di spettatore che possa resistere; tanto più se il ballo è fantastico e richiede ad intenderlo una doppia attenzione. Questo adunque ha fatto sì che il *Faust* non trovasse l'accoglienza che s'aspettava, e che, tranne qualche bel momento, nel principio soprattutto, passasse in silenzio. Aggiungasi che la Eissler, portentosa sempre, non poteva spiegare in quella sera tutte le grazie della sua danza, per la malattia che il dì dopo la costrinse di nuovo al riposo. Cosicché né il valore del Catto e del Perrot, né le seduzioni della Eissler stessa, né la splendidezza delle decorazioni straordinariamente profuse in questo ballo, né i bei ballabili di che lo sparse il compositore, valsero a renderlo gradito, siccome sarebbe stato desiderio: ora s'è tornato al vecchio ballo.

— I. R. Teatro alla Canobbiana. — Anche su codeste scene ebbe

luogo lunedì, giorno 14, la prima rappresentazione di un nuovo ballo intitolato la Principessa di Atenza, del coreografo Rugali.

L'esito ne fu brillantissimo, e così il compositore come gli esecutori vennero applauditi, e chiamati più volte al proscenio. La Bencini-Molinari agì con quella valentia che ognuno conosce. Chi sorprese fu il Razzani, parco di movimenti, ed animatissimo insieme.

Le scene ed il vestuario contribuirono al buon esito dello spettacolo.

VENEZIA. — Gran Teatro la Fenice. — Il Barbiere di Siviglia. — Svolgete i repertori musicali di vecchia data, togliete qualcuno tra gli antichi capolavori, fatelo comparire con tutta la possibile decenza sulla scena, e vedrete che avrete un'opera di ripiego stupenda, dacché il vero bello di un lavoro qualunque non isceca mai di pregio né d'effetto col volger di tempo. — Sarà giusto questo ragionamento, ma dato anche che il vero bello, eh' è poi sempre relativo, non subisca le perpetue modificazioni del tempo, è egli sempre certo che sia convenientemente eseguito, ed a malgrado di averci posta tutta la possibile decenza nel rappresentarlo sulla scena, sia egli sempre il ben accetto? Per qualche sera forse, ma senza il prestigio, il fascino della novità, alla terza replica non si è egli stucchi e ristucchi di rudiire quanto avrassi rudiuto le cento volte, e più: se i confronti, i paragoni, le reminiscenze fanno maggiormente ricordovole l'eccellenza degli antecedenti esecuzioni? — Aggiungete il disgusto che provate se per caso trovaste svisata la partitura da una artista che per quanto abile, provetta ella sia nell'esecuzione di una musica, ne saprà sempre meno del maestro compositore; se, peggio ancora, ravviserete in altro cantante triviali pagliacciate in luogo di civili lazzi comici, o se riconoscerete una insopportabile imperizia in tutte le altre parti, non è egli forse un concitamento che sentite in voi stesso da muovervi al dispetto, al rumore, a' manifesti segni di disapprovazione? — Tale fu l'effetto che produsse sabato sera il Barbiere di Siviglia al nostro gran teatro la Fenice, e si grandi si furono il commovimento, lo sdegno, la ribellione allo strazio delle magiche note dell'immortale Rossini, che alla metà del secondo atto non si volle udire d'avvantaggio, e si fece cadere la tela. — Povero Figaro! tu che fosti talvolta l'onore, la gloria, la salvezza delle più umili compagnie di canto; tu che servisti le tante volte e tante d'ancora alle cassette degli impresari; tu che facesti la barba a centinaia e centinaia di opere nuove, dovetti cadere, e cadere inonorato da morte inopinata... Lieve ti sia la terra — e pace alle tue celesti armonie. Non è il tenore Palma che canta nel Barbiere come per isbaglio fu detto.

LODI. — Gli spettacoli di codesta città corrono la più brillante fortuna, grazie alla valentia de' cantanti tutti, e a quella specialmente della Giuseppina Brambilla, che sortì dalla natura quelle istesse doti musicali che resero tanto distinte ed acclamate le maggiori sue sorelle.

L'esito della Lucrezia Borgia fu tale che pareva non si potesse andare più in là; ma pure quello ottenuto dalla Saffo, la sera del 12 corrente, lo sorpassò di gran lunga, giacché forse nessun pezzo andò privo d'applausi.

Non pensiamo che nessuna parte possa convenir meglio alla Giuseppina Brambilla, di quella di Saffo. Quell'avvenute sua persona, quel metallo di voce sonoro e commovente insieme, quel passionato accento musicale, e quell'energico modo di sentire, rendono ad evidenza il personaggio dell'infelice poetessa di Lesbo. E infatti il pubblico ad ogni suo pezzo l'applaudì, e la richiamò ripetutamente al proscenio. Il finale del secondo atto, dove in preda alle furie della gelosia ed alla disperazione impreca e corre forsennata pel tempio, fu il pezzo ove ella poté meglio far pompa dello squisito suo ingegno. Non nel pazzo agitar delle braccia, e nello strano contorcersi, e nelle grida cerò essa l'effetto, ma bensì nella più giusta ed efficace espressione della parola, nell'animata declamazione e nel sentimento del dolore disperato ch'essa trasfusse nei suoi sguardi, nel viso, nel canto, e perfino nel suono della sua voce. Nel rondò finale, ove la procella delle passioni è in Saffo sopita da quel sentimento di abbandono, che segue generalmente i grandi dolori, fu dove la Brambilla si mostrò valente cantante, eseguendo tutti i passi di agilità di cui s'infiora quello stupendo pezzo, colla massima naturalezza.

Non diremo quanti applausi cogliesse, e quante volte venisse richiesta al proscenio dopo quel pezzo; ma diremo solamente, che pareva aver essa trasfuso nel pubblico quell'istesso entusiasmo con cui eseguì la sua parte.

Il giovane baritone Leone Giraldoni, benché debuttante, sostenne la parte di Alcandro con tale franchezza e con tale maestria di canto, da guadagnarsi de' buoni applausi, e da far concepire di lui le più liete speranze.

Ciò che nuoce all'esecuzione di questo spettacolo si è che agli altri esecutori le parti non sono troppo adatte, epperò si notarono qua e là delle mancanze di qualche rilievo.

L'orchestra però e i coristi si disimpegnarono con lode; il vestuario e le decorazioni fanno onore all'impresa.

VOGHERA. — Al Torquato Tasso tenne dietro il Don Pasquale, con esito anch'esso felicissimo; tutti gli attori vennero indistintamente applauditi, e chiamati al proscenio più volte. L'Elena Zenoni si portò a meraviglia e come cantante e come attrice, e così dieci del tenore Covas. Il Terreni (e non Ferreri, come per sbaglio abbiamo scritto in un nostro numero, parlando del Torquato Tasso) si mostrò valentissimo anche nelle parti brillanti. Egli possiede una bella ed estesa voce di baritone, ed agisce con animo e con intelligenza non comune. Il buffo Giuseppe Galli è un eccellente Don Pasquale.

TORINO. — La seconda riproduzione dell'opera di Pacini, Ester d'Engaddi, riuscì alquanto meglio della prima. Vi furono de' pezzi applauditi con molto calore. La Dietz, dotata di una bella e freschissima voce, maestra nell'arte sua, fu acclamatissima; la sua azione fu giudicata eccellente. Con quest'esito la giovinetta cantante ha fatto un gran passo. È a sperarsi eh'ella prosegua sempre così felicemente.

NAPOLI. — Da lettera. — L'Attila è male eseguito... ma non importa; è posto in scena con una miseria da far compassione, e importa ancora meno. Le nuove leggi della censura teatrale danno a sperare nell'avvenire, e perciò si tollera, e si applaude anche se si avesse tempo d'applaudire all'Attila.

Il ballo Olima è finalmente scomparso.

LIVORNO. — Anche a Livorno la Leonora ebbe quel lieto successo che insino adesso non le mancò mai. Ad onta di una grande aspettativa, il pubblico uscì dal teatro pienamente appagato. Esso applaudì dal primo all'ultimo pezzo, e in ispecial modo a quelli affidati alla Virginia Viola ed allo Scheggi. Non mai le volte del teatro Rossini echeggiarono di più strepitosi applausi.

Il basso Ferrario esordì colla parte del barone Lutzw, e ne' suoi assoli piacque molto e si guadagnò non pochi applausi.

Teatri Stranieri

PARIGI. — Opera. — Nel Roberto il Diavolo si distinse molto il tenore Bettini.

L'opera, a cui attende Clappon, non è intitolata, come abbiamo annunciato, La Nonne sanglante, ma sibbene Jeanne la folle, il di cui libro è pure di Scribe.

Opera nazionale. — L'opera di Maillard, Gastibelza, venne rappresentata già quaranta volte, e sempre un lietissimo successo.

Ai Campi Elisi preparavasi per il giorno undici corrente una gran festa musicale, nella quale dovevasi eseguire il Cristoforo Colombo di David.

BERLINO. — 2 febbraio. — Domenica scorsa si rappresentò il Don Giovanni di Mozart, in cui Mad. Viardot-Garcia nella parte di donna Anna chiamò un pubblico numeroso. L'artista in questa rappresentazione rinnovò appena le impressioni che ci lasciò nello scorso anno; su di che io non voglio entrare in minuto esame. Essa rivela nella sua parte alcuni tratti maestosi, ma l'insieme non le s'addice gran fatto, essendo essa costretta a trasportar pezzi importanti per adattarli alla propria voce. Se la cantante e l'attrice avesse raggiunto il merito che spiegò in altre parti, questo suo dono ci riuscirebbe tanto più gradito, facendoci in pari tempo apprezzare una delle più grandi opere musicali. La rappresentazione in generale fu eccellente, tutti cooperandone al buon esito, ma merita lode in particolare la signora Bredendorf nell'Elvira, e la signora Duetzsch è a buon diritto un'amabile Zerlina.

BUCKAREST. — Da codesta città ci giungono le più liete notizie sul conto della Margherita Tizzoni. Essa cantò in molte opere, ottenendo in tutte, e specialmente nella Lucia, il pieno aggradimento del pubblico, tanto che l'impresa pensava di riconfermarla per l'anno venturo.

COSE VARIE.

STUTTART. — 1 febbraio. — L'opera del maestro Benediet è stata ripetuta due volte nella scorsa settimana con grandissimo concorso. Ieri fu la terza rappresentazione, e sebbene l'impresa avesse levato l'abbonamento, nonostante molti dovettero ritornarsene non trovando più posto. Non solo da qui, ma dai dintorni, da Hübbronn, persino da Ulma e da Carlsruhe, erano giunti gli spettatori, chiamati dall'enorme sensazione, che l'opera aveva fatto; e oltrechè finita la rappresentazione partissero due convogli straordinari, si videro ben anco molte carrozze soffermate innanzi al teatro aspettando i passeggeri di quei luoghi, che distavano dalle stazioni.

Nessuna opera teatrale non s'era peranco allegrata di un simil successo: il Vecchio della Montagna troverà negli annali del teatro di Stuttgart il suo posto come un avvenimento straordinario. Il maestro, che, oltre alla prima, dirigeva in persona le due successive rappresentazioni, fu in ogni sera chiamato tre volte con clamorosi applausi e distinto con ogni sorta d'onori. Il giorno dopo la seconda rappresentazione gli venne presentata da parte di Sua Maestà una preziosa tabacchiera col ritratto del monarca fregiato di brillanti, unitamente ad un rescritto di gabinetto.

LONDRA. — Il teatro della Regina ha scritturato Gardoni, Lablache, la Jenny Lind, Carlotta Grisi, Cerito, Galetti Rosati e la Taglioni. Parigi, Vienna, Pietroburgo, Madrid, Berlino ed altre capitali portano via all'Italia i migliori suoi artisti di canto. I nostri teatri intanto fischeggiano tuttodi noi ci esamiamo la noja a cantanti. Con tutto questo, e ad onta che in tante città si sperdano di gran somme, non viene mai ad alcuno il pensiero di dedicarne la metà per formare delle buone compagnie drammatiche, le quali si attirerebbero dietro ben presto delle produzioni nostrali. Però sembra che le cose vadano sempre più disponendosi in guisa che, od il teatro comico risorga, od il melodrammatico cadrà del tutto, e l'opera italiana non si odrà più che a Parigi, a Vienna, a Londra, od a Pietroburgo.

NUOVA YORK. — In omaggio alla memoria di Mendelsson Bartholdy si allestisce un festival.

COPENAGHEN. — L'Attila di Verdi attira tutte le sere al teatro un numerosissimo uditorio. — Quella bella musica animò il teatro in modo, di cui non si ha memoria dell'uguale. Il tenore Ciaffei è fra gli esecutori il più gradito e il più festeggiato.

BERLINO. — La Leonora di Mercadante corre la più brillante fortuna.

MOSCA. — Esmeralda, opera del russo compositore Dargominski, ebbe sulle scene del teatro imperiale un lieto successo.

AVVISO MUSICALE

Il sottoscritto editore di musica ha fatto acquisto con regolare contratto della proprietà esclusiva, assoluta, generale ed in perpetuo dello spartito per le rappresentazioni delle riduzioni a stampa d'ogni genere e formato, dell'opera intitolata

LA PROVA D'UN'OPERA SERIA Musica del Maestro signor GIUSEPPE MAZZA Poesia del signor G. ROSSI

Volendo quindi Francesco Lucca valersi in tutta la loro estensione dei diritti di proprietà a lui derivanti dal succitato contratto, e giovarsi di tutti i privilegi e diritti concessi dalle Leggi e dalle Sovrane Convenzioni, e specialmente da quella del 19 ottobre 1846, pubblicata il 50 giugno 1847, riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, diffida le Imprese e Direzioni Teatrali a non rappresentare e produrre senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi senza il consenso del Proprietario da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera medesima, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa.

Le Imprese e Direzioni che bramassero di porre in scena la suddetta Opera sono invitate a dirigersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione dallo stesso editore FRANCESCO LUCCA.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

DUO DE CONCERT
POUR PIANO ET VIOLON SUR L'OPERA
DON PASQUALE
DE DONIZETTI

Composé par **A. GORIA** Op. 29 et **HERMAN** Op. 15.
N.° 6572. Fr. 6.

FANTASIE

sur la **GAZZA LADRA** de Rossini

PAR H. ROSELLEN

Op. 114.

LA PROVA D'UN'OPERA SERIA

MUSICA DEL MAESTRO

Poesia del signor

GIUSEPPE MAZZA G. ROSSI

Sotto i torchi i migliori pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

Frühlingsgrüsse Colombinen

(Saluti di Primavera.)

WALZER

Op. 146.

GALOPP

Op. 147.

PER PIANOFORTE

DI GIUSEPPE LABITZKY

CELLINI A PARIGI MELODRAMMA SEMISERIO IN QUATTRO GIORNATE
DI **GIOVANNI PERUZZINI**

POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO

LAURO ROSSI

Opera completa per CANTO con accompagnamento di PIANOFORTE, franchi 56.

Sotto ai torchi l'opera completa per Pianoforte solo

CATERINA HOWARD Melodramma tragico in quattro atti
DI **GIORGIO GIACHETTI**

POSTO IN MUSICA DA

MATTEO SALVI

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte, franchi 56.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Nezozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

Tip. GUSMELINI.

ANNO PRIMO

NUM. 34

25 FEBBRAIO

1848.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da diagini rappresentazioni sceniche, o figurine di costumi teatrali, o opere satiriche di pittura scultorea ed architettura.

L'OFFICIO

è in Contrada di San Paolo

nel Palazzo della Società del

Giardino N. 953.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala; — all'estero nei principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano, ann. fr. 24.

per l'estero, . . . 28.

franco fino al confine.

Per un semestre la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — I violinisti celebri.

ERUDIZIONE MUSICALE. — La Lira.

NUOVE PUBBLICAZIONI.

DRAMMATICA. — La Compagnia Mascherpa al Teatro Carcano.

NOTIZIE TEATRALI.

STORIA MUSICALE

I VIOLINISTI CELEBRI.

Il violino è uno strumento tutto italiano. Brillante ad un tempo e malinconico, energico e soave, sottile e pieghevole, come il carattere del popolo in mezzo a cui nacque, esso non è vinto che dalla voce umana nell'espressione degli affetti dell'anima. Nessun altro strumento ha il suono melodioso, leggiadro, flessibile e robusto al pari del violino. La musica d'un popolo risponde veramente all' indole di lui, alle abitudini, al clima stesso, nel qual vive. Il canto dei pianigiani ha un ritmo affatto diverso da quello dei montanari; la barcauola del pescatore veneziano non ha nulla a che fare colla seguidilla del mulattiere andaluso. Non si direbbe, per esempio, che il corno sia stato inventato a bella posta per parlare agli echi e per risuonare di roccia in roccia nelle regioni montuose? E la chi-

tarra non è dessa lo strumento più confacente ai popoli della Spagna? La sua facile eleganza, la sua armonia, la sua espressione tenera ed oscillante corrispondono alla natura d'un popolo che crede pagar troppo caro i suoi piaceri, quando sia obbligato a procacciarseli col lavoro. Quanto al violino, italiano d'origine, esso lo è altresì pe'suoi effetti; è l'Italia che prima ebbe la supremazia in quest'arte, e da lei uscirono quei sommi artisti, che portarono il gusto del violino nelle più lontane contrade d'Europa. Per questo ripetiamo non del tutto privi d'interesse i pochi cenni che qui raccogliamo intorno ai più illustri suonatori di violino, che resero celebre la scuola italiana.

Il violino cominciò ed essere coltivato con amore particolare intorno alla fine circa del secolo XVI. Nel 1577 Caterina de' Medici invitò il suo compatriotta Baldassarini a recarsi in Francia alla corte di lei, dove l'ingegno dell'artista fece le delizie di quella corte elegante ed avida di piaceri. Da quel punto il violino, il quale era caduto affatto in discredito insieme coi menestrelli, fu risollevato a nuova importanza e divenne lo strumento di moda. Gli vennero levate due corde e i ponticelli da chitarra, e assunse press' a poco la forma che ha di presente, alla quale Tartini diede poi l'ultima mano.

Arcangelo Corelli, nato a Fusignano il 1635, è il primo violinista che abbia fondato una scuola. Egli recossi a Parigi nel 1672, poscia in Germania, dove il duca di Baviera lo tratteneva alcun tempo a' suoi stipendj; finalmente, dopo un'assenza di due anni, si stabilì a Roma. Fu allora ch'ei compose le sue sonate e i suoi balletti di camera, che lo elevarono in fama di gran compositore.

Bisogna dire, a lode di que' tempi, di fresco usciti dalla barbarie del medio evo, e ancora immersi nel turbinio delle guerre civili, che non fu mai visto come allora un sì grande entusiasmo per tutte le arti e le scienze. Non si cercava di soddisfare nè la vanità personale, nè il bisogno dei sensi; ma la gioventù tutta quanta era trascinata da un impeto ardente verso tutto

cio che risvegliava gli spiriti dal lungo torpore. Le grandi scuole di letteratura, di pittura, d'architettura e di musica, aperte allora per la prima volta in Italia, bastavano appena a contenere i discepoli d'ogni nazione che le frequentavano. I più illustri maestri di queste scuole erano onorati da tutti; perfino i professori della più arida delle scienze, del diritto romano, contavano a migliaia gli uditori, e gl'insigni pittori avevano un gran numero di seguaci che lor rendevano omaggio come a sovrani.

Appena corse voce che Corelli dirigeva l'opera in musica a Roma, d'ogni parte d'Italia e dell'Europa accorsero gli amatori a raccogliere le sue ispirazioni. Il cardinal Ottoboni, uomo d'ingegno e conoscitore dell'arte, professavasi amico del celebre musico, e presiedeva ai concerti dati ogni lunedì nel proprio palazzo. Ei soleva chiamare il Corelli *virtuosissimo di violino e vero Orfeo di nostro tempo*. Lo stile del Corelli brillava in ispecial modo per la grazia, per la dolcezza e per la semplicità. Mancava forse alquanto di quel brio, di cui i nostri suonatori contemporanei si mostrano così prodighi; ma in compenso possedeva una grande squisitezza d'accento. Il violino di Corelli, per usare d'un'espressione di Geminiani, ricordava il suono d'una dolce trombetta. Corelli morì nel 1715, e fu sepolto nel Pantheon a lato a Raffaello. Una statua gli fu innalzata nel Vaticano, con questa iscrizione: *Corelli princeps musicorum*. Ancor molti anni dopo la sua morte, i discepoli di Corelli solevano suonare ogni anno sulla tomba di lui alcuni brani scelti delle sue composizioni, onorando il maestro con una mattinata, tanto più lusinghiera in quanto che l'adulazione non v'entrava per nulla.

Francesco Geminiani, da noi poc'anzi nominato, nacque a Lucca nel 1680. Apprese gli elementi della musica da Scarlatti, e compì i suoi studj sotto la direzione di Corelli. La fama da lui procacciata a Roma, e il suo titolo di primo fra gli allievi del gran maestro, resero in breve popolare il suo nome in Italia. A Napoli fu lodato assai pel brio e per la squisitezza dell'esecuzione; ma non fu stimato atto a dirigere un'orchestra. L'impeto, il fuoco della sua natura lo portavano sempre fuori di sé, e siccome dimenticava compiutamente i suonatori che doveva guidare. Da ciò gli venne l'accusa di non suonare in tempo.

Nel 1714, Geminiani andò a Londra. Il trono era occupato allora da Giorgio I, principe poco protettore in generale dell'arti belle, ma che forse per la sua origine tedesca amava appassionatamente la musica. Il barone di Kilmanssegge, anoverese ed uno dei ciambellani di Sua Maestà, dichiarossi mecenate del giovane violinista italiano. Geminiani fu ammesso nella camera del re, ed ebbe l'onore di suonare al cospetto del monarca. Giorgio, sedotto, proclamò che il violino nelle mani d'un tal suonatore era il re degli istrumenti. Bastò questo perchè Geminiani, il quale era del resto un valente suonatore, diventasse l'uomo della moda. Il suo regno durò lungo tempo: quindici anni interi godette di quel favore. Durante questo periodo, niuno gli veniva paragonato per la finezza dell'esecuzione, per l'eleganza del concetto, per la freschezza e per la vivacità dello stile. Egli compose inoltre alcune opere didattiche, alcuni *trattati d'armonia*, e fu il primo inventore di quei pezzi di musica imitativa, di cui il più popolare e il più nojoso ad un tempo è la *Battaglia di Praga*. Geminiani ebbe la bizzarra idea di riprodurre col mezzo dei suoni la porzione principale del canto VIII della *Gerusalemme*; ma tutta la sua perizia riesci a vuoto, allorchè tentò uscire dallo stretto circolo delle onomatopée. Pazienza! ancora quando esprime la marcia degli eser-

citi, il calpestio dei cavalli, il tumulto delle tempeste, lo scopio della folgore, il fragore dei flutti, e il gemito delle foreste; ma voler rappresentare colla musica le tranquille deliberazioni dei consigli, il giuoco delle evoluzioni o le sorde trame dei cospiratori, è impresa più assurda che ardua. Geminiani, dopo aver dimorato trentasei anni in Inghilterra, andò in Irlanda, dove morì nel 1762, in età di ottantatré anni.

Un altro allievo di Corelli, il violinista Carbonelli, salì in fama allora per la maestria dell'esecuzione. Ei recossi in Inghilterra nel 1720, e vi occupò il posto di capo d'orchestra al teatro dell'Opera. Tuttavia Carbonelli deve la principale sua fama al proprio nipote, assai più versato di lui nell'arte di piacere agli Inglesi. È di quest'ultimo che solevasi dire: « Non entra mai nelle cantine di Carbonelli una botte di buon vino di Bordò, e non ne esce mai una di cattivo. » Egli era nel suo genere un eccellente *compositore*. Forse fu perciò che l'avo passò dalle bandiere d'Apollo sotto quelle di Bacco, e cambiò il violino in una botte. Ei divenne mercante di vino, e fu nominato dal re provveditore della reale cantina, carica assai più lucrosa, a quel che pare, che non quella di maestro della sua cappella.

Un fenomeno doveva a que' tempi far maravigliare il mondo musicale; e questo fenomeno era la comparsa di Giuseppe Tartini. Le arti procedono quasi sempre a slanci. Fra l'uno e l'altro di questi slanci passa per lo più un lungo intervallo, periodo di perfezionamento e di ondeggiamento, se più vuoi. Ma, allorchè il progresso sembra essersi arrestato, appare di solito uno di questi prodigi, il quale, dotato di potenza creatrice, apre una nuova strada. Tale è la storia delle istituzioni politiche, tale quella della poesia, tale infine la storia dell'arti belle.

Tartini cavò un partito affatto nuovo da un istrumento, che sembra racchiudere nelle sue quattro corde tutti i misteri della musica. Egli nacque a Pisano nell'Istria, il 1692. La sua famiglia, vana d'una recente nobiltà, non volle degradare uno de' suoi rampolli destinandolo al commercio, e lo avviò invece sulla carriera dell'avvocatura. Il giovine legulejo si diè presto a conoscere pel suo umore bizzarro; lo si vide cambiar professione a volta a volta, essere spadaccino, marinajo, salimbanco, maestro di scherma; poi, tutt'ad un tratto darsi allo studio della musica colla più grande passione. Per domare alquanto quell'anima impetuosa, i parenti lo mandarono, nel 1710, all'Università di Padova, numerosa allora di diciottomila studenti almeno.

Il giovine barbaro, giacchè tale era agli occhi de' suoi compagni un figlio dell'Istria, paese nel quale la repubblica veneta reclutava i suoi più feroci mercenarj, s'innamorò alla follia, colpa perdonabilissima in generale, ma che i genitori arricchiti non sogliono perdonar mai ai loro figli, se per disgrazia la fanciulla da loro amata appartiene alla classe d'ond'essi usciranno. Il mondo aprivasi allora davanti a Tartini, ma questo mondo era un deserto; e l'Apollo dell'Istria sarebbe morto di fame, se un convento non lo avesse ricettato. Un frate, suo parente, lo sottrasse alla miseria: il violino gli fu difesa contro la noja, e i rapidi progressi da lui fatti su quest'istrumento gli procacciarono un posto nell'orchestra della cattedrale. Qui ei visse sei anni ignorato, senza dar nuova di sé alla famiglia; finalmente, un dì di festa, un soffio di vento sollevò la cortina che soleva nascondere l'orchestra, e Tartini fu ravvisato da uno de' suoi compagni che ne avvertì i genitori. Allora ebbe luogo una specie di riconciliazione; il padre rinuncì pel figlio ai trionfi del foro, e gli permise di abbandonarsi alla sua vocazione.

Il cerchio domestico è un teatro troppo angusto per l'artista di genio. Veracini, celebre violinista di quel tempo, erasi allora soffermato a Venezia; da quel momento Tartini concepì una idea affatto nuova del suo strumento. Ma Venezia col suo lusso e colle sue feste lo distraeva dagli studj; egli si ritirò ad Ancona, per consacrare tutte le sue ore alla musica. Egli è in quel tempo ch'ei fece la curiosa scoperta del *terzo suono*.

La sua celebrità crebbe in breve. Tosto ei fu nominato primo violino del Sant'Antonio di Padova, posto ambito in allora da tutti i virtuosi. Tartini non fu ingrato: per una superstizione, che ora ci fa sorridere, ma che prova l'onesto entusiasmo del suo cuore, volle consacrare per sempre al santo sè e il proprio violino. Educò parecchi allievi, e questi portarono la fama del maestro nelle diverse capitali dell'Europa. Ebbe le più splendide offerte da parecchi sovrani; ma la sua pietà resistè sempre a qualsiasi seduzione: egli non volle altro protettore fuorchè Sant'Antonio.

Fu già notato che i grandi violinisti, allorchè toccano l'età più matura, intendono la perfezione altrimenti di quello che la intendono da giovani. Il gusto s'affina in loro, e si calma la foga; il loro stile si distingue per l'eleganza e per l'amore del cantabile; essi non cercano più le difficoltà da superare, nè le ardezze, nè gli slanci improvvisi. Sappiamo da Tartini stesso che, fino all'età di trent'anni, egli aveva fatto poco o niente. Però l'aneddoto famosissimo del suo sogno prova con quanto ardore egli studiasse. Lalande, che lo racconta, ebbe ad udirlo dalla bocca medesima di Tartini: — Una sera, nel 1715, egli sognò d'aver stretto un patto col diavolo e d'averlo preso a' suoi servigi. Gli venne in mente di dargli il suo violino per vedere se il nuovo servitore sapeva cavarne suoni armoniosi. Qual fu il suo stupore, allorchè udì una suonata bizzarra, eseguita con tanta intelligenza e maestria, ch'egli non si ricordava d'aver mai udito suonare altrettanto bene! Svegliato da sì violenta sensazione, prese tosto il violino, sperando di trovare una porzione di quanto aveva ascoltato, ma indarno. Il pezzo, che allora compose, è certamente il più bello di tutta la sua musica; ma era così al disotto di quello, onde l'artista era stato commosso, ch'esso avrebbe fatto in pezzi il violino, e dato un addio alla musica, se avesse potuto privarsi dei piaceri che questa gli procacciava.

Il dottor Burney, scrittore ingegnoso e conoscitore abbastanza profondo dell'arte, così tratteggia il carattere dello stile di Tartini. — « Tartini aveva preso ad imitare Corelli nella purezza dell'armonia e nella semplicità delle modulazioni: egli lo superò di gran lunga per la fertilità e per l'originalità dell'invenzione non solo nei soggetti delle sue melodie, ma eziandio nel vero modo di trattarle col cantabile. Non c'è che a mettere le parole a un gran numero de' suoi adagi per farne eccellenti e patetici motivi d'opera. Gli allegri talvolta son difficili, ma quei passaggi, che possono sembrare a noi salti mortali, erano consigliati al Tartini dalla conoscenza profonda ch'ei possedeva del giuoco delle dita e della potenza dell'archetto. Tuttavia, se gli adagi e gli a solo eseguiti da' suoi allievi sono per lo più d'una finezza e d'una espressione squisita, ci pare che manchino di quella energia, di quel fuoco, di quella libertà d'archetto richieste dalle sinfonie e dalle orchestre d'oggi. » Ma per dare il valore che merita a questo giudizio, è duopo sapere che Burney era suonatore di clavicembalo, e che il suo strumento è agli antipodi del violino. L'effetto, che Tartini soleva produrre sopra i suoi contemporanei, è il solo dato che ci resta per giudicare del suo valore. Le sue composizioni richiedono la mano che sapeva così bene animarle. Burney ci

sembra ingiusto verso il grande artista, ma il suo giudizio non è per questo men degno d'attenzione.

Del resto non bisogna giudicare dell'ingegno di Tartini, violinista, dalle sue composizioni musicali. Le facoltà necessarie per la composizione e quelle per l'eccellente esecuzione sono d'una natura affatto diversa. Sopra cento artisti celebri, novanta almeno sono incapaci di produrre la più leggiera composizione. Il diluvio delle produzioni nulle, od insipide, o bizzarre, che inondano oggi il mondo musicale, deriva in origine dalla ridicola vanità negli artisti, pianisti e violinisti alla moda. Tutti questi concertisti vogliono ad ogni costo esser tenuti per uomini di genio, e, mentre potrebbe dilettere le orecchie, accontentandosi di interpretare i veri compositori, ci ammazzano colle loro opere. Quella specie di adulazione, onde furono circondati i primi maestri, se' loro più volte girar il capo. La vanità è la dote principale di pressochè tutti: ne abbiamo un esempio in Veracini, violinista di poco posteriore a Tartini.

Veracini fu il più bizzarro degli artisti del suo tempo. Pieno d'ostentazione, di vanità e di petulanza, aveva avuto da' suoi compagni, il soprannome di capo pazzo. Ecco un aneddoto, che basta a dar idea della sua indole.

Raccogliavansi a Lucca per la celebrazione della festa della Croce i più celebri artisti dell'Italia. Veracini, sconosciuto ai Lucchesi, s'era iscritto per suonare un a solo; allorchè, entrando nel coro, vide che la sua proposta non aveva trovato gran favore, perchè il leggio del violino a solo era occupato dal padre Laurenti di Bologna. Veracini si mosse, senza esitare, versò il posto, in cui sedeva il frate.

— Dove andate? gli chiese questi.

— A prendere il posto del primo violino, rispose secco l'artista. Laurenti era tenero delle sue prerogative; disse quindi al postulante che, se bramava far mostra della sua abilità ai vesperi od alla messa solenne, gli avrebbe assegnato un posto conveniente. Veracini, corrucciato, gli volse le spalle, e discese per andarsi a mettere sull'ultimo scanno dell'orchestra. Quando giunse la sua volta, Laurenti, che dirigeva la musica, l'invitò a salire, perchè riuscisse più in vista del pubblico.

— No, rispose Veracini, io suonerò qui, o non suonerò in nessun luogo. E cominciò. I suoni che trasse dal suo violino cattivarono in un momento l'attenzione dell'assemblea; non s'erano mai uditi suoni così limpidi, così puri, così vigorosi. Il rispetto dovuto al luogo spero non potè frenare gli applausi. Al finire d'ogni passo gli evviva rinnovavansi; e il suonatore, voltosi al vecchio direttore d'orchestra, sclamò con aria disdegnosa e trionfante:

— Così si suona per fare il primo violino.

Veracini avrebbe potuto arricchire, se avesse voluto insegnare; ma egli ricusò sempre di dar lezioni, e non si lasciò piegare se non a favore del proprio nipote. Egli stesso aveva avuto un sol maestro, suo zio, ed era stato l'unico di lui scolaro. Il suo stile originalissimo era bizzarro, ardito, ampolloso.

Il suo pregio principale consisteva nella ricchezza, nella profondità e nel brio de' suoi arpeggi, ed in una vivacità tale d'intonazione che gli concedeva di farsi udire anche di mezzo alla più numerosa orchestra. B. M.

ERUDIZIONE MUSICALE

LA LIRA

I Romantici, che hanno disotterrate le arpe dei Bardi, e i liuti e le mandole dei Trovatori, tolsero molto impero alla greca Lira; ma una volta, prima che questa *audace scuola boreale* fosse insorta, non v'era sonetto, non canzoncina, non madrigale che non si componesse al suono della lira. Schiudete a caso un canzoniere qualunque, fra i tanti che se ne pubblicarono dal primo introdursi della tipografia, fino alla debellazione degli dei d'Olimpo, operata dai novatori anzidetti, e vi cadrà sotto gli occhiali il nome di questo nobile strumento. La lira doveva smuovere i cuori delle barbare Nici, cuori più insensibili di quelle pietre che rotolano dietro ad Orfeo; la lira doveva eternare ogni sorta di gesta, precedere al talamo due felici annodati da Imene, celebrare la laurea dei nuovi dottori, e perfino la cocolla dei nuovi frati. Non v'era argomento, dov'ella non trovasse modo a ficcarsi; e probabilmente i Greci, che se ne credono gli inventori, e che stimavano indispensabile ad una accurata educazione il saperne usare, probabilmente non ne hanno fatto tanto scialacqua quanto i nostri cinquecentisti e secentisti ed arcadi. Eppure (chi il crederebbe?), quelli stessi Fileni e Tirsi, che se la recavano al collo ad ogni tratto, il più delle volte non sapevano bene essi medesimi che cosa fosse questo strumento, in qual modo lo si adoperasse, quale estensione musicale avesse. Che lo si possa ignorare per avventura da molti di noi, ciò non deve indur meraviglia; noi siamo cresciuti nell'epoca del romanticismo, quando già s'era dato un calcio a tutte le classiche anticaglie, e le si erano sepolte nei magazzini dei ferravecchi; ma ignorarlo i nostri nonni, i nostri babbi! eppure, la è così, miei signori. Di questi nonni alcuni ancora ci rallegrano al focolare colla loro gioviale bonomia, e colla storia de' begli anni della loro giovinezza; e dei babbi non parlo: sono essi che imperano ancora, la Dio grazia, e non hanno perduto che lo scettro poetico; cosa di cui brontolano, a mio avviso, più che non importa, e per cui ci vanno minacciando il guasto di ogni arte bella. Interrogateli dunque tutti costoro, che nella loro verde età hanno tanto maneggiato la lira, se dobbiamo credere alle loro rime; e vi accerterete che non ho torto.

Io mi ricordo di avere avuto a maestro dei primi rudimenti di letteratura un valentissimo, un ex-frate, di veneranda corpulenza, la quale però non gli scenava punto la vivacità nativa; e ne conservano ancora memoria le mie orecchie e le mie unghie. Or bene, questo mio maestro pizzicava anch'egli di poeta, e quindi tirava in scena il greco strumento ad ogni proposito. Però avendogli io un bel giorno (no, anzi un infausto giorno) domandato d'improvviso che cosa fosse precisamente questa lira, di cui sentivo far menzione così frequente; ed egli avendomi balbettata una risposta non troppo logica, mi balenò su le labbra un impertinente risolino; onde arrovelato il pedante diè di piglio ad una sua maledetta correggia, e mi castigò sonoramente dell'audacia, senza però aggiungere altro alla mia erudizione.

Di là a pochi giorni da quella gragnuola di busse mi venne alle mani un celebrato emporio di dottrina, il *Gran Dizionario del Moreri*; il libro, al quale i nostri nonni e i nostri

habbi atinsero tanta parte delle loro cognizioni: Credetevi dunque di avere questa volta la chiave dell'anima, e ficcai gli occhi tutto ansioso nel solenne in-foglio, a cercarvi il ristoro di quella mia curiosità, che non mi concedeva riposo, a cercarvi che cosa fosse la Lira; ed ecco l'ho trovata, l'ho finalmente trovata... Ma che! l'oracolo del gran Dizionario mi dà anch'esso una risposta sibillina. Uditelo: — *Quelques-uns croyent que la lyre des Grecs était la même chose que notre guitare; d'autres disent... ecc. La cythare et la lyre étaient deux instruments fort differents; cependant la plus part des poètes confondent ces deux instruments... Che ve ne pare di queste definizioni? quelques uns croyent, d'autres disent!* — e potrei citarvene di simil conio un numero infinito, che s'incontrano nei libri degli eruditi del secolo scorso: ma basti per tutto la magistrale sentenza del gran Dizionario.

Io dunque mi sono determinato oggi di provvedere all'ignoranza, che generalmente regna intorno alla poetica lira: perchè dopo quel rabbuffo del mio pedante e le risposte non molto più chiare ottenute dalla libreria del mio nonno, frullandomi sempre in capo la mia curiosità, ho rovistato tanto e poi tanto, che finalmente sono venuto in chiaro della cosa. — Ma la era proprio una cognizione, da aver dovuto ai nostri giorni sudar tanto per conseguirla? — A chi mi facesse una tale domanda risponderai, che questo mio è un articolo di erudizione, e che ai facchini ed agli eruditi è concessa facoltà di simulare maggior fatica di quella che hanno sostenuta.

Se date fede alla Mitologia, questa vi dirà che la Lira fu un'invenzione di Mercurio, il quale, avendo a caso trovato una coecia di testuggine, vi tesse sulla parte concava delle corde, cui faceva risuonare vibrandole con un plectro; e così diede origine allo strumento, che poi donò al fratello Apollo; ma non tutti oggi hanno in conto di verità storiche le asserzioni del Dizionario mitologico. Per questi scettici dunque aggiungerò che non mancano autori, i quali pretendono la Lira sia una invenzione egiziana, ed altri la vogliono fenicia, od assira, e un gran numero la dicono greca, come ho già più sopra accennato; fu, in somma, attribuito il merito di questo trovato a tutti i popoli antichi, i quali salirono a maggiore civiltà; fu, un simbolo di profonda sapienza; data la lira in mano ai temosfori.

Ma questo strumento civilizzatore non conservò a lungo quella forma di una tartaruga che si pretende abbia avuto in origine; progredendo il gusto delle arti alla primitiva testuggine furono aggiunte due corna, ricurve esteriormente, che ressero verso l'estremità una spranga orizzontale, a cui si legarono le corde allungate, e in fine, come suole avvenire, che l'intruso scaccia il legittimo possessore, la forma originaria scomparve del tutto, e restarono a formar la lira solo le due corna, congiunte insieme da una base, che servi alla risonanza. Sotto quest'ultima forma la lira venne rappresentata infinite volte in monumenti antichi che esistono ancora; e fu introdotta nelle decorazioni come un fregio, poichè offre all'occhio una vaga forma. Gli ornatisi dell'epoca napoleonica, detta dell'Impero, pretendendo risuscitare le fogge greche, ne fecero uso ed abuso; e non v'è nessuno di noi, che non si sia qualche volta seduto sopra una seranna, la cui spalliera non fosse intagliata a mo' di lira.

Questo nobile strumento serviva ad accompagnare gli inni sacri, ed i canti dei poeti con una semplice melodia, che non si elevava al disopra del recitativo, o discorso cantato. La lira più antica è il *Tetraordio*, o lira di quattro corde, che producano una

serie di quattro note, cioè *un semitono e due tuoni completi* (*), corrispondenti alle nostre moderne note, *mi, fa, sol, la*. Ma questa semplicità in progresso parve misera, e si aggiunsero delle nuove serie di note alle antiche, aumentando la lira di altrettante corde corrispondenti. Tale violazione del primitivo sistema musicale, che era divenuto anche un rito religioso, destò molto scandalo fra i rigorosi osservatori de' tradizionali insegnamenti; ma i clamori di questi non impedirono che i progressisti volessero progredire. Così avvenne anche fra noi, quando Rossini volle allargare la sfera della musica melodrammatica, e portarla dalla semplicità di Cimarosa e Paisiello ad abbracciare una maggior ricchezza di suoni: che schiamazzo non si fece nelle scuole; che grida di orrore non alzarono gli austeri pedissequi del passato! — Eppure, a dirla qui di passaggio fra noi a questo proposito, eppure quegli indignati vecchioni, sotto un aspetto non avevano tutto il torto, e le loro profezie, par troppo, non andarono tutte a vuoto; Rossini operò nella musica quello che Michelangelo nelle arti da lui onorate, ma l'esempio di questi colossi invogliò anche gli sparutelli a tentare cose ardite, e si ebbero clamorosi e sconci ardimenti. Forse avvenne altrettanto anche fra i Greci; le aggiunte fatte alla lira antica guastarono forse le incorrotte eleganze della loro melodia; ma e di che non abusano gli uomini? Si dovrebbe dunque star sempre fitti in un posto, per non correre il pericolo di deviare?

Aumentatosi il primitivo Tetraordio, si generarono diversi modi di musica, ed anche diverse lire, come la frigia, la ionica, la dorica; finchè a forza di alterazioni lo strumento si trovò così mutato dalla sua origine, che non poté più ritenere legittimamente neppure il primo nome, e scomparve affatto dalle orchestre. Da quel giorno infino a questi ultimi tempi, non ha più realmente esistito che nei cervelli de' poeti, dove può tutto esistere; ma ora, oh persecuzione! lo fanno sfrattare anche da quest'ultima nicchia; forse perchè s'abbia così un'esempio perfetto della volubilità della fortuna.

R.

(*) Vedi gli *Elementi armonici*, del greco Aristosene.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Dopo tante e tante opere che il Rosellen fece di pubblica ragione, e dopo l'universale aggradimento che destarono quasi tutte, non è più a porsi in dubbio, eh' egli vada a collocarsi fra i migliori compositori di musica per pianoforte della giornata. Pochi posseggono, quanto lui, l'arte di trovare l'effetto, mantenendosi nei limiti di una ragionevole difficoltà. A questo s'aggiunge che in tutte le sue opere domina un gusto squisito, e che naturalissima ne è sempre la digitazione.

Di così distinto compositore si pubblicarono in questi giorni due nuovi pezzi, una fantasia sul *Guglielmo Tell*, ed un'altra sulla *Gazza Ladra*. A provare l'eletto gusto del Rosellen basterà, crediamo, il vedere, a quali fonti egli attinge e s'ispira. A provare poi la sua maestria e la potenza della sua immaginazione, bisogna udire con'egli tratti quelle divine melodie di Rossini, come le svolga, come le vada ornando e infiorando di pezzi brillanti, e come opportunamente le richiami nella vergine loro integrità o con poche variazioni d'accompagnamento.

Adesso che nel comporre le fantasie si va introducendo da molti il mal vezzo di prendere i migliori motivi di un'opera, e d'infilarli l'un dopo l'altro, non altrimenti di quello che si farebbe per una musica da ballo, non è a dire quanto il felice

impasto e la giudiziosa connessione, che trovansi sempre in quelle del Rosellen, le facciano gradite e pregevoli.

La fantasia sul *Guglielmo Tell* è un pezzo quadrato, e molto adatto per un' accademia. L'introduzione è tessuta sul primo tempo del famoso terzetto a due bassi e tenore. L'adagio sul terzetto a tre donne, vagamente variato; all'adagio tien dietro un allegro sulla cabaletta del duetto con tenore e basso del primo atto, con due variazioni, che riescono di grande effetto, svolgendo passi pieni di brio, e lasciando nel medesimo tempo che il canto primeggi, reso con molto garbo ora da una mano, ed ora dall'altra.

Quel meraviglioso adagio del terzetto a tre uomini serve pure d'adagio alla fantasia. Esso è lasciato, si può dire, come uscì dalla mente di Rossini, quando se ne vollero eccettuare due o tre cadenze.

La cabaletta dell'aria del tenore è l'ultimo tempo, nel quale però si rammentano ancora le prime variazioni.

Le *Rossignol et les roses* è un piccolo pezzo del nostro Gorja; — è, direbbe, un pensiero solo, un po' più sviluppato ed ingrandito, ma sull'andare dell'*Addio al mondo* di Weber; per lo meno vi domina quell'istesso sentimento di calma e di mestizia.

Questo fiore dell'instancabile Gorja non richiede a ben eseguirlo nè mani di ferro, nè gran perizia di meccanismo, ma bensì delicato animo, e delicato sentire, ragione per cui lo vogliamo raccomandato specialmente alle giovanette.

La fantasia sulla *Gazza Ladra* è molto più facile di quella sul *Guglielmo Tell*, ma può adoperarsi anch'essa, con assai d'effetto, perchè piena di vita e di vivacità.

Ad onta che pochi strumenti s'accoppiano così bene, come il violino e il pianoforte, pure tuttavia, molto raramente vediamo uscir in luce composizioni per questi strumenti; il perchè ci affrettiamo di annunziare a' nostri lettori, e a tutti gli amatori di musica, un pezzo di simil genere, lavoro recentissimo di Gorja e di Herman.

Il pezzo è quadrato a modo di fantasia, ed è tessuto su motivi del *Don Pasquale*.

Benchè sparso di passi d'agilità molto brillanti e di effetto, questo pezzo tanto dal lato del violino, quanto da quello del pianoforte, è di una esecuzione piuttosto facile, e adatta a suonatori di seconda forza.

DRAMMATICA

LA COMPAGNIA MASCHERPA AL TEATRO CARCANO.

I tempi non corrono molto propizii ai tenti: non più applausi frenetici, non insulti d'entusiasmo che facciamo sdilinquire di gioia virtuosi, impresari, e certi gazzettieri; ma silenzio, abbandono, indifferenza, o tutt'al più un discreto auditorio che guarda e tace, e ben di rado prorompe in segni calmi e posati d'approvazione. Recita al Teatro Carcano la compagnia Mascherpa, senza dubbio una delle migliori d'Italia; se non le arde molto lieta la sorte, se non vede le logge sempre fiorite di eletto concorso, la colpa sarà della lontananza, delle diavolerie, del tempo, del freddo, di tutto fuorchè di lei. Splende a capo della numerosa schiera Carolina Santoni, nome bellissimo e caro alla scena italiana, una delle poche attrici che sentono la nobile missione dell'arte drammatica, e seguono valorosamente non le tradizioni e le convenzioni, ma la natura. Dotata di voce simpatica, di maestosa figura, d'occhio eloquente, ella parla e non declama, rappresenta al vivo tutti i caratteri, e foggia con rara pieghevolezza l'accento, il gesto, lo sguardo, all'amore, alla gelosia, alla rassegnazione, all'angoscia, alla disperazione, a tutta la varietà

degli affetti, a tutto il contrasto delle passioni. Ella fu grande nella Teresa, nella Maria Stuarda, nella Hilda...; fu impareggiabile nella Maria Giovanna, parte che la Santoni ha per così dire creata, or sono due anni, sulle scene del Teatro Re, dove quel dramma fu ripetuto quindici volte. Il nostro ufficio di critico imparziale e impone l'obbligo di dire che la Santoni predilige un po' troppo le commedie d'argomento tristo, i drammi lagrimosi o strozzanti. Gli è vero ch'ella è somma, talvolta sublime nel dolore; ma è però valentissima anche nelle parti di spirito e di brio, nella pittura di costumi e di scene casalinghe, e ce ne diede sicura testimonianza nella Fiera, nella Sposa Sogave, nel Domino nero, nelle Damsigelle di Saint-Cyr, nella Duchessa ed il poggio, e in altre produzioni che diletano lo spettatore, senza forzarlo alle lagrime o stringergli il cuore. E perchè adunque tanta e sì dichiarata preferenza alla malinconia ed al pianto?

Altera le parti di amoroso e di primo attore Giuseppe Perracchi, giovane di bell'aspetto e di colto ingegno, che recita con molta intelligenza e sentimento. Ma il timore di non essere abbastanza caldo e appassionato lo fa dare talvolta nell'esagerazione, e cadere in certe inflessioni di voce false e sgradevoli. I caratteri, che più gli confanno, sono quelli vivaci e briosi, ch'egli sostiene con grande naturalezza e disinvoltura, e lo ha provato nel Bruno il fiore, nel Don Cesare di Bazan, nella nuova commedia Presto o tardi, nella graziosa farsa Il Castello dell'amore e del mistero. Al Perracchi invece non sono adatte le parti odiose: ed egli non è al suo posto, per dirlo alla francese, quando rullaja di fuoco e ripiglia la fronte, e rende aspra la voce, e tuona minacce, e fa propositi di tradimento e di sangue.

La Dreoni, prima donna giovine, è attrice intelligente e inflessibile, che recita senza posa nelle commedie e nelle farse, e sempre con calore e con lena. Nel pianto deve correggersi di quel singhiozzare monotono che stanca e fa pena. La gentile attrice perloni alla nostra sincerità e franchezza l'osservazione e il consiglio.

Il Guagni è un buon caratterista che studia la natura e cammina sulle orme d'un sommo attore, di Vestri, che imita e ricorda talvolta in certi moti e in certe contrazioni della fisionomia. Egli si è incarnato nel Maledicente alla bottega di caffè, del Goldoni, e sostiene egregiamente gli altri caratteri sì ben tratteggiati da quel grande maestro.

Giovanni Leighè è un bell'uomo fausto e festivo, che rallegra il pubblico troppo spesso contristato dai drammi sentimentali o atroci. Egli piace, e il merito è doppio per lui in quanto che deve lottare colla risonanza del principe de' brillanti, Bellotti-Bon, il quale riceveva, non ha guari, questo stesso teatro, e si è guadagnata in Milano l'universale simpatia.

Anche la Fabbri, anche l'Asti sono attori non comuni e degni di lode. La prima sostenne con molta verità quell'odiosa parte di Elisabetta nella Maria Stuarda, e quella di Clitennestra nell'Orsino d'Alfieri. Il secondo è un padre nobile pieno di dignità che sa trovare le vie del cuore e muovere gli affetti.

L'Aliprandi è un amoroso giovanissimo, iniziato ne' santi principj dell'arte, e, studiando, si farà un buon attore.

Volendo toccare degli accessori, della decenza e opportunità degli abiti, degli arredamenti, dobbiam confessare che sufficientemente ricco e preciso è il vestiario di tutti, ricchissimo e strettamente fedele ai tempi è quello della Santoni e del Perracchi. Però notammo qualche licenza negli abbigliamenti, nelle acconciature del capo, e in altre piccole cose che a taluni sembrano inezie, eppure danno all'azione un colorito locale, e vi stampano l'impronta di un'epoca, e grandemente conferiscono all'illusione teatrale. Qualche attore, per esempio, non ebbe il coraggio di coprire d'incipriata parrucca la sua nera capigliatura, e quindi vedemmo la testa insnellata e lucente d'un toneo moderno sbucciare dai velluti e dagli ori del secolo XVIII. Le suppellettili, che la sera prima arredavano la casa d'un modesto borghese, le troviamo dappoi nel sontuoso palazzo della favorita d'un ministro di Francia. Certi così brutti brutti, dal crine arruffato, dalle mani suicide e nere, coperti da una vecchia essacca militare, non ponno rappresentare gli staffieri d'una famiglia patrizia; quattro o cinque operai di palcoscenico non bastano a fingere anche all'occhio il più indulgente il concorso d'una fiera campestre: tutte leggere inavvertenze, le confesso, a cui, pochi anni sono, punto non si badava; ma, dacchè Gustavo Modena a capo della Compagnia Lombarda ha intrapreso la riforma del teatro italiano, il pubblico è diventato più rigoroso, e non tollera più volentieri simili scontri.

In quanto al repertorio, le commedie e i drammi e le farse francesi ne formano, secondo il solito, il maggior nerbo. Vedemmo una sola commedia del Nott, La Fiera; tre del Goldoni, la Sposa sogave, Gli Innamorati, e il Don Marzio alla bottega di caffè; una sola tragedia d'Alfieri, l'Orsino. La sera in cui esponevansi gli Innamorati, fu rappresentata anche la Diana di Chery di Federico Soulié. Pareva che a bell' studio avessero voluto porre a riscontro le due scuole diverse: pare che classici e romantici si fossero dati la posta, e sfidati ad aperto conflitto innanzi al giudizio imparziale della pubblica opinione. I campioni erano gagliardi; ma le armi potevano essere migliori d'ambie le parti. La palma restò all'italiano: gli spettatori, col cuore serrato dai patimenti della povera cieca, e l'animo offeso dalla vista dell'iniquità impunita, risero sinceramente delle follie degli Innamorati, e gustarono i moti spiritosi e i salii urlianti che condiscono quella commedia; e alla barba di certi detrattori delle glorie patrie, che non si vergognano di gettare nel fango il padre della commedia italiana, trovarono più saporiti e più confortanti allo stomaco i capponi e le salse del buon veneziano che non il veleno e il sangue e altri siffatti manicaretti della cucina francese.

Ho udito taluno con grave sassedio e severità da Catone appuntare il Goldoni di qualche ambiguità poco decente, o triviale scurrilità. Avvertazione: io divido il vostro biasimo: il teatro dev'essere una scuola di morale, e non far ridere mai a spese dell'onestà e del pudore. Ma come? voi pronunziate codesta critica? voi soliti a veder sulla scena in trionfo l'adulterio e il suicidio: voi addomesticati col pugnale e col veleno; voi che avete forse applaudito o almeno tollerato il Mercato di Londra, le Madamigelle de la Paillie, i Misteri del carnevale, e simili delizie ultramontane; voi a un tratto diventati così rigidi e così schizzinosi?

E le novità? In vero furono poche, troppo poche in così lunga stagione: e tra queste v'è una creazione poco felice d'un bell'ingegno italiano, il Conte Fosco di Francesco Dall'Ongaro: del quale conto Fosco terremo parola in apposito articolo. M. Gallo.

NOTIZIE CENTRALI

MILANO. — I. R. Teatro alla Scala. — Il Faust, di cui si parlò tanto, che costò tanto tempo di cure, il Faust non visse più in là della prima sera. L'impresa onde rimediare all'inconveniente, e togliere una benedetta volta dalla vista del pubblico quell'assedio di Calais, che minacciava di durare lungo come quello di Tejo, allestiti in tutta fretta la Silfide. A questo ballo del Cortesi la fortuna non fu del tutto avversa, abbenchè tante volte riprodotto.

La signora Maywood sostenne la parte della protagonista, e ne riuscì lodatissima. Con tutto ciò il teatro non si è animato.

Teatro Re. — La seconda accademia, data in codesto teatro dal violinista Bazzini, riuscì brillante quanto la prima. Egli venne festeggiato e applaudito e chiamato al proscenio ad ogni pezzo. Gli è forza dirlo: pochi eseguiscano l'adagio come il Bazzini, nessuno forse sa trarre dal violino note che vadano più direttamente al cuore. Se l'eguale precisione, l'eguale intonazione, l'eguale accento ed espresse dare anche ai passi di difficoltà, gli è certo che avrebbe a lottare con pochissimi rivali, onde ottenerne in Italia il primato.

Dei pezzi di canto che vennero in quella sera eseguiti, ebbe il solito favorevole accogliimento il primo atto del don Bucefalo, in cui la Rovelli ed il Rocca sono veramente valenti, e l'aria detta della Sinfonia. Segno di applausi speciali fu la cavatina della Nina, eseguita dallo Sannazzaro, giovinetta, come dicemmo altre volte, avvenente e dotata di un modo di sentire nobile e squisito. Le note del Coppola, interpretate con tanta intelligenza e accorate con tanta delicatezza, vennero care e gradite, come allora che si udirono la prima volta sulle labbra dell'Adelina Spech.

Non eguali elogi possiamo tessere dell'esecuzione dell'aria de' Partenti. La Rovelli ha voce, lo replichiamo, voce bella, robusta, estesa, sonora, ma la voce non basta. Perché la musica sorta quell'effetto, a cui è chiamata dalla natura, ci vuole qualcosa di più; ci vuole accento, ed anima. Del pezzo di Bellini, bello di bellezza stupenda e meravigliosa, ella non penetrò al di là dei suoni; di quella melancolia, di quel dolore, di quell' indefinibile sentimento di speranza e di sconforto insieme, di cui parlano quelle note ispirate, ella non sentì, e non fece sentire nulla. — Ad onta di ciò il pubblico l'applaudì caldamente.

Dicesi che sabato verrà posta in scena la nuova opera del maestro Cagnoni, Il testamento di Figaro.

Domani, a questo teatro, il Bindioli darà una Accademia di poesia estemporanea.

TRIESTE. — Teatro Grande. — Tempo e paglia maturano le nevole. — Vecchio adagio che in molti e moltissimi casi calza benissimo al nostro polso, se si potesse andare al di là del superlativo, diremmo ben volentieri una parolina che sapesse meglio esprimere un pio nostro desiderio! ma fatalità, fatalità... mille puntini, uno a ridosso dell'altro non valgono a riempire una laguna forzata o studiata del pensiero (come volete), e che deve talvolta nuocere prima di nascere, sulla punta della penna!

Il veterano Astolfi col suo Oscar d'Alva sembrava voler destare, dalle voci che correvano, un po' di coraggio nel pubblico, ma la sua azione mimico-fantastica non bastò a suscitargli l'allegria. E come mai il poteva con quel diabolico argomentò ch'egli ebbe a scegliere, condotto senza grande interesse per una sequela di cinque atti: è vero che ei fece vedere perfino una belva, non sappiamo di qual razza, ma sul paleo scenico far esaminare le bestie, per carità non è troppa gentilezza. Del resto sono tutte cose che vengono per incidenza e per far ridere il pubblico: anche nei momenti più seri e contro voglia. — Se non che la morale c'è anche in mezzo agli urtoni delitti. Il eradele Allano (Montani) acceso d'amore per Mora (Fanny Mazzarelli) fidanzata di Oscar (Baratti) di lui fratello, dopo avere tentato di uccider il proprio fratello, ricomparsogli sono e salvo, viene assalito da terrore, e dopo che gli hanno fatto la loro visita i Genii, Amore, Odio, Rimorso e Venetia, le furie d'Averno afferrano la esecrata coppa, e spalancatosi l'immense abisso, precipitano nelle voragini infernali, ed in mezzo a codesti infernali deliri il pubblico aggiunse il proprio sibilo, con cui coronò l'opera. Le danze che incominciano l'azione e le altre che la intrecciano sul principiare del quinto atto, non soddisfanno per niente, tanto più che il complesso del corpo di ballo è buono. La coppia danzante, il signor Croce e la Baderna, nel loro passo ebbero applausi, massime il ballerino per molti arditi slanci che piacciono.

L'opera del maestro Licki seguita a piacere, e si ripete seralamente il bellissimo coro del giuramento.

Inoltrati a metà della stagione, il sospirato ballo comparve, ma, povero impresario! ogni sua premura, ogni sua spesa, e non è poca, ogni cosa fu gettata al vento; spesa quindi per l'impresario senza soddisfazione del pubblico; e ciò dovrebbe persuadere chiaramente che i balli grandi in genere non trovano più accoglienza che su ampie scene, col massimo sfoggio e con qualche celebrità di ballo, e che gli altri tutti regolano volentieri codeste lastarde azioni mimiche, per quasi assoluta mancanza di coreografi e animi, e perchè gli impresari infine spediscono più di quello si suppone o si crede, senza avere alcun compenso e le spese volte danno, e danno non tenue. Importa quindi al pubblico che soddisfatto nelle sue giuste esigenze, lucri anche l'impresario, nè si voglia che sprechi denaro intempestivamente. Ma taluni incaposti nel ballo non si accorgono che le esigenze del medesimo sono la rovina degli impresari e la noja del rispettabile pubblico. Attendiamo il rinomato ballerino Carey per la quaresima prossima.

La sera di mercoledì, 16 febbrajo corrente, ebbe luogo a codesto Teatro Grande un' accademia drammatico-musicale, a beneficio dell'Istituto dei poveri. Zoè, ou l'amant prété, di Scribe e Mélesville, è la commediola che tosero a rappresentar. L'esito ne fu soddisfacente. La parte della protagonista venne sostenuta da una dilettante, con una disinvoltura ed una verità da farla credere un'artista provetta.

Tra i pezzi di musica venne molto applaudito uno stupendo coro dell'Ismaïlia di Mercadante, un coro della Griselda di Ricci, la cavatina dei Capuleti e Montecchi, eseguita da madamigella Moulon; una canzonetta nel Pozzo d'Amore del maestro Ricci, eseguita da madamigella Capella, che venne replicato; e la preghiera degli Orzi e Curiozi, eseguita dalla signora Grassi, che ebbe pur essa l'onore della replica.

Lo spettacolo si chiuse con un'altra commedia, che ebbe pure una favorevolissima accoglienza.

La musica era diretta dal maestro L. Ricci. — L'introito fu splendido, e tale da onorare altamente lo spirito filantropico de' Triestini. L'istesso spettacolo venne replicato nella sera seguente con esito uguale, e con incasso poco dissimile.

ROMA. — Anche i Masnadieri pare che vogliano correre quella brillante carriera che già corsero quasi tutte le opere di Verdi. Ai felici successi che essi ottennero in questo carnevale sulle scene di Bergamo, di Verona, di Trieste, deve adesso aggiungersene un altro, forse il più splendido, sortito la sera del 16 corrente all' Apollo. In quella sera interveniva per la prima volta in teatro l'eminentissimo cardinale Altieri, epperò non è a dirsi se il pubblico vi accorsese in folla. — La musica dei Masnadieri, chiara sempre e spontanea, venne

accolta tutta dal principio alla fine con grandissimi applausi; ma gli ultimi due atti ebbero però segni di approvazione più straordinari.

Fra i pezzi, emersero anche a Roma, come da pertutto, il duetto tra tenore e soprano, e il coro dei Masnadieri; ed emersero così che l'istesso cardinale Altieri, interpretando il desiderio del pubblico, ne domandò la replica. L'effetto di que' due pezzi è veramente potente ed immanicabile, e potrebbero bastar soli alla felice riuscita dello spettacolo.

Nelle successive rappresentazioni i due primi atti si portarono a livello degli ultimi; il duetto fra soprano e tenore, e il coro vennero costante mente replicati, e l'accoglienza del pubblico si fece sempre più viva e clamorosa.

L'esecuzione fu eccellente, e in essa, come aspettavasi, primeggì il tenore Iwanoff, nome così chiaro nell'arte che ne dispensa degli elogi minuziosi e particolarizzati.

Badiati si mantenne anch'esso all'altezza della fama che gode. La prima donna Albertini venne specialmente lodata dal lato dell'espressione e del sentimento.

La sua voce, se non è delle più acute, è però sonora e simpatica. — Nel duetto con Iwanoff colse anch'essa i più meritati e fragorosi applausi.

Vuolsi dar lode pure all'impresario Jacovacci, il quale allestì lo spettacolo colla massima accuratezza, e al pittore Venier, per scene benissimo intese e stupendamente eseguite; quella specialmente, che rappresenta una foresta con un castello diroccato, si meritò tanti applausi, da obbligare il Venier a comparire sul proscenio.

Poche opere ottennero all'Apollo un esito così felice, così pieno, così universale come i Masnadieri.

VERONA. — La Favorita di Donizetti ebbe un incontro piuttosto sfortunato. Eccettuati alcuni pezzi del terzo atto, la musica non soddisface al gusto de' Veronesi. Gli esecutori però ebbero qua e là applausi. — De-Bassini darà per la sera di suo beneficio I due Foscarini.

LIVORNO. — L'esito della Leonora continua a mantenersi fortunatissimo. La Virginia Viola, a cui la parte è adattatissima, vi coglie applausi reiterati.

UDINE. — Abbiamo due grandi novità musicali in una; un'opera nel dialetto friulano, e l'unione di due maestri a comporla, Luigi Ricci e Francesco Sinico. Quest'opera, che il suo autore, Pietro Ferretti, chiama uno scherzo comico, s'intitola La Fata Romantica.

Nella musica v'ha molte bellezze o molte novità, almeno così ne scrive il nostro corrispondente; essa è molto bene applicata alla poesia, e fa onore ad entrambi gli autori.

Fra i pezzi, che piacquero di più, furono un coro del Ricci, e il duetto finale del Sinico. Fra i cantanti che l'eseguirono si distinse molto la brava Annunziata Tirelli.

MANTOVA. — Il Macbeth incontrò fastidissime sorti; piacque la musica, e piacque l'esecuzione affidata particolarmente alla Gruitz, al Musich ed al Valli.

CREMONA. — Il Don Pasquale passò freddo freddo, abbenchè la Masarich, il Dei, il Ferrante, e lo Scappini si adoperassero con tutta la premura. Quanto prima si allestirà l'Italiana in Algeri.

— Il ballo del Termanini, il Furioso, andò piuttosto bene.

PADOVA. — Il maestro Malipiero, pose in scena l'Alberigo da Romano. Dirne dell'esito ne riesce difficile, giacchè a Padova come a Milano il pubblico interviene al teatro scarsissimo, e non dà segni nè di approvazione, nè di disapprovazione.

VERCELLI. — Il Giuramento riuscì graditissimo; il teatro risuonò d'applausi per quanto fu lungo lo spettacolo, ai quali parteciparono la Perini, la Castagnola, il Mocksa, e l'Olivari che l'eseguirono con un impegno grandissimo.

LUCCA. — All'Otello successe la Linda, e l'esito ne fu soddisfacentissimo.

GINEVRA. — La prima rappresentazione, che qui diede Bordas, ottenne un brillante successo. Si rappresentò la Favorita, e il cantante sostenne la parte di Fernando con molta intelligenza. Bordas possiede una voce potente e piena di freschezza, e un metodo di canto largo, e spoglio di tutto quel lusso di piccoli ornamenti, di cui si fa oggi tanta professione. Nel Roberto il Diavolo egli figurò anche di più.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

LA PROVA D'UN'OPERA SERIA

MUSICA DEL MAESTRO

Poesia del signor

GIUSEPPE MAZZA G. ROSSI

CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- 6577. CAVATINA. — Quanto tarda il signorino. — per Soprano. Fr. 5 —
- 6579. DUETTO. — Oh! ebbrezza di contento. — per Soprano e Tenore. 5 30
- 6581. CAVATINA. — Madamina, miei signori. — per Basso. 2 30
- 6592. ARIA. — Viva la vita il barbaro. — per Tenore. 5 —
- 6598. ARIA. — Io per te sprezzai perigli. — per Soprano. 2 —

(L'Opera completa sotto ai torchi)

DUO DE CONCERT

POUR PIANO ET VIOLON SUR L'OPÉRA

DON PASQUALE

DE DONIZETTI

par A. GORIA Op. 29 et HERMAN Op. 15.

N.° 6572.

FANTASIE

sur la GAZZA LADRA de Rossini

PAR H. ROSELLEN

Fr. 6. N. 6140. Op. 104. Fr. 4 30

Frühlingsgrüsse Colombinen

(Saluti di Primavera.)

WALZER

Op. 146.

GALOPP

Op. 147.

PER PIANOFORTE

DI GIUSEPPE LABITZKY

FANTASIE BRILLANTE

pour Piano sur des motifs de l'Opéra

GUILLAUME TELL

DE ROSSINI

PAR H. ROSELLEN

N. 6154. Op. 100. Fr. 6. —

MÉLANGE

Sur des motifs favoris de l'Opéra

LEONORA

POUR PIANO ET FLUTE
CONCERTANTS

PAR R. MANNA

N. 6151. Fr. 6. —

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e **Negoziò dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

TIP. GÖTTSCHEW.

ANNO PRIMO

NUM. 35

1 MARZO

1848.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentati scene, o figurini di costumi, istrutti, o opere emblematiche di pittura, scultura ed architettura.

L'ESPRESSO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all'I. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano 24.
per l'estero 28.
franco fino al confine.

Per un semestre la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

- CRITICA ARTISTICA. — Sull'architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo fino ai nostri giorni. III.
- STORIA MUSICALE. — La giovane generazione musicale. VII. — I violinisti celebri. II.
- CRITICA MELODRAMMATICA. — Il testamento di Figaro.
- NOTIZIE TEATRALI. — AVVISO.

CRITICA ARTISTICA

SULL'ARCHITETTURA E SULLA SCOLTURA IN VENEZIA DAL MEDIO EVO FINO AI NOSTRI GIORNI.

STUDI DI P. SELVATICO

Venezia, 1847.

III ediz. (Vedi il num. 22.)

L'erudizione del Selvatico non è erudizione morta: il suo pensiero corre sempre al gran problema della rigenerazione dell'architettura. Per questo ei predilige le scuole che non imprigionando il genio in formule infrangibili di proporzioni geometriche, lasciano che l'opportunità, i bisogni, l'occhio, e la mente presiedano alle combinazioni, ai riparti, all'ornamentazione. E su tutte l'altre ci loda a cielo la scuola lombardesca, che tante gentili opere

lasciò in Venezia, benchè da questo lato la città monumentale debba cedere alla nostra Milano, a cui il felice quattrocento lasciò un'eredità d'inimitabili edifici, i quali congiungono la venustà, l'originalità, la maestà; come a dire l'Ospitale, le Grazie, la Certosa. Venezia di questo



genere, a cui die' nome la famiglia degli artisti lombardi, può mostrare, più che altro, dei graziosi saggi; e preziosissimo monumento è il basamento su cui fu alzata la statua equestre del Colleoni, che noi, togliendolo dall'opera del Selvatico, qui offriamo incisa ai nostri lettori.

Anche della maniera classica l'architettura veneziana può sfoggiare celebratissimi esempi negli edifici murati dal Sammicheli, dal Sansovino, dal Palladio, dallo Scamozzi. Ma codesta scuola imitatrice trova un severo giudice nel Selvatico, anzi un violento avversario, e appena ha grazia innanzi a lui quel sommo ingegno del Sammicheli, che seppe dare alle sue severe costruzioni una fisionomia sì espressiva. Il Selvatico deplora che l'era bellissima del quattrocento sia stata a mezzo del XVI secolo « *conculcata da una forza potentissima* », dall'amore sconfinato che gli Italiani posero alle reminiscenze di Roma imperiale: amor forse tenuto desto vie più dai principotti servi degli Spagnuoli, per l'iniquo fine d'infacciare ancor meglio il popolo. » Il Selvatico si avventa contro l'architettura imitatrice e serva agli ordini vitruviani, non solo colle ragioni, ma colle declamazioni, colle invettive, e, il direm pure, colle calunnie. Noi lodiamo il nobile sdegno; pur non sappiamo difenderci dal desiderio, che la celebre scuola palladiana sia esaminata con maggiore imparzialità. La servitù alle proporzioni arbitrarie di Vitruvio fu certamente nei grandi architetti del XVI secolo un impaccio; ma il principio, che nell'architettura si deve in ogni cosa poter dare una ragione d'utilità, che gli ornamenti non devono esser a capriccio, che nel giudicare le forme architettoniche non l'occhio soltanto ma anche la intelligenza vuol la sua parte, non parmi degno d'essere riprovato dal savio estetico. E veramente il Selvatico non lo riprova; ma diremo che il disprezzo contro la burbanza de' pedanti lo trascina talora fino a disconoscere la semplice ed elegante gravità di molti capolavori di Palladio, non acconei veramente ad ispirare né l'esaltazione mistica, né la festività goliardica, ma ottimi ad esprimere colle forme ampie e colle logiche e sobrie ornamentazioni la dignità civile.

Lo splendido libro del Selvatico ha una conclusione — rarissimo pregio: e una conclusione concludente — pregio più raro ancora. — Forte propugnatore d'una generale riforma delle arti belle, trionfante nemico delle compassature accademiche, il Selvatico riassume le sue dottrine in due consigli: *penetrare il senso delle tradizioni tecniche, suscitare la spontaneità delle arti*. Seguendo passo passo la storia dell'architettura, esaminando lo spirito che guidò i precettisti e i teoristi dai Vitruviani ai Palladiani, dal Lodoli all'Algarotti, sempre vediamo che l'autorità de' grandi esempj serve di guanciale alla poltroneria, e di piedestallo alla mediocrità, che la ragione in fatto d'arte è superba, rigida e severa, in confronto della ispirazione varia, ricca e flessibile. — « Oh! artisti, grida il Selvatico, imparate l'arte sulle opere d'arte, e non sui libri, e dalle parole dei cattedratici. Ispiratevi nella pratica, in mezzo alle necessità stesse del fare, e non sulle oziose estetiche. Studiate alla vera, all'unica scuola che ci rimanga, studiate la storia dell'arte. » Ad eccezione del barocco, studiate con cura amorosa tutti gli eleganti stili di cui la magica città seppe abbellirsi nelle età mezzane e nel cinquecento; imparateli colla face della storia, procurando d'indagar le ragioni d'ogni mutamento nel variare dei

costumi privati e pubblici. Collegate codesto studio con quello dell'antichità classica, evitando dal lasciarvi illudere dal precetto vitruviano, a cui gli antichi men che non si creda si attennero. Meditate quella loro sensata squisitezza di idee e di forme non coll'animo d'imitarla, ma d'indovinarne le cause che la diressero, i costumi che la fecero necessaria. Vedete quanto degli usi antichi sia ne' presenti rimasto, quanto siasi essenzialmente mutato; e allora conoscerete non solo le alte mire a cui i Greci e i Romani colle loro costruzioni intendevano, ma si ancora quanta parte di que' loro sistemi di edificare giovò il far proprio, quanta rigettare. Congiuntamente a codesti studj imparate il più che v'è possibile in modo pratico a trattare colla matita, colla creta e col marmo gli ornamenti architettonici, e vi troverete architetti corretti ed immaginosi più presto che non pensiate. — Così solo, e non seguitando i precetti di Vitruvio e di Palladio, o seccamente studiando gli ordini del Vignola, avremo ancora un'architettura italiana. . . . Così solo potremo arrestare il turbine del rococò che minaccia di irromper da ogni parte. . . . All'errore che ci incalza e sta per conquistarci solo farmaco utile mi pare, nei sacri edifici, rifarsi a quell'arte archi-acuta, la quale, nata col fiorire del cristianesimo, più d'ogni altra sa diventare la interprete dello spiritualismo della Chiesa: nei civili allo studio delle maniere lombarde e bramantesche, che, serbando nelle linee purezza, si mostrano svariatemente eleganti nell'ornamento, e che s'accociano a fregiare con savia ricchezza le piccole divisioni, di cui adesso l'architettura ha bisogno. »

Sapienti e forti parole, che, se non risolvono l'ardua questione, poichè non è dato risolverla davvero che al genio operatore, almeno avviano ad una soluzione; e, serbando una bella parte alla riflessione ed allo studio, offrono all'ispirazione una parte ancora più bella. E i tempi vi secondano, o giovani artisti: i tempi vi sollevano, e da voi possono pretendere opere meravigliose. La sapienza cristiana ridiviene feconda; la sapienza civile ridiviene cristiana; la dolce carità, prima ricoverata in un angolo del tempio, ora esce trionfando per le vie; la poesia, che, sdegnosa e nauseata del consorzio umano, errava nelle solitudini dell'enigmatica natura, ora è tornata raggiante in mezzo ai popoli. Oh! artisti, raccogliete le forze del cuore e della volontà, perocchè non potrete più dar colpa della vostra impotenza ai tempi ed agli uomini.

Voi avete davanti le forme che lo spirito umano successivamente predilesse: voi potete, illuminando il cuore coll'intelligenza, comprendere il vario significato di queste forme molteplici; voi potete studiarne i rapporti coll'organismo interno dell'edificio, coll'economia, colla solidità, col riparti. L'Egiziano vi esprime la forza grave, immobile, elementare: il Greco l'armonia intellettuale; il Romano la pompa; l'archi-acuto la malinconica spiritualità, che si stanca verso il misterioso infinito; il bramantesco la grazia fiorentina; il rococò l'esuberanza capricciosa. Sceglierete, o meglio ancora combinate, o meglio ancora ispiratevi. Chi sa che dalla maniera archi-

acuta, trattata con uno spirito meno austero, condotta ad esprimere più la carità trionfante del cittadino cristiano, che l'aspirazione tremebonda del monaco contemplativo, non esca un nuovo stile architettonico, che congiunga l'espressione dell'amoroso spiritualismo alla graziosa serenità d'una ragione tranquilla? Chi sa che negli edifici pubblici la gravità dello stile palladiano non sappia giovare, senza perturbare la logica costruttiva, delle felici ornamentazioni lombarde, e temperarsi ad una dignità meno compassata e più popolare? Chi sa che la stessa industria non abbia una volta nelle sue fabbriche ad alliare l'utilità colla decenza, e a trovare senza sforzo una bellezza semplice e pura? — Se il bello, come diceva Platone, e come a tutti gli uomini lo ripete ogni dì il cuore, se il bello è la luce del vero, e se il vero è il bene, è forza che le arti trovino la bellezza, quando la società ha ristaurato il culto della virtù. C. R.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

VI

Incominceremo quella specie di peregrinazione artistica, che ci siamo assunti, da Napoli, il cui Conservatorio è un semenzajo di compositori inesauribile.

Dei forse duecento maestri, che uscirono da quel grandioso istituto da dieci anni in qua, non possiamo a meno dal far cenno innanzi tutti di Giuseppe Lillo, giovane chiamato alla musica dalle più belle disposizioni naturali. Per quanto ci è noto, egli incominciò la sua carriera coll'opera *il Gioiello*, nella quale, abbenchè infruscato dall'incertezza immane in un principiante, s'incontrano appunto gioielli di melodia, e lampi di fantasia vivissima. La parte buffa specialmente è assai lodevole, e spira tale festosa naturalezza da rammentare talvolta la felice maniera di Domenico Cimarosa.

A Napoli quell'opera sortì un esito lietissimo; nell'alta Italia, la lassezza, direm così, degli andamenti armonici, e la spontaneità non trattenuta, nè moderata da nessuna regola, la resero poco accetta.

Giò nondimeno, gli eletti doni, onde va ricco l'ingegno del Lillo, non passarono inosservati interamente. Egli ebbe, poco dopo, scrittura per Venezia, onde porre la musica ad un dramma serio, che intitolavasi *Odda di Bernasver*. Gli è evidente che il Lillo s'era fatto accorto di ciò che mancava al suo stile; cercò, componendo l'*Odda*, di rimediarsi, e v'è in buona parte riuscito. L'esito ne fu felicissimo.

Passato di nuovo a Napoli, scrisse *il Conte di Chalais*. In quest'opera lo stile di Lillo assunse forme più calzanti ed energiche; la naturalezza delle cantilene s'infiorò delle grazie dell'arte; l'armonia ne è più castigata e più robusta. Ebbe effetto e plausi molti, e il suo nome si levò tosto a bella rinomanza.

Il Conte di Chalais è opera che racchiude tali bellezze da garantire, direm quasi, un esito universale, e da stabilire per sempre la riputazione del suo autore: ma uno di quei fatti, che non sapremmo come definire, mandò vuote tutte le speranze che s'erano concepite dal pubblico napoletano. Il libretto del *Conte di Chalais* piacque ed accomodò a Donizetti; vi pose la musica, e lo fece rappresentare sotto il titolo di *Maria di Rohan*. Questo fatto bastò a far sì, che del *Conte di Chalais* non si facesse mai più parola.

Mario Aspa, autore di parecchie opere, avrebbe potuto anch'esso aspirare ad uno splendido posto fra i compositori di musica, se una sana ed accurata educazione avesse nutrito l'ingegno suo di buone dottrine musicali, e ne avesse ingentilito il gusto.

Egli incominciò a scrivere, da null'altro guidato che dall'istinto naturale; e l'istinto naturale non può valere a tutto. Le facoltà intellettuali, come le fisiche, vogliono essere regolate ne' loro esercizi con senno. Tanto le une, quanto le altre intorpidiscono e si spengono nell'inazione, si smungono e si consumano adoperate senza modo, e lasciate libere a sfrenato corso.

Ad inceppare i progressi dell'Aspa concorse molto il genere delle commedie, a cui egli pose la musica: genere che lo ristinse nel proprio municipio; epperò, non avendo ad appagare che un solo pubblico, e un pubblico che moltissimo tollera in grazia della naturalezza e del brio, l'Aspa non arrivò mai a portare nel suo stile quelle correzioni, di cui avrebbe avuto necessità. I difetti, che s'incontrano nelle prime sue opere, s'incontrano anche nell'ultima, che crediamo sia il *Paolo e Virginia*, scritta a Roma.

Fuori di Napoli, la musica dell'Aspa non ebbe mai di que' successi che stabiliscono la riputazione di un compositore, e che portano le opere di teatro in teatro. Eppure in tutte, e nel *Paolo e Virginia* specialmente, v'ha dell'oro, che avrebbe potuto rifulgere e far bella mostra, ove lo si avesse segregato dalle scorie, che lo nascondono.

Dopo l'Aspa la scuola di Napoli si emenda di molti difetti, merè le istruzioni di Donizetti, che con savio consiglio venne ivi nominato professore di composizione.

Chi primo presentì il felice innesto del nerbo armonico, della saggia proporzione delle parti, e delle grazie dello stile colla spontaneità e colla naturalezza delle cantilene fu Giuseppe Winter colla sua *Clarice Visconti*, opera molto applaudita, pochi anni or sono, sulle scene del nostro Teatro Re, e che venne or ora rappresentata a Cagliari con esito ugualmente felice. Perchè il Winter non iscrisse altre opere? perchè nessuno pensò di fargli proseguire una carriera sì bene incominciata? A queste domande rispondono i nostri precedenti articoli. Non possiamo però a meno di muovere ancora una voce di lamento su questi fatti che si rinnovano così di frequente, e che sono inevitabili a chiunque fortuna non abbia sorriso di tanta larghezza di censo da poter empire le canne bramose dei cerberi teatrali, a chiunque non sa transigere colla propria dignità, ed

Anche della maniera classica l'architettura veneziana può sfoggiare celebratissimi esempi negli edifici murati dal Sansovino, dal Palladio, dallo Scamozzi. Ma codesta scuola imitatrice trova un severo giudice nel Selvatico, anzi un violento avversario, e appena ha grazia innanzi a lui quel sommo ingegno del Sansovino, che seppe dare alle sue severe costruzioni una fisionomia sì espressiva. Il Selvatico deplora che l'era bellissima del quattrocento sia stata a mezzo del XVI secolo « *conculcata da una forza potentissima*, dall'amore sconfinato che gli Italiani posero alle reminiscenze di Roma imperiale: amor forse tenuto desto vie più dai principotti servi degli Spagnuoli, per l'iniquo fine d'infacciare ancor meglio il popolo. » Il Selvatico si avventa contro l'architettura imitatrice e serva agli ordini vitruviani, non solo colle ragioni, ma colle declamazioni, colle invettive, e, il direm pure, colle calunnie. Noi lodiamo il nobile sdegno; pur non sappiamo difenderci dal desiderio, che la celebre scuola palladiana sia esaminata con maggiore imparzialità. La servitù alle proporzioni arbitrarie di Vitruvio fu certamente nei grandi architetti del XVI secolo un impaccio; ma il principio, che nell'architettura si deve in ogni cosa poter dare una ragione d'utilità, che gli ornamenti non devono esser a capriccio, che nel giudicare le forme architettoniche non l'occhio soltanto ma anche la intelligenza vuol la sua parte, non parmi degno d'essere riprovato dal savio estetico. E veramente il Selvatico non lo riprova; ma diremo che il disprezzo contro la burbanza de' pedanti lo trascina talora fino a disconoscere la semplice ed elegante gravità di molti capolavori di Palladio, non accendici veramente ad ispirare né l'esaltazione mistica, né la festività graziosa, ma ottimi ad esprimere colle forme ampie e colle logiche e sobrie ornamentazioni la dignità civile.

Lo splendido libro del Selvatico ha una conclusione — rarissimo pregio: e una conclusione concludente — pregio più raro ancora. — Forte propugnatore d'una generale riforma delle arti belle, trionfante nemico delle compassature accademiche, il Selvatico riassume le sue dottrine in due consigli: *penetrare il senso delle tradizioni tecniche, suscitare la spontaneità delle arti*. Seguendo passo passo la storia dell'architettura, esaminando lo spirito che guidò i precettisti e i teoristi dai Vitruviani ai Palladiani, dal Lodoli all'Algarotti, sempre vediamo che l'autorità de' grandi esempj serve di guancia alla poltroneria, e di piedestallo alla mediocrità, che la ragione in fatto d'arte è superba, rigida e severa, in confronto della ispirazione varia, ricca e flessibile. — « Oh! artisti, grida il Selvatico, imparate l'arte sulle opere d'arte, e non sui libri, e dalle parole dei cattedratici. Ispiratevi nella pratica, in mezzo alle necessità stesse del fare, e non sulle oziose estetiche. Studiate alla vera, all'unica scuola che ci rimanga, studiate la storia dell'arte. » Ad eccezione del barocco, studiate con cura amorosa tutti gli eleganti stili di cui la magica città seppe abbellirsi nelle età mezzane e nel cinquecento; imparateci colla face della storia, procurando d'indagar le ragioni d'ogni mutamento nel variare dei

costumi privati e pubblici. Collegate codesto studio con quello dell'antichità classica, evitando dal lasciarvi illudere dal precetto vitruviano, a cui gli antichi men che non si creda si attenerò. Meditate quella loro sensata squisitezza di idee e di forme non coll'animo d'imitarla, ma d'indovinarne le cause che la diressero, i costumi che la fecero necessaria. Vedete quanto degli usi antichi sia ne' presenti rimasto, quanto siasi essenzialmente mutato; e allora conoscerete non solo le alte mire a cui i Greci e i Romani colle loro costruzioni intendevano, ma si ancora quanta parte di que' loro sistemi di edificare giovi il far proprio, quanta rigettare. Congiuntamente a codesti studj imparate il più che v'è possibile in modo pratico a trattare colla matita, colla creta e col marmo gli ornamenti architettonici, e vi troverete architetti corretti ed immaginosi più presto che non pensiate. — Così solo, e non seguitando i precetti di Vitruvio e di Palladio, o seccamente studiando gli ordini del Vignola, avremo ancora un'architettura italiana. . . . Così solo potremo arrestare il turbine del rococò che minaccia di irromper da ogni parte. . . . All'errore che ci incalza e sta per conquistarei solo farmaco utile mi pare, pei sacri edifici, rifarsi a quell'arte archi-acuta, la quale, nata col fiorire del cristianesimo, più d'ogni altra sa diventare la interprete dello spiritualismo della Chiesa: pei civili allo studio delle maniere lombarde e bramantesche, che, serbando nelle linee purezza, si mostrano svariamente eleganti nell'ornamento, e che s'accociano a pregiare con savia ricchezza le piccole divisioni, di cui adesso l'architettura ha bisogno. »

Sapienti e forti parole, che, se non risolvono l'ardua questione, poichè non è dato risolverla davvero che al genio operatore, almeno avviano ad una soluzione; e, serbando una bella parte alla riflessione ed allo studio, offrono all'ispirazione una parte ancora più bella. E i tempi vi secondano, o giovani artisti; i tempi vi sollevano, e da voi possono pretendere opere meravigliose. La sapienza cristiana ridiviene feconda; la sapienza civile ridiviene cristiana; la dolce carità, prima ricoverata in un angolo del tempio, ora esce trionfante per le vie; la poesia, che, sdegnosa e nauseata del consorzio umano, errava nelle solitudini dell'enigmatica natura, ora è tornata raggiante in mezzo ai popoli. Oh! artisti, raccogliete le forze del cuore e della volontà, perocchè non potrete più dar colpa della vostra impotenza ai tempi ed agli uomini.

Voi avete davanti le forme che lo spirito umano successivamente predilesse: voi potete, illuminando il cuore coll'intelligenza, comprendere il vario significato di queste forme molteplici; voi potete studiarne i rapporti coll'organismo interno dell'edificio, coll'economia, colla solidità, co' riparti. L'Egiziano vi esprime la forza grave, immobile, elementare: il Greco l'armonia intellettuale; il Romano la pompa; l'archi-acuto la malinconica spiritualità, che si slancia verso il misterioso infinito; il bramantesco la grazia fiorente; il rococò l'esuberanza capricciosa. Scegliete, o meglio ancora combinate, o meglio ancora ispiratevi. Chi sa che dalla maniera archi-

acuta, trattata con uno spirito meno austero, condotta ad esprimere più la carità trionfante del cittadino cristiano, che l'aspirazione tremebonda del monaco contemplativo, non esca un nuovo stile architettonico, che congiunga l'espressione dell'amoroso spiritualismo alla graziosa serenità d'una ragione tranquilla? Chi sa che negli edifici pubblici la gravità dello stile palladiano non sappia giovare, senza perturbare la logica costruttiva, delle felici ornamentazioni lombarde, e temperarsi ad una dignità meno compassata e più popolare? Chi sa che la stessa industria non abbia una volta nelle sue fabbriche ad alleare l'utilità colla decenza, e a trovare senza sforzo una bellezza semplice e pura? — Se il bello, come diceva Platone, e come a tutti gli uomini lo ripete ogni dì il cuore, se il bello è la luce del vero, e se il vero è il bene, è forza che le arti trovino la bellezza, quando la società ha ristaurato il culto della virtù. C. R.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

VI

Incominceremo quella specie di peregrinazione artistica, che ci siamo assunti, da Napoli, il cui Conservatorio è un semenzajo di compositori inesauribile.

Dei forse duecento maestri, che uscirono da quel grandioso istituto da dieci anni in qua, non possiamo a meno dal far cenno innanzi tutti di Giuseppe Lillo, giovane chiamato alla musica dalle più belle disposizioni naturali. Per quanto ci è noto, egli incominciò la sua carriera coll'opera *il Gioiello*, nella quale, abbenchè infruscato dall'incertezza immane in un principiante, s'incontrano appunto gioielli di melodia, e lampi di fantasia vivissima. La parte buffa specialmente è assai lodevole, e spira tale festosa naturalezza da rammentare talvolta la felice maniera di Domenico Cimarosa.

A Napoli quell'opera sortì un esito lietissimo; nell'alta Italia, la lassezza, direm così, degli andamenti armonici, e la spontaneità non trattenuta, né moderata da nessuna regola, la resero poco accetta.

Giò nondimeno, gli eletti doni, onde va ricco l'ingegno del Lillo, non passarono inosservati interamente. Egli ebbe, poco dopo, scrittura per Venezia, onde porre la musica ad un dramma serio, che intitolavasi *Odda di Bernasver*. Gli è evidente che il Lillo s'era fatto accorto di ciò che mancava al suo stile; cercò, componendo l'*Odda*, di rimediarsi, e v'è in buona parte riuscito. L'esito ne fu felicissimo.

Passato di nuovo a Napoli, scrisse il *Conte di Chalais*. In quest'opera lo stile di Lillo assunse forme più calzanti ed energiche; la naturalezza delle cantilene s'infiorò delle grazie dell'arte; l'armonia ne è più castigata e più robusta. Ebbe effetto e plausi molti, e il suo nome si levò tosto a bella rinomanza.

Il *Conte di Chalais* è opera che racchiude tali bellezze da garantire, direm quasi, un esito universale, e da stabilire per sempre la riputazione del suo autore: ma uno di quei fatti, che non sapremmo come definire, mandò vuote tutte le speranze che s'erano concepite dal pubblico napoletano. Il libretto del *Conte di Chalais* piacque ed accomodò a Donizetti; vi pose la musica, e lo fece rappresentare sotto il titolo di *Maria di Rohan*. Questo fatto bastò a far sì, che del *Conte di Chalais* non si facesse mai più parola.

Mario Aspa, autore di parecchie opere, avrebbe potuto anch'esso aspirare ad uno splendido posto fra i compositori di musica, se una sana ed accurata educazione avesse nutrito l'ingegno suo di buone dottrine musicali, e ne avesse ingentilito il gusto.

Egli incominciò a scrivere, da null'altro guidato che dall'istinto naturale; e l'istinto naturale non può valere a tutto. Le facoltà intellettuali, come le fisiche, vogliono essere regolate ne' loro esercizi con senno. Tanto le une, quanto le altre intorpidiscono e si spengono nell'inazione, si smungono e si consumano adoperate senza modo, e lasciate libere a sfrenato corso.

Ad inceppare i progressi dell'Aspa concorse molto il genere delle commedie, a cui egli pose la musica; genere che lo ristinse nel proprio municipio; epperò, non avendo ad appagare che un solo pubblico, e un pubblico che moltissimo tollera in grazia della naturalezza e del brio, l'Aspa non arrivò mai a portare nel suo stile quelle correzioni, di cui avrebbe avuto necessità. I difetti, che s'incontrano nelle prime sue opere, s'incontrano anche nell'ultima, che crediamo sia il *Paolo e Virginia*, scritta a Roma.

Fuori di Napoli, la musica dell'Aspa non ebbe mai di que' successi che stabiliscono la riputazione di un compositore, e che portano le opere di teatro in teatro. Eppure in tutte, e nel *Paolo e Virginia* specialmente, v'ha dell'oro, che avrebbe potuto rifulgere e far bella mostra, ove lo si avesse segregato dalle scorie, che lo nascondono.

Dopo l'Aspa la scuola di Napoli si emenda di molti difetti, mercè le istruzioni di Donizetti, che con savio consiglio venne ivi nominato professore di composizione.

Chi primo presentì il felice innesto del nerbo armonico, della saggia proporzione delle parti, e delle grazie dello stile colla spontaneità e colla naturalezza delle cantilene fu Giuseppe Winter colla sua *Clarice Visconti*, opera molto applaudita, pochi anni or sono, sulle scene del nostro Teatro Re, e che venne or ora rappresentata a Cagliari con esito ugualmente felice. Perchè il Winter non iscrisse altre opere? perchè nessuno pensò di fargli proseguire una carriera sì bene incominciata? A queste domande rispondono i nostri precedenti articoli. Non possiamo però a meno di muovere ancora una voce di lamento su questi fatti che si rinnovano così di frequente, e che sono inevitabili a chiunque fortuna non abbia sorriso di tanta larghezza di censo da poter empire le canne bramose dei cerberi teatrali, a chiunque non sa transigere colla propria dignità, ed

ha assolutamente priva di elasticità la colonna vertebrale.

La *Clarice Visconti* non è un capolavoro, non è opera priva di difetti. Ma non è la mancanza dei difetti che faccia buona un'opera; sono le bellezze; e di bellezze nella *Clarice* ve n'ha e non poche, e tali che provano il Winter esser giovine dotato di bell'ingegno, nato all'arte, e meritevole di sorte ben diversa.

Allievi di questa scuola, e giovani di belle speranze, sono pure l'Agnello, il Siri, il De-Giosa, e molti altri; e vorremmo di tutti tener parola, ma non lo consente la brevità che ci siamo proposta.

Da qualche tempo in qua, va ingrandendosi sempre più anche la scuola di Palermo, posta sotto la direzione del più grande contrappuntista vivente, Pietro Raimondi. Da essa uscirono giovani valenti, profondi nelle teorie, ingegnosi ne' contrappunti, ma poco aggrati in teatro.

Pare, a prima vista, che quella scuola dovrebbe peccare di quello stesso difetto di cui pecca la nostra; ma v'ha una diversità notevole.

Nella scuola di Palermo, ciò che chiamasi scienza si stacca dalla pratica in un modo veramente strano. Lo studio del contrappunto, istituito (se saviamente, o no, è a decidersi) per invigorire l'intelletto, e per avvalorare con virili esercizi le facoltà innate, ivi lo si direbbe considerato come un ramo dell'arte, che fa da sé; — invece di averlo per mezzo, lo si ha per iscopo. Epperò, se gli allievi di quella scuola si mettono a comporre una fuga, vi riescono forse a preferenza; ma, se non trattasi di fughe e di contrappunti, la loro musica è spesso fiacca, sbiadita, triviale, e senza neppure un segno di buoni studi.

E il peggio si è che, una grande diversità di stile s'incontra di frequente negli allievi della scuola Palermitana, nell'istess'opera, e persino nell'istesso pezzo; e di ciò vuolsene dar colpa al loro istitutore Raimondi, il quale, perfino nelle musiche sacre, cadde egli pure in questo difetto; sicché, dopo una fuga elaboratissima, egli colloca qualche volta la canzone da chitarra.

Allievo di questa scuola è certo Fodale, giovinetto di svegliato ingegno e di vivacissima fantasia. Di lui udimmo un'opera che intitolavasi, se la memoria non ci tradisce, *Elena di Monforte*, in cui splendevano per vaghe cantilene, e per sentimento, i doni di una natura privilegiata, accanto ai difetti d'istruzione. Udimmo ritornelli e andanti concertati, in cui erano a profusione immagini di canoni e di fughe, e poi caballete così triviali, da disgradarne il mandolino del saltimbanco. Esordì a Palermo, e venne applaudito a furor; non una voce sorse a notare le mende di quel primo lavoro, e a far accorto il giovinetto della cattiva via intrapresa. Passato a Napoli, cadde, e di lui non udimmo più far parola. Ma il Fodale è giovane che potrebbe ancora rifarsi, e porsi nel novero de' buoni maestri italiani.

G. A. BIAGGI.

I VIOLINISTI CELEBRI.

II.

Fu detto di Tartini, ch'ei parlava col suo archetto. Nardini, il migliore de' suoi allievi, era meco originale di lui, ma pure aveva al pari di lui un suonare patetico e vero. « Il suono del suo violino, lasciò scritto il presidente Dupaty che lo udì in Italia nel 1785, è una voce, o per lo meno ne ha una. Esso ha fatto vibrare le corde del mio orecchio, come non vibrarono mai. Fino a qual grado di tenuità Nardini taglia l'aria! con che squisita maestria tocca le corde del suo strumento! con qual arte ne modula ed appura i suoni! »

Più celebre fu il Giardini, il quale tenne lo scettro del violino in Inghilterra, fino alla venuta di Paganini. Felice Giardini, nato a Torino nel 1716, ebbe la maggior parte della sua educazione musicale da Somis, uno degli allievi di Corelli. A diciassette anni si diè a peregrinare, giusta il costume, per le grandi capitali, per cercarvi fortuna. Da Roma recossi a Napoli: e dopo un breve soggiorno nelle principali città musicali del suo paese, attraversò la Germania, e sbarcò in Inghilterra nel 1750. Conquistatore pacifico, il suo primo trionfo fu un concerto dato a beneficio della Cuzzoni, cantatrice un tempo prediletta dell'Opera italiana, ma che, invecchiata, aveva perso ad un tempo i pregi della bellezza e del canto. Il pubblico ha poca compassione per le glorie scadute, quantunque la memoria sola dei piaceri provati dovrebbe bastare a ispirargli un po' di galanteria verso un'antica artista. Il fatto è che l'uditorio della Cuzzoni stava per dimenticare questo dovere, allorchè per buona fortuna di lei capitò il giovane violinista. Ai primi tocchi del suo strumento svanì il cattivo umore dell'uditorio; al malcontento succedette la meraviglia, e alla meraviglia l'entusiasmo. Il violinista non aveva per anco depresso il suo archetto, che la tempesta scoppiò; tempesta di applausi però, non di fischi, come pareva prepararsi da principio. Garrick non venne mai salutato da tante e sì strepitose acclamazioni. Da quel giorno Giardini potea dire d'aver fatto la sua fortuna, se avesse voluto accontentarsi della fortuna di un artista. Ma l'avidità del guadagno, così singolarmente accoppiata alla prodigalità nella maggior parte degli artisti, lo trasse a rovinose speculazioni. Nel 1754 ottenne la direzione dell'orchestra dell'Opera; e due anni dopo, si pose in capo di arricchirsi in breve, assumendo l'impresa del teatro insieme colla signora Miagotti. Tale speculazione lo rovinò. Costretto a ricattarsi sulla sua professione di violinista, cercò degli allievi e diede qualche concerto. La sua catastrofe aveva inasprito ancor più il suo carattere, già per natura bisbetico e broutolone; la vecchiezza sopraggiungeva per lui a gran passi. Nondimeno, dopo un soggiorno di trent'anni in Inghilterra, colla celebrità che vi si era acquistata, avrebbe certamente trovato un appoggio nella pubblica simpatia; ma egli ruppe le sue vecchie relazioni per ricominciare una nuova carriera in Italia, seguendo William Hamilton. L'Italia l'aveva dimenticato; ingegni più giovani di lui si erano accaparrato il pubblico favore. Giardini pensò di tornarsene in Inghilterra; ma, dopo cinque anni d'assenza, le cose avevano cambiato affatto. Egli era minacciato d'idropisia, e sentiva di giorno in giorno indebolirsi sempre più la vista: sicché poté riputarsi felice d'accettare un posto di soprannumerario in quella medesima orchestra, di cui egli era stato il sovrano. Tentò anche di far rappresentare un'operetta buffa al teatrino di Hay-Market:

ma il tentativo gli fallì. Egli partì allora per Pietroburgo, ma non v'ebbe miglior successo; anche a Mosca fece poca fortuna. Egli morì in quest'ultima città in età di ottant'anni. Tale fu la misera fine d'un artista, la cui scuola durò lungamente dopo la sua morte. A lui succedette un violinista, la cui arte squisita ridonò per qualche tempo la voga alla scuola classica.

Qualcuno de' nostri dilettranti si ricordano ancora di Giornovich. Nato in Palermo, nel 1743, costui andò percorrendo l'Europa per quanta fu la durata della sua vita. Dapprima recossi a Parigi, dove eclissò tutti i suoi rivali; poscia occupò il posto di primo violino della cappella reale di Postdam, e di là partì per Pietroburgo, dove la sua fama colossale gli preparò grandi accoglienze. Nel 1792 passò in Inghilterra, e vi spese quattr'anni peregrinando nelle varie sue provincie e nell'Irlanda. Dappertutto ei raccolse corone e tesori; ma il suo istinto vagabondo non gli concesse di arricchirsi coll'oro inglese. Vero artista, com'era, ritornò in Germania, e dalla Germania in Russia, dove morì a Pietroburgo nel 1804. Singolar destino di questi ingegni meridionali, che la loro irrequietezza spinge a morire sotto il cielo gelato del Nord. Michele Kelly, nel suo stile alla buona, parla con sufficiente esattezza di questo celebre artista, ch'egli aveva udito al suo ritorno dal primo viaggio in Russia: « Egli era, scrisse, un uomo d'una certa età, ma in tutta la pienezza del suo talento. La sua maniera era vigorosa e potente, il suo suonare rapido, e il suo gusto seducentissimo. Non conosco verun altro suonatore, che abbia eseguito una musica così seducente. Per lo più terminava i suoi concerti con un rondò, il cui soggetto era preso da qualche canto popolare russo, sul quale componeva poi certe variazioni d'un gusto squisito. » Un altro scrittore autorevole ha detto di lui: « Con una educazione superficiale ed una testa sventata, come la maggior parte degli artisti, Giornovich salì in fama tra i più brillanti violinisti pel suo ingegno naturale e pel modo con cui superava le difficoltà. Per lungo tempo egli destò entusiasmo in Francia ed in Inghilterra. » Noi preferiamo il giudizio di Michele Kelly. Lo stile di Giornovich non era né brillante, né vigoroso, ma seducente, ciò che vale assai più. Esecutore per eccellenza, egli faceva sempre servire la perizia dell'arco alla bellezza naturale del concetto. La sua maniera distingueva particolarmente per la delicatezza e per la finezza: l'arte era tanto più meravigliosa in lui, in quanto che non si lasciava scorgere: egli cattivava l'uditorio come per incanto. I suoi concerti non son più in moda oggidì; ma questa dimenticanza non prova nulla contro il loro valore. Tutti son pieni d'eleganza, di tenerezza e di sentimento. Il primo violinista che avrà il coraggio di tentarne l'effetto sopra gli annojati uditorj de' nostri giorni, vi troverà molte cose che possono piacere ancora, le quali non si trovano in nessuna delle stravaganti composizioni di tanti violinisti ciarlatani.

Per un bizzarro contrasto colla graziosa amabilità del suo stile, Giornovich aveva il temperamento irascibile. La sua vita non fu, si può dire, che una continua lite cogli uomini, e perfino colle nazioni; egli era quasi uno spadaccino di professione. Le sue stravaganze gli resero avverso il pubblico; e i suoi protettori dovevano pagar caro per le sue insolenze il piacere di udirlo. Egli partì corrucciato dall'Inghilterra; né valsero il tempo, i lusinghi, gli avvenimenti a correggere la bisbetica sua natura.

Finalmente la scuola classica fu costretta a cederlo scettro alla sua rivale. Viotti, il cui nome suona ancor adesso caro

ai nostri dilettranti, fece la sua comparsa nel mondo musicale. Il pubblico salutò in lui il creatore d'un'era novella pel violino. Ardito, maestoso, magnifico, lo stile delle sue composizioni era maravigliosamente sostenuto da un'esecuzione brillante, energica e molle ad un tempo. Dicevasi di lui: « È un archetto di cotone maneggiato da un braccio d'Ercole. » Non mai violinista toccò più da vicino al sublime. Allievo del celebre Pugnani, accoppiava il fuoco del proprio genio alla larghezza di tocco del maestro.

Viotti era nato, nel 1753, a Fontaneto nel Piemonte. La sua educazione musicale era stata precoce e rapida. A vent'anni egli era primo violino della cappella reale di Torino. Dopo alcuni anni di studio in quella capitale, cominciò il suo pellegrinaggio d'artista, e si recò a Parigi. Vi fu accolto come un prodigio; ma un tratto di petulanza gli chiuse l'accesso al teatro. La regina Maria Antonietta ebbe curiosità d'udire Viotti. L'artista si recò a Versaglia, dov'era radunata la corte; incominciò il suo pezzo, ma è interrotto dai discorsi; ricomincia un'altra volta, ma i discorsi non cessano. Allora piega lo scartafaccio della musica, mette il suo cappello sotto braccio, e se ne va.

Quest'era più che sufficiente per gettare un cervello esaltato nel partito repubblicano. Però Viotti non era uomo da scender nell'arena pel trionfo de' suoi principj. Non appena vide che il cielo s'oscurava, passò in Inghilterra, dove fu accolto con entusiasmo. Egli avrebbe potuto arricchirsi facilmente, alle spese de' suoi rivali eclissati; ma i saturnali della rivoluzione francese e il sangue regio versato eccitavano allora le declamazioni dei partigiani della repubblica, e Viotti fu tra i più ardenti panegiristi della rivoluzione. La polizia teneva gli occhi aperti su di lui; ei fu accusato d'essere un agente rivoluzionario francese, e fu bandito dal paese in compagnia d'un gran numero d'avventurieri e di galantuomini.

Il fatto chiaro che Viotti era innocente della propaganda, di cui era stato incolpato. Invece di ritornare in Francia, ritiròssi in Germania. Il signor Smith, inglese, gli offerse un asilo nella sua leggiadra villa, vicino ad Amburgo; il violinista accettò il generoso invito, e in quel ritiro compose i sei duetti concertati, preceduti da una prefazione in cui diceva: « Quest'opera è il frutto dell'ozio procacciato dalla sventura. Alcuni di questi pezzi furono ispirati dall'afflizione, altri dalla speranza. » Viotti poteva crederci infelice, è vero: era stato esigliato dall'Inghilterra, e la Francia stessa gli era chiusa per gli eccessi della repubblica; tuttavia, nel momento in cui scriveva queste righe, abitava un piccolo palazzo in un paese tutt'altro che barbaro, specialmente in fatto di musica. Quanti artisti invidierebbero la sventura di Viotti! Del resto una nuova carriera di fortuna gli si apriva poco dopo, ed egli avrebbe potuto arricchire, se la prudenza fosse stata in lui pari all'ingegno. Trascorsi alcuni anni, che non furono perduti per la sua fama, ei ritornò in Inghilterra. Ma, invece di affidarsi interamente all'arte sua maravigliosa, si diede alle speculazioni, e diventò negoziante di vini. Il negozio gli andò male, ed egli in pochi anni si trovò ridotto al verde. Allora ritornò a Parigi, dove ottenne, nel 1819, la direzione dell'Accademia Reale di musica. Se non che il pubblico parigino aveva dimenticato gli sforzi fatti da Viotti nel 1789 per diffondere in Francia il gusto della buona musica. L'intrigo e la gelosia gli suscitarono mille ostacoli nel nuovo suo posto, sicché dovette abbandonare un impiego che non era più in grado di conservare. Londra gli offerse asilo di bel nuovo; i suoi vecchi amici gli si fecero intorno, e Viotti diventò il

compagno dei loro trattenimenti, l'ornamento di tutte le loro feste. Chinnery, impiegato al tesoro, si fe' notare sopra ogni altro in questa gara di generosa ospitalità. Per soccorrere all'amico, consumò tutto l'aver suo in concerti ed in banchetti. Viotti morì il 5 di marzo del 1824, in età di sessantanove anni.

Viotti era bello d'aspetto: avea la persona svelta e maestosa, il capo voluminoso, il fronte alto e calvo, e l'occhio vivace ed acuto. Come compositore, egli è senza dubbio il capo di una scuola, che è la prima di tutte. I pregi dello stile di Viotti sono così originali, così solidi, che i concerti di lui possono essere accomodati ad altri istrumenti, oltre il violino, senza che perdano per questo del loro effetto. La nobiltà è il carattere principale delle sue produzioni. Altri possedettero al pari di lui l'armonia ricca e soave, egli solo sapeva accoppiarvi la grandezza e la maestà.

Ancor popolare è tra noi la memoria di Rolla. Eccellente suonatore di violino, espertissimo direttore d'orchestra, il suo nome è ripetuto con desiderio da tutti gli artisti e i dilettanti. I vecchi frequentatori della Scala non hanno dimenticato la perizia del suo archetto, e l'anima e l'intelligenza che egli sapeva trasfondere nella sua orchestra. Alessandro Rolla nacque a Parigi nel 1737, e incominciò i primi studj a Pavia sotto la direzione di Sampietro. Venuto a Milano studiò in compagnia del Fioroni; ma, giovinetto ancora essendo caduto infermo, gli venne proibita la musica, come quella che agiva troppo violentemente sul suo sistema nervoso. Malgrado questo divieto, il Rolla trovò modo di studiar di nascosto insieme col violinista Renzi. Egli amava in particolar modo la viola, dal qual istrumento sapeva trarre suoni così dolci ed incantevoli, che narrasi di donne svenute e prese da convulsioni nell'udirlo. Non era meno valente nel violino, e, come direttore d'orchestra poi, fu il primo che mostrasse vera intelligenza musicale. I maestri anche più celebri non isdegnavano ricorrere a lui per consigli. Nella biblioteca del nostro Conservatorio di Milano si conservano musiche autografe di Meyerbeer, di Donizetti, di Bellini e d'altri ritoccate e corrette da Rolla. Eso era anche buon compositore.

Ma un'altra era musicale doveva aprirsi pel violino: Paganini doveva compendiarla esso solo. Paganini non fu un artista come gli altri; fu un vero ammaliatore. Niuno ha saputo spoppare al pari di lui la potenza dell'esecuzione alla vigoria del concetto. Audace e minuzioso, grandioso e raffinato, dotto e selvaggio fino alla stravaganza, egli ha concentrato nella musica tanta dose d'entusiasmo e d'ingegno da bastare a renderlo eminente in qualsiasi altra carriera. La memoria di Paganini è tuttora così viva fra noi; s'è tanto discusso sopra tutte le qualità del suo ingegno, che sarebbe noioso il passarle di nuovo in rassegna. Tutti concordano nel dire che egli ha posseduto in grado supremo tutte quelle doti, ciascuna delle quali, distribuita a' suoi predecessori, avrebbe bastato da sola a renderli celebratissimi. Quanti l'hanno visto, che è quanto dire la più gran parte dell'Europa, si ricordano la sua alta e scarna persona, i suoi diti lunghi ed ossuti, il suo volto pallido e smarrito, le rare ciocche de' suoi capelli grigi cadenti sulle spalle, il suo bizzarro sorriso, talora amaro e convulso, ma sempre strano. Parni ancora di vederlo in atto come di arrampicarsi inoltrandosi sulla scena, trascinandosi pensosamente, come se le sue gambe spolpate non fossero in grado di sostenerlo. A vedere il suo occhio fiero che percorreva d'un tratto la platea, si sarebbe detto un galeotto fuggito dall'ergastolo, uno spettro evocato da una tomba, ovvero

un pazzo furioso giunto a spezzare i cancelli della sua cella. Ma, quando chetavasi il primo tumulto suscitato da quella apparizione, quando, finita la parte dell'orchestra, veniva la volta dell'a solo di violino, allora lo spettro diventava Paganini. Fin allora egli avea lasciato il violino appeso ad un lato; in quel punto lo sollevava lentamente, lo guardava fisso coll'occhio d'un padre al suo figliuolo prediletto, atteggiava la bocca a un sorriso spaventato, lasciava ricadere l'istrumento, e guardava l'assemblea, che, seduta e silenziosa, osservava siffatta pantomima con un sentimento misto di stupore e d'ansietà. A un tratto, afferrava di nuovo il suo istrumento con mano ferma, l'appoggiava contro il collo, volgeva uno sguardo di trionfo all'uditorio, brandiva l'archetto al di sopra delle corde, poi, appoggiandolo colla rapidità della folgore, inondava l'aria d'un torrente d'armonia.

Paganini era stravagante al di là d'ogni immaginazione; ma la sua stravaganza non era affettata, come quella degli artisti che vogliono darsi aria di genj. Era la conseguenza naturale della violenza d'una passione sopra un temperamento nervoso; era l'effetto d'un lavoro solitario, d'una fantasia predominante, d'una estrema sensibilità musicale, che faceva vibrare tutte le fibre del suo corpo. Questa stravaganza però nuoceva qualche volta alla grandezza della sua esecuzione. Egli abusava della sua maestria, e si permetteva troppi ardimenti: in ispecie avea torto di voler imitare certe cose, indegne della musica, e che l'arte sua non valeva a render nobili. Fra' suoi capricci prediletti era quello di voler contraffare la voce delle vecchie; ed egli imitava inoltre il canto degli uccelli, il miagolio dei gatti, e l'urlo dei lupi. Noi l'abbiamo udito improvvisare alcune variazioni sull'aria del *Carnovale di Venezia*. Queste variazioni non erano che una sequenza di suoni imitati dall'oboe, dal tamburo, dal cicalio delle femmine, dalle strida dei fanciulli, dal linguaggio di Pulcinella.

Paganini non ebbe a lagnarsi della fortuna; nessun artista raggranellò, come lui, un sì grosso patrimonio. Nell'Inghilterra ei raccolse, in men d'un anno, ventimila sterlini, ossia seicentomila franchi. Un sol concerto al teatro del re gli diede, per la sua metà, settecento ghinee. Il violino nelle sue mani è diventato un più gran produttore che non la stessa voce umana. La Catalani, nell'apogeo della sua celebrità, non raccolse mai altrettanto; lo stesso Rubini, l'epulone degli artisti, non giunse mai a sì grosse cifre.

Le innovazioni portate nel violino da Paganini furono già a sufficienza vantate. Egli suonava talvolta con un violino che avea solamente la quarta corda; il suo pizzicato coi diti della mano sinistra faceva fare al violino l'effetto d'una chitarra; si citano ancor adesso i suoi toni armonici e il suo staccato. Però confessiamo che queste innovazioni, quantunque aumentino la potenza del violino, e mostrino una perizia meravigliosa, ci sembrano piuttosto esercizi di forza che non veri trionfi musicali.

B. M.

CRITICA MELODRAMMATICA

IL TESTAMENTO DI FIGARO

NUOVA OPERA DEL MAESTRO CAGNONI.

Rappresentatosi al Teatro Re, la sera del 26 febbrajo.

A sviare un giovinetto artista noi pensiamo che valga assai più la lode smodata e fuor di luogo, che la critica severa ed arcigna. La critica può destare nel giovine, che ha vera potenza d'ingegno, una reazione, e un proposito fermo e virile di farsi superiore ad essa, o di mostrarla nulla. E quali felici risultati si possono ottenere da codeste lotte intellettuali, la storia ne nota un esempio, forse ad ogni pagina. L'incenso della lode invece offusca facilmente l'intelletto, e ingenera nel giovane una così ampia fiducia nelle proprie forze, da fargli smarrire l'altezza, a cui l'arte può giungere.

Di più, quando udiamo profondere lodi a sproposito sull'opera del principiante, anche da coloro che son periti e maestri dell'arte, a fatica allontaniamo dalla mente il sospetto che l'elogio non abbia radici in un leggiero sentimento d'invidia; giacchè nulla di più atto a intorbidare un giovane intelletto, e a perderlo, che il rinforzarlo ne difetti, e il guidarlo negli sviamenti.

Gli è dietro queste opinioni, che noi porteremo giudizio della nuov'opera del Cagnoni: epperò la severità di esso non s'attribuisca ad altro, fuorchè alla stima che noi facciamo delle molte e belle doti che egli sortì dalla natura ed al desiderio di vederle portate a felice sviluppo, e maturate a pro dell'arte.

E incominceremo appunto dal dire che questo nostro desiderio, che è pur quello, crediamo, di tutti gli amatori della musica, minaccia di andar frustrato, giacchè il Cagnoni, in questo suo *Testamento di Figaro*, non mostra il più piccolo segno di amore per l'arte sua. In quest'opera non si scorge l'audacia del giovine che tenta aprirsi una via tutta propria, che cerca, traducendo gli affetti del proprio cuore, di allargare il campo dell'arte; che, fissata una meta, vi dierrà tutte le potenze della volontà e dell'intelletto. Altra meta non si vede aver avuto di mira il Cagnoni, fuorchè quella di fare dieci o dodici pezzi di musica, che potessero passare sotto il titolo di opera. Egli non mette mai il piede se non là dove trova orme calcate e ricalcate; e a questa tranquilla operazione della mente il suo cuore rimane freddo ed indifferente spettatore, giacchè non è mai nell'opera sua nè slancio, nè fantasia, nè veemenza di affetti e di passioni. L'opera è fatta con un certo criterio, e con una certa aggiustatezza di idee, ma nulla si stacca dal comune e dal solito. È il vecchio artista, che, affievolita l'immaginazione, lavora di maniera dietro la scorta della consuetudine.

Ma anche in ciò, che è nel circolo delle consuetudini, il Cagnoni si mostra trascurato in modo veramente non compatibile ad un giovane che è sull'intraprendere una carriera.

Nessuna varietà di forme. Quasi in ogni pezzo s'ode una frase di poche battute, proposta dagli istrumenti d'arco, a cui tien dietro immancabilmente una risposta degli istrumenti da fiato. I movimenti dei violini, ai quali è sottoposto il canto così detto a note e parole, si svolgono tutti nella medesima maniera, e sopra un medesimo andamento armonico. L'istrumentale, in sul principio vispo e brillante, cessa, poco dopo, di parer tale, perchè sempre disposto nel medesimo ordine e nelle medesime proporzioni. E ciò che è a rimproverarsi anche di più, si è la parte cantabile, buttata giù così grezza e nuda d'ogni leggiadria e d'ogni grazia, e la nessuna scelta delle cantilene, quasi tutte scipite e triviali.

A questi difetti, che sono il risultamento immancabile del

vezzo di scrivere senza ispirazioni proprie, e senza propri concetti, potrebbesi però rimediare facilmente colla cura e colla diligenza; e il non averlo fatto appalesa nel Cagnoni una indifferenza per l'arte, che è veramente a deplorarsi, giacchè pochi nascono più favoriti di lui dalla natura, e a più pochi ancora la fortuna sorride di più favorevoli circostanze.

Nel *Don Bucefalo* è ammirabile l'uguaglianza dello stile, e un certo qual colore che domina dal principio alla fine dell'opera; ma questo pregio non s'incontra nel *Testamento di Figaro*, e fa veramente meraviglia che l'autore dei pezzi concertati del *Don Bucefalo* vada puerilmente a ricalcare, come dicono i pittori, un finale della *Vestale* di Mercadante, per farne fuori un pezzo che sta nell'opera buffa come una manica rossa in un vestito nero.

Non possiamo nascondere però, che nel *Testamento di Figaro* v'ha dei pezzi di buona fattura, e di brillante effetto, fra i quali un duetto a due bassi, e la cavatina di don Basilio. Ma anche in questi, ne duole il dirlo, non v'ha nemmeno un pensiero originale.

Il Cagnoni butta giù, come vien viene, nè si dà la briga di rivedere il proprio lavoro; così facendo però egli non arriverà che ben difficilmente a togliersi dalla mediocrità, che nelle belle arti non può dirsi aurea in nessun modo.

Non è il far presto e il far molto, che si cerca da un artista, è il far bene; è la fortuna che vuol essere presa pe' capelli, le arti esigono adoratori e culto.

Del resto, vuoi dar parte della colpa anche al libretto, il quale non presenta nessuna scena d'effetto, nessuna situazione calda e interessante, nessun intreccio; è un composto di atti, di scene, di versi, e nulla più.

Ad onta di tutto il detto fin qui, siamo però nell'obbligo di notare che il pubblico accolse quest'opera con segni di benevolenza, che applaudi a parecchi pezzi, e che chiamò varie volte al proscenio il giovine compositore.

In quanto all'esecuzione deve lodarsi la Rovelli, che si adoperò con moltissimo impegno, e che dal lato del canto, eseguì la sua parte lasciando nulla a desiderare, e il Bonafos, al quale toccarono, meritamente, gli onori della festa essendosi mostrato buonissimo cantante ed eccellente attore.

Nella seconda e nella terza recita, grazie ad una più diligente esecuzione, l'opera ebbe esito migliore.

B.

NOTIZIE TEATRALI

VENEZIA. — *Gran Teatro della Fenice*. — Giovedì a sera odimmo finalmente la nuova aspettata opera del maestro Antonio Buzzolla, *Amleto*, sopra poesia di Giovanni Peruzzini. Nella difficoltà di pronunciare così tosto un fondato giudizio sul merito di questo lavoro, che domanda di essere attentamente considerato, noi ci faremo soltanto narratori dell'esito e della esecuzione. Il teatro, che si poteva dire affollato in confronto al solito vuoto, accolse con pieno favore l'intero lavoro, del quale molte sono le parti di non dubbia bellezza; e specialmente il grazioso coro di donne e la cavatina del primo atto, il duetto di basso e soprano, e il grandioso finale del secondo, di fattura veramente magistrale; la intera scena dell'orgia, la soavissima romanza della donna, e il duetto di questa col tenore nel terzo atto, e la bellissima romanza del basso nel quarto. E però unanimi e fragorosi scoppiarono in più luoghi gli applausi, ed il maestro fu chiamato più volte sul proscenio. In generale la musica fu trovata di squisito lavoro, ripiena di bellissimi canti, del genere piuttosto classico, e di una rara corrispondenza alle parole dal principio alla fine. Il pubblico non si aspettava meno dal bravo Buzzolla! — Quanto alla esecuzione, la De la Grange (Gertrude) ebbe campo di spiegare tutte le grazie e la maestria del suo canto, principalmente nella difficile esaltata che precede la cavatina del primo atto; ed il Varesi (Claudio) poté far pompa della bella sua voce e della sua grand'arte, specialmente nell'ultima romanza eseguita mirabilmente. Anche il tenore Galletti (*Amleto*), sostituito al Coni, tuttora malato, si disimpegnò con onore;

e la Zambelli (Ofelia) cooperò efficacemente al buon effetto dei varj pezzi concertati. I cori e l'orchestra sostennero molto bene la loro parte, e però lo spettacolo sortì un esito fortunato, e si può dire straordinario per tempi che corrono. L'opera è posta in scena con molto decoro, come è costume del Lusina; e fu applauditissima una tela del Bertaja.

LODI. — 28 febbrajo. — La trista stella che quest'anno presiede ai destini teatrali, ha eccettuato il teatro di Lodi, il quale dal 26 dicembre ad oggi fu sempre affollatissimo ed applauditissimo, mercè la buona scelta degli spettacoli e per la bravura degli artisti, fra cui primissima quella della prima donna signora Giuseppina Brambilla, la cui beneficiata, che avvenne il 26 dallo spirato febbrajo, fu una delle più belle che si annoverino nei fasti teatrali.

In detta sera la Brambilla cantò la *Saffo*, nella quale mostrò quanto sia grande il suo ingegno drammatico: e v'aggiunse la cavatina della *Betty*, riscuotendo onori ed applausi infiniti.

PARMA. — (da lettera) Mi è grato il potervi annunciare che l'opera del nostro maestro Verdi, *I Masnadieri*, si prolunsero su queste scene la sera del 22 febbrajo.

L'esito corrispose alla fama che ci pervenne di questa bella musica, malgrado che l'esecuzione lasciasse in alcune parti qualche desiderio d'una maggiore esattezza.

Il tenore Roppa, che sostiene la parte di Carlo fu il signore della festa, egli ebbe i maggiori applausi. La sua potente voce è sempre di un effetto sicuro.

Il basso baritone Mariò (Francesco) dotato di una bellissima voce ebbe anch'esso i suoi e ben meritati applausi. L'amore ch'ei mostra professore per l'arte propria, insieme ad un sentimento musicale di cui senza dubbio è fornito, lasciano sperare i più grandi progressi.

La prima donna signora Bartolotti (Amalia) ha buona voce. Tende molto al mezzo soprano, perciò poco adatta ad eseguire con facilità e senza sforzo la musica di Verdi, che esige sempre una voce assai elastica e brillante. In ogni modo se le mancarono gli applausi nella prima cavatina (salutino) e nel duetto che segue, seppe rifarsi in seguito dell'opera. Il basso profondo Setti (Massimiliano) fece con molta naturalezza la parte del vecchio conte di Moor. Al buffo Zambelli, che si prestò per gentilezza, ad eseguire la parte del pastore, gli vanno le dovute lodi per aver saputo mantenersi serio. Le coriste pessime, discreti gli uomini.

Queste mancanze ci venivano compensate dalla bella musica del Verdi, che ci impediva di far sentire la nostra disapprovazione, nonchè della esecuzione della nostra orchestra che è sempre eguale alla sua fama.

Le scene del pittore Magnani sono magnifiche.

PADOVA. — *L'Albergo* del maestro Malipiero ebbe un esito, ne si dice, assai migliore di quello che nel passato nostro numero abbiamo annunciato. Il valente maestro venne applaudito, e chiamato replicatamente al proscenio.

ROMA. — *I Masnadieri* continuano a destare il pubblico entusiasmo. L'Albertini, Ivanoff, e Badiali, sono sempre applauditissimi.

TRIESTE. — *La disfida di Barletta*, del maestro Lilli, continua a piacere. In tutte e quindici le rappresentazioni che ebbe edesta l'opera, venne sempre ripetuto il coro detto del giuramento.

PARIGI. — *Opera Comica*. — Col lunedì della passata settimana annunciavasi la prima rappresentazione di un'opera buffa in un atto, intitolata *Gilles ravisseur*, a cui pose la musica Grisar.

— *Opéra*. — Quanto prima si produrranno su questo teatro le tanto acclamate sorelle Milanollo.

— L'accademia data lo scorso mercoledì al Giardino d'inverno appagò le speranze che si erano preventivamente concepite. In quell'ammirabile festa musicale si trovò tutto riunito: fiori, profumi, armonia, gentili signore, freschissime ed eleganti toilettes. L'esecuzione del *Cristoforo Colombo* di Feliciano David, affidata ad artisti d'ingegno e proventi, non ha lasciato nulla a desiderare. La musica di questo nuovo lavoro dell'autore del *Deserto* venne applaudita dal primo all'ultimo pezzo. L'illustre autore del *Roberto il Diavolo*, che assisteva a quella festa, esternò al giovine compositore il pieno suo aggradimento.

VEIMAR. — A solennizzare il giorno natalizio del Granduca — 2 febbrajo — si diede l'applaudita opera di Reissiger, *Il Naufragio della Medusa*, sotto la direzione dello stesso compositore, che n'ebbe infinite lodi, e fu regalato dallo stesso Granduca di una preziosa tabacchiera d'oro.

MONACO. — Il signor Laub, che col primo febbrajo diede il suo terzo ed ultimo concerto, che fu acclamatissimo, venne nominato membro onorario di quella Società armonica.

VIENNA. — Servais, che da qualche tempo trovavasi in questa capitale, ha già dato quattro concerti e tutti applauditissimi. Leopoldo Meyer si trova parimenti così, e si è già prodotto con successo.

Si aspetta fra di noi per l'imminente primavera il celebre Meyerbeer.

DRESDA. — Col giorno 6 dello scorso febbrajo, si diede per la prima volta l'opera di Donizetti, *Don Sebastiano*. Vi si distinsero principalmente i signori Tebatschek nella parte di protagonista, Mittersurger, in quella di Camoens, e madamigella Wagner nella *Zaida*.

LIPSA. — Il *Principe Eugenio* del maestro Schundt che ha fatto il giro su quasi tutti i teatri tedeschi con deciso successo, continua a rallegrare le nostre scene. Frattanto si sta preparando l'opera di Giulio Becker: *L'Assedio di Belgrado*.

— Al Teatro della città si riprodusse *L'Enteement du cheval*. L'opera di Mozart venne eseguita con molta cura, e in mezzo ai più caldi applausi. I cantanti vennero chiamati tutti al proscenio. Si annuncia la prossima rappresentazione dell'*Assedio di Belgrado*, nuova opera di Becker.

AMBURGO. — Il *Cristoforo Colombo* di Feliciano David venne eseguito nella Tonhalle. L'orchestra diretta da Krebs era formata da cento suonatori. I cantanti erano trecento.

L'esito superò la pubblica aspettativa; le prime tre parti specialmente vennero molto applaudite.

LA HAYE. — *Le tre sorelle Neruda* ebbero un grande successo in un concerto della società *Felix meritis*.

BERLINO. — Al Teatro dell'Opera Italiana si continua a rappresentare con grande successo il *Roberto il Diavolo*.

— La Viardot-Garcia seguita a destare il più vivo entusiasmo nel *Don Giovanni*, nell'*Ifigenia in Tauride*, nell'*Ebea*, nel *Barbier*. Ella dovrà cantare nel *Roberto il Diavolo* e nel *Campo di Stesia*.

AVVISO DI CONCORSO.

Il Direttorio dei PP. LL. Elemosinieri in Bergamo deve eleggere un maestro di canto e declamazione musicale presso il dipendente Conservatorio di Musica.

L'annuo stipendio annesso a questo posto si è di austriache lire 1724. 14, mille settecento ventiquattro e centesimi quattordici.

La scuola si apre il 4 novembre e termina alla fine di agosto di ogni anno, e le lezioni di canto si danno in ciascun giorno feriale eccettuato il giovedì.

In riguardo alle vacanze verrà seguito il metodo osservato nelle scuole pubbliche dell'I. R. Ginnasio e Liceo.

Sosterrà altresì l'incarico di Vice-Direttore e di Vice-Maestro della pur dipendente Cappella di Santa Maria Maggiore in ogni caso di assenza del maestro e direttore della medesima.

Chi però aspirasse al suddetto posto dovrà presentare la sua domanda corredata dai documenti comprovanti la rispettiva età, probità, ed idoneità a tale posto al protocollo del Direttorio entro il termine di mesi quattro, passati i quali avrà luogo la nomina anzidetta, con avvertenza, che il relativo incarico non sarà da assumersi che col nuovo anno scolastico, alla qual epoca solamente si metterà in corso anche lo stipendio sopraindicato. Bergamo, dall'ufficio del Direttorio Elemosiniere.

Il giorno 24 gennaio 1848.

- I MEMBRI
O. Lochis.
A. Camozzi.
G. Beroa.
F. Viganì del Negro.

Il Segretario A. Maireni.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio di rimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.



L'ITALIA MUSICALE
GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porta

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — I violinisti celebri. III. edo otob annida.
DRAMMATICA. — Il Conte Feste. Nuova dramma di Francesco Dall' Ongaro.
NOTIZIE TEATRALI.

STORIA MUSICALE

I VIOLINISTI CELEBRI.

III ed ultimo.

Crederemmo incompiuto questo articolo, se non dicessimo una parola anche dei violinisti stranieri. Sarebbe anzi importantissimo per la storia del violino l'esaminare lo stato attuale delle scuole francese, tedesca ed inglese. Ma tale studio ci condurrebbe oltre i limiti impostici; spiecié ci converrà accennare soltanto i pochi artisti viventi che tengono il primo posto in ciascheduna di queste scuole.

De Beriot è forse il più celebrato tra i Francesi, che pur vantano Viextemps, compositore e suonatore immaginoso, Artot puro e leggiadro esecutore, e Lafont riputatissimo per la grazia e per la soavità del suo archetto. De Beriot appartiene esclusivamente alla scuola di Rode, ma tuttavia egli ha l'ambizioncella di voler superare Viotti. Il suo stile è disinvolto anziché franco, complicato anziché profondo, scintillante anziché brillante; nel totale è lontano assai dalla maestosa bellezza del principe dei violinisti dello scorso secolo. Del resto De Beriot deve molta parte della sua celebrità al suo matrimonio colla Malibran, colla quale soleva viaggiare. Il modo con cui si condusse alla morte di lei gli scemò alquanto la popolarità procacciata; l'Inghilterra non gli perdonò mai il suo torto, e d'allora in poi egli si fece sentire ben di rado.

La Germania ha di presente due artisti di gran nome, Spohr e Mayseder. Il primo di questi è senza dubbio il più grande violinista della scuola tedesca. Egli è nato nel 1784, sul territorio di Brunswick, e compì una carriera rapidissima. A ventun anni aveva già visitato tutte le città principali della Germania e della Russia, ed era stato nominato primo violino e compositore del duca di Sassonia-Gotha. Nel 1817 fece un giro in Italia, e nel 1820 recossi in Inghilterra. Spohr è rinomatissimo per la dottrina delle sue composizioni. La sua esecuzione è la più perfetta, a cui possa giungere la pazienza tedesca, il che vuol dire che lascia desiderare un po' più di fantasia e d'originalità. Ma con una straordinaria purezza di suono e con un' arte squisita nel maneggio dell' archetto, egli non sa mai esser brillante. Ha le melodie dolci, le modulazioni leggiadre, ben filate le cadenze, ma nulla più. Si direbbe che la sua esecuzione risenta un po' dell'eccessiva corpulenza dell' artista, come ne risente la sua musica, che pecca sempre alquanto di pesantezza. Ad ogni modo Spohr, come compositore ancor più che come esecutore, è uno dei più profondi ingegni musicali della Germania; al contrario di Mayseder, che ne è il più facile e il più popolare. Forse è questa popolarità di stile che rese celebre Mayseder anche fuori del suo paese: e il nome di Mayseder è il più divulgato forse tra quelli dei moderni violinisti. Il suo stile, singolarmente lavorato, non manca talvolta di splendore. Spohr è dotto e profondo;

Mayseder invece è brillante e spontaneo. Le sue composizioni sono perfettamente adatte al gusto del momento. Consistono in arie popolari con gran numero di variazioni, talune deboli ed affettate, altre invece dotate d'una ricchezza, d'una varietà e d'una finezza notevolissime. La sua aria con variazioni, dedicata a Paganini, è forse, nello stile di Paganini, un modello più felice che non tutte le composizioni pubblicate dallo stesso grande violinista.

Nulla abbiamo a dire della scuola inglese: essa non sussiste che di nome. Dopo di Cramer, morto nei primi anni del nostro secolo, e che è considerato come il primo violinista dell'Inghilterra, nessun artista merita di essere ricordato. Potrem dire che non ve ne furono affatto d'artisti, e che questi riposano ancora nel seno dell'avvenire. Non già che manchi ad ora ad ora qualche buon esecutore, o qualche compositore tollerabile; ma ci vuol altro a costituire un vero genio musicale. E, per dir vero, in fatto di genj musicali, sembra che l'Inghilterra sia condannata alla sterilità. Invece la Polonia ha dato un eccellente violinista. Yaniewicz, sebbene abbia dimorato lungo tempo in Inghilterra ed in Scozia, è polacco d'origine e di educazione. Il suo stile è della scuola di Viotti, la più nobile di tutte le scuole; ma egli vi mette del suo un certo che di caloroso, di espressivo e di patetico, che non possiedono di solito gli allievi di quella scuola.

Fra i violinisti stranieri Ole-Bull non è dei meno celebri. Norvegio di nascita, cresciuto sotto un cielo poco propizio allo sviluppo delle arti, egli è dei pochi violinisti che ricordino Paganini. Ole-Bull, diverso in ciò dal suo modello, fu, si può dire, il solo maestro di sé stesso. Egli non toccava ancora gli otto anni allorché sentì dentro di sé l'impulso della vocazione musicale. La famiglia di lui voleva farne un prete od un avvocato, ma egli prescelse il violino, e a vent'anni risolvette d'abbandonarsi alla sua buona stella e al suo strumento. Strane storie si raccontano della miseria ch'egli ebbe a patire; gli artisti hanno questo di comune coi poeti e cogli uomini grandi, che il romanzo entra sempre nella loro biografia. Ole-Bull era un ultra-romantico; ei giunse a Parigi all'epoca del colera, allorché la città era immersa nello stupore e nel silenzio. Il borsellino dell'artista fu presto asciugato. Un giorno, ritornando a casa da una lugubre passeggiata in quella città piena solo di barelle e di carri mortuarij, l'artista trovò che la sua valigia era scomparsa dalla soffitta, in cui abitava. I ladri non avevano rispettato neppur il suo violino. Preso da un accesso di disperazione, si diè a correr le vie, errando per tre giorni di séguito; nel quarto, si gettò nella Senna.

Per buona sorte, fu visto da qualcuno, e fu salvato. Ole-Bull, rassegnato a vivere, vendette allora la sua ultima camicia per poter udire Paganini. L'udì e risolvette d'imitarlo. La stagione dei concerti era tornata; egli ne dà uno, guadagna 1200 franchi, e si trova così sul cammino della fortuna. Allora vien in Italia; ma, oimè! la terra classica delle arti non bada neppure al nuovo violinista. A Firenze Ole-Bull fu sul punto di morir di fame. Niuno aveva voluto udire l'artista norvegico, allorché capitò in Firenze la Malibran e De Beriot, annunciando un concerto per la sera stessa del loro arrivo. Il caso volle che smontassero allo stesso albergo dove alloggiava Ole-Bull. L'ora del concerto avvicinarsi, il pubblico era già radunato nelle sale, allorché De Beriot cade improvvisamente ammalato. L'albergatore, che aveva udito suonare Ole-Bull, parla di lui alla Malibran, la quale gli permette di chiedere all'artista, se si sente in grado di sostituire De Beriot. Ole-Bull accetta; suona a meraviglia; e da quel giorno la sua fortuna è fatta, non a Firenze soltanto, ma

in tutta Italia. Egli destò il più vivo entusiasmo nel gran teatro di San Carlo a Napoli, dove diceci che gli sia stata richiesta la replica d'un brano fino a nove volte. Lasciata l'Italia, Ole-Bull ritornò a Parigi, a confermare una celebrità già sicura, poi recossi a Londra. Ole-Bull ha poco più di trentacinque anni; il suo ingegno ha ormai tocco alla maturità. Di tutti i violinisti odierni esso è quello che più da vicino cammina sulle orme di Paganini. Così perfetta è in lui l'imitazione del suo modello, che, udendolo, basta chiuder gli occhi per credersi al cospetto di Paganini redivivo. Ciò toglie non poco al suo valore come artista, perché l'imitazione è condannata a star sempre al secondo posto.

Sarebbe ingiustizia dimenticare gl'Italiani viventi, tra i quali contiamo pure qualche prodigio musicale. Due sono i violinisti più celebrati che sostengono in Italia e fuori l'onore dell'antica scuola italiana, Sivori e Bazzini. Il suo stile è ardito, capriccioso, energico, pieno di vita e di colorito; egli giuoca e scherza col suo violino colla superiorità d'un grande artista, e ne trae suoni pieni di brio e di soavità. Quanto ad agilità, oserem dire ch'esso è il primo violinista vivente. Bazzini invece ha uno stile affatto opposto. Il suo archetto è dolce, soave, melodioso; egli predilige la cantilena, e negli adagi ha una grazia ed un sentimento tutto suo. I suoi cantabili toccano le corde più riposte dell'anima, e svegliano soavi commozioni. Se a questo sentimento della melodia, che Bazzini possiede in sommo grado, andassero unite la sicurezza dell'archetto, la precisione e l'agilità nei passi di forza, questo violinista avrebbe pochi competitori in Italia.

Abbiam detto che l'Italia ha un prodigio musicale; questo prodigio è la Teresa Milanollo. Chi ha udito questa singolar giovinetta, la quale ha nell'anima la più pura melodia di Bellini, e nel braccio la potenza e l'agilità di Paganini, non troverà esagerate le nostre parole. La Teresa Milanollo avrà a quest'ora vent'anni all'incirca, e il suo nome è già celebre in tutta Europa. Essa è nata in Savigliano, piccola città del Piemonte. Dalla più tenera età mostrò inclinazione per la musica, e si narra di fremiti e di trasporti invincibili da lei provati, udendo il suono d'un violino. Certo che, in età d'un lustro appena, trattava già questo strumento, e si esercitava sotto la scuola d'un suo concittadino, il Borra. Nel 1836, capitato a Savigliano il Manzoni, qual direttore d'orchestra di quel teatro, le diede alcune lezioni, e la produsse in un'Accademia, ove eseguì il concerto di Kreutzer in *Mi* minore; il successo ottenuto consigliò il padre a condurla in Francia, ov'ebbe lezioni da De Beriot, da Lafont, e, diceci, anche da Artot. A dodici anni ella era già artista peritissima, e addestrava la minor sorella Maria, che doveva poi dividere con lei gli applausi di quasi tutti i pubblici d'Europa. Peregrinò successivamente in Francia, in Germania, in Italia, stando per ogni dove un entusiasmo straordinario. Il suo passaggio lasciava in ogni luogo un eco di dolci commozioni e la grata ricordanza di generose elargizioni a pro dei poveri. A Milano, nel 1845, in una stagione sfavorevole ai teatri qual è l'autunno, e con un avvertimento radicata alle accademie, diede insieme colla sorella otto o dieci accademie tutte di seguito, tutte affollatissime e applauditissime. La Teresa Milanollo ha l'aspetto tranquillo, modesto, contegioso, schivo di quei prestigj dell'arte messi in giuoco da tutte le celebrità musicali. A vederla, pare ch'ella suoni per sé sola e non pel pubblico, tanto ell'è assorta nella propria ispirazione.

tanto è indifferente all'applauso e paga solo di soddisfare al suo istinto. Si direbbe quasi che una segreta intelligenza esista tra lei e il suo strumento, un magnetismo di vibrazione, il qual fa che le corde dell'uno rispondano agl'interni moti dell'altra, senza che la mano esecutrice ne sia consapevole. E nelle sue mani il violino è veramente il re degli strumenti, e canta, e geme e ride, ed ha un linguaggio che rappresenta una passione. Esso è più che uno strumento per lei, è una porzione di vitalità, un mezzo accordato alla natura per trasfondere le sensazioni che le fanno impeto nell'anima. Si direbbe che il violino è necessario e connaturale a lei, come il gorgheggio agli uccelli, come la parola all'uomo: dov'ella ne fosse priva, cadrebbe forse nella stessa condizione d'angosciosa esistenza che affligge il muto.

La sorella Maria è artista grande essa pure, ma solamente artista. Ella si distingue soprattutto nei tratti vivaci e vibrati. La sua mano, agile e leggiera quanto quella della maggior sorella, è mossa da un impulso più forte, che le fa dare un accento più risoluto, in que' luoghi dove la musica lo richiede. Del resto nulla di più delicato, di più armonico, di più perfetto, che un duetto eseguito dalle due sorelle insieme. B. M.

DRAMMATICA

IL CONTE FOSCO

NUOVO DRAMMA DI FRANCESCO DALL'ONGARO

Rappresentato al Teatro Carcano
dalla compagnia Mascherpa.

Si continua e declamare contro l'inondazione delle commedie e dei drammi stranieri; si accusano le compagnie comiche di lesa nazionalità; si scagliano invettive e anatemi contro il cattivo gusto del pubblico. Ma per amore del vero dov'è il teatro italiano? Fatte le due splendide eccezioni del Goldoni e del Notti, dove sono gli autori capaci di soddisfare al bisogno incessante di novità? Dove sono le produzioni che abbiano virtù di congregare un eletto auditorio? Oh Dio, quanta miseria! E in tanta povertà di roba nazionale i direttori delle compagnie sono costretti di servire al pubblico a tutto pasto imbandizioni francesi, a questo ignorante pubblico che ha la bizzarria d'andare al teatro per divertirsi e non per istruirsi e per annojarsi. Par quasi che un destino fatale pesi sopra di noi, e si opponga allo slancio del genio italiano nel drammatico aringo; perchè anche i nobili sforzi e i lodevoli tentativi di alcuni giovani valorosi non ebbero che una discreta riuscita. Per la maggior parte sono drammi storici, buonissimi per la lettura, che in fatto di lingua e di stile stanno alla prova d'ogni critica più severa, ma poveri d'immaginazione, di passione, e soprattutto di quei nodi e di quei viluppi che sono il principale elemento dell'interesse drammatico.

Una novità italiana comparve nel corrente carnevale sulle scene del teatro Carcano, il *Conte Fosco* di Francesco Dall' Ongaro, nome onorando della letteratura contemporanea; ed io libero la mia promessa dettando un breve cenno. Possiamo francamente affermare che il *Conte Fosco* è per caratteri e per passione e per intreccio è a gran pezza inferiore al suo fratello primogenito, il *Fornaretto*.

Il conte Fosco è un signorotto bresciano che vive rintanato in un suo castello, posto in un'isola del lago di Garda. Egli marita Giulia, sua cu-

gina e pupilla, col gentiluomo Cavalli, figlio del Podestà di Brescia: poi dà l'ordine a un suo scerano di assalire sul lago la barca della comitiva, e col favor della notte farla affondare, salvando solamente la giovine sposa. Il tenebroso disegno fallisce, e il Podestà accusa di questo infame attentato il conte Fosco alla Repubblica di Venezia, allora dominatrice di Brescia: egli è catturato e chiuso in prigione. Ma tutti i carcerieri non sono incorruttibili ed egli con mille zecchini ottiene dal suo una libertà di ventiquattrore, nel qual tempo, travistato, si reca a Brescia; penetra mascherato per una finestra nella casa del Podestà, e l'uccide d'un colpo di carabina tra la frequenza e il tripudio di una veglia. Torna nel suo carcere, poi n'è stato dichiarato innocente. Ritorna in patria, festeggia il suo arrivo con un banchetto, al quale invita anche il Cavalli e sua moglie: e questo giovane che dalla madre e dal padre conobbe la segreta passione del conte per Giulia, è potè maggiormente convincersene da alcune parole di lei, v'interiene tranquillamente, e stringe la mano all'uomo sospetto d'aver assassinato suo padre. Il conte trova comodo assai spacciare il Cavalli proprio nel bel mezzo delle danze, e toglie a sicario un nuovo ribaldo capitato a offrirgli il suo braccio. Ma questi il tradisce, e svela l'ordito inganno e l'assassinio del Podestà, e tutte le altre scelleratezze del conte, dandosi infine a conoscere per il fante del Consiglio dei tre. Il conte Fosco, disperato, si ceca un pugnale nel cuore, e il dramma è finito.

Volendo fare una breve analisi di questo lavoro cominceremo dal dire che il conte Fosco non è carattere drammatico. Il protagonista d'un dramma dev'essere un uomo di virtù o di tristizia non comune: le sue passioni, i suoi vizj, le sue colpe devono offrire alcun che di grande e di elevato, che soggioghi l'animo, e gli procuri se non la simpatia che nasce dalla rettitudine e dalla bontà, quella ammirazione che è irresistibilmente comandata dal coraggio e dall'ardimento. Ma nel conte Fosco quali sono le cause, le passioni, gli affetti che possono scuotere la sua ferocità, e riscattare i suoi propositi di tradimento e di sangue? È l'amore? ma allora il poeta doveva dipingere più al vivo questo nobile affetto, e mostrare la lotta interna di quel cuore, e temperare l'ingrata impressione che fa in noi quel carattere truce e brutale. È l'odio? è la vendetta che a que' tempi si lasciava in eredità e s'imponesse come un dovere? Neppure: ei non aveva ragione d'odiare la famiglia Cavalli, non ne aveva ricevuto nessun oltraggio. Egli acconsente al matrimonio di sua cugina con ripugnanza e rammarico: ma perchè non palesarle l'amor suo? perchè aspettar tanto tempo a farlo questa confessione solenne? Dunque non amore contrastato o disprezzato o tradito; non odio antico, sensibile per l'esempio di iniqui governi; non sete di vendetta fomentata dalla speranza dell'impunità. E però il conte Fosco è un traditore comune, che viola le leggi e i diritti dell'ospitalità, che versa con ributtante freddezza il sangue de' suoi invitati, e potrà essere un ribaldo subalterno, ma non mai il protagonista d'un dramma. Né gli altri personaggi sono più interessanti o meglio delineati: la contessa Giulia è un carattere incerto e irresoluto; suo marito è uomo d'una buona fede che tocca al ridicolo, un di quei mariti che non possono piacere nè in società nè in teatro. La politica di Venezia noi la vediamo come in iscortio, personificata in uno dei Tre, ed offerta dal suo lato più brutto e più sfavorevole, poiché ne mostra un governo che tutto fa lecito all'iniquo potente, che opprime il debole, che vede il delitto e non lo previene, non lo discopre, non lo sornisce. Questo rappresentante della grande repubblica, specie di fantasma terribile e misterioso che si mesce a tutti gli eventi, è uno de' tocchi più felici del dramma. Lo sciegimento poi fassi con quel vecchio e immorale espediente del suicidio.

E noi Italiani che accusiamo i Francesi d'immoralità, non sappiamo imitarli che in questo! Almeno essi riscattano i difetti e i vizj della loro scuola colla evidente e calda pittura di passioni e d'affetti, colla varietà dei viluppi e degli accidenti che annodano l'azione, coll'innesto di opportuni episodj che rendono più interessante l'istrigo drammatico, e tengono sospesa fino all'ultimo l'attenzione del lettore. Qui corre spontaneamente sul labbro e sulla penna una questione importante, se a ristorare le sorti del teatro italiano, o ad affrancarlo dalla servitù straniera, meglio giovi la commedia od il dramma. Intendiamo prima chiaramente sul significato e valore di questi vocaboli.

La commedia è pittura di costumi; è satira e sferza dei difetti, dei vizj, delle debolezze umane coll'essenziale condimento del lepido o del ridicolo; il dramma è quadro vivente di affetti e passioni in contrasto, e può essere domestico o storico.

Il creatore del dramma moderno, l'antesignano della scuola romantica francese, Vittor Ugo, in una di quelle splendide prefazioni che mette a

capo de' suoi componimenti, e che dir si potrebbero meditazioni d'estetici, così si esprime: — Egli è ben chiaro che il dramma è un *quid d'indivisiu* fra la tragedia per la dipintura delle passioni e la commedia per quella dei caratteri. Il dramma è la terza grande forma dell'arte, che comprende, rimestra, fonde le due prime. Corneille e Molière starebbero l'uno indipendentemente dall'altro, se Shakespeare non si potava fra loro, porgendo a Corneille la sinistra, a Molière la destra. Per questo modo le due opposte elettricità della tragedia e della commedia s'incontrano, e fa scintilla che ne sciecia è il dramma — Questo parole dell'eloquente poeta sono vere e persuasive: infatti una efficace combinazione di avvenimenti piccoli e grandi, burleschi e tragici, insieme aggruppati e intrecciati, di passioni abiette e generose, di incidenti inaspettati, di nobili sforzi, di tenerosi raggiri, il tutto sapientemente disposto e coordinato, è il vero e terribile quadro della società e della vita.

I Francesi in questo genere hanno il primato, comechè abbiano sovente esagerato i colori de' tempi e de' luoghi, tradita o falsata la storia, e sacrificato la verosimiglianza e, che è peggio, la moralità all'effetto teatrale. In Italia chi trattò pel primo con qualche riuscita il dramma storico è Giusino Battaglia; dopo lui tentarono l'ardua prova, e diedero alcuni saggi in molte parti commendevoli Dall' Ongaro, Revere e Ceroni. La critica nel mentre che tenne conto degli sforzi è del buon volere di quei giovani d'ingegno e di cuore, ha già portato giudizio dei loro componimenti; e l'appunto più grave, che loro fu fatto, è d'aver spesso fiate erudite un brano di storia esposto colla forma drammatica basti a costituire una produzione teatrale.

Io non voglio qui discutere sulla preminenza della commedia o del dramma; ogni genere è buono quando è abilmente trattato: un solo genere è cattivo, dice Boileau, il noioso. Però concedetemi d'osservare che terrà forse un giorno in cui certi errori de' drammi moderni, e quelle iniquità consumate e quelle catastrofi sanguinose che fanno raccapezzare, non avranno più allettamento per un pubblico voglioso di sensazioni più miti; mentre il *Bicchier d'acqua*, *La Calunnia*, *La Cabala*, *Un Sogno dell'ambizione*, *Il marito in campagna* e altre lodatissime creazioni di Scire, di Bayard, di Rosier, di Melesville, d'Ancelet piaceranno sempre, e godranno di una perpetua e florida gioventù. Gli è vero che il gusto si modifica e prende qualità a norma dei tempi e dei luoghi; ma vi hanno certi principii fondamentali del bello che sono immutabili. Or fin pochi mesi, Gustavo Melema rappresentava in Milano l'*Edipo* di Sofocle. A dispetto dei nemici dell'antichità e degli infanti profeti, la greca tragedia piacque e fu universalmente applaudita, e fu ripetuta, e maggiormente piacque. Nello scorso dicembre la compagnia Lombarda rappresentò in due sere consecutive il *Molière* del Goldoni, e il *Turbo* del Molière: e il pubblico vi fece la più lieta accoglienza quasi a freschissima produzione, perdonò alla bontà del componimento, e alla velleità della recitazione quei versi martelliani, dei quali scrisse non a torto il Medico-poeta: —

... che lui proprio

El supplement d'ona ricetta d'oppi.

I giovani Italiani dunque, che sentono forte nel cuore la vocazione alla poesia drammatica, studino l'uomo e la vita e la società, tolgano ad esempio i grandi modelli, senza cadere nell'imitazione che è la morte del genio.

Certo l'arringo è scabroso: gli ostacoli da vincere molti, ardue le difficoltà di appiattare...; ma che non può l'ingegno francheggiato dalla buona volontà e dalla pazienza? E sarà veramente un bel giorno per l'italiana letteratura quello in cui potrà vantare un teatro originale, nazionale, specchio fedele della famiglia e della società, conforme alla condizione dei tempi, affrancato dagli stili, dai suicidi, dai catalotti, dai patiboli dello straniero.

Un'altra novità era annunciata da parecchi giorni sugli affissi del Teatro Caremo, *Laura*, dramma di L. F., tolto da un fatto milanese del secolo XVII. Fu esposto finalmente la sera del 2 corrente mese. La platea era stipata di gente, le loggie animate d'insolita vita: ma il dramma non piacque, il pubblico non volle nemmeno vederne la fine, e la povera Laura potè dire come l'Avignone: —

E compie' mia giornata innanzi sera.

M. GATTA.

NOTIZIE TEATRALI

ROMA. — *Gran Teatro Apollo*. — *I Masnadieri*. — Opera del maestro Giuseppe Verdi, poesia di Andrea Maffei. — Esecutori. — signora Albertini, signori Ivanoff, Badiali, Mitrovich, De'Angelis e Mirri.

La nostra impresa così stolta da non voler prestare orecchio alle insinuazioni di certi dottori che la consigliano a porre nel suo repertorio i classici lavori di alcuni celeberrimi maestroni, ha voluto in questa stagione ancora ostinarsi a far rappresentare soltanto le opere di un oscurissimo compositore di nove o dieci spartiti, noti soltanto per qualche pezzo abbagliante che qua e là vi si trova.

Ohi stolta ostinazione! Nè questo è tutto, chè non paga di averci dato di già l'*Attila* ed il *Nabucco*, non contenta di offrirci ora questi *Masnadieri* la malaccorta impresa, quasi non fosse il più gran fallo l'aver dato l'ostreismo agli spartiti di Pacini e di Mercadante, quasi tre opere di un oscuro compositore fossero poche, e ne sta preparando una quarta, e tornerà a farci rappresentare i *Lombardi*!

Buon per noi che la sorte si compiace talvolta travolgere in modo le cose onde la celebrità di taluno resti inchiodata su le pagine di certi giornali, e l'oscurità di tal altro basti a farne suonare il nome su tutte le bocche! E meglio ancor per l'Impresa che (sempre per colpa della sorte bizzarra e capricciosissima) certi classici lavori sono a malapena tollerati in pochissime città, mentre i componimenti dell'oscuro maestro ottengono dovunque invidiabili trionfi! In verità che se questi trionfi, assicurati non già sui fondi segreti dell'*Omnibus* di Napoli e del *Giornale Teatrale* di Bologna, ma sibbene sull'unanime consenso del pubblico non si succedessero bene spesso, poveri noi! Chi ci salverebbe dall'ira di questi idrofobi Pedagoghi, di questi arrabbiati Archimandriti? — Ma lasciamo tali digressioni da un lato, e teniamo invece breve proposito di quest'ultimo lavoro del Verdi.

Nei *Masnadieri*, se mal non ci apponiamo, sembra che abbondino più che altrove belle e delicate melodie, vaghi ed affettuosi motivi cantabili. Secondo noi, in questo spartito v'ha meno brío, meno vivacità che nell'*Ernani*, ma vi si trova invece maggior profondità, verità maggiore.

Verdi diede alla musica de' *Masnadieri* quella tinta e quella forma che si conveniva al soggetto. Egli non vi stemperò valzer e contradanze, che sono il condimento di certe moderne composizioni, no; egli attese a ragionare i suoi canti piuttosto che a frastagliarli a spese del gusto e dell'espressione. Ciò poi che in Verdi non manca mai, e che si rinvicene ancora nell'opera attuale, si è il fondamento della ragione musicale, l'acortezza nel piantare in ogni pezzo un'idea dominante, di svolgerla, di condurla, di variarla con quella sobrietà di ripetizioni ignota a moltissimi compositori che triplicano la durata dei loro spartiti annojando il pubblico oltre misura.

Bella è la cavatina d'introduzione di Carlo — *Fiere umane, umane fiere* — bella quella di Francesco — *La sua lampada vitale*, — bellissima l'altra di Amalia — *Lo sguardo avea degli angeli*; elaborato e ricco d'espressione il quartettino che chiude il primo atto; superba l'aria d'Amalia nell'atto secondo, la cui cabuletta è nuova, gaia, elettrizzante; ragionato e ricco di canto il duetto fra la stessa e Francesco — *Io l'amo, Amalia! io l'amo*, — piena d'energia e di passione, l'aria di Carlo — *Di ladroni attorniato*. — Nell'atto terzo (il migliore del quarto) il duetto fra Amalia e Carlo è un pezzo dettato da un profondo sentimento; magico, pieno di brío, di colorito il coro de' *Masnadieri* — *Ma quando quell'ora di un tratto risuoni*; marziale e ben immaginato l'altro con cui ha termine l'atto — *Di tua padre il erin canuto ti giuriam di vendicar*. — Nell'atto quarto filosofico e ispirante terrore è il sogno di Francesco, cui fa contrasto l'appassionato ed affettuoso duettino che gli succede fra Carlo e Massimiliano — *ome il bacio d'un padre amoroso*, — ricco d'armonici effetti il gran finale dell'opera, che sebbene abbia il tipo, e somigli alquanto ad altri finali verdiani, pure il pubblico ascolta con vivo interesse, trattenendosi ad udirlo malgrado l'ora molto avanzata.

Qualche censura è stata elevata sul melodramma, se non per i versi, che ve ne sono dei bellissimi, per l'intreccio, la tessitura, il carattere, la condotta. Noteremo però a questi critici che non bisogna giudicare il melodramma dei *Masnadieri* con i principii stessi con cui si giudicherebbe la tragedia di Schiller da cui venne tolto. Desideriamo che i componimenti destinati al nostro odierno teatro musicale arrivino tant'oltre, ma per ora ne siamo assai lontani. Sono troppo i casi per i quali il poeta melodrammatico è obbligato di pigiare all'impero delle convenienze ed alla tirannia degli usi teatrali, perchè si possa sperare di rinvenire

in un melodramma quella ragionevolezza, nella condotta, quel calcolo di tutte le parti nell'intreccio, e quell'orditura della sua tela da cui un poeta tragico non può, nè deve scostarsi mai. Ignoriamo se il chiarissimo Andrea Maffei avrebbe potuto far meglio che non fece; ma s'egli, come asserisce nella prefazione del melodramma, non perdendo d'occhio l'interesse Alemanno, prolittò dei punti più interessanti del soggetto, non vediamo motivo bastante per elevarsi contro difetti che sono quelli di un sistema, non di un poeta.

Venendo ora a far parola degli esecutori diremo che il pubblico applaude nella modesta e giovine cantatrice signora Albertini una voce omogenea (che lo studio e l'esercizio andranno perfezionando), uno stile di canto che ricorda talvolta quello della Ungler sua benemerita istitutrice. Nella cavatina, pezzo forse non adatto ai suoi mezzi, l'Albertini non ci si mostra molto valente, e par che diffidi di sé medesima; rinfrenasi però nel successivo quartetto, ove scioglie il suo canto con molta grazia, ed acquista maggior magistero a mano a mano che va procedendo unanzi; di modo che nell'aria dell'atto secondo, nel suo duetto con Badiali, e più ancora nell'altro con Ivanoff, il suo trionfo è completo. La magica cabuletta di questo duetto, che la signora Albertini eseguisce con indicibile bravura, viene ogni sera costantemente replicata, in mezzo a caldissimi applausi, a fragore chiamate, ai più clamorosi contrassegni della generale soddisfazione. Nel rendere omaggio al valore della signora Albertini, oseremo manifestare un nostro desiderio. Noi bramavamo che nel canto ancora che ha essenzialmente tutte le tinte dell'energia e dell'affetto, e che non consiste puramente nei gorgieggi, nei trilli, nelle scale, ella ci si palesasse altrettanto valente. Ed in ciò pure, non ne dubitiamo, ella potrà ottenere splendidi successi sempre che voglia dedicarsi con amore indefesso allo studio della pronuncia, dell'azione, della declamazione. Il maggiore o minor zelo con che ella si adopererà nel coltivare le sue rare disposizioni, deciderà del posto che dovrà un giorno occupare sulla scena melodrammatica.

Non v'ha chi non renda giustizia alla soavità del canto dell'egregio Ivanoff, la cui risonanza da lungo tempo non è più problematica per chi ha fiore d'intendimento. Accettissimo ed encomiatissimo nell'*Attila*, nulla perdetta de' suoi distinti pregi nei *Masnadieri*.

Moltissimi sono gli applausi che il pubblico gli tributa nella sua cavatina, nell'aria, nel duettino col Mitrovich, ma quelli più fervidi e reiterati egli li coglie nel citato duetto con l'Albertini, nel quale sfoggia un canto pieno di dolcezza, temperato dai principii d'una scuola eccellente. I seguenti versi:

Laura risplendere
Più lieta e bella
Vedem la stella
Del nostro amor

da lui cantati insieme alla gentile Albertini, non potevano esser pronunciati con più felice ispirazione, e bisogna sentir molto addentro nell'arte per dirli con sì nobile vibrantezza.

Badiali sostiene in modo assai commendevole il difficile quanto odioso personaggio di Francesco, palstandovi ottimo metodo di canto, voce robusta, pronunzia distinta (se non sempre corretta), molta energia ed espressione. Egli si distingue grandemente nella cavatina e quartetto del primo atto, nel duetto del secondo con la Albertini e nella sua grandiosa scena dell'atto quarto, con la quale ha termine la sua parte. Questa scena, ove fosse stata eseguita in tutta la sua integrità, e come il poeta ed il maestro l'immaginarono, avrebbe fatto al certo maggior impressione nel pubblico e meglio corrisposto all'opportunità della situazione. Ciò non pertanto il Badiali l'eseguisce con tale maestria e forza, che il pubblico l'applaudisce con vero trasporto.

Il signor Mitrovich, uno dei tanti cantanti che gli stranieri ci mandano in cambio dei pochi eccellenti artisti che noi loro spediamo, non manca, come abbiamo altra volta accennato, di bella e robusta voce di vero basso. Il suo canto però e la sua azione, sotto le sembianze del vecchio Massimiliano, sono per tal modo inanimati che quasi direbbesi vestir egli questo personaggio a controcanto. Sappiamo che l'arte di animare colla gradazione delle tinte le frasi musicali è la più difficile d'acquistare, massime per chi non conosce la forza della nostra lingua; sappiamo che identificarsi nella parte che si rappresenta, il mostrarsi ragionatore non è di tanto facile conseguimento, ma a tutto si può riuscire coll'intelligenza, col buon volere, e soprattutto col porgere orecchio alla critica imparziale, quantunque severa, piuttosto che alla lode immeritata e venale.

Non vogliamo tacere che al racconto di Massimiliano e Carlo nell'atto

terzo, ed al duettino di entrambi nell'atto quarto, il signor Mitrovich ottiene un discreto numero di applausi.

L'orchestra guidata dal bravo Angelini non merita che elogi, e dove lo stesso Verdi avesse diretto i concerti, non dubitiamo che ne sarebbe rimasto soddisfattissimo.

I coristi replicano ogni sera il magico canto di un'orgia nell'atto terzo, e ciò basterà a dimostrare come anch'essi siano animati dal più deciso buon volere. Lode ne sia al signor maestro Terziani concertatore dell'opera, non che al Dolci che ha istruiti i cori con tanta solerzia.

Il vestiario, modellato identicamente su i figurini fatti pubblicare in Milano dall'editore di musica Francesco Lucca proprietario dell'opera, onorano il gusto e la maestria dei coniugi Corazza, i quali a dire il vero han servito il pubblico e l'Impresa con uno zelo pari alla loro non comune abilità. Delle scene del *Venier*, quella che veramente ha ottenuto i generali suffragi è stata l'interno della foresta in mezzo alla quale sorgono le rovine di un'antica rucca. Fra due giorni andrà in scena un nuovo ballo grande del Coppini, e fra otto si riprodurranno i *Lombardi* della signora Nissen, Ivanoff e Mitrovich.

NAPOLI. — Alla fin fine, anche le volte del nostro San Carlo risuonarono delle stupende note della *Lucrezia Borgia*, dannate insino adesso al bando dalle leggi di censura; leggi che alla lor volta vennero dannate anch'esse, e di ciò sia ringraziato il cielo.

Ma la è proprio la *Lucrezia Borgia* quella che ulimano nel nostro teatro? — Sono le note di Donizetti, tali e quali uscirono della sua mente? — Io penso, che no!

La parte cantabile è l'identica; ma l'istruimentazione è contrapposta senza dubbio. La mano ciabattina vi si scorge ad ogni momento, abbenchè studiosa di celare il bassissimo atto, imitando la maniera dell'illustre compositore. E il ciabattino fa da ciabattino, epperò l'istruimentazione della *Borgia* che venne qui rappresentata, è ancora ad una gran distanza dall'originale, e per chiarezza, e per robustezza, e per evidenza.

Nè grandi elogi potrei farti sul conto dell'esecuzione, tenendo fermo in mente, che siamo nel San Carlo, nel primo, o, se vuoi, nel secondo teatro d'Italia; ma, avuto riguardo all'esecuzione che ebbe le opere precedentemente rappresentate, che fu barbara in tutta la significazione del vocabolo, questa della *Borgia* può dirsi buona.

La Barbieri-Nini, dotata di quella stupenda voce e di quell'alto spirito, che le valsero una rinomanza universalmente accettata, cantò e agì in quasi tutta l'opera in un modo superiore ad ogni critica.

Francesini riuscì un eccedente Gemmarò; l'effetto delle sue note acute è sempre grande, e alle parole: *Cogli arcieri, o seco spinto*, il presentente suo si benefice destò negli ascoltatori una così viva sensazione da farsi sorgere in un applauso clamoroso così d'andare alle stelle. In Francesini è però a desiderarsi quell'arte di cantare sottovoce, e di farsi col nullameno udire; cosa che si ottiene emettendo la voce, piena, rotonda e sonora come sempre, e non privandola d'altro che di una parte della forza.

Al Ferlotti la parte del duca, dal lato del canto, non sembra convenir troppo; la sua voce manca di robustezza. Ma, se come cantante non potè farsi molto ammirare, lo fu però moltissimo come attore. E non è poco pregio questo in un cantante.

La Gualdi che, a dir vero, non ha nella sua voce nè bassi, nè acuti, fu un meschinissimo Orsino; la bella romanza del *prologo* e il *brindisi* del secondo atto passarono inosservati.

Le seconde parti non guastarono, ed è molto, i coristi non suonarono tanto come fanno di solito, ... e questo va considerato come un miracolo. L'orchestra invece si mantenne salda alle sue consuetudini, suonando cioè senza nessun colorito, non badando nè punto nè poco al P, ed alle F, di cui i poveri compositori tempestano, e sempre inutilmente, le loro partiture, e precipitando le cadenze in modo da rendere impossibile che l'ascoltatore possa, in quel parappiglia, comprendere le intenzioni dell'autore. — Le decorazioni appena appena discrete. Il vestiario meschinissimo. Le disposizioni sceniche trascuratissime. Ad onta però di tutto il detto sin qui, la musica della *Lucrezia Borgia* ottenne un successo che può dirsi di furor.

VENEZIA. — *Gran Teatro della Fenice*. Martedì sera fu rappresentato *Tartini*, il violinista, grande ballo romantico in tre atti, con un *prologo*, e un *divertissement* in due quadri, composizione del sig. Arturo Saint-Léon; e l'esito fu fortunato. — Il celebre violinista è innamorato di Elena, figlia al conte Rodolfo, la quale, secondo il solito, è dal padre destinata sposa ad un altro, che qui è Ernesto di Molengo; ma la fan-

ciulla non può, nè vuole anteporre Tartini, e però s'invola dalla casa paterna, e va ramingando per la campagna vestita da suora di carità, e protetta da Prio, un povero pastore. Tartini, scacciato dalla casa del conte, e colpito dalla grave sventura, smarrisce l'intelletto, e lotta con uno spirito maligno che lo persegue, e che gli fa trarre suoni discordi e bizzarri dal suo fido strumento. Quand' ecco la sventurata Elena, che va accattando il pane presso le case dei signori della campagna, giunge alla casa di Tartini, dal quale apprende il lagrimoso stato, udendo per caso i lamentevoli suoni del suo violino. Allora aiutata da Giambaldo, devoto servo di Tartini, adopra ogni arte che amore le suggerisce, per ritornargli la mente. Frattanto il deluso Ernesto, spirando vendetta, corre sulle tracce della perduta sua Elena, e giunge a trovarla seco: ella resiste, ed il crudele vuol vendicarsi sull' infelice Tartini, ma il colpo fatale è svistato da Giambaldo e da Prio, intesi a salvare que' poveri amanti. I quali finalmente riedono salvi e felici al castello del conte Rodolfo, e vi si fanno sposi, mentre il vile Ernesto va a nascondere altrove la propria vergogna. Ecco il soggetto del ballo, il cui interesse, per vero dire, sta più ch' altro nel nome del grande artista; ma ben compensa la incomparabile esecuzione per parte del Saint-Léon, degno interprete di Tartini, e della Cerrito, vezzosissima Elena, per quali è scarso ogni elogio. Il Saint-Léon ebbe qui campo di mostrare come alla grande maestria del ballo aggranga quella di suonare il violino nella più delicata maniera; e la Cerrito spiegò nuove e incomparabili grazie, quantunque avessimo creduto ch' ella non ne potesse mostrar di maggiori. Ma ella è un vero prodigio di leggerezza e di leggiadria, un tesoro inesauribile di vezzi.

Il ballo ha fine con la scena fantastica dei Fiori ananisi, per festeggiare le nozze di Elena con Tartini, nella quale i fiori di una conserva, dotati di vedersi vilmente mercanteggiati da Benicino, il giardiniere, congiungano cost' esso, e invocano l' aiuto della Rugiada. Infatti un bel mattino prendono in mezzo il giardiniere, e gli fanno soffrire una tortura ciascuno secondo l' indole propria; e lo costringono a piegarli dinanzi la Rugiada, a rinunziare al suo vile commercio, ed a vivere in mezzo ad essi sol per nudarli ed amarli. — Bravi i Fiori, e brava la Rugiada, che seppero condurre a fine questa bell'opera d'amore; e bravo il Benicino, che si lasciò vincere a più nobili sentimenti. Progressi del tempo! — Il teatro non poteva contenere a queste scene gentili e fantastiche il proprio entusiasmo.

Lo spettacolo è veramente grandioso, buona in generale la musica, bellissime le scene e le decorazioni: sappiamo insomma di essere alla Fenice, e nelle mani del generoso Lasina.

LONDRA, — 7 febbrajo, Teatro di Drury Lane. — Beneficiaria del signor Berlioz. Non ostante la celebrità, o piuttosto notorietà che va unita al nome di Berlioz sul continente, possiamo dire che in Inghilterra la musica di questo compositore era affatto sconosciuta. Tranne l' *Ouverture del Benvenuto Cellini*, che nell'anno 1841 fu eseguita al concerto filarmonico, e che fu messa in derisione, nulla di lui in Londra s'era ancor udito. Il concerto dunque di jer sera attrasse una quantità di professori e dilettanti, che alla fine vedevano l' opportunità di sentire e giudicare delle pretese di un compositore che da molti anni è il soggetto di controversie fra' giudici continentali. E come fra il conflitto delle opinioni Berlioz abbia mantenuto il suo nome, e per qual fenomeno ogni volta che una di lui composizione si fa sentire al pubblico francese trova i suoi giornali amici sempre pronti a dichiararlo qual maestro dei maestri e superiore ad ogni vivo o morto, ciò veramente sorpassa la generale investigazione. Le composizioni scelte da Berlioz jer sera per presentarsi al pubblico inglese qual compositore, non saranno state certamente le sue opere inferiori, anzi dobbiam credere che esse sono le sue composizioni più belle. Furono dunque più che sufficienti, perchè ognuno potesse con certezza giudicare della capacità od incapacità del celebre compositore. Il suo programma era diviso in tre parti. Parte prima: — *Ouverture, Il Carnevale di Roma*, sinfonia. — Aroldo in Italia. — Parte seconda: — L' intero primo e secondo atto della *Dannazione di Fausto*. — Parte terza: — Frammenti del *Benvenuto Cellini* — il *Requiem*, l' *Orazione Funebre* e l' *Apoteosi*, composta per ordine superiore all' inaugurazione della colonna della Bastiglia. Sarebbe cosa troppo laboriosa entrare nelle particolarità di questi lunghi ed elaborati pezzi, ne quali dominano la stravaganza e il mero artificio, senza novità, senza naturalezza, senza genio. L' *Ouverture* è semplicemente un tentativo d' imitare il fracasso e la confusione di un carnevale italiano, mentre l' allegria e la vivacità ne sarebbero forse gli attributi principali. La sinfonia di Aroldo è forse la miglior opera del compositore. È divisa in quattro tempi, ne quali il maestro si propose di illustrare i seguenti temi: — Scene montagnose —

Canti di pellegrini — Querele un d' amante villereccio — Gozzoviglie di briganti. — L' idea d' indicar la presenza di Aroldo nel perpetuo impiego di una viola obbligata non è forse senza originalità, ma il rumor dell' orchestra l' assorda sovente, e lo sviluppo del concepimento è sempre indistinto.

La parte seconda, consistente nella *Dannazione di Fausto*, ci regala varj pezzi vocali che avevano per iscopo di descrivere la storia di Fausto. Ad una piccola introduzione tien dietro una danza di contadini, poi un inno, poi un recitativo, poi un coro d' ubbriacconi, poi un valse di siffidi, poi un coro finale, in cui si uniscono tutti gli esseri terrestri e soprannaturali. Merito molti applausi e fu ripetuta la marcia, benchè nulla in sè ci facesse sentire di nuovo, ma l' affascinante poter dell' orchestra fu irresistibile. Così pure il valse di siffidi fu trovato grazioso, facile, aereo, e fu fatto ripetere. Reeves, che sosteneva la parte di Fausto, cantò con molta dolcezza e grazia, ma la musica del maestro Berlioz è ben lontana dall' essere adattata a voce umana. M. Gregg fece la parte del principale studente, M. Weiss quella di Mefistofele. I cori furono assai male eseguiti.

Nella parte terza madama Dorus Gras cantò un' aria del *Benvenuto Cellini* affatto priva di melodia, e appena trovò i mezzi di ottenere qualche applauso, eseguendo con facilità de' passi difficili e di bravura. Seguì il *Requiem* che non mancò di lasciar qualche impressione. Il pezzo finale poi ci fu palese come Berlioz sa usar gli istrumenti per evarne il più gran fracasso possibile.

Tale fu l' esito del concerto dato jeri dal signor Berlioz, e fu veramente, come noi diciamo, un fiasco completo. Egli sa bensì far uso degli istrumenti, e qualche volta arriva a far piacere, ma nudo di genio, e vuoto di melodie, Berlioz è un artista senza genio.

Salato 18 coerente fu aperto il teatro di Sua Maestà coll' opera *Ermanni*. L' esito ne fu abbastanza soddisfacente. Vi apparivano tre artisti nuovi, i quali si procacciarono di primo tratto la simpatia del pubblico. Erano madamigella Cruvelli, il baritono Belletti, e il tenore Cazzani. Gardoni sosteneva la parte di Carlo V, trasportata in tessitura di tenore. La Cruvelli piacque per voce bella ed estesa, e per molta intelligenza d' azione. Il Belletti è un eccellente cantante che possiede un organo sicuro e potente, e che non pecca del consueto tremolio, difetto comune dei baritoni. Nell' aria del primo atto fu grandemente applaudito. Gardoni canta col suo solito garbo una parte che gli è poco adatta. Quanto al nuovo tenore Cazzani, ei sostenne benissimo la parte d' Ermanni, e fu specialmente applaudito nel terzetto finale.

Il ballo *Fiorita*, andato in scena or ora, è uno dei più belli che siano veduti da qualche tempo. L' argomento non è nuovo, e s' aggira tutto quanto sugli amori d' un essere soprannaturale con una mortale: ma, se l' azione si riduce a poco o nulla, in compenso son bellissime le danze, alle quali il compositore fece la prima parte nel ballo. La Rosati e Maria Tagliani vi hanno entrambe due parti importanti, e la grazia disinvolta dell' una fa leggiadro contrasto coll' arida agilità dell' altra. L' autore del ballo, il signor Paolo Tagliani, fu applaudito più volte.

— Ci scrivono pure da Londra che la Lind perdette la causa coll' impresario Bunn, e fu condannata a pagargli sterline L. 2500. (62,500 franchi), più sterline 5000 (75 mila franchi) di spese di procedura. In ogni modo se l' impresa del Teatro di S. M. dovesse pagare al signor Bunn quest' indennizzazione; il signor Lumley avrebbe sempre fatto una buona speculazione, poichè si calcola che abbia guadagnato un milione di franchi portatigli dal fanatismo che ha destato la Lind.

VIENNA. — Col 28 febbrajo si rappresentò su queste scene il *Postiglione di Lonjumeaux* colla signora F. Lutzer ed il signor Staudigl.

Il signor Alessandro Reichard col principio della stagione italiana intraprende il suo viaggio artistico per Anover e Londra; probabilmente egli si accomiata da noi per sempre. La signora Teresa Schwarz cantante di Corte, col 1. d' aprile abbandonerà Vienna per recarsi a Londra dove è stata scritturata da Lumley per la prossima primavera pel Teatro della Regina unitamente alla Lind, Tadolini, Salvini, Lablache ecc.

PRAGA. — Il 16 febbrajo venne rappresentato *Bianca e Giuseppe* ovvero *I Francesi innanzi a Nizza*, opera in quattro atti tolta da un romanzo di König, musica del maestro Kittel. Questa produzione, la prima nel genere drammatico del summentovato maestro, si acquistò un successo luminoso e forse unico negli annali del teatro di Praga.

PEST. — Francesco Liszt si è offerto a contribuire annualmente cento fiorini in moneta di convenzione per l' erezione del monumento del Pal-

tino che verrà compiuto in quattro anni. A quanto si dice il signor Fracchini, prima dell' incominciamento della stagione italiana di Vienna, si produrrà su queste scene.

DANZICA. — Col 15 dello scorso mese si produsse su queste scene con ottimo successo l' opera di Flotow, *Marta*.

DRESDA. — Un esito parimenti favorevole trovò questa bell' opera sul teatro di Dresda, ove andò in scena sulla fine dello spirato febbrajo.

— Col 3 febbrajo, giorno natalizio del defunto compositore Mendelssohn Bartholdy, fu eseguito dopo aver premesso un prologo *Il sogno in una notte d' estate*.

MOSCA. — L' opera *Emeralda* del maestro russo Dargomirski ottenne buonissimo successo.

VEIMAR. — Rodolfo Villmers fu applaudito in un concerto, che detto a Corte, ed ora recasi per darne altri a Erfart, Gota e Stuttgart.

BERLINO. — Il suonatore di pianoforte Enrico Billel è partito per Londra, senza farsi udire pubblicamente; parli parimenti per Vienna il signor Leonard. Noi ebbero occasione di udire ambedue questi artisti in una soirée privata. Il signor Billel si distingue principalmente per soavità e dolcezza, sì nell' esecuzione che nel concetto come lo dimostrò in una fantasia di sua composizione sopra un tema di Figaro. Il signor Leonard, che si è già acquistato una bella fama come suonatore di violino ci ha veramente rapiti colla mirabile vivacità de' suoni. Noi non ci ricordiamo di aver udito peranco doppi accordi eseguiti con tanta precisione,

TORINO. — Società Filarmonica. — Concerto del 3 marzo 1848. — Il concerto non poteva non riescire magico e brillantissimo: vi preterro parte i principali virtuosi di canto del R. Teatro. Ogni pezzo fu vivamente applaudito. La Corini-Derivis nella cavatina del *Corrado d' Altamura*, e il Sinico nell' aria dell' *Otello* piacquero assai. Piacquero altresì oltremodo il terzetto del *Guglielmo Tell* interpretato dal Sinico, dal Taffanelli, dal Derivis, la barcarola nel *Giovanni di Calais* eseguita dal d' Avila, e la cavatina dell' *Anna Bolena*, dalla Dielitz. La sinfonia del *Romanzo*, di bellissima fattura, e ottimamente eseguita dall' orchestra, fu unanimemente applaudita, e piacque assai la *Polka*, capriccio per flauto composto ed eseguito dall' egregio dilettante sig. Demaria. L' esecuzione in generale, per cura del Fabbrica e del Romanino, riuscì perfetta. Il concerto in somma fu de' più graditi ad un tempo e de' più decorosi. Ne sia lode all' egregia direzione di questa nobilissima Istituzione.

NUOVA-YORK. — Il processo musicale pendente tra Nuova-York, e Boston s' è discusso nel Teatro di Astor-Place, in appello di una prima sentenza data dalla città imperiale e rigettata dalla città Puritana.

Giudici disinteressati, e per conseguenza imparziali nella questione, noi dobbiamo dire che Boston ha perduto la sua causa, e che ad onta degli sforzi di patriottismo ardente, la Biscaccianti, non trovò qui i *bouquet*, nè le corone ch' ella raccolse tanto facilmente nella sua città natale. Noi non avremo l' ingegnoso e morale pensiero di offrirle dei ritratti al dagherrotipo, simbolo e glorificazione della felicità conjugale, ma ci riporteremo ai nostri augurj del primo giorno dell' anno, per presgurgire un felice e trionfale ritorno sul suolo della sua patria.

Nè si dica adesso che nessuno è profeta nel proprio paese.

La Biscaccianti assunse la parte di Lucia in un modo ben diverso di quello della Sonnambula. In quest' ultima, ella dimostrò delle buone intenzioni. Ella eseguì alcuni tratti con molta nettezza, e l' accentazione rammentava qualche volta la Frezzolini, ch' ella si sforza, ne si dice, d' imitare (come i grotteschi spiritosi di Grenville alla natura) in parodia.

Adesso la Biscaccianti, di ritorno da Boston, ove il suo soggiorno fu una serie di ovazioni, sembra trascurare gli effetti d' esecuzione vocale, per limitarsi, con proposito deliberato, a un solo oggetto: spander voce, il più che sia possibile. Noi confessiamo che in trenta o quaranta volte che udimmo eseguita la Lucia in varj paesi, è questa la prima che noi vediamo quella parte compresa in simil modo. Pare del certo, che quest' innovazione sia stata molto apprezzata dagli abitanti di Boston. Non se ne faccia gran caso; di gusti non si disputa; basta l' intendersi sul significato delle parole. A Boston, quel modo si chiama *to sing*; a Nuova York, *to scree*; in Francia, *crier*, ed in Italia, *gridare*. Sia come vuolsi, questa comparsa della Biscaccianti compie la serie dei *debuts*, giacchè Arnoldo è invitato a fare la sua prima apparizione a Filadelfia.

Ecco il quadro completo della compagnia di Astor Place, e il riassunto dell' esito ottenuto nell' anno 1847-48.

Cinque soprani.

Madamigella Truffi. — Voce di buona qualità, di ordinaria estensione, e che richiede di essere curata nel passaggio dalle note di petto a quelle di testa. Metodo buono; — stile della scuola più recente. Cantante piena di anima e d' intelligenza. Attrice ammirabile.

M. Barili. — Voce estesissima, molto uguale ne' due registri, ma non abbastanza robusta. Ella si affida troppo alle note acute, che producono poco effetto, e trascura intanto delle qualità di maggiore importanza. Metodo corretto ma piano e monotono. Stile senza ispirazione; cantante manierata. — Attrice agghiacciata.

M.lla Biscaccianti. — Voce molto estesa, e d' un volume considerabile, ma ineguale e aspra nelle note acute. — Metodo italiano, mitigato però da reminiscenza inglese. — Stile irregolare. — Cantante indecisa. — Attrice di buona intenzione. — Nata a Boston.

Amalia Patti. — Parte di comprimaria. Voce bella, e che può divenire eccellente. Metodo bene incominciato. — Stile che attende uno sviluppo.

Patti-Barili. — Voce di mezzo soprano, voluminosa nelle note medie, energica in quelle basse ma che non ha più la sua prima freschezza. Metodo studiato. — Stile di buona scuola. Cantatrice provetta. Attrice energica, e conoscitrice della scena.

Un contralto.

Giuseppina Lietti-Rossi. — Voce leggera, facile, ben intonata, ma che vorrebbe un po' più vigorosa nelle note basse. Stile netto e grazioso. Cantante simpatica. — Leggiadro attore, sotto l' abito maschile; più leggiadra attrice, non ne dubitiamo.

Quattro tenori.

Pietti. — Voce pura, di un gustoso e dolce metallo, ma che domanderebbe un po' più di nerbo nelle note acute, per un teatro così vasto quale è quello di Astor-Place. Metodo buono; espressivo. Cantante, come dicono gli Italiani, di grazia. Attore sobrio, e che lascia de' vuoti nella scena, specialmente nelle situazioni energiche.

Benedetti. — Voce piena di nerbo, sonora, vibrata, e di media estensione. Organo facilmente alterabile. Metodo incerto. Stile d' ispirazione drammatica, ma più passionato, che corretto. Cantante di forza, per ritornare alle espressioni italiane. Attore eccellente, e padrone della scena.

Bailini. — Voce buona, in quanto a qualità, e di una grande estensione, ma senza effetto in teatro, mancando di nerbo. Metodo che vuol perfezionare. Stile d' agilità. Cantante leggiadro, e anche adatto a quelle parti che qui gli sono destinate. Attore ancor molto nuovo delle scene.

Arnoldi. — Qui sconosciuto. — Per più ampie informazioni si faccia capo ai giornali di Filadelfia, della prossima settimana.

Due baritoni.

Beneventano. — Voce giusta, potente, estesa, instancabile. Metodo di sapiente tradizione, ma di esecuzione spinta. Stile barocco e mancante di gusto. Buon cantante, ma esagerato, soprattutto nelle cadenze. Buon attore ma esagerato negli atteggiamenti.

Avignone. — Voce di buon timbro, e di qualità espressiva, ma vacillante e strozzata nelle due note più acute. Metodo nuovo ben compreso. Stile di gusto e d' espressione. Cantante intelligente. — Attore distinto.

Primo basso.

Settimio Rossi. — Voce rotonda e grata; poco estesa ne' bassi. Respirazione breve. — Metodo sufficiente. Stile accentato in guisa di suppire al saliente che potrebbe desiderare maggiore nella qualità dell' organo. Cantante di buona maniera, e di un' estrema compiacenza. Attore d' ingegno molto animato quando la parte lo richiede, e molto ben veduto dal pubblico.

Totale: tredici artisti scritturati per la stagione, e pagati in una proporzione molto differente dal loro merito reale, e soprattutto dal gusto ch' essi ispirano al pubblico.

In questo numero dopo i *debuts*, se noi contiamo i vinti e i vincitori, noi troviamo per risultato:

- 1 Soprano coronato: Truffi.
- 1 Contralto aggradiato: Lietti-Rossi.
- 1 Tenore trionfante: Benedetti.
- 1 Baritono accettato: Beneventano.
- 1 Basso ben veduto: Rossi.

Gli è come dire lo stretto *Cartello*.

Più un tenore ed un baritono, *scartati* in seguito a discussioni, in cui non vogliamo entrar per adesso; un altro tenore, sospeso sino a nuovo ordine. Infine, sia per un motivo, sia per un altro, il rimanente della compagnia, più o meno stimati parzialmente, non hanno ottenuto il favore del pubblico in generale. Questo risultato cade come un' accusa sulla direzione, e prova una grande inesperienza delle cose del teatro, o un vizio organico nella gestione.

Ad onta di tutto ciò, che che ne dicano coloro che si allarmano facilmente il teatro di Astor-Place è in piena voga, e la stagione andrà al suo termine, senza inconvenienti, malgrado le sviste della direzione, e mercè il favore che trova nella società *fashionable* la permanente installazione d' un' opera italiana a Nuova-York.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

FIORI D'EUTERPE

PENSIERI

D'OPERE TEATRALI

ESPOSTI IN SUONATINE PER PIANOFORTE

COI NUMERI PER LE DITA

DA LUIGI TRUZZI

Op. 77.

N. 3765. Fascicolo XIII. **MASNADIERI** di Giuseppe Verdi. Fr. 2 50

3764. XIV. *idem* Fr. 2 50

3765. XV. *idem* Fr. 2 50

IL CONSIGLIO

ROMANZA

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

Parole di **ADELE CURTI**

MUSICA DI

ISIDORO CALLONI

N. 6089. Fr. 2.

NOTTURNO

PER PIANOFORTE

DI **E. BOTTRIGARI**

N. 6544. Fr. 2 75.

FANTASIE BRILLANTE

OPERA

DE

SEMIRAMIDE ROSSINI PER PIANO **PAR A. GORIA**

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 955, e Negozio dirimpetto all' L. R. Teatro alla Scala.

Tip. G. G. G.

ANNO PRIMO

NUM. 37

MARZO 15

1848.

L'Italia Musicale esce ogni mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da dizioni rappresentati scene, o spicci di costumi teatrali, o opere eminenti di pittura scultore ed architettura.

L'OFFICIO è in Contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 955.

Lettere e gruppi dovranno essere franchi di porto



Le abbonamenti si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca, dirimpetto all' L. R. Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

per Milano: ann. fr. 24.
per l'estero: . . . 28.
franco fino al confine.

Per un esemplare la metà

L'ITALIA MUSICALE

GIORNALE ARTISTICO-LETTERARIO

SOMMARIO.

STORIA MUSICALE. — La giovane generazione musicale. VII.
CRITICA DELL'ARTE. — Scenografia in Milano nel 1848. I.
ESTETICA. — Il Coro. I.
CRITICA MELODRAMMATICA. — Margherita del maestro Foroni.
NOTIZIE TEATRALI. — AVVISO.

Si unisce un duettino per Soprano e Contralto
Le Vicandiere
di C. MARCONA.

STORIA MUSICALE

LA GIOVANE GENERAZIONE MUSICALE.

VII

La scuola di Milano viene generalmente accusata di non aver dato all' arte nemmeno un compositore che abbia saputo battere una carriera e alleggerire le scene del nostro teatro lirico di composizioni d' effetto e geniali. Ma, volendo far ragione al vero, quest' accusa alla nostra scuola deve moderarsi di molto, giacchè essa è istituita sopra basi infinitamente più ristrette di quella di Napoli.

La nostra non ammette che pochissimi allievi; e que' pochi, tutti obbligati al particolare studio di uno strumento, o del canto, hanno in loro arbitrio il percorrere, oppur no, il corso di composizione. Così è ne' regolamenti organici. Che codesto corso poi vi sia

tenuto in conto di secondario e di meramente accessorio, lo dimostra ad evidenza il non provvedersi a quella più ampia coltura che è indispensabile ad un artista, il quale deve sposare l' arte propria al ramo più elevato della letteratura, e il non provvedersi neppure a quegli istessi mezzi musicali, coi quali il giovane compositore possa delle teorie apprese far giudizio nella pratica, e avviare la propria mente dietro la scorta del più valido e del più utile dei maestri: l' esperienza.

Ad onta però di tante negative disposizioni vi furono molti e molti giovani, amanti dell' arte, che si dedicarono con animo deliberato alla composizione. Ma di essi, mercè quelle materiali difficoltà che abbiamo accennato altrove, pochi ebbero la fortuna di potersi avventurare alle scene. E coloro, che in un modo o nell' altro vi riuscirono, ebbero tutti a soccombere sul primo passo, perchè pasciuti non d' altro che di regole sterili sempre, e spesso inopportune, e perchè mancanti interamente di quella pratica, senza di cui le teorie, anche le più sode e provate, valgono ad un artista quel tanto che valgono le cariatidi a sostenere gli edifizj che adornano. Gli è ben vero che presentemente nella nostra scuola la parte pratica vi è più curata, ma siamo tuttavia ben lontani ancora dall' arrivare a quel punto che si dovrebbe. Solamente cinque o sei anni indietro, i giovani uscivano dall' istituto senza aver udito eseguire del proprio altro che tre o quattro pezzi al più.

Non farà quindi meraviglia, se, passando dalla privata sala dello stabilimento in un pubblico teatro, essi vi si smarrirono; se la loro mente, ristretta infino allora alla piccola fattura di un singolo pezzo di musica, non seppe aggiungere al vasto concepimento, che richiede la

composizione di un' opera; se, educati a sole regole, sacrificarono ad esse e fantasia e cuore; se, non abbastanza colti, trascurarono l'effetto drammatico, o frantessero il vero spirito della poesia; se, affatto inesperti, caddero in lungaggini, e riuscirono oscuri e monotoni.

Certo, non abbisogna di molta acutezza di mente per comprendere che questi difetti procedono direttamente dalla mancanza di una soda e ben diretta educazione, anziché, come sbadatamente opinano molti, dall'istinto musicale, che sviluppa fra noi con caratteri infinitamente più deboli di quello che avviene nella bassa Italia.

E che questi difetti siano la causa prima, onde toccò ai giovani, che siamo per nominare, una sorte non troppo avventurosa sulle scene, è tal fatto che non occorre di provare, giacché tutti sono noti, riconosciuti, e stimati per pregevolissimi ingegni.

Dai pochi pezzi che Giovanni Battista Croff fece eseguire mentre era ancora alunno nel Conservatorio, diede a conoscere che le naturali sue disposizioni per la musica erano non comuni.

Chiarezza e spontaneità di melodie, scorrevolezza di idee, struttura di pezzi simmetrica. Di più, come colui che era particolarmente dedicato allo studio del bel canto, la sua musica riuniva in un tempo le grazie di una felice natura, e quelle di un' arte eletta. Ci rammentiamo ancora di una sua cavatina per soprano, eseguita in un' accademia del Conservatorio, che era veramente mirabile per freschezza e per leggiadria; tanto che la Assandri, per la quale era stata espressamente composta, l'esegui poscia, e sempre con buonissimo successo, in quasi tutti i concerti ch' essa diede in Francia, in Inghilterra ed in Russia.

A tutto questo s'aggiunga che il Croff si salvò, non sapremmo ben dire se a studio od a caso, dalle peccie della scuola, prendendo a norma non i maestri oltremontani e gli antiquati, che ivi si tengono in grandissima e cieca riverenza, ma sibbene Rossini, Bellini, Mercadante, e Donizetti; epperò il suo andamento armonico correva liscio, spontaneo, e come il voleva l'indole delle cantilene, a cui veniva sottoposto; e il suo strumentale mantenevasi a quel giusto ufficio di adornare la parte melodica, di rinforzarla, di renderne più sensibile ed immediato l'effetto, senza opprimerla, e senza infrascarla, come si di sovente accade a quasi tutti i suoi condiscipoli. Degli esperimenti fatti nel Conservatorio, scorgevasi chiaramente che il Croff, per certa gravità di idee e di cantilene, era chiamato piuttosto all'opera seria che alla buffa; ma da una parte l'erronea idea che l'opera buffa e la semiseria siano le più facili a scriversi, e dall'altra il poco dispendio che queste opere richiedono per esser poste in scena, indussero o forzarono il Croff ad esordire sul teatro con una farsa intitolata: *Quanti casi in un sol giorno*, che ebbe fortuna piuttosto favorevole, ma che non poté protrarre la sua esistenza al di là di quella stagione che la vide nascere. Eppure in quell'operetta si notarono pregi che si toglievano dal comune; e fra gli altri pezzi un settimano era di così ag-

giustata fattura, e concertato con tanta sapienza e con tanto brio, e sparso di idee sì vaghe e sì brillanti, che ad ogni rappresentazione il pubblico levavasi a romore. Ciò non pertanto il lavoro del Croff non poté correre una splendida carriera, come si è detto; e noi non sapremmo attribuir ciò ad altra causa se non ad una certa uniformità di ritmi, e ad un' assoluta mancanza di elemento comico, difetti questi, di cui il Croff avrebbe potuto spogliarsi con facilità, ove fosse stato incoraggiato coll'incarico di altri ed a lui più adatti lavori.

Però nel Croff, interamente dedicato adesso all'esercizio d'altri rami dell'arte (ne quali del resto egli si distingue assai), noi deploriamo un artista, che per l'arte e per l'onore della nostra scuola può dirsi perduto.

Giovane nato alla musica è Costantino Quaranta da Brescia, conoscitore delle teorie profondissimo, e valente contrappuntista. Guidato da un sentimento d'intuizione, egli consacrò molti anni della sua giovinezza alla lettura musicale; non v'era opera in quel tempo nella biblioteca dello stabilimento, ch'egli non l'avesse rovistata; crediamo che difficilmente si potrebbe trovare un musicista più erudito di lui. E, a dir vero, dalla lettura potrebbero ricavare grandissimi ed inestimabili vantaggi, giacché ciò che dicesi gusto, scrive il nostro Achille Mauri, non può esser altro, e non è, che il risultato di molti raffronti; e la vera immagine del bello non può raccogliersi che dalla contemplazione delle varie sue forme.

Ma la lettura, principalmente trattandosi di giovinetti, vuol farsi con senno, con discernimento e con un certo qual ordine, affinché le impressioni non si cancellino o non si corrompino le une colle altre; e affinché unite fra loro da un legame naturale e logico, che solo può essere indicato da un sensato precettore, vadano a locarsi nella mente del giovine in que' modi che meglio e più speditamente possano riuscire proficuevoli. Ma in musica, nessuno si è assunto ancora il carico di guidare praticamente gl'inscienti nelle vie del bello, come appunto già fece in letteratura il benemerito e dottissimo Mauri.

Nelle composizioni pertanto del Quaranta, pregevolissime per cantilene vaghe e per robusta armonia, si notò quell'incertezza di stile e quella poca franchezza di modi, che sono il risultamento di una lettura disordinata.

Dell'*Ettore Fieramosca*, ch'egli fece rappresentare a Venezia, moltissimi pezzi vennero accolti con applausi. Gli è quindi ad aversi per certo che il Quaranta, progredendo nella carriera intrapresa, avrebbe potuto correggere le mende del suo stile, e formarsene uno a sé, che sarebbe riuscito potente, applicato a quella vena di fantasia, scorrevole ed originale, ch'egli portò dalla natura.

Un altro eletto ingegno è Francesco Pezzoli da Bergamo. E prima e dopo il corso d'istruzione, egli dimostrò sempre di possedere in grado eminente tutte quelle qualità che si richiedono in un compositore di musica.

Non sappiamo per qual fatalità egli non abbia ancora

mosso un passo sulle scene, nè possiamo comprendere perchè non si adoperi a riuscirvi, mentre tutto concorre a promettergli uno splendido risultamento.

Nella cattedrale di Monza s'odonò di frequente le sue sacre composizioni, che provano all'evidenza la verità delle nostre parole. Del resto, non ci dilunghiamo a far altri voti sul suo conto, chè non vorremmo aggravata la nostra coscienza di aver tolto alla chiesa un sì egregio compositore, e di aver portato un valente artista dalle tranquille pareti del santuario alle tavole tempestose del teatro.

Pochi individui nacquero tanto felicemente costituiti per lo studio della musica, quanto Francesco Sangalli. Fanciullo ancora, dalla sua mente sgorgavano spontanee e con larga vena melodie bellissime, ch'egli sapeva tradurre all'istante sul pianoforte, e vestire dei più opportuni accordi, benchè affatto digiuno d'ogni studio armonico.

Ora, chi potrà mai credere che, entrato il Sangalli nell'istituto, nessuno pensasse all'educazione del suo ingegno? che con una cecità, più presto unica che meravigliosa, confuso l'effetto colla causa, si restringesse tutta la somma dell'istruzione al meccanismo del pianoforte, e si lasciasse incolta e dimenticata per lunghi anni quella scintilla che in lui giovinetto era stata segno di sorpresa e di meraviglia? Eppure, la cosa andò così; e, se questo non è il modo più efficace e più spiccio di paralizzare gli ingegni, di volgere a ritroso le più belle inclinazioni, di tradire e di distruggere i doni più eletti della natura, lasciamo giudicare ai nostri lettori.

Per buona sorte, la viziata istruzione non poté distruggere le belle facoltà del Sangalli. Anch'egli, come tutti coloro che sono prepotentemente chiamati ad un'arte, seppe da solo trovare i modi di coltivarsi e di erudirsi; il peregrino suo ingegno scelse le vie migliori, e intese di quanta necessità fosse lo studio della letteratura, in modo che, giovanissimo ancora, egli fece rappresentare nella sala dell'Istituto (non diremo con quanti stenti, chè sarebbe un riuscire eterni), un'operetta di cui egli aveva composto e la musica e la poesia. E l'operetta ebbe sorte amica, ma, anche a così patenti prove d'ingegno, nessuno badò a lui.

Alcuni anni dopo, diede alla Scala il suo *Alboino*, in cui erano vere bellezze, e pezzi di magistrale fattura; ma le difficoltà incontrate, e la cattiva esecuzione, e l'esito dipendente da questa, e da alcune mende di stile; e da pure sviste, fecero sì ch'egli scoraggiato, o piuttosto raffreddato, sul conto dell'arte, non si cimentasse ad altri esperimenti.

Giovine di svegliata intelligenza, di buoni studj fornito, e di un ingegno musicale non comune, è pure Pio Bellini. Udiamo nel Conservatorio delle pregevolissime sue composizioni. Dopo, interamente abbandonato, e non potendo altro, appose la musica alla *Manon Lescaut* ed al *Diavolo a quattro*, balli rappresentati alla Scala.

La sua musica si giudicò da tutti buonissima, e molte

melodie divennero fra noi popolari; ma pure nessuno vi fu che pensasse di mettere a più generose prove il giovinetto compositore.

Ponendo termine a questo corso d'articoli, non crediamo già di averne esaurito il tema. Noi non abbiamo inteso che di fare un cenno di ciò che reputiamo causa dell'attuale scarsità dei compositori, di rammentare dei giovani artisti, che potrebbero riempire quel vuoto; e saremmo pienamente paghi, se le povere nostre parole fossero da tanto da eccitare qualche valente penna a trattare questo interessantissimo argomento in modo più efficace e proficuo.

G. A. BACCI.

CRITICA DELL'ARTE

SCENOGRAFIA IN MILANO NEL 1848.

I.

Avremmo prima d'ora fatto parola intorno alle scene che apparvero nella corrente stagione teatrale a decorare gli spettacoli dati alla Scala ed alla Canobbiana, essendo quasi di nostro istituto il tener discorso su questo argomento per la natura stessa di questo giornale e per l'obbligo assunto colla promessa fatta di seguir dovunque l'arte nel suo sviluppo e nelle sue tendenze; se molte ragioni non ce lo avessero impedito. La prima di tutte, la più plausibile, la più naturale, fu quella della necessità di vedere prima di giudicare. Anche in piazza, quel buon villico che, pagato il suo soldo, curvato il dorso, sta lì attento coll'occhio fisso ad una lente del *mondonovo*, non si rialza se non dopo di aver osservato tutto per intero quel succedersi delle mirabili vedute, che alla fine vien chiuso col calarsi dell'opaco telaio e delle parole di commiato del ciurmatore. Allora soltanto, distesa la persona, ripostosi in testa il cappello che con una mano teneva poc' anzi cacciato dietro la nuca nello star chino, sta un momento esitante sui due piedi, senza muovere a destra od a sinistra, o tutto assorto e sbalordito per le godute visioni, se le facoltà della sua mente sono di tal natura d'attrarlo al meraviglioso, o freddo e col pensiero rivolto a quell'obolo che ha speso ed al fugace e caduco, diletto, a cui lo ha spinto la sua curiosità. Anch'egli allora può rozzamente raffigurare con sé stesso l'uno o l'altro di quei due principj su cui s'aggirano le azioni dell'uomo: l'idea d'un bene vagheggiato in astratto ed il vero materiale interesse presente, opinioni opposte, che sono contrasto ed equilibrio ad un tempo nell'umana società.

Questa necessità del vedere prima di parlare è tanto ragionevole e naturale, come sopra dicemmo, che ci dispenserebbe dall'enumerare le altre cause del nostro ritardo. Pure crediamo d'aggiungerne ancora un'altra, quella, cioè, che, se ci fossimo prima d'ora occupati del presente soggetto, saremmo stati nella dolorosa necessità di dovere dir male assai più di quanto siamo ora per dirne, perchè le scene dei primi spettacoli dati in quest'anno alla Scala furono le peggiori. E questa voce qualificativa, peggiori, intendiamo di adoperarla

con tutto il rigore del suo significato, mentre ai soli difetti d'arte ed ai modi riprovevoli di esecuzione non si arresta il biasimo, di cui furono meritevoli, parlando in generale, le scene della stagione corrente.

Nelle architetture invano avresti cercato concetto, carattere e storica verità. Trovavi, per esempio, nelle Gallie, fra il panteismo druidico, un tempio d'Irminsul da far onore ai giorni dei Bibbiena. Si ha da Strabone, da Giulio Cesare, che le case dei Galli erano rotonde, costruite di pali e graticci dentro e fuori impiasticciati di terra, e con le tettoie fatte di paglia commista all'argilla, ovvero con assicelle di quercia, e che le borgate e le città erano recinte di mura costruite con grosse e rozze pietre collegate a lunghe travi. In tal condizione edilizia anche le fabbriche destinate al culto religioso non potevano certamente essere gran cosa. Perché adunque, invece di una studiata combinazione di parti, non si è dato a quel tempio la forma circolare, come tipo dei natii, o quella semplice rettangolare, più conforme al primitivo istinto dell'arte di edificare ed allo stato di barbarie e di rozzezza di un popolo? Ma chi sovrintende all'invenzione delle scene si mostra invaghito della forma ottagonna; egli la cerca, mozzando perfino gli angoli esterni ad un tempio di Giano in Roma, d'ordine dorico, e non sapremmo con qual ragione e dietro quali esempi. E se in quello d'Irminsul, in luogo di alcuni trofei che si finsero sculti sulle pareti, si fossero invece ricoperte le medesime con appese armi, vasi ed altri oggetti di prezioso metallo, siccome era dell'uso di quei popoli di riporre nei luoghi sacri le ricche prede tolte al nemico, si avrebbe meglio servito non solo alla storia, ma ancora all'effetto teatrale. Era costume dei Galli, popolo intelligente, vivace, vanitoso, e soprattutto armigero, di accumulare nei tempi ciò che di prezioso veniva tolto ai nemici. Quei Galli, che le legioni romane rinvennero, sotto Giulio Cesare, al di là delle Alpi, sono i medesimi, quali si mostrarono tanti secoli dopo, al di qua, sotto la condotta di Bonaparte; il tempio, anticamente sacro recinto, trofeo guerresco e museo ad un tempo, era quello che ai giorni nostri è ed è stato il Louvre e la chiesa degli Invalidi insieme uniti.

Se sapessero i pittori scenici e non scenici, come a buon mercato, cioè con qual tenue impiego di fatica, si possono avere notizie ed istruzioni che giovino all'avanzamento ed al decoro dell'arte, certamente non opererebbero tanto alla cieca nell'ideare le opere loro. Mentre stiamo scrivendo, abbiamo sott'occhio un volumetto dei *Documenti dell'Enciclopedia Storica*, che in poche pagine somministra notizie abbondevoli pel nostro proposito. Da esso si rileva ancora, che quel vischio, quella sacra pianticella ch'era panacea presso i Druidi, ed alla cui mietitura accenna la Norma nell'atto primo del dramma, veniva colla falciola d'oro raccolta in tempo d'inverno, essendo in questa stagione la verdeggiante pianticella avviticchiata ai nudi rami delle querce, più appariscente e facile a rinvenirsi. E, quando si osservasse questa particolarità storica, rappresentando una selva cogli alberi spogli della fronda e soltanto screziati dal verde del parassita vegetale, la scena non mancherebbe di un certo effetto ed originalità. Ma questa osservazione potrà sembrare minuziosa, massime ai pittori, i quali trovano di maggior comodo trattare le boscaglie col consueto lor modo meccanico: versar del nero sulla tela, poi con due tinte segnar colpeggiando quella tal fronda ignota ai naturalisti ed in teatro comune per tutti gli alberi, per tutti i climi, per tutte le stagioni, anziché dipingere un intreccio di tronchi e nudi rami, con verità, intelligenza e buon effetto; cosa che

richiederebbe un lavoro di troppo impegno e fuori delle ordinarie abitudini.

Ma ciò che reca veramente meraviglia e rammarico si è quella benedetta Roma, tanto nota nelle storie, tanto studiata negli antichi suoi monumenti, così malamente e confusamente trattata dai nostri pittori. Essi ci offerono pel dramma lirico gli *Orazj e Curiazj*, una tal piazza nella città di Quirino, al paragone della quale il nostro San Vito al Pasquero dovrebbe insuperare. Moderni storici hanno detratto all'idea tradizionale della romana grandezza, mostrando al vivo la corruzione, i vizj, le crudeltà del gentilesimo, mossi però dall'intento filosofico di chiarire il progresso fatto dalla società ed i benefici avuti dal cristianesimo, che venne a riparare a tanti mali; e di ciò avran lode. Ma nessun artista in teatro, per quanto badi all'arte sua, scompagnerebbe mai Roma dalla grandiosità edilizia, massime trattandosi di lavori di fantasia. Le prime costruzioni della città eterna, benché semplici e severe all'etrusca, dovevano essere però tali da corrispondere a quella *cloaca massima*, che fa tuttora stupire gli architetti, e rimane testimonio dei vasti concepimenti del popolo latino.

Forse eredettero i nostri pittori che la grandezza di Roma regale risultasse dalle sestighe, da quelle coorti di statue, che loro piacque di disseminare su tutti i cornicioni degli edilizj e dovunque; e non s'avvedevano di cadere invece in errori assai più madornali del primo, vogliam dire la falsità di carattere, ed i gravissimi anacronismi di vestire i primi edifici romani di un tal lusso ornamentale, che non sarebbe proprio nemmeno degli ultimi secoli di Roma repubblicana, e soltanto potrebbe convenire a Roma imperiale. *Mammius, devicta Acaja, replevit urbem statuis*. Non s'intende, col citare queste parole di Plinio, d'esigere che i pittori scenici sappiano il latino; solamente si vorrebbe che conoscessero un tantino la storia dell'architettura, che è d'ordinario il soggetto, di cui si occupa il loro pennello. Si vorrebbe almeno che loro fosse noto, che sotto il regno d'Ostilio non erano ancora nati in Grecia quell'artefice nominato Callimaco e quella Vergine e quel cespo d'acanto, che, come narra la novellina in Vitruvio, diedero origine al capitello corintio; e che, per conseguenza, l'ordine stesso non comparve in Roma se non molti secoli dopo l'avvenuta pugna degli Orazj e dei Curiazj; perciò fuori di tempo e luogo quei vestiboli con pilastri a base attica, quegli atrii con trabeazione e capitelli del più puro stile corinzio e coll'impluvio adorno di ricercate eleganze greche.

Se ad un'epoca alla quale spettano le forme etrusche, le doriche rivestite di quella primitiva severità che si scorge negli avanzi di Pesto ed in altri monumenti siculi, severa rozza, ma pur grande perché derivante da quel semplice, da quel massiccio delle precedenti opere ciclopee, i nostri pittori diedero, tranne i difetti di concetto, tanta pompa e ricchezza architettonica, vorremmo chieder ad essi quali sembianze poi e quali ordini serberebbero per gli edilizj romani dei secoli d'Augusto e degli Antonini. Ma noi siamo già persuasi della risposta: essi ci direbbero, *ancora quelli lì, quegli stessi, il solito zibaldone*. Eppure credeteci, o pittori scenici, il tempo dei zibaldoni è passato, e l'arte cammina e si svolge per un'era novella; essa non aspira a novità di forme, ad originalità di stili, che forse nol potrebbe, anche volendo; ma, redenta dai modi tradizionali, ispirata dal cristianesimo, associata alla filosofia, essa intende al vero. Quell'espressione, quei sentimenti, quella fede, che i tempi addimandano nella pittura storica e nella scultura, sono esigenze che procedono dal modo di sentire dell'età e dallo stato della presente coltura;

e queste istesse esigenze, che nella rappresentazione dell'uomo vogliono vitalità, energia ed affetti, in quella delle cose chiedono rigor storico e proprietà di carattere; e voi tradirete l'arte vostra, non corrisponderete all'indole dei tempi e rimarrete stazionari o retrogradi in mezzo a tanto procedere di cose e di idee, ogni qual volta dimenticherete siffatte esigenze. Né ci state a dire, che non operate per quei pochi veri intelligenti di cose d'arte che possono trovarsi in teatro, ma per il pubblico tutto, che cerca diletto e vuol essere anche nelle scene appagato con dello sfarzo, con del bagliore: queste son viete scuse che in oggi non valgono; non valgono, perché, allorché uno spettacolo esige una ricca ed elaborata tela, tranne gli ori ed il talco, per risparmio di tempo e di fatica, se ne hanno in ricambio di meschinissime. Pensate che il vostro credito, la vostra fama vengono appunto stabiliti da quella minoranza di pubblico che non curate; pensate che, fuori del teatro, c'è anche la stampa, la quale con più rigore pesa le cose vostre, e che ad essa soltanto è commesso il serbar traccia del buono o del cattivo vostro operare. P.

(Sarà continuato.)

ESTETICA

IL CORO

I.

Il coro è la prima espressione poetica e musicale dei popoli. Nell'infanzia della società, allorché le moltitudini raccolte a festa celebravano i grandi fatti operati o i riti religiosi o le magnificenze della creazione, l'inno di grazie o di tripudio era concerto di migliaia di voci risuonanti all'aperto, che sgorgava maestoso e solenne. Intorno all'altare, eretto nel mezzo dell'ampia campagna, danzavano le genti cantando ed accompagnandosi cogli strumenti; e quell'armonia grande ed animata era linguaggio di passioni fervide e nuove che sprigionavano per la prima volta da vergini cuori. Tale fu il cantico di Mosè, immenso coro di un popolo che celebra la propria liberazione, e che al suono delle trombe e dei cembali esalta la grandezza e la potenza di Dio. Non s'ha cantico in nessun tempo e presso nessuna nazione che possa paragonarsi a questo. Una moltitudine infinita, errante sotto un cielo di fuoco, col deserto sterminato davanti e col mare rimugghiante alle spalle, una moltitudine che ha visto compiersi il proprio riscatto, e che cammina scortata dal dito del Signore, dove prorompe in un inno maestoso come lo spettacolo della natura che la circondava, sublime come il pensiero della libertà. E il cantico di Mosè, sfolgorante di grandiose immagini, improntato di alcun che di vasto, di energico, di impetuoso, doveva innalzarsi in torrenti d'armonia verso l'infinito, in un tempo in cui la musica era una stessa cosa colla poesia. Perché quell'inno del liberatore del popolo ebreo è veramente il più bel brano di poesia lirica di tutta l'antichità. Quello di Debora per la disfatta di Sisara, il solo che insieme col cantico di Mosè ci sia rimasto intero, è pur esso un inno nazionale ima-

ginoso e sublime, che, cantato a coro dal popolo d'Israello, avrà fatto ecleggiare di solenni concerti gli echi del Giordano e del monte Ebel. E tutti i cori degli Ebrei ci presentano sempre l'immagine di un popolo radunato che versa nel ritmo d'una poesia armoniosissima la piena degli affetti traboccanti sotto l'impulso dell'entusiasmo. Anche quando, scomparse le tradizioni mosaiche, il carattere eroico dei primi canti nazionali si ammollesce nei canti più dolci di David e di Salomone, o nelle flebili elegie dei profeti, il coro serba sempre press' a poco il suo ufficio primitivo, e i canti dei Leviti, a cui risponde armonizzando l'intera popolazione d'Israello, sono ancora l'espressione maestosa dei sentimenti della moltitudine. A' tempi di Davide, noi vediamo questi cori ordinarsi e disciplinarsi, ed essere distribuiti in ventiquattro classi, composte di oltre quattromila musici, non comprese le donne. E il suono degli strumenti e le danze, che li accompagnavano, davano un'impronta tutta popolare e grande a questi canti che durarono quasi nella loro forma primitiva fino a Salomone.

I Greci, che tolsero all'Oriente molte delle loro arti, ebbero anch'essi da principio i loro cori accompagnati da suoni e da danze ed eseguiti intorno ai primi altari. Come gli Ebrei celebravano le feste religiose, così essi celebravano le civili; e i tempi della seminazione, del raccolto, della vendemmia, il ritorno delle stagioni, le vittorie, e i giuochi pubblici erano per loro altrettante solennità, di cui i cori erano la pompa principale. Fu in una di queste solennità che una truppa di cantori, esaurite le lodi a Bacco, frammischio un racconto ai canti d'intermezzi del coro. Tespi introdusse un personaggio, il quale negli intermezzi dei cori raccontasse le gesta degli dèi e degli eroi, e questo fu il primo passo alla volta della tragedia. Ma il coro rimaneva pur sempre la parte principale della rappresentazione; il racconto non era che una sospensione, un riposo delle danze e dei canti, e a questi prendeva parte tutto il popolo. Non fu che alla venuta di Eschilo, allorché questi aggiungendo un secondo attore agli intermezzi recitati, creò l'azione, che il coro dovette restringersi a lasciar il posto alla tragedia divenuta d'un tratto gigante. Allora il coro perde la sua grandiosità primitiva, e si riduce alle proporzioni d'un personaggio da scena; ma non perde per questo il suo carattere popolare e nazionale, e nelle tragedie di Eschilo e di Sofocle appare sempre come il riflesso poetico di quella moltitudine, che non aveva del tutto ceduto i suoi diritti sulla scena. Il coro era tuttavia il rappresentante del popolo: esso stava per lo più in fondo all'orchestra, dove eseguiva le danze solenni, accompagnate dal canto. Allorché non cantava, sedeva sopra un rialto in forma d'ara con iscazioni, donde stava guardando all'azione. Il corifeo occupava il posto più alto per esplorare tutta quanta la scena, e per pigliar la parola quando n'era bisogno. Il canto era intonato in comune ed accompagnato da un solo flauto, in guisa che la musica non togliesse d'intendere la poesia, e i coristi eseguivano per la strofa, l'antistrofa e l'epodo evoluzioni che ebbero vanto antichissimo di grazia e di moralità. Mobile, multiforme, immenso, come la vita di cui ritraeva, il coro si dirozzò col dirozzarsi della tragedia, e fu spesso espressione di sentimenti ideali, protesta della moralità universale contra fatti iniqui e dolorosi. Nel coro era la più bella poesia; il poeta vi trasfondeva intera la propria anima, ed anche lo stile e la verseggiatura vi si scorgono assai più accurate che nel resto della tragedia. Sofocle in specie innalzò il coro alla massima importanza. Per esso ci diviene non solo attore, ma protagonista quasi della tragedia, e ne promuove e ne dirige quasi sempre lo sviluppo. Ne' suoi com-

ponenti, che rappresentano quasi tutti avvenimenti grandi e nazionali, che interessano l'intero popolo, il coro vi trova naturalmente il suo posto. Al contrario in Euripide, quando la tragedia greca perde l'antica grandezza per assumere forme più corrette e più artistiche, il coro non ha più una parte attiva nel componimento, ma diventa un pezzo lirico, staccato, quasi una personificazione del pensiero morale del poeta, un personaggio moralizzante sulla scena, semplice spettatore e spesso estraneo a quanto succede intorno a lui. Spesso anzi un tal testimonio indispensabile inceppa l'andamento dell'azione e la rende inverosimile. Il che segna già un principio di decadimento nella tragedia greca. E veramente il coro fu sempre riguardato dai Greci come il rappresentante del popolo: tanto che era stata emanata una legge, la quale proibiva agli stranieri di far parte dei cori, in quella stessa guisa che era loro vietato di assistere all'assemblea generale della nazione. Infatti il coro da principio era la popolazione stessa del paese; poi, scemato di numero mano mano, secondo che le narrazioni prevalsero sui canti e sulle danze, era stato ridotto a soli cinquanta personaggi. Ma, dopo una rappresentazione delle *Eumenidi*, nella quale l'aspetto e le grida di cinquanta Furie del coro fecero sconciare molte donne, e molti fanciulli morir di spavento, i magistrati fecero un decreto, che riduceva il coro a soli quindici persone.

A. C.

CRITICA MELODRAMMATICA

MARGHERITA

NUOVA OPERA DEL MAESTRO JACOPO FORONI.

Rappresentasi al Teatro Re, la sera del 8 marzo.

Da che ci siamo assunti il carico dell'articolista, questa è la prima volta che ci avviene di avere a parlare dell'opera di un maestro esordiente, senza il timore di ridurla allo stato di cadavere, alla sola minaccia di una critica piuttosto severa. E non è a dire se di ciò ci gode l'animo, stanchi come siamo di notomizzare sconciature o tisi feti, cui reca morte il primo contatto dell'aria.

La *Margherita* è opera che non ha nulla a temere dalla critica; ma quando questa volesse pure, passandone in rivista le bellezze, notarne i difetti, il suo autore ne uscirebbe maggiormente lodato, giacché que' pochi, che vi s'incontrano, non procedono che da abbondanza di cognizioni e da un soverchio amore a proporsi e a superare difficoltà. E a dar lode al giovane Foroni incominceremo appunto da questo amore che egli dà a vedere di nutrire per l'arte sua. Dalla prima all'ultima nota della *Margherita*, nemmeno una ve n'ha che sappia di trascuratezza, o che indichi abbandono e sfinito: tutto è concepito ed eseguito con anima, con energia, con fuoco; una larga e rigogliosa vena di vita scorre ne' pezzi, nelle cantilene, ne' ritornelli, nell'istrumentale, così che l'opera, benché materialmente un po' lunga, giunge al suo termine senza che l'ascoltatore se ne avvegga.

Pure non si può nascondere che quest'amore, quest'abbondanza di vita trascino qualche volta il Foroni ad un uso di ornamenti istrumentali intemperate così, che il canto vi si smarrisce di mezzo.

Ma, ci affrettiamo a dirlo, non si tratta qui dei soliti frastuoni, ottenuti con un puerile raddoppiamento di parti o coll'incessante strillare delle trombe. Ben altro è l'istrumentale del Foroni; esso è elaborato, dottamente elaborato; ricco di frasi accessorie, benissimo desunte dall'indole delle cantilene che adorna; vario per unioni d'istrumenti, e per giaciture di voci, quasi inusitate. Abbiamo detto quasi inusitate, giacché accoppiamenti somiglianti si riscontrano in alcune delle opere di Beethoven, e il legare in armonia i flauti nelle loro note più basse venne parecchie volte praticato da Haydn.

E non è dubbio che il Foroni studiasse codesti insigni autori; ma vi studii in quel modo che pur tante volte accadde a noi

di ripetere, tentando cioè di far italiane le bellezze straniere e non al rovescio, come è vezzo di molti e molti.

Il Foroni non deve adunque che cercare, in taluni momenti, d'essere più economo di mezzi istrumentali; ma del resto su questo ramo dell'arte, se mal non ci apponiamo, egli deve andar lieto di aver dato a' musicisti italiani contemporanei una buona e necessaria lezione.

Dove, secondo le idee accennate qui sopra, ne pare che l'istrumentale riesca di una somma efficacia, si è nel duetto dell'atto primo, fra il tenore e la donna.

Precede l'uscita degli attori un ritornello a violini colle sordine, che lentamente incalza sino ad un tempo di waltzer, dove entrano i cantanti con una melodia larga ed espressiva; ivi i violini, lasciate le sordine, rinforzano il canto, e gli istrumenti a fiato, che a note staccate lo ripetono, una battuta dopo quasi a modo di canone, infondono a quel brano una concitazione che sorprende, e che maravigliosamente dipinge quel tumulto d'affetti e quell'ansia che provasi allorché, dopo una lunga assenza (come è il caso de' personaggi), ci è dato d'intrattenerci colla persona ardentemente desiderata.

Il pubblico milanese non parve comprendere tutta la bellezza, onde rifugge quel pezzo, ma noi opiniamo che ne sia causa l'esecuzione non abbastanza sicura.

La parte vocale è trattata dal Foroni con buoni principi, ma lascia però a desiderare qua e là maggior venustà di modi. Nell'adagio, a cagion d'esempio, dell'aria del tenore, v'ha de' salti piuttosto aspri, e che ne rendono l'esecuzione difficile e stentata; e quel pezzo, benché bello, è però molto lungi da quella leggerezza e da quelle vene che fanno sì cara e commovente la romanza d'uscita della prima donna, e da quella purezza che brilla sì bellamente nel duetto a due donne.

La parte buffa è sempre goja e brillante, ma talvolta essa si nasconde sotto ai movimenti istrumentali, come accade nel primo tempo del duetto a due bassi del primo atto; e ci duole di dover notare questa menda, giacché quel pezzo è veramente quanto di vago e di elaborato si possa desiderare in un'opera buffa, in fatto d'armonia.

E, intorno all'armonia, noi non sappiamo né come cominciare, né come finire le lodi che si devono al Foroni; in lui sicuro maneggio di accordi, destrezza e acume raro nell'adopterli, distribuzione di parti dotte e d'effetto, e tutto ciò sempre considerandoli come parte secondaria, e dipendente dalla melodia.

Pregi poi, che in Foroni stimiamo grandi, avuto riguardo alla giovane sua età, è la franchezza, l'aggiustatezza, e, diremmo anche, l'uguaglianza dello stile, se non dovessimo eccezionare l'andante del pezzo concertato del secondo atto, bellissimo e di certo effetto, ma troppo solenne e grave, e la seconda parte della cabaletta del duetto a due donne, che troppo si stacca dall'indole dolcemente malinconica della prima.

I ritmi sono efficacissimi, magistrali le cadenze, il maneggio delle frasi naturale e sapiente; e ne è prova il modo con cui si svolgono le tre che formano la stretta del pezzo d' assieme citato, pezzo che ottenne in ogni rappresentazione l'onore della replica; delle melodie, molte sono originali, tutte spontanee, spiranti freschezza e il più eletto buon gusto. E i doni portati dalla natura, e le cognizioni profonde d'armonia e di contrappunto, e il gusto informato sui migliori modelli delle antiche e delle moderne scuole, e l'entusiasmo per l'arte, tutto unisce e fonde il Foroni con un senno e con una perizia molto al disopra del comune. Quell'effetto teatrale, dietro cui declinano invano tanti maestri anche provetti, e pel quale cadono in gonfie e bastarde stranezze, il Foroni l'ottiene coll'azione giudiziosa di que' semplici mezzi. Ed ampio e pieno l'ottiene, giacché il pubblico accorre in folla alle rappresentazioni della sua *Margherita*, e vi assiste con attenzione insolita, e in molti e molti pezzi rompe in applausi clamorosi, caldissimi, reiterati. Da alcuni si notarono delle rimescenze; ma quest'accusa, benché in parte vera, non deve allarmare sul conto della fantasia, di cui può essere dotato il Foroni.

La fantasia di un giovane compositore non si vuole giudicare intieramente dall'abbondanza delle cantilene, né dalla loro novità, né tampoco dal cadere che essa faccia più o meno frequentemente in rimescenze; ma bensì dall'altezza a cui arriva co' suoi voli, dalla verità e dall'elevatezza dei concepimenti che la mossero, e da quell'insistente aspirazione al bello, al nobile, ed al sublime, che può ravvisarsi e nelle rimescenze stesse, e persino, pensiamo, ne' furti.

La fantasia è una dote che vuol essere coltivata con lunghe e ben ordinate esercitazioni, avvalorate le quali dall'incoraggiamento e dall'applauso, il fatto le dimostra capaci di preziosissimi frutti. Fatta la somma materiale delle novità e delle rimescenze che s'incontrano nel *Tancredi*, chi potrebbe aspettarsi quel lungo e maraviglioso ordine di opere, che si chiuse

col *Guglielmo Tell?* e, facendo il medesimo computo, chi dall'*Esule di Roma* saprebbe arrivare alla *Borgia* ed alla *Lucia*, e dalla *Bianca* e *Fernando* alla *Sonnambula* ed alla *Norma*? Si misuri invece l'elevazione delle bellezze racchiuse nell'aria, *Di tanti palpiti*, e nel terzetto, *Scioglimi... chi m'incatena?* e nell'aria, *Dalla gioia e dal piacer*, e in Rossini, e in Donizetti, e in Bellini si vedrà uno sviluppo di fantasia, progressivo sì, ma piano e naturale.

Un solo pezzo può rendere manifesta la tempra felice di una fantasia, ma siccome questa facoltà è senza dubbio dipendente dalle affettive, e siccome la verace rivelazione degli affetti è il punto più eminente e più difficile dell'arte, così è necessario che al giovane esordiente si lasci acquistar tanta pratica che basti a renderlo padrone di ciò che è meccanismo, e che gli si ispiri fiducia di sé, onde possa liberamente e senza peritazioni abbandonarsi ai propri concepimenti. Allora ai moti del cuore risponderanno gli slanci della fantasia, allora il giovane artista collegherà l'originalità a livello delle altre doti.

Che il giovane Foroni abbia l'anima calda d'affetti, e che di essi se ne formi nella mente un concetto nobile ed ampio, e che non di rado egli riesca a tradurre questo concetto ed a renderlo efficace ed evidente coi suoni, è un fatto di cui la sua *Margherita* è prova incontestabile.

Ora non ne rimane più che a far voti, perchè doti così eminenti, quali sono quelle ond'è ricco l'ingegno del Foroni, non si lascino inoperose, come accade troppo facilmente, e perchè il Foroni, chiuso alle ebbrezze che suscitano gli applausi, miri costantemente a quel punto sublime dell'arte, a cui non è dubbio che egli intendesse gli sguardi, scrivendo la *Margherita*. B.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — *I. R. Teatro alla Scala.* — Il ballo di Perrot, *Faust*, del quale dopo la prima recita non s'era fatto più motto, riapparve la sera del 7, mutilato ed accorciato in molte sue parti. E conveniva dire che gli accorciamenti giovassero, giacché il nostro pubblico venne parecchie volte scosso dall'abitudine sua impassibilità, e ruppe in applausi. La Maywood, che surrogò l'Elssler, ebbe anch'essa non dubbj segni di aggradimento; e ciò non è poco, se si pone mente al confronto che doveva sostenere. Il macchinismo riuscì non troppo felicemente.

Del resto, ad onta degli accorciamenti, il *Faust* è ancora troppo lungo, e il nostro Teatro, dopo quella sera del 7, ritornò alla prima solitudine.

Teatro Re. — La Sanazzaro diede lo scorso venerdì la sua serata, colla bellissima opera di Foroni *Margherita*. All'opera essa aggiunse l'ultimo atto della *Giulietta e Romeo* di Vaezaj. E non è a dire se il vero sentimento musicale di cui è dotata la Sanazzaro, e lo squisito suo modo di sentire, travessero campo di emergere in quello stupendo pezzo. E sotto le spoglie di *Margherita*, e sotto quelle di *Romeo*, essa venne applaudita, anche più caldamente del solito, e ripetutamente chiamata al prosenio.

L'ultima rappresentazione del *Testamento di Figaro* ebbe luogo sabato prossimo passato. La Rovelli, il Bini ed il Rocco vennero salutati con caldissimi applausi.

VENIZIA. — Jeri sera, 12 corrente, finalmente comparve il tenore Conti alla Fenice nell'Opera *Asiolo* del maestro Buzzola, ma non era ancora ben ristabilito, e non poté far uso di tutti i suoi mezzi.

Si sta preparando la nuova opera del maestro Pacini; diceasi che andrà in scena sabato.

BERGAMO. — La stagione carnevalesca venne chiusa colla *Borgia*, la sera del 7 corrente, con quell'istesso splendidissimo successo con cui l'aperse la sera di Santo Stefano *I Masnadieri*.

La Tacca venne salutata dai più caldi e fragorosi applausi. E come cantante, e come attrice, ella lascia a Bergamo impressioni che ben difficilmente si potranno cancellare.

Dell'opere rappresentate può decidersi quale piacesse di più, meglio che dalle parole, dal numero delle rappresentazioni che esse vi ebbero.

<i>Beatrice Tenda</i>	5
<i>Sonnambula</i>	5
<i>Lucrezia</i>	8
<i>Masnadieri</i>	26

PADOVA. — A codesto teatro venne rappresentata la sera del 5 marzo una nuova opera del maestro Tranquilli, intitolata *Estel*. L'esito fu lusinghiero così che l'autore deve prenderne argomento a progredire con coraggio, e con fiducia nel proprio ingegno. Fra gli esecutori venne particolarmente lodato il Donelli e la Fontana.

TRIESTE. — Teatro Grande. — Il *Roberto il Diavolo* sortì un pieno successo. Gli esecutori, che erano la Ponti, la Cherubini, Graziani ed Euzet, vennero moltissimo applauditi.

Si attende ora a quel teatro la *Caterina Howard* del maestro Salvi, che tanto piacque a Vienna la scorsa stagione.

CAGLIARI. — La Luigia Matthey, che tanto piacque nelle opere precedentemente rappresentate nel teatro di codesta città, ottenne un successo splendidissimo nella *Genova di Vergy*. Tutti i pezzi a lei affidati terminarono fra gli applausi; e in vero meritati, giacché poche prime donne conoscono sì a fondo l'arte propria, e sentono così nobilmente quanto la Matthey.

A parte degli applausi ottenuti della Matthey furono pure tutti gli altri esecutori.

PARIGI. — Gli avvenimenti non hanno cangiato le determinazioni di Meyerbeer. Egli firmò un contratto colla Direzione del Teatro della Nazione, col quale egli si obbliga di dare il *Profeta* all'epoca precedentemente fissata.

Il Teatro dell'Opera comica ha ripreso il corso delle sue rappresentazioni, la sera del 27 prossimo passato febbraio coll'opera *Haydée*. Il Teatro della Nazione si riaperse il 28 coi primi quattro atti della *Mata di Portici*.

Il Teatro Italiano si è ugualmente aperto, e, come quelli dell'Opera comica e della Nazione, ha destinato l'incasso della prima rappresentazione a profitto dei feriti.

BRUXELLES. Il *Carlo VI* venne rappresentato di nuovo, e chiamò al teatro un numeroso auditorio.

VIENNA. — L'Amministrazione dell'I. R. Teatro ha già pubblicato il prospetto delle opere italiane, che si rappresenteranno col principio del prossimo mese d'aprile. Gli attori principali sono i seguenti:

Soprani: Le signore Barbieri-Nini, Lesba Grange e Vilmont.

Contralti: La signora Angri.

Tenori: I signori Fraschini, Mirate e Calzolari.

Baritoni: I signori Colini e Pavesi.

Bassi: I signori Rodas e Antonucci.

Nel ballo agiranno l'Elssler ed il signor Carrey. Fra le opere da eseguirsi si scelsero: *Macbeth* di Verdi, *Gli Orazi e Curiazi* di Mercadante, *La favorita* di Donizetti, che fu già prodotta su questo scene in idioma tedesco.

PRAGA. — Il 20 dello scorso febbraio si rappresentò *Il Velo degli Incanti* con esito mediocre.

Si sta preparando una nuova opera: *Aurelia*, parole e musica di Giuseppe Keller. Ad essa terrà dietro l'*Armagiolo* del signor Lortzing.

La signora Febringer ed il tenore Knopp farono scritturati per queste scene dal direttore Koffmann.

PEST. — Nel teatro tedesco si darà la nuova opera di Flotow *Marta*, recata in lingua italiana.

Il giorno 26 dello scorso mese si rappresentò nel teatro ungherese a beneficio della signora Schödel l'opera di Verdi, *Macbeth*. L'esito corrispose ai desiderii della cantante beneficiaria.

BERLINO. — Opera italiana. Fra gli avvenimenti memorabili di questo istituto merita d'essere annoverata la rappresentazione di *Roberto il Diavolo*, che ebbe luogo per la prima volta il 25 dello scorso mese. Si temeva da principio che la produzione di quest'opera dovesse sorpassare le forze dell'impresa, ma la rappresentazione mostrò che mal fondati erano i timori. Il signor Pardini, Roberto, superò ogni aspettativa. Questo cantante intelligentissimo possiede una robustezza di voce straordinaria, principalmente nelle note alte, il che servi non poco all'effetto drammatico. In simil modo brillò l'amabilissima signora Fodor, Alice, la quale merita maggior ammirazione, perchè lo stile di Meyerbeer non le s'addice come quello di Donizetti e di Bellini. Dobbiamo inoltre notare che l'attrice possiede un tatto squisito nel porgere il carattere ingenuo di una contadina. Il signor Labocetta, Raimbaut, canta con moltissima grazia, e riesce di mirabile effetto, allorché accoppia le proprie alte note di Roberto, Alice, Bertramo. Accanto ai suddetti artisti fa pur bella mostra il Luisia, Bertramo. Il suo talento s'addice mirabilmente alla parte di Bertramo, quantunque non possenga tutta quella disinvoltura che si richiederebbe. La signora Scotta, sebbene dotata di una bella voce, possiede poco colorito, non pertanto non può dirsi che essa nuoca all'effetto. La rappresentazione di quest'opera reca onore alla direzione, e lode speciale ai cantanti, che si bene cooperarono al buon esito.

AVVISO DI CONCORSO.

Per l'Impresa del Teatro di Corfù.

La Commissione, preposta alla Direzione del Teatro Comunale di Corfù, rende noto che da oggi sino al giorno 30 aprile prossimo venturo resta aperto il concorso all'impresa di sei Opere in musica, cioè tre Serie, una Semiseria, e due Buffe, da darsi nel suddetto Teatro durante le stagioni di Autunno 1848, e Carnevale 1849, a tutto pro e danno dell'Imprenditore.

L'apertura del Teatro dovrà aver luogo dal 20 al 30 di settembre prossimo venturo, e lo spettacolo avrà fine coll'ultimo giorno di Carnevale a greco stile.

S'invitano pertanto i signori Appaltatori Teatrali a presentare a quest'Ufficio della Commissione le loro offerte nel periodo di tempo determinato, avvertendo che le condizioni tutte concernenti l'appalto indicato si trovano ostensibili in Corfù presso l'Ufficio della Commissione stessa, ed in Milano presso l'Editore di Musica Francesco Lucca.

Corfù, 19 febbraio 1848.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

MARGHERITA

MELODRAMMA SEMISERIO IN DUE ATTI

DI **GIORGIO GIACCHETTI**

MUSICA DI

JACOPO FORONI

Sotto ai torchi i migliori pezzi per canto con accompagnamento di Pianoforte

TANTUM ERGO VARIATIONS

A TRE VOCI

con accompagnamento di Organo

DI **G. SPATTINI**

N. 5850.

Fr. 3. 50.

I MASNADIERI

Poesia del cavaliere

ANDREA MAFFEI

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

Opera completa per Piano solo . . . Fr. 26.
Idem per Piano nello stile facile . . . 18.
Idem per Piano a quattro mani . . . 28.
Idem per Piano e Flauto . . . 50.

concertantes pour

CHANT ET VIOLON

sur une ROMANCE

DE **PACINI**

PAR

J. ARTOT

N. 3137.

Op. 17.

Fr. 6.

PIANOFORTE DA CONCERTO

della fabbrica di

ERARD DI PARIGI

FLORA MUSICALE

Raccolta di Melodie d' Opere Teatrali moderne liberamente trascritte nello stile elegante

PER PIANOFORTE

DA LUIGI TRUZZI

Op. 92.

N. 7031. Fascicolo I. MASNADIERI del maestro VERDI . . . Fr. 1 75
» 7032. » II. idem . . . » 1 75
» 7033. » III. idem . . . » 1 75

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 933, e **Nezozio dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala.**

T. G. GIARDINI.

ANNO PRIMO

NUMERI

38, 39, 40, 41.

LIBERA

9 APRILE

1848.

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce ogni Sabato, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurati di costumi teatrali, o opere esecutive di pittura scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca, dirimpetto al Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Ital. Lr. 24, per l'estero 28 franco fino al confine.

Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.

L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino n. 933.

SOMMARIO.

AI LETTORI.

CRITICA ARTISTICA. — Sui canti popolari.

POLITICA. — L'Italia e l'Europa del 1848. I

SCHIZZI MORALI. — Fisionomia d'una Rivoluzione.

CRONACA SETTIMANALE. — Il Tedesco della libertà di Milano. —

La Mezza per Morti della Rivoluzione. — Il Governo provvisorio di

Milano alla Sanità di Papa Pio IX. — Alla Nazione Germanica.

Si pubisce una Canzone intitolata:

LA CANZONE DI CICEROVACCIO

Poesia di Francesco Dall'Ongaro.

AI LETTORI

L'Italia Musicale depono la sua cetra e fa tacere i suoi canti armoniosi davanti a questa Italia guerriera che risorge magnanima e grande dalla lunga prostrazione. In mezzo al fragore dell'armi, in mezzo ai gridi ed agli entusiasmi dell'eroismo, sarebbe intempestiva e perduta ogni parola che non fosse di libertà, di gloria, di politica rigenerazione. Quando la tirannia pesava sulla schietta manifestazione del pensiero, e impediva lo slancio generoso delle anime, allora, rifugiato nei campi dell'arte, poteva lo scrittore deludere l'iniqua vigilanza, e in un'arena non sospettata avventurare qualche libero e fecondo

pensiero. Ma adesso lo scrittore ha riconquistato i suoi dritti, la parola può suonar libera ugualmente in tutte le questioni più vitali, e noi mancheremo al nostro istituto, se, a fronte delle gravi preoccupazioni della guerra e del sociale riordinamento non mescessimo la nostra voce a quella di tutti i giornali italiani che si fan banditori di civili verità. Finchè dura la lotta in Italia, finchè dura questo fervore di popoli che lavorano a riedificare la propria nazionalità, l'Italia Musicale depono il suo titolo accusatore di passate mollezze, e assume quello di Italia Libera, espressione della nuova e meritata grandezza. E col titolo ella spoglia anche l'antica veste, e rinasce, dopo il silenzio di questi giorni, alla vita politica iniziata dalla più gloriosa delle rivoluzioni. L'Italia Libera adunque ripiglierà la sua pubblicazione settimanale, non più il mercoledì, ma il sabato mattina, e rimanendo pur sempre giornale letterario ed artistico, assumerà forma e colore politico. Quando i destini del paese saranno maturi, e i popoli italiani, unificati nella grande idea nazionale, avran rassodata per sempre la comune libertà, allora il nostro giornale tornerà alle tranquille sue discussioni d'estetica, alle critiche artistiche, agli studj di storia musicale; l'Italia Libera si trasformerà un'altra volta in Italia Artistica, banditrice d'una supremazia, che, dopo la guerresca e la politica, farà ancora la meraviglia delle altre nazioni. Intanto ricominciamo i nostri studj, e preghiamo gli associati ad usarci indulgenza per l'interrotta pubblicazione. Sotto

il fragore del cannone, nei giorni del combattimento, era impossibile pensare ai giornali; dopo, le imminenti necessità della patria reclamano l'opera di quasi tutti i nostri collaboratori, e noi pensammo che fosse da cedere il passo ai bisogni del paese. Gli associati però non saranno defraudati dei fogli mancanti; e noi speriamo di poter ricompensarli più degnamente ancora nella migliorata redazione. Con questo pensiero ci rimettiamo confidenti in cammino; e gridiamo nella gioia del riscatto: *Viva l'Italia Libera!*

CRITICA ARTISTICA

SUI CANTI POPOLARI

Un anno fa, non s'udiva per le vie nei notturni silenzi, che qualche coro d'opera vociato dagli allegri operai, o qualche canzonaccia sudicia o scempia, alla quale s'alternava, in difetto di parole, qualche suono inarticolato o privo di senso. Lamentavano alcuni questo malvezzo del popolo nostro: lo attribuivano a ignoranza invincibile, o, peggio ancora, allo istinto popolare che si pretendeva inclinato a cose turpi ed oscene. Uomini letteratissimi, come Paride Zajotti, ridevano della pretesione d'alcuni poeti, i quali consecrarono al popolo i loro canti: e non pochi de' poeti medesimi, anzi il maggior numero de' moderni, pare si dessero la più gran cura di foggarsi uno stile peregrino, alieno dalla lingua parlata e intesa dal volgo profano. Il Tommaseo, e con lui alcuni benemeriti utopisti ne raccoglievano intanto i disprezzati ritornelli, li commentavano con amore, e ne facevano notare le singolari coincidenze co' maggiori poeti. Tutto ciò con pochissimo frutto, poiché la stirpe de' poeti e letterati aristocratici, o non leggevano que' fogli, o li leggevano solo per farne strazio. In fatti pareva causa spacciata quella della poesia e della musica popolare.

Venne intanto a svegliarsi ne' popoli un sentimento nuovo, il sentimento d'una patria comune da difendere, da liberare. Un pontefice santo, sposando la causa del Vangelo a quella della libertà, restituiti alla religione l'antica fiducia. Gli uomini sentirono svolgersi nell'animo loro due sentimenti sopiti; l'amor della patria, e la fede alle tradizioni degli avi, alla parola benedetta di Cristo. Destato il popolo a questi nobili affetti, dimenticò le antiche canzoni, o gl'ene prese vergogna. *Pio Nono* e *l'Italia* furono le due parole che, modulate in molte guise, bastarono a saziare l'istinto musicale degli Italiani. Né punto valse che le bajonette tedesche, o le verghe

della polizia picchiassero contrattempo a quei canti: essi uscivano spontanei dal labbro e dal cuore del popolo. il giorno, la notte, nelle vie, nelle officine, ne' crocchi vaganti, nei campi, sulle patrie montagne, lungo la riva del mare, ne' teatri, nelle chiese, da per tutto. Chi scrive queste parole, ebbe a raccapricciare udendo nelle più colte città della Toscana un sudicio ritornello sonar sulle bocche degli uomini, delle donne e de' bimbi. Un divieto del vescovo, un ordine della polizia, la prigione, le verghe non sarebbero bastate a sopprimerlo. E lo sopprimeva ad un tratto, in una sola sera, una canzone dedicata a Pio Nono, e una ronda della Guardia Civica, di cui daremo presto la musica e le parole. Da quel giorno quella oscena canzonaccia non s'udì più. Date al popolo qualche cosa di bello e di buono a cantare, e non s'atterrà per certo a ciò che non intende, o non merita d'esser inteso. Questa è la prova vittoriosa ch'io mi contento di addurre ai detrattori del popolo. Quando il fatto parla sì chiaro, sono vani i sofismi de' pedanti.

Questo è detto principalmente della poesia. Venendo alla musica, parlerò col debito riguardo e non senza premettere un atto di profonda umiltà. La musica è una scienza arcana, e voler parlarne, chi non è iniziato ne' suoi misteri, è stuzzicare un vespajo da non uscirne sì presto. Dirò tuttavia, con buona pace dei maestri che diedero opera a musicare i canti dell'epoca nostra, dirò che non hanno ancora arrecato quel genere di musica che il popolo vuole. Campana, Magazzari, Pacini, Mabelini, Natalucci, e tanti altri vi si provarono: i loro canti furono stampati, cantati, ripetuti, divennero anche popolari per qualche tempo, ma non nel senso ch'io chiamo popolare la *Marsigliese*, la *Ranz-de-Vaches*, l'inno nazionale inglese, greco, spagnuolo, austriaco, ecc. Essi fecero de' bei cori teatrali e non altro. Ora si cantano già più di rado; fra poco faranno luogo ad altre canzoni che il popolo troverà da sé stesso. E se alcuno mi citerà questo fatto come contrario all'aforismo che accennai poco fa, io non dubiterò d'asserire che queste ultime melodie non sono punto men belle delle loro studiate e dottissime cantilene. Conviene studiare l'istinto del popolo, chi aspira al difficile onore di farsene interprete. Il Toscano, il Romano, il Napoletano, per esempio, si diletta del verso endecasillabo, e d'una melodia malinconica e lenta, quale è domandata da quello. Il Friuli preferisce l'ottonario; nel Piemonte, nella Sicilia, nella Liguria ho inteso preferirsi un ritmo più corto. Alcuni popoli cantano quasi sempre in tono minore, altri no. Generalmente i meridionali sono teneri, malinconici, appassionati: i settentrionali amano i tempi più rapidi, e danno la preferenza ai canti bacchici. I marinai hanno una particolare cadenza, che tiene forse della solitudine in cui vivono, e delle lunghe noie a cui son condannati. Questo non vuol intendersi come cosa assoluta: hannovi eccezioni che vorrebbero essere attentamente studiate. Oltre a questa indole diversa dei canti, i popoli variano nel grado d'attitudine ad accordarsi. I Francesi cantano quasi tutto all'unisono: i Tedeschi s'accordano talora in terza: gl'Italiani, massime

i Friulani, i Lombardi, i Senesi ritrovano sovente anche la quinta del tono, e si compiaciono della perfetta armonia che ne risulta, senza indagarne la causa, e senza saperne di contrappunto.

Ora chi mi chiedesse se i poeti ed i maestri italiani abbiano badato a codesto nel raffazzonare i loro inni, risponderei franco: Non parmi. I poeti e i maestri badarono a compiacere sé stessi, a soddisfare a quello che si dice volgarmente buon gusto; e intanto restarono lungi dalla meta che s'erano proposta. Il popolo ama pochi versi, semplici, pieni d'affetti, e d'idee nobili e vere. Il popolo ama i suoi ritmi naturali, i quali sono naturalmente collegati al clima, alle tradizioni, alla particolare abilità degli uni e degli altri. Avvenne perciò che tra i canti che più si sostengono, l'uno è una melodia semplice, d'autore ignoto, che nessun maestro di fama confesserebbe per sua; l'altro è un'aria spagnuola, ritrovata da Dio da chi, e adottata in Italia da molti anni. È conosciuta in Roma sotto il nome della Canzone di Ciceruacchio, e la faremo vedere a chi vuole in uno de' prossimi numeri. O ch'io m'inganno, o fra pochi giorni quest'aria s'udrà ripetuta in tutte le vie di Milano.

Se questa importazione straniera farà dispetto a taluno de' nostri maestri gelosi della gloria musicale del paese nostro, io ne sarò lietissimo. Il dispetto li ecciterà forse a far meglio, e rischieremo d'aver noi pure una marsigliese, un *Ranz-de-Vaches*, un *God saw the King*. Su dunque, o maestri e poeti italiani. Avete due gran belle parole poetiche e musicabili: *Italia* e *Libertà*. O non desteranno esse la sacra favilla in alcuno, sì che la patria nostra, la patria del canto, non debba mendicare una melodia alla Francia, all'Inghilterra, alla Svizzera! Il popolo ha sentito la magia di queste due sacre parole, e la gente dell'arte non l'avrà intesa?

Desidero di dover presto disdirmi.

DALL'ONGARO.

POLITICA

L'ITALIA E L'EUROPA DEL 1848.

Un avvenimento d'importanza non lombarda né italiana solamente, ma europea, si è compiuta testè nella nostra Milano; vo' dir la rivoluzione, veramente gloriosa, che ci distacca per sempre dall'austriaco impero. Per essa, un primo e decisivo colpo si è portato a frangere quella potenza, a scacciare una monarchia di rango pre-

cipuo in Europa (1): le conseguenze, che ne devono prossimamente venire, si affacciano così gravi, che ne rimaniamo, non dico spaventati, ma storditi. L'unità nazionale germanica sciolta dalla strette dell'aquila a due teste, la Polonia risorgente, il Russo respinto e compresso e forse cadente innanzi ad una vera nazionalità slava, non tarderanno ad essere una realtà, la quale, se non diremo causata, è però iniziata efficacemente dalla rivoluzione milanese. Precede di tempo questi fatti (che li possiamo così qualificare omai) uno più attuale, e che gli altri or menzionati affretterà; il sorgere di una nuova potenza di primo ordine in Europa, dell'Italia cioè, con novello intreccio di relazioni inverso le altre nazionalità europee, con una missione nuova, a cui si accompagni ed accordi il vario oggetto e scopo a quest'altre assegnato conforme alle leggi dell'umano sociale procedimento. Per tutto ciò, l'Europa della seconda metà del secolo XIX si staccherà con immenso intervallo dall'Europa monarchica, gallo-rivoluzionaria, napoleonica, restaurata, costituzionale.

Ella è la natura medesima delle cose che riguardano al detto procedimento umano, è la connessione necessaria che le collega e ne determina gli svolgimenti successivi, è (a dir breve) la maturità de' tempi, che dà questo rilievo alla rivoluzione lombarda. — Dissi: la maturità de' tempi. — Quando le idee dell'universale, sciogliendosi dalle strette della vita domestica o di municipio, si recano ad una generalità di veduta e di scopo nazionale, umano; allora la società è matura a quell'ordinamento, volli dire, finale, in cui tutte convengano e si adunino le sociali forze, e ricevano quell'impulso e quell'esplicazione che ne' gradi e stadj inferiori od intermedj non possono avere. — Quando gli animi dell'universale, o dimettendo le forme peculiari ed egoistiche de' partiti, ovvero degli interessi, si congiungono in un principio di vita e d'azione comune, forti abbastanza per indugiare opportunamente la discussione de' modi; allora la società è matura a quel cambiamento radicale, che prima di ciò sarebbe utopia pericolosa, né possibile a tentarsi che per iscosse e per l'opera di passioni turbatrici.

Che a tanto sia pervenuta la società europea, non mi starò qui a ricercare: essendomi proposto di guardar direttamente all'Italia nostra, alla nostra Milano, comeché sempre nei rapporti sopraddetti. Ma innanzi voglio notare, come in questo privilegiato paese, nuovo all'esercizio della libertà moderna, quelle due disposizioni, cui accennavamo, appariscano d'un tratto sviluppate assai più che in vicini paesi, liberi da un pezzo. Chi avrebbe pensato mai, che il grido di *viva l'Italia* fosse così popolare ai Lombardi in questi giorni di lotta e di vittoria da loro soli sostenuta e riportata, da elidere

(1) Intanto che si compiva la rivoluzione a Milano e queste cose si scrivevano, facevasi rivoluzione a Vienna, di che avemmo notizia a cosa tra noi finite. Tale rivoluzione sembra troncare la esistenza di quell'impero nel suo viscere, quasi dissì, più vitale. Così precipitano gli avvenimenti!

generalmente quello di *viva Milano o Lombardia?* (1) Un sentimento ben forte, cred'io, quantunque ancora confuso, di ciò che l'Italia è, a cui l'Italia è chiamata, penetrò avanti nella massa di questa popolazione, alla quale oramai conviene il titolo di eroica. — Per quello poi che spetta all'unanimità piena di risolutezza, prima, per ottenere la vittoria, poi, per conseguire compiuto il frutto, e piena insieme di pacato dignitosa aspettazione, tale unanimità si mostra ammirabile veramente in questi di, nel popolo lombardo. I quali caratteri, più o meno, appariscono contemporaneamente nelle altre parti d'Italia; nelle quali ad ogni modo fu rimarchevole l'impegno, l'entusiasmo straordinario pel nostro trionfo, appena vi si udì che noi avevamo cominciato la lotta. — Adunque, noi siamo maturi ad una grande destinazione: abbiamo maturato alle prove altrui, delle quali per lunghi anni siamo stati osservatori; se pure dir non vuoi, che l'indole propria del popolo italiano, come lo fe' più paziente ad emanciparsi, così sia per renderlo più grande in usare e far valere ed applicare la libertà conseguita.

Tale è la portata *politica* dell'avvenimento di che fummo spettatori e parte, compiuto, ovvero (con altro punto di veduta) cominciato fra noi; quella cioè che ha riguardo alle relazioni internazionali europee. Ma esso ha inoltre una grande portata *sociale*. Averla i nostri addirittura sentita, lo provano le parole di un proclama affisso dal Governo nostro provvisorio il 24 marzo, colle quali vien raccomandato di far regnare la pace e la moderazione in mezzo ai tumulti della guerra e nelle *trasformazioni della Società*.

La parola *repubblica*, nei rapporti politici e sociali, fu, dal 1789 al 1848, parola di spavento; oramai, almeno per queste provincie, non è più così fatta. — Così pure, nel rapporto sociale, la parola *comunismo*, che anche di presente presso popoli non maturati a bastanza dalle prove per lor medesimi fatte o sostenute, è voce di sconvolgimento (e invero, appo loro, ha tale significato, per cui a grandi verità si mescono grandi e rovinosi errori), tale parola, usata in modo da eliminare questi errori, da sviluppare que' veri, potrebbe, crediamo, proferirsi sicuramente dalla sapienza italiana come simbolo di quell'aspettata trasformazione sociale, cui nel summentovato proclama accennavasi. — Non si atterrisca verun de' lettori a simili cose: presso un popolo, qual si è mostrato il nostro, un linguaggio settario non otterrebbe accoglienza; un linguaggio generoso con voci abusate da settari, è, ed ognora meglio sarà compreso, spiegato.

Non preoccuperemo oggi le discussioni intorno il nostro avvenire politico-sociale; chè sentiamo il debito e il desiderio di deferire al consiglio dell'attuale nostro Governo, cioè, di attendere che venga il tempo a que-

ste opportuno. Però fino da adesso possiamo delinearne quasi una traccia, quale intendiamo seguir noi. — A siffatte questioni, alle quali è pur d'uopo che l'intera popolazione italiana si prepari, e nelle quali di volta in volta occorrerà di doversi mettere più di proposito, richiamoci con quella prudenza e saggezza che la natura delle cose comanda, e insieme con quella larghezza che ci renda capaci a coglierne tutti i rapporti, ad attuarne tutti i modi d'applicazione, cioè prendendo a considerarle e rivoltarle, non nel semplice fatto della giornata e relative circostanze, ond'esse questioni ricevono l'esteriore apparenza, ma sì nel principio generale-sociale che le informa, e nella molteplicità de' rapporti che ne determinano il valore. Chi scrive queste pagine, non si vorrebbe in cotali argomenti occupare mai de' fatti, se non colla veduta e col sussidio dei detti principi e delle dette relazioni.

Adunque, in primo luogo, noi abbisogniamo di quello stato politico e sociale, in cui sia possibile il massimo ed armonico sviluppo di tutte le forze umane individue ed associate. Quale sia questo sviluppo di forze, e quale per ciò l'ordinamento a noi più confacente, procureremo a poco a poco determinarlo.

In secondo luogo, e in connessione colle menzionate proposte, accaderà di studiare nel loro intreccio le questioni di relazione che d'ogni parte ci sorgono intorno: le relazioni, comincio a dire, del municipio o provincia alla nazione, della nazione agli altri popoli: — le civili, le religiose: — indi, quanto alle questioni, le nazionali, le europee, le umanitarie: — quelle di diritto, e quelle di fatto: — le positive e speciali, e quelle risidenti in una più alta regione, donde si governa l'andamento generale della umana società. — Le tre stirpi europee, nelle diverse loro sezioni, hanno ciascuna oggetti propri a cui tendere, i quali devono unificarsi, a bene dell'umanità tutta, in uno grandissimo proposto ad essa intera la umana famiglia: a proseguir quelli, a realizzar questo, devono tutti i popoli, e innanzi a tutti, gli europei, e per avventura innanzi a questi, il popolo italiano, atteggiarsi nella più opportuna maniera.

Così possiamo usar noi, con frutto dell'universale, quel sacro diritto di liberamente discorrere i più grandi interessi della patria e dell'umanità, che, negata sempre, abbiamo dovuto conquistare! — C. S.

SCHIZZI MORALI

FISONOMIA D'UNA RIVOLUZIONE

Quando un popolo, da molti anni manomesso e dissanguato dalla dominazione straniera, si ridesta subitamente come da sonno, e forte del suo diritto e stanco della lunga pazienza, scuote il pesante giogo, e a nome di Dio e degli uomini domanda indipendenza e libertà, quel popolo vi offre allora le più strane e sva-

(1) Chi scrive queste cose, non ripetutamente uomini del popolo, avvertir altri, parimenti del popolo, che proferivano un *viva ai Lombardi*, a promettero quello *ad Italia*; e costoro accogliere con esultanza l'avvertimento.

riate fisionomie. Vedete da una parte i satelliti del poter vacillante, gli sgherri dell'oppressore, i vili delatori, e tra i più accaniti ravvisate i vostri concittadini, i quali tutti nella tema di perdere l'infame frutto del loro mestiere cercano comprimere que' moti generosi, ed ogni mezzo più scellerato pongono in opera, ed ogni maniera di agguati e tranelli e torture preparano all'onesto e leal cittadino, che osa sperare la redenzione della sua patria. Costoro applaudono alla proposta di sacco, di bombardamento, di strage, spaventano con tremende minacce il povero prigioniero sepolto in una torre, cercano di inflaccirne la costanza e il coraggio colle privazioni, colla fame, con ogni strazio fisico e morale, lo tengono crudelmente sospeso tra il capestro e il fucile, o traditorescamente lo spacciano con un colpo di pugnale o di pistola. Tutti gli istinti brutali e sanguinari delle belve africane si svegliano in codesta abominevole razza, cui appartengono i Torresani, i Bolza, i Debetta e simili nefandità. Caduto il governo, di cui erano vili ed iniqui stromenti, fuggono rianghiando e fremendo, e accompagnati dal rimorso e dall'onta. Ma ho detto accompagnati dal rimorso? fallai: per sentire il rimorso bisogna avere coscienza. Io non so come chiamare costoro, ma il Guerrazzi ha un ricco vocabolario per qualificare sì abietta genia.

Dopo questi vengono gli uomini d'incerta fede e di doppio viso, paurosi dei torbidi e aspettanti l'evento per manifestare le loro opinioni. Costoro non parlano o parlano poco nel giorno della sommossa, passeggiano su e giù per la stanza, traggono dalle persiane, e interrogati rispondono con un monosillabo che non significa nulla. Forse per cautela tengono in una tasca la coccarda tricolore, e dall'altra la mappa gialla e nera, pronti ad appuntare al cappello e all'abito quella che resterà vincitrice. Sconfitti e cacciati i tiranni, e assicuratisi ben bene che la libertà ha trionfato, e che il nemico è in fuga, fanno sventolare sollecitamente sul loro verone la bandiera italiana, e applaudono colla mano e colla voce, e si sbracciano per esternare in mille modi la loro esultanza. E come prima si aggiravano umili e supplichevoli per le anticamere d'un vicere, accattando appannaggi, croci ed onori, e tributando inchini ed incensi ai servi dei servi, voi li vedete colla stessa infaticabile e paziente destrezza, fregiati il petto di enorme coccarda, salire per le scale dei nuovi reggitori, e picchiare alle porte dei comitati e delle assemblee nazionali, e trafelati ed ansanti chiedere il premio dei loro segnalati servizi.

A disuguale ma grande distanza degli uni e degli altri v'è il franco, intrepido cittadino, che subiva, non accettava la servitù, che al grido d'allarme corre sulla via, alza una barricata, la difende, si avvanza, appunta il moschetto contro il brutale Croato, emulo dell'Unno e del Vandalo, o contro il superbo ufficiale che colla spada, usa soltanto a ferire gli nemici, si ride dell'Italia e degli Italiani. Il numero non spaventa quel prode: non lo fa arretrare d'un passo il cannone; fermo di vincere o di morire dirada, le file nemiche, si fa scudo e tutela a' suoi cari, alle chiese, agli infermi, ai fanciulli, a tutta la patria, e se una palla lo coglie, mormora una parola d'addio, bacia l'arma infallibile e spira contento. Così moriva Broggi, così Anfossi, così tanti altri. A questi eroi della patria, a questi martiri della libertà aggiungete da un canto il prete, non il prete che sbadiglia il diurno, che mercanteggia la messa e il funerale, che guarda noncurante e lascia fare, che dal pergamo benedice ai tiranni, e dal confessio-

nale susurra codardi consigli di pazienza e di servitù, in una parola non il prete, su cui la musa acre e sdegnosa del Porta ha scolpito l'anatema del ridicolo e del disprezzo; ma il buon sacerdote che sente il nobile ufficio cui la Provvidenza l'ha destinato, il sacro carattere di cui è rivestito, che si pianta ardito tra l'oppressore e l'oppresso, che si mesce tra i combattenti, stringe la mano ai valorosi, inanimisce i timidi, rincora tutti, e fa suonare uniti i nomi di Dio, di patria, di libertà.

D'un altro canto eccovi la donna; non la donna vana, leggiera, ma la donna italiana che, disdegnando i facili trionfi del gabinetto e le pompe del teatro e del corso, reclama la sua parte di fatiche, di pericoli, di gloria, e colle mani delicate ajuta a disselciare contrade, ed alzar barricate, appresta filacce, manipola polveri, prepara cartucce: guasta carrozze e suppellettili preziose per farne inespugnabile baluardo, e riversa una tempesta di pietre sul capo esoso dell'inimico. Spettacolo grande e sublime! La donna indifferente, fredda, che sorride agli oppressori, o non gli abomina abbastanza, mi toglie ogni illusione, mi spozizza l'anima; la donna intrepida, coraggiosa, che ricorda e imita le virtù eroiche di Saragozza, di Missolungi, di Varsavia, di Palermo, si eleva gigante a' miei occhi, e parmi che un non so che di soprannaturale e divino le brilli in fronte.

In mezzo al continuo fragor del cannone, allo scoppio incessante della moschetteria, al terribile concerto delle campane che suonano a stormo, e fanno tremare nel suo covile quella vecchia jena stibonda del nostro sangue, tutta la città spira fiducia, carità, fratellanza. Le case dei ricchi liberalmente aperte dispensano armi, viveri, bevande, accolgono feriti, o famiglie scampate al macello della casa bombardata, o abbruciata, o posta a sacco. Uomini d'antica nobiltà stendono la mano amorevole al povero operajo; illustri patricie s'intrattengono familiarmente colla femmina del popolo: il comune pericolo, la comune speranza ha tutti uguagliato. E la vittoria coronò tanti sforzi, e un solo grido esce da tutte le bocche: Siam liberi! Viva l'Italia! Viva Pio IX! Perché il nome del grande Pontefice si mesce a tutti i canti di guerra e di gioia? Perché suggella tutti i decreti del nuovo governo? Perché fu l'uomo che la Provvidenza ha mandato a rigenerare la nostra patria. I nostri oppressori credevano che tutta l'Italia avesse dormito negli ultimi trentaquattro anni. No: non abbiamo dormito; abbiamo pensato, sofferto e sperato. I germi erano preparati: mancava l'uomo che li facesse fruttificare; e l'uomo inviato da Dio venne, e si chiamò Pio IX, e la bella nostra penisola, che fu due volte maestra di civiltà al mondo, spezzò le secolari catene, e reclamò i suoi diritti sconosciuti, le sue violente franchigie, la sua dignità vilipesa. L'Italia, dall'ultimo sasso del Lilibeo alle rive del Po, è tutta costituita in governo rappresentativo, e questa meravigliosa trasformazione è l'opera di pochi mesi. La Lombardia e la Venezia aspettano d'aver compiutamente snidato e disfatto il fuggente nemico per decidere sui propri destini. E dire che, or son pochi anni, alcuni vedevano la redenzione d'Italia soltanto nell'estermio dei preti, e nella distruzione del passato! E un uomo solo ha mutato gli animi, associò la religione alla causa italiana, fece santa la nostra bandiera, ponendola sotto l'usbergo invincibile della croce. La croce ha rigenerato il mondo: il vessillo tricolore, benedetto dalla croce, rigenera questa parte preziosa del mondo, l'Italia.

M. GARIBOLDI.

GROUAGA SEPTIZANALE

IL TE DEUM DELLA LIBERTÀ IN MILANO.

Lode al Signore, ecco la prima festa nazionale che sia stata celebrata in questo Duomo, opera iniziata da un tiranno e terminata da un altro, splendidi entrambi, ma non tanto che basti ad abbagliare la storia e ad eclissare la verità. Questo Duomo, che non ebbe la pura origine che illustra quello di Pisa e di Firenze, fu santificato dalla festa di quest'oggi, dal *Tedeum* della libertà, che abbiamo intonato dopo tanti secoli di servaggio.

Le bandiere italiane non ornarono ancora più splendidi altari. Com'erano belli i tre colori sotto quelle volte illuminate dai variopinti riflessi de' gotici finestroni! Com'erano belli a vedere que' militi improvvisati, quell'esercito, sorto come quello di Cadmo, dai ciottoli delle barricate lombarde! Com'erano belle a vedere quelle logge, dove la coronata ipocrisia faceva pompa di gesuitiche smorfie, aprirsi ad altri voti più candidi e più sinceri!

Giammai, cred'io, fu venerato più cordialmente il Redentore del mondo! Bisogna sentirsi liberi per ringraziar degnamente colui che trasse il suo nome dalla vittoria riportata sopra la schiavitù e l'oppressione. Questo dovevano pensare le antiche repubbliche italiane, quando nelle cattedrali innalzate dal popolo, posero, accanto all'altar maggiore l'altare della Libertà, simboleggiato dal Cristo, che sorge dalla sua tomba, e spiega il vessillo della vittoria. Io piansi, non dirò se d'indignazione o di sconforto, quando vidi scolpita la sacra parola *Libertà* sul timpano di tale altare, a Lucca e a Pistoia! D'indignazione, pensando alla superstizione e alla tirannia che avean fatte la croce ed il Cristo complici di servaggio, e in nome del Dio redentore aggravavano sul collo de' popoli il giogo dei re. Di sconforto, immaginando che tali catene, ribadite dai farisei del vangelo, non potessero così facilmente spezzarsi, senza cancellare nel cuore degli uomini la speranza e la fede d'una futura giustizia.

Ma ora il mio sconforto s'è dileguato: le lagrime amare si sono cambiate in deliziose emozioni. Pio Nono ha operato in due anni questo miracolo, riconciliando il vangelo alla libertà, o piuttosto rendendo il suo vero e nobile significato alla Croce, alla redenzione, a tutti que' simboli sacri, nei quali è raffigurata l'emancipazione de' popoli, e il trionfo dell'oppresso genere umano.

Nè quelle armi, che splendevano nelle mani della gioventù milanese, erano sconvenienti alla nuova solennità: non erano già stromento d'un ordine vano, erano piuttosto trofei dell'ottenuta vittoria: erano un omaggio anch'esso reso al Dio Liberatore! Il popolo non le aveva impugnate per ambizione di gloria, o per sete di conquista: le aveva impugnate a proteggere la sua libertà, e a racquistarla: le aveva tolte di mano a ribaldi e infami sicari, per consacrarle all'uso più nobile e santo che possano avere. Quel popolo aveva cessato dal sangue, appena

aveva veduto cedere il nemico. Il valore lombardo gareggiò colla lombarda pietà: quelli che furono prodighi del loro sangue in difesa della patria minacciata ed oppressa, non furono avari di lagrime ai nemici feriti, raccolti e curati cogli eroi delle barricate. Queste sono davvero *armi pietose*, queste potevano dunque recarsi nel tempio, in questa prima azione di grazie che si rende all'Altissimo per l'ottenuta vittoria. — D'altronde la vittoria non è per anco compiuta: oggi, domani potremmo esser chiamati un'altra volta ad esporre il nostro petto alle palle tedesche, a ripulsare le loro squadre coll'armi testè strappate dalle lor mani. Ringraziate dunque, e state all'erta per ciò che resta a fare e a patire. Ringraziate e implorate la forza e la costanza necessaria a consolidare il nostro trionfo.

Quando questo sarà compiuto, quando il nemico sarà tornato alle sue selve, quando l'Italia sarà in balia di sé stessa, quando il nostro re sarà Cristo, come fu già proclamato dal martire Savonarola, e testè dal popolo di Parigi, allora potremo forse ritornare senz'armi in quel tempio, e intonare tutti all'unisono l'Inno Ambrosiano, come si conviene nelle feste della Nazione, quando il sentimento della religione e quello della patria s'uniscono a formare una sola armonia, una sola espressione di gioia e di gratitudine.

DALL'ONGARO.

LA MESSA PEI MORTI DELLA RIVOLUZIONE.

Quattro giorni dopo sciolto l'Inno d'esultanza e di grazie, Mila no vestiva a lutto, e col dolore nel cuore tributava il supremo compianto ai martiri della sua libertà. Più solenne, più commovente cerimonia non vide la nostra città. Parate a nero le finestre; gli uomini e le donne vestite di gramaglia; la piazza del duomo mestamente addobbata all'intorno, col funebre monumento nel mezzo; gli ordini dei cittadini che sfilavano silenziosi preceduti dalla rispettiva bandiera coperta di velo nero; i suoni lenti e mesti dalla banda milanese; l'aspetto dell'armi che circondava la piazza; la compagnia della morte che guardava all'intorno il monumento; tutto spirava un non so che di arcano e di pietoso che sforzava alle lagrime. Oh! bello il morire salutato dall'amore e dal compianto di tutto un popolo!

L'interno del duomo rispondeva al senso solenne di mestizia che era negli animi. Sotto quegli archi, in quelle volte spaziose, in quella luce soavemente degradata, in quei canti gravi, in tutto quel funebre rito il mistero della morte rivelavasi in impressioni pure e sublimi, che toglievano ogni ribrezzo [al dolore. I forti pensieri non permettevano mollezza di rimpianti; era il saluto dei valorosi ad altri valorosi, che avevano pagato il loro tributo alla patria, e la gloria sorgeva dal loro feretro, compensatrice del sofferto martirio.

Chi ha visto in quel giorno Milano, deve aver ammirato nella nobiltà del contegno la fermezza d'un santo proposito. Sul feretro degli estinti, davanti ai nomi delle trecento vittime della rabbia tedesca, un sol pensiero animava le preghiere e i giuramenti. E Iddio, che dà forza al braccio degli inermi, accolse per certo quelle preghiere, e sorridendo alle anime dei prodi caduti, bene-

disse al concorde proposito d'un popolo che nel nome del suo Pontefice rinnovò i portenti di Legnano.

IL GOVERNO PROVVISORIO DI MILANO
ALLA SANTITÀ DI PAPA PIO IX.

La gran causa dell'indipendenza italiana da Vostra Santità benedetta ha trionfato anche nella nostra città. Noi le abbiamo resa testimonianza di sangue; e ne andiam lieti, nella speranza che questo sangue sarà lavacro di rigenerazione per noi e per tutt'Italia.

Nel Nome vostro, Beatissimo Padre, noi ci preparammo a combattere: scrivemmo il Nome vostro sulle nostre bandiere, sulle nostre barricate: nel Nome vostro inermi quasi e improvvidi d'ogni cosa, fuorché della santità de' nostri diritti, affrontammo i formidabili apparati del nemico: nel Nome vostro giovani e vecchi, donne e fanciulli lietamente combatterono, lietamente morirono, ed ora nel Nome vostro apriamo la gioia de' nostri cuori a Dio che ha vinto in noi la sua battaglia.

Si, è Dio che in noi ha vinto: lo proclama la gran voce del popolo, che in questa certezza dimentica tutti i dolori del passato e li perdona, mentre pieno di fede contempla nell'avvenire l'avveramento di quelle magnifiche promesse, di che prima gli entrava mallevatrice, o Beatissimo Padre, la vostra sacrosanta parola. Intrepidi nella lotta, noi siamo stati misericordiosi nella vittoria; e devoti al vostro Nome che suona mansuetudine e perdono, non ci siamo abbandonati all'ebbrezza del trionfo, non l'abbiamo macchiato d'alcuna esorbitanza, e, quanto lo consentono le severe ragioni della guerra, abbiamo rispettato l'immagine di Dio anche nel nostro spietato nemico.

Spietato nella pugna, più spietato dopo la pugna! Perocché, volgendo in fuga dalla città nostra, si gettò sulle terre vicine, e fe' di tutte le campagne dei nostri contorni all'Adda ed all'Oglio un desolato deserto. Violate le chiese, i sacerdoti dispersi e martoriati: in fiamme i casali, gli abitatori taglieggiati, assassinati: carnicina e saccheggio per tutto. Ed anche a noi spietato, pur dopo averci lasciati tanti segni della cieca ira sua; perocché trascinò con sé molti nostri concittadini, che aveva già nei di della lotta soggetti ad ogni obbrobrio, ad ogni martirio di servitù: magistrati riguardevoli, giovani nel fior della vita e delle speranze, padri, mariti, figli. Sulla sorte loro noi viviamo in ansietà dolorosissima, sapendoli alla balia d'una sferzata soldatesca e di sgherri ancor più sferzati. Ah! queste son tali angosce che ci avvelenano anche la gioia della vittoria. Ma coll'averla deposta nel cuor paterno della Santità Vostra ci sembra sentircela già disacerbiata, massime che il pensier nostro corre già a vagheggiar la speranza che in pro di questi nostri disfortunati s'interporrà, Beatissimo Padre, la vostra sacrosanta autorità, la vostra parola propiziatrice.

Intanto, forti del nostro diritto suggellato dal sangue de' nostri combattenti, forti dell'aiuto che ci presta, da noi domandato, il magnanimo Re di Sardegna, forti del vostro nome, noi ci prepariamo a proseguir quella guerra a cui non può metter fine che la completa conquista dell'indipendenza italiana. Sinché ferve la guerra contro il comune nemico, solleciti di mantener l'ordine, più necessario dentro, quando si combatte fuori, noi provvederemo insieme ai governi provvisori di altre città di Lombardia sgombrata dall'austriaco e con noi affratellate, che dissidii non sorgano sulla forma politica, a cui debba comporsi questa nobile parte della gran patria italiana. A causa vinto la nazione deciderà; e certo avrà per noi gran peso l'esempio degli altri nostri fratelli, dacché siamo fermamente risoluti di rivolgere tutti gli sforzi nostri a rendere più saldi i legami dell'italica unità, senza cui l'italica indipendenza non sarà mai.

Ma ora si tratta di combattere: si tratta di ricacciare oltre l'Alpi il comune nemico d'Italia; quel nemico che contrastò anche il paterno vostro cuore, o Beatissimo Padre, e osò fare del vostro Nome un segno di contraddizione e di scandalo. Or dunque a voi ricorriamo come al primo cittadino d'Italia, come all'iniziatore di questo gran moto che i volenterosi condusse, e trascinò i repugnanti, come al nostro padre comune in Cristo che franò tutte le nazioni della terra. Aggiungete alla forza delle nostre armi la forza delle vostre benedizioni: benediteci nell'effusione della vostra grand'anima, come avete già benedetto a tutt'Italia: benediteci nella pugna per benedirvi nella vittoria: vittoria finale che farà sorgere una voce sola a gridare dall'Alpi ai due mari:

Viva l'Italia libera ed una! Viva Pio IX!

CASATI, Presidente. — Borromeo. — Durini. — Litta. — Strigelli. — Giuliani. — Berretta. — Guerrieri. — Greppi. — Porro.

IL GOVERNO PROVVISORIO

ALLA NAZIONE GERMANICA.

Noi vi salutiamo fratelli, o prodi, o dotti, o generosi Alemanni.

Questo saluto che vi manda un popolo appena risorto, dopo una lotta terribile, alla coscienza di sé e all'esercizio del suo diritto, deve scuotere nel profondo i vostri cuori magnanimi.

Anche noi ci reputiamo degni di proferire quella gran parola di fratellanza, che rompe fra i popoli la tradizione di tutti i vecchi rancori: e la proferiamo sulle fosse recenti dei nostri concittadini che combatterono e morirono per darci la gioia di proferirla senza vergogna e senza paura.

Noi fratelli noi chiamiamo i popoli che credono e sperano nel miglioramento delle umane famiglie, e attendono ad affrettarlo: nostri fratelli singolarmente voi chiamiamo, o Alemanni, con cui ci accomuniamo in tante nobili simpatie, nell'amore delle arti e degli studj gentili, nella vaghezza dell'alte contemplazioni; con cui abbiamo tanta rispondenza di sorti civili.

Voi mettetevi innanzi a tutto gl'interessi della gran Patria Alemanna, e noi mettiamo innanzi a tutto gl'interessi della gran Patria Italiana.

A levarci in armi contro l'Austriaco (diciamo il governo e non il popolo) non ci trasse solo il proposito di redimerci dagli obbrobri e dai dolori di trentaquattro anni del più abietto dispotismo, ma la risoluzione deliberata di pigliar nostro posto al banchetto dei popoli, d'unirci ai nostri fratelli della penisola, e di stringerci insieme con loro intorno alla gran bandiera inalberata da Pio IX, su cui sta scritto: *Indipendenza d'Italia*.

Potreste voi chiamarcene in colpa, o indipendenti Alemanni? Verreste meno alla vostra storia, alle vostre più onorate e più recenti dichiarazioni?

Noi abbiamo cacciato l'Austriaco dalle nostre terre; noi non ci darem posa, finché non l'avremo cacciato da tutta Italia. A questa impresa siamo congiurati tutti; per essa combatte il nostro esercito, arruolato in ogni parte della penisola, esercito di fratelli, capitanato dal re di Sardegna, che si onora di essere la spada d'Italia.

E l'Austriaco non è più nostro nemico che vostro. L'Austriaco (diciamo ancora il governo e non il popolo) ha sempre disdetti e contrariati gl'interessi della Patria Alemanna. Posto alla testa di una accozzaglia di popoli, diversi di lingua, di costumi, d'istituzioni, mentre avrebbe potuto corregger gli errori del tempo e della politica dinastica, imponendosi l'alta missione di riunodarli a qualche grande interesse morale, preferse di armar gli uni contro gli altri, e di corromperli tutti.

Pauroso d'ogni nobile istinto, ostile ad ogni idea grande, devoto ai materiali interessi d'un'oligarchia di principj guasti da una insensata educazione, di ministri trafficanti delle scienze, di speculatori che tutto assoggettano e sacrificano

all'oro, non mirò mai ad altro che a seminare la divisione per tutto. Qual meraviglia, se per tutto, in Italia come in Germania raccogliè messe di vitupero e d'odio?

Si, d'odio! A questo ci ha condannato l'Austriaco, di conoscere l'odio e le sue cupe tristezze. Ma ci assolvono in faccia Dio, e agli uomini gli obbrobri di che ci abbeverò per tanti anni, l'opera da lui posta infaticabilmente ad avvilirci, i famanti incendii delle nostre città, delle nostre campagne, le fredde carnificine da lui commesse nei nostri vecchi, nei nostri sacerdoti, nelle nostre donne, nei nostri bambini! E voi primi ce ne assolvete, o virtuosi Alemanni, che certo avete divisa la nostra indegnazione, quando una stampa preziosa e bugiarda ci accusava di essere avversi alla vostra grande e generosa nazione; e noi non potevamo rispondere, ed eravamo costretti a divorar nel silenzio l'onta d'un'accusa che ci feriva nel cuore.

Noi vi onoriamo, o Alemanni: noi aneliamo di darvene le più splendide testimonianze. E già, a percorrere quelle relazioni ammirabili che vorremmo stringere coi vostri governi, cerchiamo alleviare per ogni modo i guai della cattività ad alcuni Ufficiali e Soldati appartenenti a varj Stati della Confederazione Germanica, che militavano nell'esercito austriaco. Che anzi noi abbiamo desidero vivissimo di rimandarli a voi, e ci stiamo occupando dei modi per ridurlo prontamente ad effetto. Noi vi onoriamo tanto, che vi crediamo capaci d'anteporre ai legami di schiavitù e di lingua, i sacri titoli della sventura e del diritto.

Deh! rispondete al nostro appello, o prodi, o dotti, o generosi Alemanni; stringete quella mano che noi vi porgiamo con animo fraterno ed amico: affrettatevi a disconfessare ogni apparenza di complicità con un Governo che le stragi di Galizia e di Lombardia hanno cancellato dal novero dei Governi civili e cristiani. È bello che voi diate questo esempio, che sarà nuovo nella storia e degno di questi tempi miracolo!

losi; l'esempio d'un popolo forte e generoso, che si pone dietro le spalle tutte le simpatie, tutti gli interessi per rispondere all'invito di un popolo rigenerato, per confortarlo nella sua nuova carriera, in ossequio ai grandi principj della giustizia, dell'umanità, della civile e cristiana fratellanza.

Viva la nazione germanica!

Milano, il 6 aprile 1848.

NOTIZIE CENTRALI

TEATRO RE. — Il 5 di questo mese si eseguirono a questo teatro due bellissimi inni: uno intitolato il Canto di guerra poesia del signor Zoncada, musica del maestro Foroni, con istrumentale del maestro Winter: l'altro, Inno Guerriero, ai valorosi fratelli Milanesi, poesia del signor Grassi, musica del preludato maestro Winter. — Questi inni, cantati da venticinque voci, benissimo accompagnati dall'orchestra aumentata per questa circostanza, ebbero un incontro veramente straordinario, e piacquero immensamente sia la musica, che la poesia e la perfetta esecuzione. — Si volle vedere due volte il maestro Winter, a cui si tributarono moltissimi e ben meritati applausi, che pure compartiti si sono al bravo maestro Foroni, il quale non comparve al prosenio non essendo in teatro.

Tali inni furono allo stesso teatro replicati la sera del 7 corrente, e destarono, come la prima volta, il maggiore entusiasmo.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI DI ESCLUSIVA PROPRIETA'

dell'Editore FRANCESCO LUCCA in Milano

Cantiam lieti Osanna! Osanna!

CANTICO DI TOMMASO GROSSI

POSTO DI MUSICA DA G. ALESSANDRO BIAGGI Fr. 4. Num. 6999.

AI LOMBARDI

CANTO DI GUERRA A TRE VOCI

POESIA DI A. ZONCADA MUSICA DI JACOPO FORONI Fr. 5. Num. 6992.

IL CANTICO DEL MILITE LOMBARDO

DEDICATO

AL MODELLO DEL CORAGGIO CIVILE QUAL PODESTA' DI MILANO ORA PRESIDENTE DEL GOVERNO PROVVISORIO

GABRIO CASATI

Poesia di SAMUELE BIAVA autore delle melodie italiane

Musica di LUIGI GAMBALE, primo istitutore e compositore dei cori popolari in Milano

Num. 7001. Fr. 2 50

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 935, e Negozio dirimpetto all' Teatro alla Scala.

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce ogni Sabato, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentati scene, o figurati di costumi teatrali, o opere esecutive di pittura scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca dirimpetto al Teatro alla Scala; all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Ital. Lr. 24, per l'estero 28 franco fino al confine.

Per un semestre la metà: — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.

L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino n. 935.

SOMMARIO.

POLITICA INTERNA.

Il popolo Milanese nella rivoluzione. I Croati han chiesto all'Imperatore d'Austria libere istituzioni. Il Governo Provisorio Centrale della Lombardia alle Nazioni dell'Europa.

BULLETTINI.

I Volontari a Peschiera e Castelnovo. I Milanesi a Bergamo. Confessione dei Geniti.

POLITICA INTERNA

Usciti appena jeri da una lotta sanguinosa, col nemico fuggiasco si ma non del tutto sbalanzato nè vinto, non ancora è cessato fra noi il romore delle armi e l'eco delle grida guerresche, e già voci di lamento e diffidenze e sospetti prematuri scoppiano qua e là a turbare quella meravigliosa armonia che sola ne diede la forza di combattere e di trionfare. La battaglia delle parole comincia prima ancora che sia finita quella dei cannoni; e nel mentre il paese, pur tra le gravi preoccupazioni della guerra, va ricomponendosi in quell'ordine che meglio prelude ai futuri destini, v'ha chi semina paure e parla di lentezze e di silenzi, e si fa profeta di dissidj che il tempo e l'esperienza hanno reso impossibili. Se queste voci, che tendono a disciogliere il sacro vincolo della fratellanza, fossero espressione del pensiero di molti, noi dovremmo lamentare veramente rinate le antiche discordie, e dubitare dell'avvenire d'una nazione a cui nuoce la sovrabbondanza stessa dell'intelligenza e della forza. Per buona sorte son quella di pochi, a cui forse la ge-

nerosa impazienza del bene è consigliera di precipitose domande e di smodati impeti; e noi siamo lieti di vedere il nostro popolo, il quale coll'altre libertà ha riconquistato pur quella di pensare e di giudicare da sè, far giustizia di questi clamori, e intendere con meraviglioso accorgimento i doveri e le necessità del momento. Abbiamo detto più volte, e non è soverchio il ripeterlo, che il Governo Provisorio è il governo della necessità e non quello della stabilità. Sorto fra le barricate, quando la difesa era l'unica legge da seguire, egli non poteva assumere altro mandato fuorchè quello di condurre a fine l'eroica guerra intrapresa e di ristabilir l'ordine nello scomposto edificio civile. Ed egli si attenne scrupolosamente a questo mandato, e da un lato proseguì con ardore i preparativi di guerra, spingendo le vittoriose nostre armi fino all'Oglio e al Mincio, e dall'altro ripristinò l'interna amministrazione, riordinandone coi vecchi e coi nuovi elementi lo sfasciato organismo. Le quistioni di forma politica ei doveva lasciarle intatte e abbandonarle al buon senso della nazione; non toccava a lui, governo d'un giorno e circoscritto nella sfera della sua podestà, a precorrere le risoluzioni del paese, e a proclamare una forma più che l'altra, guastando la futura armonia delle città lombarde e delle venete. La prima quistione era quella dell'indipendenza; ottenuta questa, il paese, libero della sua volontà, avrebbe deciso dei proprj destini. Tale fu il programma del Governo Provisorio, programma indispensabile ad unificare in un largo principio di nazionalità le piccole, velleità municipali che le lotte e i trionfi delle varie popolazioni potevano risvegliare. Que' giornali, che, come il Repubblicano Svizzero, accusano il Governo di disconoscere l'importanza della propria missione, mal intendono su di ciò i veri interessi del paese, e sentenziano alla cieca senza conoscenza dei fatti e delle circostanze. Il Governo Provisorio, al primo suo costituirsi, non esten-

deva la sua azione oltre il recinto delle mura di Milano. Le altre città della Lombardia e della Venezia, od occupate ancora nella lotta, o appena scampate per mirabile sforzo, avevano creato altrettanti governi locali, sortiti essi pure in mezzo alle necessità della guerra. Un residuo delle antiche ambizioni, alimentato anche della coscienza del proprio valore e della gloria meritata, poteva consigliar loro il pensiero d'una vita individuale, che bastasse a sé sola, separata dal comune consorzio. Trattavasi di ricondurre ad una ad una queste città al vincolo primitivo, parificarle sotto la stessa bandiera; trattavasi in una parola di centralizzare il governo. La storia e insegnava a non precipitare gli ordinamenti, a lasciare a tutte la spontaneità della scelta. Milano aveva già fatto altra volta la dolorosa esperienza delle rivalità municipali; sapeva che nell'interregno tra il dominio dei Visconti e degli Sforza, l'aver proclamato troppo presto la repubblica ambrosiana era stato causa di gelosie, di dissidj e di funesti allontanamenti. E Milano era rimasta sola allora a sostenere la propria libertà, e aveva dovuto soccombere. Nel caso presente poi Milano aveva dovuto allearsi, ed era debito d'amore e di giustizia, coi Piemontesi suoi fratelli e accettare ed invocare il loro aiuto nella guerra contro il comune nemico. E chi non sa che un'alleanza, con uno stato vicino e per un medesimo principio, importa doveri di riconoscenza, di cortesia, di delicatezza? Il re Carlo Alberto è venuto in mezzo a noi con tutto o pressochè tutto il suo esercito: potevamo noi, senza mancare in certo modo al debito dell'ospitalità, fargli risuonare intorno la parola repubblica? Non avrebbe dovuto egli adombrarsene, egli re costituzionale, e temere che l'idea repubblicana penetrasse per attrito anche tra le file delle sue truppe? Oltre di che il re di Piemonte stesso non riconosceva e non trattava col Governo Provisorio se non in quanto egli si mantenesse neutrale nella questione di forma politica, e ne lasciasse intera al popolo l'elezione. Il Governo Provvisorio adunque, serbandosi neutrale e raccomandando il silenzio fino a guerra finita, non ledeva i diritti del popolo, anzi glieli lasciava intatti, proclamandone tacitamente la sovranità, e nel tempo stesso provvedeva alle più strette necessità del momento, mantenendo relazioni non pregiudicate coi propri alleati, e raggruppando a poco a poco le sparse fila del potere in un solo centro. A questo modo soltanto la guerra, che non è né leggiera né breve, come pensano alcuni troppo confidenti nelle proprie forze, poté essere continuata senza ostacoli diplomatici; e il Governo Provisorio, che incominciò col chiamarsi Governo Provvisorio di Milano, poté, dopo quindici giorni circa di esistenza, nominarsi Governo Provvisorio Centrale di Lombardia. Ai membri, che prima sedevano in esso, s'aggiunsero altri inviati dalle varie provincie, ed ora può dirsi raggiunta per la Lombardia l'unità amministrativa.

Diciamo amministrativa; e qui è dove vorremmo che si volgesse l'attenzione generale, stortamente distratta in discussioni politiche; qui è dove vorremmo che si esercitasse la critica onesta e coscienziosa di coloro che

amano davvero il proprio paese. Qui il Governo Provvisorio ha un mandato da compiere, un mandato che la pubblica confidenza gli diede nei giorni del pericolo, e del quale oggi, sebbene non ancor cessato il pericolo, può e deve chiedergli ragione. La suprema necessità del paese è la guerra; domandiamogli adunque, in che modo egli l'ha condotta questa guerra, come abbia messo a profitto i mezzi che il paese porgeva, quali nuovi abbia cercato, come si sia giovato dell'ardore guerresco dei cittadini, quali forze abbia messo in campagna, come siano dirette, come provvedute, qual piano infine di difesa e di attacco abbia formato per la cacciata totale degli Austriaci? Il paese, che sente tuttora il nemico in casa, che spende generosamente le vite e gli averi per liberarsene, ha diritto di conoscere lo stato della guerra, di non accorrere ciecamente ad armarsi e a combattere. E un'altra cosa può e deve il paese domandare al Governo Provvisorio, lo stato delle proprie finanze. Dove la carità cittadina soccorre con sì grande splendidezza di doni; dove i ricchi son disposti a versare ingenti somme pel prestito gratuito, bisogna che tutti sappiano in quale condizione si trovano il nostro debito e il nostro credito; bisogna che tutti veggano quali siano le necessità della patria e i provvedimenti che richiede. Di questo chieda conto la pubblica opinione; e domandi al Governo Provvisorio, se nel riordinamento interno dell'amministrazione dello stato abbia più o meno efficacemente rinnovati gli elementi che la compongono; se al nuovo ordine di cose, che incomincia un'epoca nuova nella vita politica e sociale, corrisponda in tutto il nuovo ordine di persone, guarentigia del futuro. Domandi se abbia provveduto bastantemente alle necessità della pubblica istruzione; se nel ricomporre insomma l'organismo interno del paese, in prima rovinato da una stolta burocrazia e poscia sconvolto dalla rivoluzione, prepari il terreno netto e fecondo al futuro governo, che il voto del popolo sta per eleggere.

Certamente molte osservazioni potrebbero fare su ciò che operò finora il Governo Provvisorio nelle faccende amministrative; e noi le verremo forse divisando un'altra volta ad una ad una. Ma molte delle accuse, che gli suscita il malcontento di alcuni, egli potrebbe francamente ribattere. E noi gli teniam conto delle difficoltà, in cui si trova, e confidiamo sopra tutto nella sua lealtà e nel suo amor del paese. Intanto agl'impazienti, che domandavano la convocazione dell'assemblea nazionale, egli rispose eleggendo una commissione per stabilire le basi della legge elettorale, e dichiarando che questa fosse la più larga di tutte, quella cioè del voto universale. Il che val quanto aver proclamata la sovranità del popolo.

IL POPOLO MILANESE NELLA RIVOLUZIONE.

Nei primi giorni dopo la vittoria Milano stava atteggiata a sì fiero contegno che, volendo giudicare dell'indole de' suoi abitanti soltanto dall'apparato minaccioso che offeriva l'intera città, si sarebbe trascorso assai lungi dal vero. Le tracce sanguinose della lotta, le orme degli assalti e delle ripulse, i solchi recenti delle palle nemiche, i ripari per ottunderle, e il pavi-

mento delle contrade scommesso, le immani pietre sovrapposte le une alle altre, ogni maniera di mobiglie ammonticchiate, le barricate insomma, le barricate, e a guardia di queste cittadini armati e nel silenzio gelosi, l'infondevano un sentimento misto di rispetto e di paura. Era l'attitudine di un forte che ha ripulso l'avversario, e che s'appresta alla riscossa ove questi ritorni all'assalto. Avresti detto che in quella città fosse ignota la dolcezza d'un sorriso, la cordialità d'un affetto, la piacevolezza d'uno scherzo, e che i suoi abitanti fossero un popolo di eroi, ma feroci, rigidi, severi. Il sospetto teneva l'animo intento alla difesa, e il sangue raccolto intorno al cuore faceva pallidi i volti, fissi gli sguardi, i labbri silenziosi. — Ma, quando la mischia ferveva, quando il sangue irrompeva al corso e tutte le attitudini dell'animo si concitavano al moto, allora ben altro era lo spettacolo della città, ben altro il senso che destavano i cittadini. S'accinsero essi alla lotta decisi e senza pompa di giuramenti, la durarono costanti senza baldanza di provocazioni, la vinsero intrepidi senza vanità di ostentazione; arditi all'attacco, franchi nella pugna, nella vittoria magnanimi. Mirabile armonia di tutte le umane facoltà, e che fa dell'Italiano il più perfetto modello del guerriero. Avresti detto un giuoco, non una battaglia a morte, tanta era la sprezzatura con che sfidavasi il pericolo; ma un giuoco onde volevasi cimentare sol tanto quanto bastasse a vincere la partita, tanto era il consiglio in ciascuno che vi metteva la posta, e questa non era meno che la vita: però, se molte sono le vittime che si immolarono in sublime olocausto alla redenzione della patria, poche riescono se si raffrontano alla smisurata imponenza delle forze nemiche, all'accanimento della battaglia, alla durata della lotta. I Milanesi combattevano concitati dall'ardore del sangue italiano; ma l'ira italiana avvampa misuratamente, e però anche tra la furia della battaglia governando l'impeto, questo non si esauriva, ed è perciò che gli Italiani sono i guerrieri più intrepidi del mondo; e l'impeto governato non offuscando la ragione, questa soccorreva colle provvidenze alle difese ed agli assalti, ed è per ciò che gli Italiani sono i più accorti strategici. E di queste privilegiate facoltà italiane fecero solenne prova i Milanesi nelle cinque giornate, a talché anche tra le concitazioni della battaglia prevalendo pur sempre la ragione, questa lasciava scorgere tutti gli aspetti degli eventi, onde avvenne che se ne colse financo il lato comico, e però, ove consentiva la terribile solennità della guerra, volava tra il fischio delle palle e il tuonare delle artiglierie il motto arguto e giocoso. Una palla di cannone rasentando il pendio di un tetto portavasi frantumata tutta una schiera di tegole, e i combattenti appostati dietro i comignoli applaudevano alla meraviglia del colpo che ne infranse tutta una fila regolarmente. — Una scaglia porta via il cappello ad un bersagliere alle barricate, e quegli senza scomporsi: Vogliono, dice ai compagni, che mi scopra il capo nel mandargli il saluto d'una palla, e appunta il fucile, e tira, e atterra un nemico. — Una bomba cade in un cortile e non iscoppiava: Grazie, si grida, ci hanno mandato un salvadanaro. — Innumerevoli sono i moti di tal fatta qua e là rompendi dalle labbra dei combattenti, che non usati alle armi sostennero e vinsero una lotta unica negli annali del mondo; e cacciarono di Milano l'esoso Austriaco bruttato di carnicine ove la difesa nostra non giungeva; e lo cacciarono schernendo le sue bombe e i suoi cannoni, come schernendo avevano udito le sue leggi marziali e le sue minacce; e lo cacciarono in nome della patria oppressa, in nome dell'umanità calpesta, in nome di Dio lo cacciarono, e ripetendo il grido della redenzione d'Italia — Viva Pio Nono.

GRASSI.

ICROATI HAN CHIESTO ALL'IMPERATORE D'AUSTRIA LIBERE ISTITUZIONI.

Anch'essi! chiedono libertà anch'essi! mentre fumano ancora le nostre terre degli incendi provocati da mani croate? mentre ogni di scopriamo tracce recenti de' loro assassini? Ma per un

popolo libero suona troppo dolce la voce d'un altro popolo che dimanda libertà: l'Italia vuole scoprire nel soldato straniero più la necessità d'obbedire al tiranno comune, che il talento protervo di farsi stromento volontario; essa perdonerà al nome straniero, quando rigenerato nel battesimo della libertà rivocherà il suo cittadino che combatte una guerra demoralizzata, esecrando: si essa l'assolverà, come ha saputo contenersi innanzi al prigioniero croato, nelle cui tasche si son trovate mani recise da braccia delicate ed inermi.

Sì, o Tedeschi liberi ed illuminati, intendete voi quanta infamia s'aggravi sul capo di coloro che attentano alla libertà d'altro popolo e soprattutto quando questo sia l'Italiano? Sentiamo essersi raccolto anche presso di voi un corpo di volontari contro l'Italia... ma per pietà del nome vostro v'invitiamo a porre mente a voi stessi. Fin quando un vostro imperatore teneva nella penisola le sue legioni (noi abbiem veduto colla prova di che valore essi fossero), si poteva rovesciare sul tiranno l'accusa che era annessa al nome tedesco; ma ora, divenuti voi liberi, vorrete tenere lo stile antico? È un turpe errore per chiunque rabbrivisce all'accusa di masnadiero, è un errore di calcolo per l'Alemanno che pur s'è addimandato severissimo pensatore.

Crociata è l'italiana: sopra ogni bandiera è il nome d'un pontefice che da ogni cattolico è considerato come vicario d'Iddio, e chi non lo è, lo tiene per quell'uomo sublime che è: i nostri re han lasciato le Corti e passeggiano i campi di guerra... è tardi, l'Italia s'è affratellata, si è stretta a sé stessa, è troppo forte: voi non avete visto giovani eletti per ingegno rinnegare ogni altra ambizione che non fosse la gloria d'esser soldato italiano; giovanetti staccarsi dal seno delle madri; e cò dall'Alpi all'Etna, dal Tirreno all'Adriatico, nei villaggi e nelle città, nei tugurj e nei palagi dei grandi, tutti fratelli d'una causa e crociati d'una guerra. E voi qual titolo darete alla vostra spedizione? per quale causa gloriosa farete onorate le vostre sconfitte? e sì, sconfitte, giacché s'iam tutti ventiquattro milioni, e più di tutti i milioni il voler d'Iddio, il decreto della nostra redenzione che ci vien dettato dal suo Vicario. Cittadini onorati, smettete questo turpe progetto; pensatori Alemanni, fate loro intendere che l'è uno sbaglio di calcolo troppo grosso. L'invocare i trattati è addurre il pretesto del lupo della favola che divorava l'agnello per ragioni che teneva col padre prima che quest'ultimo fosse nato; però badate che questa volta, se volete far da lupi, non troverete l'agnello... troverete il leone.

IL GOVERNO PROVVISORIO

CENTRALE DELLA LOMBARDIA

ALLE NAZIONI DELL'EUROPA.

Un popolo rigenerato nel sangue suo, sparso in un'eroica battaglia di cinque giorni, da lui combattuta con armi disugualissime contro un esercito numeroso e preparato di lunga mano, può fidatamente presentarsi all'Europa, ed invocarne il giudizio senza superbia e senza viltà.

Diciamo il giudizio, e potremmo dire il suffragio, perchè la nostra causa è già giudicata: da Dio che avvalorò i nostri sforzi, dagli uomini che hanno festeggiata la nostra vittoria. Noi non vogliamo sottrarci al supremo sindacato dell'opinione, interprete della coscienza universale, arbitra inappellabile de' popoli e de' re. Abbiamo combattuto e vinto alla faccia del sole, e alla faccia del sole ci presentiamo all'Europa, non per essere assolti della nostra vittoria, ma per far chiaro che vincemmo, perchè dalla parte nostra era il diritto.

A petto del Governo austriaco che in forza delle stipulazioni del Congresso di Vienna ci ha tenuti per trentaquattr'anni nella sua signoria, noi abbiamo il diritto inalienabile che tutti

i popoli hanno d'essere da sé e d'essere padroni del suolo della patria: abbiamo il diritto d'essere Lombardi non solo, ma Italiani. Pongono i trattati comporre le questioni pendenti fra popoli: disporre dell'essere de' popoli non ponno, così come non potrebbero cancellare la storia, abolire una lingua, stabilire che un fatto passeggero, creato dalla forza, prevalga sulle leggi fisse dalla Provvidenza. La vita delle nazioni appartiene a un ordine altissimo, in cui non entra la diplomazia colle sue combinazioni soggette agli interessi momentanei. Può accadere che una nazione percossa dall'ira de' casi o disciolta dalle proprie colpe, appaja deposta nel funereo lenzuolo delle sue sventure; ma basta il menomo accidente, basta una parola a restituire il soffio vitale, e allora essa risorge nel pieno vigore del suo diritto. Né già noi potemmo essere riguardati mai come popolo morto, neppure durante il lungo periodo della nostra servitù, parte che fummo sempre, benché staccata, benché compressa, della nazionalità italiana, ammessa e rispettata non dalla geografia solo o dalla statistica, ma dal diritto pubblico di tutto il mondo civile. Di questa nostra nazionalità italiana noi fummo sempre gelosi e tenaci sostenitori. Possiamo accusarci, possiamo essere accusati d'aver subita la dominazione forestiera: non possiamo accusarci, né essere accusati d'averne ammesso il diritto, e meno poi d'averne disconfermata mai la nostra nazionalità. Tutta la nostra vita pubblica, tutta la nostra vita privata deporrebbe contro quest'accusa: la smentirebbero tutte le manifestazioni del nostro pensiero nelle scienze, nelle lettere, nell'arti. No, noi non facemmo atto mai d'essere austriaci, e nemmeno Lombardi o Veneti; bensì professammo sempre d'essere e di voler essere Italiani.

Ma se pure noi ci fossimo tranquillamente adagiati alla legge delle circostanze, ed avessimo disdetto il nostro diritto, i modi che tenne con noi il Governo austriaco dal funesto 28 aprile 1814 al giorno della sua cacciata, furono tali da renderlo incomportabile pel sentimento della nostra dignità d'uomini e di cristiani. Sicuri nella questione di diritto, siamo tanto vittoriosi nella questione di fatto che sentiamo il bisogno di contenere in faccia all'Europa la nostra parola, perchè non pajia che vogliamo farci spettacolo di miracolosa pazienza.

Il Governo austriaco s'affaticò del continuo non solo a discredarci della patria nostra e a farci credere uomini, contrada e provincia dell'Austria, ma benanco intese ad avvilirci innanzi a noi stessi come apostati della famiglia italiana: intese a corromperci, a toglierci ogni coscienza, ogni vita. Nel 1815 quando lo sgomentava la fuga di Napoleone dall'isola d'Elba e il moto italiano di Gioacchino Murat, promettevaci rispettata la nostra nazionalità, una costituzione, una rappresentanza italiana; e tante promesse riescivano alla bugiarda rappresentanza delle Congregazioni centrali e provinciali, che di mano in mano venivano spogliate d'ogni iniziativa, d'ogni diritto ed anche di quello di consigliare e supplicare. Promettevaci conservare quella nostra milizia che sui campi di battaglia di Napoleone aveva gloriosamente ricevuto il battesimo del fuoco; e subito la scioglieva, e la mescolava con le milizie dell'altre provincie dell'impero, facendo così del nobile mestier dell'armi una schiavitù vergognosa per noi, uno strumento di schiavitù per noi e per altri. Prometteva pagare i debiti che s'era assunti, ereditando del regno d'Italia, e li riconosceva per giusti; poi li disconosceva e non pagava, aggravando invece il Monte Lombardo-Veneto, cassa italiana, di debiti austriaci, e facendoli di soppiatto pagare con turpe mistero.

Nessuna ci servava delle sue promesse il Governo austriaco, ed il ricordo medesimo ne sbeffeggiava e puniva.

Violator della fede, nell'arbitrio non doveva aver freno, e non l'ebbe. Ci gravò d'imposte smodate sui beni, sulle persone, sulle necessità: ci obbligò ad assicurarci dal fallimento, a cui le sue scompigliate finanze, stolidamente e ladramente amministrare, d'ora in ora lo strascinavano. Ci condusse intorno una siepe d'impiegati forestieri, pubblici funzionari e spie segrete, mangianti il nostro pane, amministranti i nostri interessi, giudicanti i nostri diritti, ignari di nostra lingua e d'ogni nostra consuetudine. Ci impose leggi bastarde, inefficaci per la loro molteplicità; e ci impose una procedura criminale lunghissima, inestricabile, ove non era di pubblico, di solenne, di vero che la sentenza e la condanna, la prigione e la gogna,

il carnefice e il patibolo. Ci impigliò in una rete di regolamenti civili e militari, giuridici ed ecclesiastici, tutti inceppanti, tutti mettoni capo al centro di Vienna, che doveva aver sola il monopolio de' pensieri, delle volontà, de' giudizi. Ci vietò ogni sviluppo di nostro commercio, di nostra industria per servire agli interessi delle altre provincie e delle fabbriche privilegiate erariali, privata speculazione de' viennesi oligarchi. L'ordinamento municipale e comunale, antico vanto di queste contrade, prezioso deposito del lucido buon senso italiano, assoggettò a una tutela minuziosa, molesta, tutta negli interessi del fisco, tutta rivolta a stringere, a impastojare. La religione finse proteggere per usarla a strumento di dispotismo, e la fe' schiava delle ignobili sue paure. Alla pubblica beneficenza tolse ogni azione spontanea, la intricò nelle lungaggini amministrative, la ridusse una docile macchina dell'autorità onnipotenza. Non permise, od a stento permise, ed armandosi delle cautele più basse, che la carità cittadina sorgesse a soccorrere la pubblica miseria, a frenare e purgare il contagio della corruzione abbandonato a sé stesso sulle vie e ne' tuguri, ne' ricoveri e nelle carceri. S'impadronì del patrimonio de' pupilli obbligando i tutori ad investirlo nelle carte pubbliche lasciate alla balla delle misteriose sue frodi. Le professioni liberali ammisero, assoggettando il loro esercizio alle prescrizioni più grette, più vessatorie. Perseguitò la scienza italiana, cercò distruggerla coi molteplici studj introdotti nel pubblico insegnamento, tutti falsati, tutti confusi, perchè l'idea non restasse in noi libera, perchè il peso e la massa facessero lo slancio e facessero abortire l'ingegno. Sollevò ridicoli scrupoli, inciampi odiosi e infiniti alla stampa italiana, alla diffusione della stampa forestiera, per mortificare in noi l'intelletto ed il cuore, per appartarci dalla civiltà europea. Insidiò, martoriò gli uomini più chiari, proteste in cambio le intelligenze e le nature servili: organizzò la vendita infame delle coscienze, organizzò in esercito lo spionaggio: eresse la delazione e il sospetto in sistema: fe' arbitra la Polizia della libertà, delle vite, delle fortune: imputò colpa al desiderio, inflisse pena alla parola, intimò minaccia al pensiero: confuse e disperse le vittime del patrio amore con gli assassini e coi falsari.

E tutto questo e di peggio noi soffrimmo per tanti anni; soffrimmo l'onta che ce ne gravava in faccia a noi stessi, in faccia all'Europa: tutto soffrimmo col coraggio della pazienza, proccacciando a grande studio che in noi non si spegnesse la favilla del sentimento nazionale. Poco aspettavamo, nulla desideravamo dal Governo austriaco; ma ci rattenne l'idea della terribile responsabilità che ci saremmo addossata, gettando, forse prematuramente, in mezzo all'Europa la gran questione della nostra indipendenza. I moti del 1821 e del 1850 ci agitarono, ci scossero nel profondo, e il grido che uscì pel mondo delle crudeli torture di Spielberg annunciò quanti nobili ingegni, quante anime ardenti avessero fra noi giurato sin d'allora di sacrificarsi alla causa nazionale. Tuttavia il paese intero continuò nella sua longanimità, nella sua perpetua, ma tacita protesta contro il Governo austriaco, e mostrò d'essere deliberato ad aspettare sino a quel giorno, in cui fosse colma la misura delle sue oppressioni e della nostra pazienza.

E quel giorno venne. Alla voce del gran Pontefice che Dio suscitò per la salute d'Italia, per l'affrancamento di tutte le genti cristiane, noi ci sentimmo rinfiammati di tutti i nostri cittadini affetti; noi ci sentimmo più che mai Italiani. Fattici del suo nome il simbolo delle nostre speranze, de' nostri intenti, cominciammo ad effondere gli animi nostri da sì gran tempo compressi, a manifestare il nostro sentimento nazionale con un tributo unanime d'ammirazione, di gratitudine, d'amore a Pio IX. Ed ecco il Governo austriaco spiegar tutto l'apparato della sua forza per impedire che ci mostrassimo Cattolici ed Italiani, per farci complici quasi del suo odioso attentato di Ferrara: eccolo rompere ogni freno alla cieca e crudele ira sua, e sull'inerte popolo milanese, festeggiante nel nome di Pio IX l'ingresso nella sede del suo novello Arcivescovo, sguinzagliare i suoi sgherri, i suoi soldati trasformati in sgherri, e imbrattare di sangue incolpevole le piazze e le vie. Ah! quel sangue avrebbe dovuto farci gridar guerra irreconciliabile al Governo austriaco; eppure noi avemmo ancora pazienza: volemmo vedere, volemmo che l'Europa ve-

desse fin dove potesse giungere il dispotismo della Casa di Lorena.

Da quel giorno noi ci demmo a moltiplicare le proteste, i reclami, le domande: le Congregazioni centrali, le provinciali, le municipali, tutti i Corpi costituiti amministrativi, giudiziari, scientifici, i cittadini più distinti si associarono, senza saputa gli uni degli altri, in una supplica sola, in una sola protesta: fu una voce sola in tutto il paese, un solo lamento, una sola manifestazione che proruppe in ogni maniera d'atti: mai non fu veduto un accordo così unanime di tutto un popolo. Ma il Governo austriaco mostrò d'accorgersene solo per eluderlo, per volgerlo in deriso, per soggiogarlo. Dal nostro canto il rispetto della legalità recato fino allo scrupolo: dal canto suo le provocazioni e g'insulti, gli arresti arbitrari, le proclamazioni insensate. Ma fece di più. Organizzò l'assassinio, lo consiglio, lo protesse: sprigionò sicari pagati in vino e in denaro contro uomini inermi, contro cittadini pacifici: non dubitò disonorare in opera sì nefanda la militare assisa; e Milano per la seconda volta, nel 5 gennaio d'infame e dolorosa memoria, e Pavia e Padova videro rinnovate le stragi di Galizia.

Eppure noi durammo ancora ad essere pazienti; e benché il cuore ce ne sanguinasse, accennammo dar fede alle parole lusinghevoli con che ci cercò sopire la nostra indignazione: parole bugiarde benché movessero dal seggio più vicino al trono: parole tosto disdette dalle proscrizioni, dalle deportazioni, dal nuovo apparato militare diretto a fulminare la nostra Città, dalla proclamazione del giudizio staterio. Durammo ancora ad essere pazienti, e ci rassegnammo a divorar gli scherni più amari, gli oltraggi più crudeli per oltre due mesi lunghissimi, che ci furono una continua agonia.

Finalmente il 18 di marzo usciva in Milano un bando, in cui s'annunziava che il Governo austriaco s'era deliberato di concedere a' suoi popoli istituzioni più larghe, e promettevasi la libertà della stampa e la convocazione in Vienna pel mese di luglio delle Rappresentanze di tutti gli Stati della Monarchia. Nel tempo stesso spargevasi le novelle del moto viennese, da cui raccoglievasi che il Governo austriaco aveva dovuto cedere a fronte dell'insurrezione. Quel bando e quelle novelle rivelavano che si trattava d'una promessa estorta, da eludersi o rinnegarsi appena le circostanze mutassero. E però noi risolvemmo tentar l'ultimo esperimento e chiarire le intenzioni di Vienna all'Europa: vittima ch'eravamo da tanti anni dei soprusi e delle frodi della Polizia, domandammo che questa fosse disciolta, e che a tutela dell'ordine pubblico venisse armata una milizia cittadina.

Ci fu risposto a colpi di moschetti e di cannone.

Allora noi sentimmo giunto il momento di operare, e sorgemmo: cessammo allora d'esser pazienti: allora ci deliberammo di farla finita e per sempre.

Dio fu con noi! Con qualche centinaja di moschetti, con quell'armi che il caso ci offrì, col selciato delle nostre vie, coi tegoli de' nostri tetti, coi congegni delle nostre barricate, col suono delle nostre campane, in una battaglia di cinque giorni, abbiamo sgomentato e volto in fuga un esercito di ben sedicimila soldati agguerriti, che dall'atroce lor Capitano erano stati rinfiorati con la promessa dell'incendio e del saccheggio.

Dio fu con noi, con noi deboli contro il forte violento; e non appena per noi s'espugnavano le porte della nostra Città, noi ci vedevamo circondati da turbe di nostri fratelli armati al grido del nostro combattimento, e che, accorsi per dividere con noi i pericoli della lotta, con noi divisero il tripudio della vittoria.

Non ancora son corse intiere tre settimane, e l'Italia tutta ci ha stesa la sua mano soccorrevole e fraterna. Il magnanimo Re di Sardegna s'è posto alla testa del primo italiano esercito, che da oltre tre secoli abbia difesa la causa italiana; e una voce sola è sulle nostre labbra, come un solo affetto ne' nostri cuori: VIVA L'INDIPENDENZA ITALIANA!

Il Governo austriaco per noi non è più: esso è il nostro nemico, che dobbiamo, che vogliamo combattere, che lealmente combatteremo sotto la bandiera tricolore, bandiera nostra e d'Italia: è il nostro nemico, con cui non vogliamo venire a patti mai più. Siamo risorti a popolo; siamo ridiventati interamente Italiani, e nella sacra gioja di che questa coscienza ci

inebbria, sentiamo orrore persino dell'idea di qualsivoglia forestiera signoria. Noi crederemmo venir meno a miracoli che Dio ha operato in noi, se non ci rinfiammassimo nella fede d'esser chiamati a stringerci con tutti i nostri fratelli d'Italia; se non dichiarassimo in faccia al mondo, che non saremo più mai per curvare il collo sotto il giogo del Governo austriaco, né per venire con esso a verun componimento.

Se anche lo volessimo, noi possiamo: il Governo austriaco stesso, e ne siamo lieti, e ne ringraziamo Dio, ci ha posti in tale condizione che noi possiamo. Egli ci fa una guerra di estermio: egli ha rinnovati contro di noi gli esempi delle devastazioni pagane e barbariche. Le carnificine, le depredazioni, onde l'orde sue hanno segnata la via dell'obbrobrisa lor fuga, aprirono fra noi ed esso un abisso che ci disgiunge per sempre. Le nostre campagne desolate dal saeco e dal fuoco, le nostre chiese profanate, le vituperate nostre donne, i nostri bambini sgozzati ed arsi, i cari capi de' nostri fratelli imprigionati a tradimento e trascinati dalle bande fuggitive, ci fanno impossibile ogni pensiero d'accordo col Governo austriaco. Da tal nemico, che ha di tal guisa sconsacrata la guerra, come potremmo noi ricevere parola di pace? È guerra di difesa la nostra; è guerra di civiltà contro barbarie: e noi la proseguiremo impavidi, preparati a tutto, e anche ad affrontare l'estremo eccidio, con l'animo di chi postosi a un gran cimento ne vuole ritrarsene, né può.

Di queste nostre dichiarazioni, di questi nostri proponimenti noi invochiamo mallevadrice l'Europa: all'Europa ci volgiamo per domandarne l'efficace concorso in opera d'alta giustizia ed umanità. Il Governo austriaco bandisce contro di noi una crociata; suscita le sue popolazioni con tutti gli argomenti dell'odio, con tutte l'arti dell'ipocrisia. Noi non temiamo i suoi battaglioni: noi li aspettiamo nella sicurezza che la vittoria sarà un'altra volta dalla parte del diritto. Ma per l'onore di questi tempi, per l'onore della civiltà e del nome cristiano ci contrasta il pensiero di quelle popolazioni acciecate da un feroce fanatismo, che verranno a combattere una guerra così sciagurata ed iniqua. Tocca all'Europa d'illuminarle, di farle accorte de' lor veraci interessi, di rimuoverle da un'impresa, donde non raccoglierebbero che lutti ed obbrobri. Levi l'opinione europea il suo forte grido, e certo accadrà che si risparmi a questo secolo la vergogna della rinnovata barbarie.

Intanto a Dio noi commettiamo le nostre sorti, all'Europa il giudizio de' nostri atti. Questo tempo è grave d'eventi che debbono su nuove basi ricomporre la società cristiana. Forse non è lontano il giorno, in cui tutti i popoli, disdetti i vecchi rancori, si raccoglieranno sotto il vessillo dell'universale fratellanza, e cessate tutte le dispute, si daranno a coltivare fra loro relazioni del tutto pacifiche, di cui il commercio e l'industria stringeranno il saldo legame. Noi affrettiamo de' nostri voti quel giorno: liberi, indipendenti, Italiani, noi annoderemo allora volentieri i vincoli santi della pace fraterna, anche, se il vorranno, coi popoli ch'oggi formano l'Impero d'Austria. E le Nazioni ci accoglieranno nel consorzio europeo, perchè potremo dir loro: Noi che fra tutte le italiane genti fummo destinati a patire di più, ad espiare più dolorosamente le colpe e gli errori degli avi, noi avemmo la gloria di suscitare tutte, di ritemperare nelle emozioni sublimi del nostro combattimento e della nostra vittoria, di stringerle tutte intorno al nazionale vessillo: noi siamo degni di parlare in nome della Patria Italiana.

Milano, il 12 aprile 1848.

BULLETTINI

Bullettino straordinario.

Milano, 9 aprile 1848.

Un foglio arrivato in questo punto dal commesso postale di Castiglione delle Stiviere, reca al Ministero della guerra quest'importante notizia.

Stamattina (giorno 8) le truppe piemontesi attaccarono gli Austriaci in vicinanza del ponte di Goito. Dopo un vivo combattimento che durò circa due ore i Piemontesi s'impadronirono della posizione, di quattro pezzi d'artiglieria e di 2000 prigionieri.

Bullettino del giorno.

Milano, 10 aprile 1848.

Lettere ufficiali recano che duecento giovani cittadini condotti dal dottor Tibaldi, già militare nelle Spagne, partirono da Cremona alla volta di Brescia per ivi congiungersi alle legioni di volontari comandate dal generale Allemanni che vanno a concentrarsi alle frontiere del Tirolo. — In questo paese, giusta le notizie avute dal Comitato di Lecco, si è manifestato qualche movimento. Vuolsi che a Trento la Guardia Civica si sia battuta col militare, e a Riva 130 Ungheresi di guarnigione si sieno ritirati.

Abbiamo dalla stessa fonte che l'ex-vice, sgomentato dall'arrivo di un Corpo franco di Svizzeri, abbia abbandonata la città di Bolzano, dove da alcuni giorni risiedeva, per rifugiarsi nel villaggio di Tione.

Il generale Bés move da Pozzolengo ad attaccare Peschiera. Il combattimento continua. Un vivo cannoneggiare, che durò parecchie ore, fu udito jeri sera fra Monzambano e Borghetto sulla linea del Mincio. — Si attendono su questo fatto più particolari notizie.

Bullettino della sera.

Milano, 10 aprile 1848.

L'armata Piemontese ogni giorno si rende più meritevole della Patria con fatti d'arme importanti e luminosi. Jeri sotto il fuoco più vivo di batterie da lunga mano preparate conquistava il passo sul Mincio a Goito; oggi (giorno 9) a Borghetto e Monzambano otteneva il medesimo successo. Ecco i particolari del fatto, attinti a fonte ufficiale:

Una colonna sotto gli ordini del generale Broglio, dipendente dalla Divisione Sonnaz, col mezzo dell'artiglieria smontò le batterie austriache della sponda opposta del Mincio tra Monzambano e Veggio, ristabilì il ponte presso il paese di questo nome con legname preparato dagli abitanti, e coll'opera dei bersaglieri ed artiglieri; e fatte passare le truppe e batterie sulla sponda sinistra, pose in rotta gli Austriaci e si accampò.

Non si conoscono ancora le perdite. L'Ufficialità continua sempre a costo del proprio sangue ad insegnare ai soldati il cammino della vittoria. Anche in questo combattimento un Ufficiale di Stato Maggiore rimase gravemente ferito.

Milano, 11 aprile 1848.

Anche Pavia ha fornito il suo contingente di volontari, i quali partirono per la via del Ticino imbarcati sul battello a vapore. Ulteriori notizie recano che nel fatto d'arme di Goito le forze degli Austriaci sorpassavano di gran lunga quelle dei Piemontesi. Rait, ufficiale del battaglione *R. Navi* e Mantica de' bersaglieri, furono tra le vittime. Nei feriti, oltre ai ricordati La Marmora e Macarani, si contano Bellegarde del battaglione *R. Navi*, e parecchi altri ufficiali.

Diverse lettere giunte da Verona annunciano che il Senato del Supremo Tribunale di Giustizia e il Comando Militare furono levati da quella città, e quest'ultimo stabilito a Bolzano.

Nello scorso giovedì i nostri prigionieri che sono in potere del nemico furono tradotti da Verona a Spilimbergo presso Udine. Né per salute, né per condizione di spirito nessuno dei medesimi si trova in cattivo stato. — Tale è la notizia che noi ricaviamo da lettera privata, ma degna di fede.

Persona arrivata da Brescia riferisce che jeri ad ora avanzata durava tuttavia un forte cannoneggiare presso Veggio, paese poco lungi da Borghetto (ove accadeva il fatto d'arme narrato dal Bullettino di jeri sera), all'opposta riva del Mincio. Finora però non si hanno in proposito più precise notizie.

Milano, 12 aprile 1848.

Notizie ufficiali ci recano quanto segue: La Divisione piemontese condotta dal generale Bés è sotto Peschiera, e il combattimento è incominciato. V' hanno pure sotto la fortezza parecchi drappelli di corpi franchi i quali colle loro carabine molestano con buon successo gli artiglieri nemici.

L'altro jeri (giorno 10) una parte della compagnia Manara discesa da Salò per Bardolino e Lazise, ed inoltrata in posizione elevata e favorevole, attaccò la polveriera di Peschiera, distante un quarto d'ora circa dalla città. Dopo scambiate alcune scariche coi soldati del presidio, i nostri attaccarono vigorosamente la porta, la sfondarono e in breve furono padroni della polveriera che conteneva 300 barili di polvere e 72 uomini. Sedici di questi, ch'erano Croati, furono condotti prigionieri a Salò, e gli altri, soldati italiani del reggimento Geppert, combattono ora per la causa comune all'avanguardia della stessa Compagnia Manara.

Abbiamo sott'occhio un proclama dell'ex-vice pubblicato a Bolzano in data del 6 aprile, nel quale magnifica le forze e la posizione dell'armata di Radetzky, cerca far credere che la ribellione lombardo-veneta mira ad invadere ostilmente il Tirolo, a

smembrarlo, a devastarlo, e fa appello al valore e alla fedeltà tirolese perchè l'ajutino a comprimere il nostro movimento. Al proclama aggiungendo le violenze, l'ex-vice fece ostaggi parecchi cittadini di colà, fra i quali Matteo Thunn, Gaetano Manca, Pietro Sizzo ed altri. — Frutto di tutto ciò si fu di vie meglio esacerbare l'animo di quelle popolazioni contro la dominazione austriaca.

La notizia data jeri come non ufficiale sul trasporto dei nostri prigionieri da Verona a Spilimbergo presso Udine non si conferma. Ci scrivono da Reggio che il giorno 9 arrivarono colà 400 soldati del 1.º reggimento di Toscana, e 3000 ne giunsero a Modena.

Il Municipio di Desenzano scrive al Governo Provisorio Centrale della Lombardia.

Desenzano, 12 aprile 1848, ore 5 pom.

« Questa mattina si viveva con somma incertezza sulla sorte della valorosa colonna Manara, che si teneva sopraffatta dal numero degli Austriaci, come si sospettava caduto nelle mani nemiche il battello a vapore il *Benaco*. Finalmente dopo le ore 11 antimeridiane giunse in questo porto proveniente da Lazise quel piroscafo con una barca di rimorchio, trasportando la legione Manara con due feriti, meno quella parte di essa che nella notte aveva raggiunto con altri mezzi Manerba e Salò.

« Quella legione partiva da Salò l'altro jeri di mattina sopra i due battelli a vapore, e sbarcava a Cisano presso Lazise. Di là si recava ad investire la polveriera isolata di Peschiera posta presso Cavalcaselle, e se ne impadroniva in sulla sera uccidendo alcuni Croati ed alcuni facendone prigionieri. Vennero questi condotti a Salò con 400 barili di polvere, ed altri 100 barili circa vennero questa mattina trasportati a Desenzano.

« Dopo la presa della polveriera e mentre si trasportavano le polveri, la colonna Manara in luogo di retrocedere avendo già compiuta gloriosamente la sua missione, si avanzò jeri fino a Castelnuovo ove credeva forse di incontrare i Piemontesi, ma non trovandovi né amici, né nemici, vi si fortificò con alcune barricate.

« Nello stesso giorno una colonna austriaca di circa 6000 uomini con sei pezzi di cannone moveva da Verona al soccorso di Peschiera. Questa si avvicinò improvvisa e non veduta a Castelnuovo, e trovandone barricate gli accessi si mise in allarme, e cominciò a battere col cannone le barricate ed incendiarle. Si difesero valorosamente i volontari, ed uccisero più d'un centinaio di nemici; ma questa difesa non fece altro che chiamare su quel povero borgo il maggior male possibile, cioè un incendio generale e terribile dalle bombe austriache, e porre i difensori all'estremo pericolo d'essere d'ogni intorno accerchiati dal nemico così numeroso. Certo fu portentoso il potersi ritirare sulle vicine colline, e ripararsi la maggior parte a Lazise ed altri pei monti. La polveriera era già stata incendiata al primo avvicinarsi degli Austriaci.

« Sono da encomiarsi il coraggio e la fermezza dei volontari di Manara; bella è l'impresa della polveriera; ma forse arrischiata senza scopo la mossa sopra Castelnuovo.

« Di qua dal Mincio i Piemontesi senza tirar colpo continuano le opere di terra sotto i vani colpi nemici, e domani coi grossi pezzi ora giunti al campo cominceranno l'attacco. Belle prove di valore fecero i bersaglieri della compagnia Vicari e Simonetta diradando senza posa i cannonieri sui fortini. »

Milano, 13 aprile 1848.

Lettere private recano che una colonna di circa 1000 volontari di Treviso e Padova capitanati dal generale Sanfermo, e stanziati in Montebello, sulla strada tra Verona e Vicenza, venne alle prese con un corpo d'Austriaci forte di due e più mila uomini d'infanteria e quattrocento cavalli, oltre a un ragguardevole numero di bersaglieri tirolesi. La zuffa che durò ostinata lunghissimo tempo fu sostenuta con molto onore dai nostri, e specialmente dai giovani studenti che per buona parte componevano quelle schiere, finchè sopraffatti dalle forze tanto disuguali del nemico, e avendo non pochi morti e feriti, si videro costretti a riparare in Vicenza. Dicesi che solleciti rinforzi di truppe toscane giunte da Modena movessero tosto in aiuto di quella città.

Per notizia ufficiale sappiamo che i volontari della Colonna Manara dopo il fatto della polveriera di Peschiera, marciando sopra Castelnuovo, furono d'improvviso assaliti da un grosso corpo di nemici uscito da Verona, e rafforzato da alcuni pezzi d'artiglieria. I nostri ebbero qualche perdita (48 o 20 uomini tra morti e prigionieri), ma pur giunsero a ritirarsi tra Lazise e Bardolino, dove si fortificarono facendo balzare in aria la conquistata polveriera, di cui però misero in salvo 150 barili di polvere. Di là, ripassando il lago, sbarcarono poscia a Salò per ivi radunarsi col resto dei volontari sotto gli ordini del generale Allemanni. Gli Austriaci ripiegando di bel nuovo sopra Verona incendiarono Castelnuovo, commettendo come al solito su quelle incerte popolazioni ogni atto d'inaudita crudeltà.

Anche le Colonne Vicari e Thannberg che erano al Quartier Generale piemontese vengono a congiungersi col general Allemanni per dirigersi tutte di concerto verso il Tirolo sopra Vestone, Condino e Tione. Questi ultimi comuni hanno mandato la loro adesione al Governo provvisorio di Brescia.

Le Colonne Arcioni e Longhena sono già penetrate nel Tirolo, e s'avanzano verso Trento in mezzo alle acclamazioni dei Tirolesi che spiegano da per tutto bandiera tricolore.

L'armata piemontese conserva la linea del Mincio, e il re Carlo Alberto tien alla Volta il suo Quartier Generale.

A Veggio gli Austriaci tentarono invano di sloggiare i Piemontesi da una forte posizione. Questi ultimi coi loro cannoni smontarono le artiglierie nemiche.

Villafranca fu abbandonata dagli Austriaci.

I VOLONTARI A PESCHIERA E CASTELNUOVO.

Onore ai prodi volontari.

Vareato il lago di Salò a Lazise, questo pugno di valorosi si spinse martedì mattina sulle colline fraposte alle due nemiche fortezze di Verona e Peschiera; sorprese la polveriera, sfondò le porte, fece prigionieri il presidio Croato, imbarcò cinquecento barili di polvere, quaranta ne gettò nel lago, e del rimanente fece un olocausto alla vittoria e alla libertà.

Nel ritorno gli animosi giovani trascorsero sulla via di Verona fino a Castelnuovo Minacciati da un intero esercito nemico di seimila uomini con cannoni e cavalli, uccisero al nemico cento soldati, poi tornarono, come il dovere li chiamava, a Lazise.

Lo stupido e vile nemico non osò nemmeno seguirli; ma fu pago d'incendiare le case d'onde i prodi lo avevano combattuto. Le case di Castelnuovo saranno rifatte a spese della gran patria italiana.

Sulle case riedificate s'inscriverà in granito il nome dei pochi prodi che in quella bella giornata diedero la vita.

Viva il coraggio!

Se tutti i combattenti italiani imiteranno la gloriosa audacia dei volontari a Castelnuovo, i trentamila Barbari a cui si permette ancora di calpestare il sacro suolo d'Italia, spariranno.

Non parliamo di prudenza. Senza la sublime imprudenza del 18 marzo, Milano sarebbe ancora serva, e l'Italia sepolta nel disonore!

Il capitano Griffini, che fece prova di valore nel combattimento di Goito, fu decorato con medaglia d'oro dal re sul campo di battaglia. Francesco Simonetta, N. Brivio di Sesto Calende, ed altri che si distinsero nei varj fatti d'armi occorsi lungo la linea del Mincio, ebbero parimenti decorazioni e medaglie.

I MILANESI A BERGAMO.

Jeri Bergamo pregava solennemente l'eterna pace a quelli tra' suoi figli che morirono pugnando per la libertà della patria. A segno di gratitudine non peritura e di italica fratellanza con quei generosi che primi scendevano alle mura della nostra città a combattervi la santa battaglia della indipendenza, un centinaio fra le guardie civiche milanesi, scelte da ogni parrocchia, recavansi alla città sorella, perchè il loro lutto fosse anche il nostro, perchè in un abbraccio fossero per sempre cancellati quegli antichi e maledetti rancori che l'Austria fomentava con arte infame a meglio calpestarci partitamente. E l'abbraccio fu lungo, e gli esviva potenti, e le promesse e gli auguri e i giuramenti quali si convenivano ad uomini liberi ed alla grandezza dei fatti che si incalzano. La memoria di tanto giorno l'abbiamo scritta nel cuore, e ne son certo, tutti quelli che con me stringendo le destre di quei valorosi hanno un'anima capace di esultare di gioia italiana custodiranno religiosamente le energiche emozioni che provarono in tale solennità della nostra indipendenza.

Uscirono ad incontrarci fuori di Porta schiere di guardie cittadine, bande musicali, come si va ad incontrare un amico da molto tempo aspettato, e ci donarono splendidamente d'una bandiera tricolore. — La casa Piazzoni si apriva ospitale per offrirci un lauto pasto, e la delicata gentilezza dei Bergamaschi volle che nel tempio fossimo i più vicini alla bara funebre affine di rendere gli ultimi uffici ai martiri della patria; la mesta pietà del rito e la compostezza del popolo accrescevano raccoglimento alle dolorose ricordanze.

Più tardi nel cortile dell'albergo della *Fenice* ci aspettava il banchetto con cui il Municipio festeggiava i fratelli di Milano. Molti fra gli ottimi cittadini ed alcuni membri di quel Governo provvisorio sedettero con noi, alzarono con noi i bicchieri ai viva ed ai benedetti all'Italia, all'unione — con noi si rizzarono

in piedi e si scopersero il capo al nome venerato di Pio IX, con noi fecero evviva a tutti gli Italiani benemeriti alla causa della patria comune, martiri od eroi, dalle vittime di Spilbergo e di Casenza al Gioberti ed a Ruggero Settimo, per tutti confondersi in una sola voce di *Viva l'Italia!*

Fu sul finire del pranzo che Edoardo Castellano, aggraziato giovinetto, il quale abbandonava le coste deliziose di Posilipo per accorrere alla crociata contro lo straniero, si levò e disse col l'accento infuocato dell'ispirazione alcuni versi pieni di generosi sentimenti e di sublime poesia. Levate le mense, il giro per la città ci riempì di suprema consolazione: giunta la coorte sull'alto del colle, dove lo sguardo spaziando pel lontano orizzonte dominava i piani ed i colli lombardi, si arrestò come un sol uomo, gettando un grido prolungato al bel cielo d'Italia.

Fin qui la parola poteva se non eguagliare almeno darvi un'idea di quello che passò: ma nel farci le dipartenze fu tanta la sincerità dei voti, l'ebbrezza della effusione, l'affratellarsi di tutti, che non saprei ridirlo. La via per cui dovevamo uscire dalla città era illuminata, e già chiassi negli omnibus e scesi nella via ci stringevano ancora le mani; mentre altri colle fiacole in pugno rischiavano quella scena di ineffabile gaudio. Treviglio e i più piccoli villaggi, al nostro ritorno, avevano preparato anch'essi la loro festa e ci accolsero fraternamente.

Milano, 14 aprile 1848.

F. CALVI.

CONFESSIONE DEI GESUITI DELITTI.

1584. I Gesuiti assassinano il principe d'Oranges.
1587. I Gesuiti fan morire Maria Stuarda per le loro malevole istigazioni presso Elisabetta d'Inghilterra.
1570. I Gesuiti fanno assassinare Enrico III, e nel 1610 Enrico IV. Fouentano la persecuzione degli Ugonotti, e per loro istigazione ha luogo il massacro detto di San Bartolomeo.
1656. Il Gesuita Crasset predica in Spagna contro i comandamenti di Dio.
1663. I Gesuiti fondano in Francia, d'accordo con corrotte monache, la biasimevole Congregazione del Sacro Cuore di Gesù.
1666. I Gesuiti, per gelosia di mestiere, fan massacrare i Missionarj nella China.
1710. I Gesuiti suscitano la bolla *Unigenitus* che pone sossopra la Francia, ed è cagione che in breve tempo siano emanati più di 80,000 mandati d'arresto contro le più oneste persone.
1734. I Gesuiti fanno avvelenare Innocenzo XIII che li voleva sopprimere.
1750. Il Gesuita Tournamine, in Francia, predica contro il Vangelo.
1769. Clemente XIII fatto avvelenare dai Gesuiti.
1774. I Gesuiti fanno avvelenare Clemente XIV.
1825. I Gesuiti si stabiliscono in Svizzera che diviene il loro centro d'operazioni.
1841. I Gesuiti fanno commettere a Gregorio XVI, loro creatura, i più nefandi atti su' suoi sudditi pontifici.
1847. Congiura Austro-Gesuitica a Roma contro Pio IX. — I Gesuiti fanno avvelenare il Deputato di Bologna Avvocato Silvani.
1848. I Gesuiti si collegano coll'Austria contro l'Italia, e somministrano danari alla nostra nemica per concitare il Risorgimento e l'Indipendenza degli Stati Italiani.

P E N E.

1500. Proibizione ai Gesuiti fatta dal Senato di Venezia di confessar le donne, perchè essi sono riconosciuti corruttori di costumi.
1594. Il Parlamento di Parigi bandisce per la prima volta tutti i Gesuiti dalla Francia come corruttori della gioventù, perturbatori della quiete pubblica, nemici del re e dello Stato.
1597. Clemente VIII istituisce una Congregazione per esaminare le nuove dottrine dei Gesuiti. Esso dice loro: *Subrogionti voi siete i perturbatori della Chiesa di Dio!*
1606. I Gesuiti son banditi da Venezia ove insegnavano ai penitenti, nei casi estremi, esser lecito al figlio di uccidere il padre, e alla moglie di strozzare in letto il marito.
1727. Vittorio-Amedeo, re di Sardegna, persuaso che l'educazione de' Gesuiti ad altro non riesce che a fare cattivi figli, cattivi cittadini, cattivi sudditi, fa chiudere tutti i loro Collegi.
1762. Il Parlamento di Francia, stanco delle continue vessazioni, perfidie ed infamie de' Gesuiti, li bandisce di nuovo in perpetuo.
1775. Clemente XIV emana la Bolla colla quale sopprime questo iniquo ordine.
1846. Vincenzo Gioberti pubblica la sua Opera — *Il Gesuita Moderno* — che è la condanna di morte de' Gesuiti.
1847. Sconfitta del Sonderbund in Svizzera. I Gesuiti sono sequestrati: i loro beni confiscati, chiusi i conventi, sopresse le chiese.
1848. I Gesuiti sono sequestrati da Cagliari, da Genova, da Napoli, e da quasi tutta l'Italia. Dappertutto suona l'ora della loro agonia. Pio IX intima lo scioglimento della loro Congregazione.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI ESCLUSIVA PROPRIETÀ

dell'Editore **FRANCESCO LUCCA** in Milano

Cantiam lieti Osanna! Osanna!

CANTICO DI TOMMASO GROSSI

posto in musica da G. ALESSANDRO BIAGGI
Con accompagnamento d'Orchestra
o Pianoforte e Tamburo (ad libitum).

Num. 6999.

AI LOMBARDI

CANTO DI GUERRA A TRE VOCI

POESIA DI A. ZONCADA

MUSICA DI JACOPO FORONI

Num. 6992.

Fr. 5.

IL CANTICO DEL MILITE LOMBARDO

DEDICATO

AL MODELLO DEL CORAGGIO CIVILE QUAL PODESTA' DI MILANO ORA PRESIDENTE DEL GOVERNO PROVVISORIO

GABRIO CASATI

Poesia di SAMUELE BIAVA autore delle Melodie Italiane

Musica di LUIGI GAMBALE, primo istitutore e compositore dei cori popolari in Milano

Num. 7001.

Fr. 2 50

TRASCRIZIONE DELL'INNO

A PIO IX

(Musica di G. Rossini)

PER PIANOFORTE

N. 6295.

Fr. 2. 50.

IL VESSILLO

musica

DI G. MAGAZZARI

trascritta per Pianoforte.

N. 6295

Fr. 2.

ALL' ARMI O FIGLI D' ITALIA

INNO PATRIOTTICO

imitato dal celebre Inno Marsigliese

musica

DI ROUGET DE LISLE

6997.

Cent. 25.

DA F. SENNA

MILANO LIBERA

INNO

poesia

DI A. ZONCADA

MUSICA DI F. BARONI

N. 7005.

Fr. 2.

INNO GUERRIERO

POESIA

DI GIUSEPPE GRASSI

con accompagnamento d'Orchestra o Pianoforte e Tamburo (ad libitum)

DI G. WINTER

CANTO DI GUERRA

Poesia di L. CARRER

INNO NAZIONALE POPOLARE

Poesia del dott. FRANCESCO CARRAI

musica del maestro CAMPANA

N. 6995.

Fr. 1.

CANTICO NAZIONALE

poesia del dottor

GIUSEPPE SANGIORGIO

MUSICA DI A. MUSSI

N. 7005

Fr. 5.

DELLA RISORTA ITALIA

INNO POPOLARE

musica di A. MUSSI

N. 7002.

Fr. — 75.

LA CANZONE

DI CICEROVACCHIO

poesia di FRANCESCO DALL'ONGARO

con analogo disegno.

N. 7004.

Fr. 2.

INVITO ALL' ARMI

Poesia del dottor GUGLIELMO CASELLI

musica del maestro

EGISTO VIGNOZZI.

N. 7007.

Fr. 2. 50.

La libertà

INNO LOMBARDO

parole

DI SALVATORE MAZZA

musica

DI GIUSEPPE DEVASINI

AI VALOROSI LOMBARDI

INNO DI GUERRA

posto in musica dall'artista

ANTONIO CRISTOFANI

N. 7006.

Fr. 4. 50.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di **FRANCESCO LUCCA**

Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 953, e **Negoziò dirimpetto al Teatro alla Scala.**

TIP. GUGLIELMINI.

ANNO PRIMO

NUM. 43.

25 APRILE

1848.

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce ogni Sabato, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentativi scene, o figurini di costumi teatrali, o opere eminenti di pittura, scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore Francesco Lucca dirimpetto al Teatro alla Scala; — all'estero dai principali libri negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Ital. Lir. 24, per l'estero 28 franco fino al confine.

Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.

L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino n. 953.

SOMMARIO.

Operazioni dei volontarj della colonna Manara.

Religione e Libertà.

Coscienza politica

Poche parole sull'Italia.

Le cinque giornate.

Notizie Teatrali.

OPERAZIONI

DEI VOLONTARJ DELLA COLONNA MANARA

DAL 25 MARZO AL 12 APRILE 1848

CON DOCUMENTI

25 Marzo. — Luciano Manara, dopo aver combattuto senza riposo nei cinque giorni alla testa di scelto drappello che si segnalò particolarmente alla difesa di Porta Nuova, e alla presa del Genio e di Porta Tosa chiama tosto nel seguente giorno 25, con pubblico avviso, i valorosi che volessero inseguir seco il fuggitivo e avvilito nemico. Ne raduna centocinquanta incirca, tra i quali Omboni, i due Dandolo, i due Mancini, Morosini, Dragoni, De-Cristoforis, Della Porta, Robecchi, Mangiagalli, Fioretti, Croff, Osio, Bertarini, Ravizza, Fumagalli, Cantù, Rossi detto Loehis, ecc., ecc.

Giunto a Treviglio colla strada ferrata, che lo stupido nemico nello sgomento della fuga si era dimenticato d'interrompere, vi è trattenuto tre giorni. Ne approfitta per concertarsi colle altre colonne di volontarj Ticinesi, Comaschi,

Genovesi e Piemontesi condotte da Arcioni, Noaro e Torres. Il comando delle colonne unite, sommani a duemila e cinquecento uomini, viene affidato a Manara; il che vien confermato col seguente brevetto del generale Teodoro Lechi.

ITALIA LIBERA W. P. IX.
COMITATO GENERALE DI GUERRA.

Il Generale in capo Comandante tutte le forze militari del Governo Provvisorio.

Milano, 26 marzo 1848.

Il signor Luciano Manara è nominato comandante la Legione mobile Ticinese-Lombarda, ora stanziata in Treviglio.

Teodoro Lechi.

L'ordine è accompagnato dalla seguente lettera:

Caro Manara. Vi unico la lettera di nomina per il comando delle colonne mobili Ticinesi-Lombarde ed altre che potessero trovarsi in contatto colle vostre. Tenete pronte le vostre truppe a partire al primo avviso.

Milano, 26 marzo 1848.

Teodoro Lechi.

27 Detto. — L'avanguardia delle truppe regolari piemontesi nel giorno 25 aveva passato il Ticino, giungendo a Milano il 26, e a Treviglio per la strada ferrata il 27. Il nemico frattanto raccoglieva intorno a Lodi e Crema i presidj di Piacenza e Pavia e i corpi rotti e sbandati; e con proclama annunciava l'intenzione di ritirarsi nelle sue linee di difesa. Queste erano in quel prezioso e fugace istante gravemente compromesse dai moti dei Mantovani e Veronesi, mentre la sua colonna di ritirata si protendeva con sommo disordine in un'unica linea di marcia, tortuosa, lunga trentatré miglia, in mezzo a fossi, irrigazioni, paludi e piantagioni, con cannoni senza cannonieri, carrozze, carriaggi, carri tratti da buoi, centinaia di famiglie fuggitive, feriti, prigionieri; vera ripetizione del disastro della Beresina. Manara, testimonia di questo magnifico disordine, approfitta degli ordini primitivi avuti dal Consiglio di Guerra di non lasciare nè tempo nè fiato al nemico, e si spinge verso Crema.

28 Detto. — Parte della colonna Manara entra in Crema da

una Porta che la retroguardia nemica aveva chiusa per avere il tempo d'uscire dall'altra. Concerta col Municipio l'istituzione di un Governo Provvisorio; ma per fatti e circostanze che meglio possono riferirsi dai cittadini Cremaschi, si divide tosto dal capo-colonna Torres, che si reca in altra particolare direzione. Alcuni però dei Genovesi che seguivano primamente Torres, preferiscono rimaner con Manara.

50 Detto. — Da Crema, diretta sopra Brescia la colonna Manara vi giunge con marcia forzata, e vi trova in guarnigione le colonne Simonetta e Vicari, mentre contemporanei vi arrivano due battaglioni di truppe piemontesi, con sei squadroni di cavalli e dodici cannoni.

Verso sera, Manara, con centotrenta de' suoi movendo alle falde dei roghi di Brescia, esplora le posizioni nemiche. Mentre un allarme mette sossopra la città e tutti gli altri corpi vi si ritirano, la banda Manara pernotta in Rezzato, ad un miglio dal nemico, barricandosi diligentemente. Due de' suoi, che contro il divieto vollero uscire dall'abitato, vengono presi. Uno squadrone piemontese fa una scorriera sino al Chiave, poi ritorna in Brescia. Gli Austriaci nel ritirarsi rompono la strada veronese, minano il ponte di San Marco, e nella mattina seguente lo fanno saltare.

1 Aprile. — Schwarzenberg aveva ordinato che si sgombrassero le strade nella valle superiore del Chiese, forse per aprirsi per la Valsabbia e il lago d'Idro la via del Tirolo. Manara si spinge tosto in quella direzione, ed occupa Gavardo, luogo reso forte dal monte e dalla doppia linea d'acqua del Chiese e del Naviglio. Si noti che colle acque del Chiese e altre si erano fatte inondazioni nelle campagne della bassa, fra le quali erasi avviluppato il generale Schönahls con una grossa comitiva d'ufficiali, che nell'universale sgomento avevano già abbandonato i loro reggimenti.

Essendo occupata la vicina Salò da 1500 Austriaci, Manara fa venire Arcioni co' suoi 800 uomini nella posizione di Gavardo, e nella notte medesima dopo il di lui arrivo, marcia rapidamente sopra Salò. Gli Austriaci scappano in disordine, lasciando al fuoco le pentole della cena, e senza poter adunghiere la grossa contribuzione di 16,000 lire che avevano intimata per quella sera.

2 Detto. — Disposizioni di difesa e festose accoglienze dei Salodiani ai liberatori. Le colonne mobili avevano toccato il confine della Lombardia!

5 Detto. — Le guardie civiche della Riviera consegnano a Manara i due battelli a vapore *Ranieri* e *Benaco*, presi da esse a Gargnano.

4 Detto. — Venuto a Salò anche Arcioni, Manara lo invia per terra con una parte della colonna verso Desenzano, mentre l'altra parte insieme a Manara e a' suoi compagni, vi s'indrizza per acqua. Un temporale non lascia scorgere dal lago i segnali convenuti; è necessario rimaner sul lago tutta la notte. Alla mattina si sbarca felicemente a Desenzano. Sgombrata alla sera antecedente da ottomila austriaci.

5 Detto. — Con questo giorno cessa Manara dal comando generale della colonna, ch'egli per ordine improvviso venuto da Milano consegna al signor Allemandi.

Questi chiama dal lago a Lonato tutti i volontari, e li divide in quattro colonne, d'una delle quali dà il comando a Manara, delle altre ad Arcioni, Longhena e Thanberg. La colonna Manara riesce di soli 600 uomini, fra i quali, oltre a' suoi primitivi militoni e ai Genovesi ed altri del capitano Noaro, egli si

trova la comitiva di Gilberti, composta da 250 uomini, in gran parte di sconosciuta provenienza.

In questo riordinamento trascorsero due giorni, nei quali si sarebbe potuto sbarcare in Tirolo, prendere facilmente i trecento nemici che occupavano Riva, assicurar l'insurrezione dei fratelli Trentini, e troncare al nemico l'unica via che gli rimaneva tra Verona e la Germania.

La pronta spedizione in Tirolo era il secondo punto raccomandato al Manara nelle primitive istruzioni del Consiglio di Guerra, che fin dal 24 marzo aveva per mezzo di Luigi Torelli e d'altri predisposte corrispondenti operazioni dalla parte dello Stelvio e dal Tonale.

ITALIA LIBERA.

W. P. IX.

COMANDO GENERALE DEI CORPI VOLONTARI

N. 5.

Al Comandante la 1.^a colonna dei volontari, signor Manara, a Desenzano.

Ella è incaricata di partire domani mattina 8 corrente, alla punta del giorno, colla sua gente, imbarcandosi a Desenzano. Marcerà poi da Salò a Vestone ed Anfo (lasciando in questo forte una compagnia di rinforzo) indi al Caffaro, Condino, Tione, dove si unirà alla colonna Longhena, ad aspettare riuniti le disposizioni per proseguire la marcia in Tirolo — le quali verranno determinate dalle relazioni che essi ci daranno subito là giunti, intorno la possibilità di avanzare. Avverto per loro norma che Thanberg è posto per il momento alla disposizione di Bes.

Brescia, 7 aprile, ore 11 antimeridiane.

Il Com. Generale

Allemandi.

P.S. La guardia dei vapori viene a lei affidata. — Prenda in proposito le misure opportune. Vi unisco proclami pel Tirolo e per l'armata piemontese. Cccarle e medaglie verranno dopo.

7 Detto. — Finalmente Allemandi dà l'ordine di fare la spedizione del Tirolo.

8 Detto. — Partono pel Tirolo le colonne Manara e Arcioni; ma la prima riceve subito il contrordine di tornare a Salò. Quivi trova il quartier generale d'Allemandi, il quale la passa in rassegna, e l'arringa sulla piazza, parlandole sempre della spedizione in Tirolo. Essa fa rimozionanze per disordini d'alcuni uomini di Gilberti, e ottiene promessa che verranno destralmente allontanati e diretti sopra Brescia, per farne quivi un battaglione di deposito e disciplinarli. Ma essi fanno ammutinamento con gravi minacce.

9 Detto. — Altro contrordine sulla spedizione del Tirolo, come dalla seguente lettera:

ITALIA LIBERA.

W. P. IX.

COMANDO GENERALE DEI CORPI VOLONTARI

N. 53.

Al Comandante Manara.

Domattina alle ore 7 imbarcherete sui due vapori un 500 uomini della vostra colonna, i quali sotto al comando di Noaro si recheranno a Bardolino, per operarvi alle ore 8 preciso uno sbarco, a fine di dimostrazione su Peschiera, che sarà fatta d'accordo dalla parte di Rivoltella colle truppe piemontesi, e coi corpi dei nostri volontari che si trovano a Desenzano e Brescia.

9 aprile, 10 ore sera.

Il Com. Generale

Allemandi.

Manara riceve protesta de' suoi compagni, ai quali spiente che s'interrumpa di nuovo la spedizione del Tirolo, mentre non sanno comprendere come si possa arrischiare una colonna isolata di truppe irregolare, senza cavalli e senza cannoni, sull'opposta sponda del lago, in mezzo a due nemiche fortezze. Vien fatto credere a Manara che con questo movimento si

pensa ad isolare e ridurre la banda indisciplinata, potendo poi la compagnia staccata dalla colonna Manara ritornar tosto con Noaro da Bardolino a Salò.

10 Detto. — I vapori ritornano a Salò senza la compagnia staccata; anzi portano notizia che Lochis, Ravizza e Robecchi, capi di quella compagnia, hanno fatto formale protesta per la mancata promessa del ritorno. Intorno a ciò Allemandi scrive tosto a Noaro una lettera rassicurante.

Al Comandante Noaro a Lazise o Paengo.

ITALIA LIBERA.

W. P. IX.

COMANDO GENERALE DEI CORPI VOLONTARI

Volendo proteggere la vostra ritirata per qualunque caso, vi rimando il vapore *Benaco*, che non avrebbe dovuto ritornare a Salò.

Rassicurate i capitani della vostra compagnia che non sono già là dimmenticali, e che possono contare, finita questa spedizione, di ritornare fra noi a compiere quella del Tirolo.

Salò, 10 aprile, ore 5 pomeridiane.

Il Com. Generale

Allemandi.

Invece di ordinare la ritirata, Allemandi invia lo stesso Manara al di là del lago coi rimanenti 500 uomini della sua colonna. Sbarcando a Lazise essi ricevono la fausta notizia della presa della polveriera, e trovano i 18 prigionieri ivi fatti. Ecco il rapporto di Noaro a Manara, su quella inaspettata e brillante operazione.

Col massimo trasporto mi accingo ad informarla di fatti i quali possono tornare a gloria ed onore dei prodi e valorosi volontari della sua colonna.

L'ordine suo era preciso; ed, io fatto terra in Cisano verso le ore 9 del giorno dieci corrente coi quattrocentocinquanta uomini da me comandati, passando da Lazise, feci alto colla mia truppa a Paengo, due miglia circa distante da Peschiera. Il cannone della fortezza tuonava spesso; ed io allora, staccate varie pattuglie coll'ordine d'esplorare se l'armata piemontese avesse attaccata quella fortezza, siccome il generale in capo Allemandi notificava con suo dispaccio, imponeva però alle stesse di tenerli fuori dell'offesa del cannone; e fu previdenza, perchè il nemico incontanente diresse loro palli e mitraglia, senza alcun danno. Intanto appoggiato a sicura guida, comandava all'ufficiale Raineri che si recasse ad esplorare la posizione della polveriera di Peschiera, e se per avventura sulle circostanti boschive colline qualche batteria la difendesse; ed assicurato del contrario, poggando sentinelle ad eguali distanze sulle creste dei colli per l'altare, tutt'altrove le truppe di Peschiera avessero dato segni di movimento, affidai cinquanta militi del meglio equipaggiati alla direzione del capitano Lochis, e del detto Raineri, i quali dovevano precedermi di centoventi passi. Abbandonate le strade maestre, circondammo alla bersagliera la polveriera, e stretta la catena, dopo lo scambio di alcune fucilate furono in nostro potere cinquecentottantadue barili di polvere, che nella stessa si contenevano, senza il benchè minimo sacrificio d'uno dei miei, quando invece il nemico soffriva un oroso ucciso ed altri diciotto prigionieri.

Il sole era al tramonto, ed affidata la guardia della polveriera a cento uomini; coll'ingiunzione di porsi sulle difese con tagli di strade e barricate, e di accendere, appena imbeccasse, grande quantità di fuochi per ingannare il prossimo nemico, in tutte le limitrofe borgate obbligai quanti carri e cavalli mi veniva fatto di requisire, per intraprendere immediatamente il trasporto delle polveri in Lazise da dove imbarcate pervenissero nel quartiere generale in Salò; e questo colla maggiore alacrità venne compiuto. Solché, frattanto che io dava le disposizioni necessarie per tale bisogno, fui subito messo in avviso che circa 60 nemici foraggiavano in Castelnuovo. Aspettato che fosse notte, col resto della mia forza piombai sopra di loro, che, deposte le armi, si arresero subito alla mia discrezione, lasciando in mia balia un carro con commestibili e vino; essi erano italiani, e l'amore del sangue fraterno li rannodò con noi.

La sopralfata relazione fu già da me stesa alla mezzanotte del giorno stesso 10 aprile; e tosto indirizzata al generale in capo Allemandi, in cui gli dimandava ancora forze, vapori e denaro, per conservare la rilevantissima posizione di Castelnuovo in quella notte da me occupata.

Però non frapposi indugio per apparecchiare una difesa con barricate, tagli di strade ed alberi, e rotte di ponti, per le linee che mettono a Peschiera e Mantova, onde assicurarvi la ritirata in Lazise, senza offesa da parte del nemico. In tale stato di cose, ella mi scriveva di tener fermo, e di apparecchiare tutte quelle operazioni da me già previste ed eseguite, soggiungendo pure che col rimanente della sua colonna sarebbe corso in mio aiuto, per proteggere così meglio la ritirata in Lazise; dove i due vapori ancorati dovevano accoglierli e portarli a salute. Aveva già riflesso che in difetto di una forza maggiore erami impossibile lo stare saldo nell'importante mia posizione; e mandate così pattuglie sulla via di Verona e Peschiera, in un colle sciolte che sul campanile, e sulle più elevate colline veggiavano alla distanza di più miglia, fui d'improvviso assalito dall'inimico proveniente da Montebambano, che oltre artiglieria e cavalleria, aveva una forza prevalente venti volte la mia. Il suonare delle campane a sturao, segni di convenzione, spinse i miei prodi alle barricate; e per ben più di due ore sostennero l'urto impetuoso dei nemici, facendo prova d'un disperatissimo coraggio ed immenso valore. Ma che? se le bombe dei Barbari incendiavano già le prime barricate e le prime casupole? Mi fu forza allora di ordinare la ritirata per quella via già prefissa, la quale protesti collo scoppio della polveriera; in cui non rimanendo che diciannove barili, la feci saltare in aria, e coll'incendio lungo il cammino di varii barili di polvere, non perdendo così in simile ritirata neppure un uomo. La perdita del mio campo è da dodici o quindici uomini, e qualche ferito. L'inimico ebbe sicuramente maggior numero di vittime, perchè posso accertarlo con fondamento che soli quattro de' miei soldati ne uccisero più di venti (*). Gratissimo dell'onore ch'ella mi ha voluto compartire colla direzione a me affidata di volontari guerrieri, che, benchè in piccol numero, erano grandi per anima e virtù, esulto nel farla consapevole che tutti questi volontari si meritavano l'escamotè e la stima di qualunque generale, e la gloria d'esser chiamati veri figli d'Italia, pregandola di rendere manifesto questo mio rapporto, perchè si sappia con quanto calore e buon esito si combatte per la causa santa della felice penisola, mi protesto

A. Noaro.

Nella mattina dell'11, Manara rimaso al posto di Lazise colla sola compagnia Negri di circa trenta milanesi, aveva atteso all'imbarco della polvere e alle disposizioni di sicurezza. Verso le due ricevette la seguente lettera d'Allemandi.

Mon cher Manara.

Le succès de votre expédition m'a fait le plus grand plaisir. J'ai expédié à Milan une estafette avec copie de votre lettre. J'ai fait mettre la poudre et les prisonniers en lieu de sûreté; et je vous renvoie les bateaux à vapeur avec des vivres. Vous resterez jusqu'à l'issue de l'expédition de Peschiera, et vous vous servirez des bateaux pour nous revenir ici et partir pour le Tyrol.

A' la hâte tout à vous.

Avril 11, à 4 h. après midi.

Le Général Allemandi.

Verso le quattro si era udito un tremendo rintuono dalla parte di Castelnuovo. Il suolo ne tremò sino a Lazise; succedevano altre detonazioni meno forti; poi sorgeva da lungi un terribile incendio.

Dopo un'ora di somma ansietà, giungeva da quella parte una ventina di sconosciuti, che con esagerate parole annunciavano tagliati a pezzi tutti i nostri e arsi in Castelnuovo da diecimila nemici.

Manara, senza dar molta fede alle novelle d'uomini che volevano scusare la loro fuga, pensa tosto ad assicurare Lazise, fortificando la porta di quel castello, atterrando piante, e mandando Negri sulla torre per dar allarme nel caso che vedesse spuntar da qualche parte le turbe nemiche. Frattanto i fuggitivi cresciuti assai di numero, correvano sulla vaporiera, traendo seco molte famiglie di Lazise. E senz'altro avviso salpavano rimorchiando seco tutte le bareche cariche di gente, e gettando

(*) Un testimone oculare giunto a Milano dichiara che i morti nemici a Castelnuovo furono trecento.

nel lago una quarantina di barili di polvere; alcuni dei quali si vedevano galleggiare, insieme alle provviste di pane e carne venute da Salò. Manara, accorso sulla riva, sventolando una bandiera e gridando, cerca indarno di richiamare i fuggitivi.

Senonchè, pochi momenti dopo, si udiva il lontano mormorio del tamburo italiano, e si vedevano spuntare sui colli le bandiere spiegate della prode colonna, che ritornava vittoriosa, recando seco con carri tirati da bovi gli ultimi barili di polvere. Non è a dirsi qual fosse il giubilo di tutti.

Nella notte giungeva a Lazise questa lettera del generale piemontese Bès.

12 Detto. — Nella mattina del 12, Manara ebbe dal generale Allemandi il seguente ordine di tornare immediatamente a Salò.

Al Comandante la 1.^a Colonna, Manara.

Ritournerete alla ricevuta di quest'ordine con tutte le vostre truppe di Noaro, Bois, Gilbert, ecc. a Salò, essendo la dimostrazione che noi ci eravamo impegnati a fare verso Peschiera coll'armata Piemontese ormai compiuta, e non volendo impiegare la vostra truppa in un assedio regolare che dev'essere l'affare dell'armata suddetta.

Salò, 12 aprile, ore 7 antimeridiane.

Il Generale Comandante
Allemandi.

Alla ricevuta di quest'ordine la colonna Manara tragitta senz'altro a Salò. Qui si compie la relazione dei fatti sino al giorno 12.

Quello della Polveriera venne esposto in rapporto ufficiale dell'Allemandi, datato dal quartier generale di Salò il giorno 17, e inserito nel foglio ufficiale detto *Il 22 Marzo*.

Dichiarazione ufficiale sull'affare di Castelnuovo vicino a Peschiera dal giorno 10 all'11 aprile.

Il general Salasco, capo dello Stato maggiore di S. M. il Re di Sardegna, scrisse in data 9 aprile al general Allemandi che l'indomani avrebbe avuto luogo un attacco contro Peschiera per opera delle truppe Piemontesi, e che una dimostrazione fatta dai volontari dalla parte di Bardolino e Desenzano, avrebbe prodotto un ottimo effetto.

I volontari, che dietro le loro organizzazioni dovranno sempre agire di concerto colle truppe Piemontesi, servendo loro di fiancheggiatori ed esploratori, eseguiranno in questa circostanza la loro missione con una precisione ammirabile ed un coraggio alquanto temerario.

Il generale Allemandi, che trovavasi a Salò, ordinava al comandante Noaro d'imbarcarsi con trecento uomini sul battello a vapore, di sbarcare fra Bardolino e Lazise, di prendere una favorevole posizione ed attendervi l'attacco delle truppe Piemontesi, ingiungendo non avere questa spedizione altro scopo che una semplice dimostrazione da farsi alle spalle del nemico.

Il comandante Noaro eseguiva puntualmente quest'ordine sbarcando la truppa a Lazise, quando strascinato senza dubbio dall'ardore dei propri soldati si fece avanti fino alla distanza di un miglio e mezzo da Peschiera per sorprendere la polveriera esterna.

Colà giunto, trovò un piccolo corpo d'Austriaci che la guardavano. Dopo qualche dimostrazione si arresero questi; onde Noaro fattili prigionieri s'impadronì della polveriera, fece imbarcare cinquecento barili di polvere che vi si trovavano, per essere spediti a Salò; e diresse poscia per via campestre la sua marcia su Castelnuovo verso Verona.

Trovati quivi cinquantasei soldati italiani al servizio austriaco del reggimento Alberto, questi defezionarono per unirsi alle nostre bandiere.

Noaro si credette abbastanza forte per occupare questo villaggio, costruendovi barricate e prendendo altre misure di difesa.

Così passò la notte del giorno 10 all'11. Il giorno 11 alle ore due pomeridiane circa, un corpo d'Austriaci, proveniente da Verona, sorprese Castelnuovo e l'attacò; ma essendo obbligati di cedere al numero di gran lunga superiore del nemico, forte di tremila uomini con cavalleria e artiglieria, si ritirarono sopra Lazise e Bardolino.

Gli Austriaci non l'inseguirono; e posero invece barbaramente l'incendio a Castelnuovo.

Il giorno prima, verso la sera, non essendo ancora pervenuta al general Allemandi alcuna notizia di Noaro, egli inviava tosto, per misura

di precauzione, l'altro battello a vapore col resto della colonna Manara a Lazise onde sostenere Noaro.

La mattina del giorno 11 rimandava Manara il vapore coi prigionieri e il primo trasporto di polvere.

Egli scriveva occupare con Noaro buone posizioni ed aver preso posto a Lazise, ove si era fortificato.

In questo frattempo si sentiva il cannone dei Piemontesi, che attaccavano Peschiera dall'altra parte. La sera di questo stesso giorno, dietro la relazione del combattimento di Castelnuovo, recataci col vapore Ronieri dall'Omboni, il generale inviò tosto questo battello e parecchi barconi a rimorchio con 600 uomini comandati da Beretta, onde in caso di necessità potesse appoggiare le due prime colonne.

Risulta da tutto questo che l'attacco contro Peschiera fu fatto al giorno e all'ora stabilita fra i generali Salasco e Allemandi, simultaneamente dai Piemontesi e dai volontari.

Che questi ultimi riportarono l'immenso vantaggio di provvedere l'armata dei volontari di 900 barili di polvere, oggetto di cui molto abbisognava.

Che quantunque il comandante Noaro non abbia potuto, stante l'ardore delle sue truppe, conformarsi strettamente agli ordini precisi datigli in iscritto dal generale Allemandi di fare una semplice comparata tra Bardolino e Lazise, pure il risultato di questo suo fatto può essere considerato come un affare onorevole alle armi dei nostri volontari.

Quartier generale di Salò, il 17 aprile 1848.

In questo scritto Allemandi non tiene conto alcuno delle precauzioni militari qui sopra citate, colle quali tanto Manara quanto Noaro condussero l'impresa, e che veramente farebbero onore ai più esperti veterani. Non considera l'aperta disapprovazione che si essi che i loro compagni avevano fatto di quella rischiosa e inutile dimostrazione; la quale in fatto non venne accompagnata da alcun reale attacco contro Peschiera. Se Allemandi ebbe a scrivere la sua lettera del 10 per rassicurare i capi della spedizione, ciò dimostra se in loro, o non piuttosto in altri, fosse il temerario ardore, di cui parla il rapporto ufficiale. Chi abbisogna d'essere rassicurato, deve dirsi piuttosto prudente che temerario. La comandata dimostrazione verso Peschiera rendeva assolutamente necessario di cacciare il nemico dal vicino Castelnuovo, tanto più che questa terra si trova alla crociera delle strade le quali vengono dalle quattro nemiche posizioni di Peschiera, Verona, Mantova e Tirolo; quindi vi potevano sopraggiungere grandi forze nemiche, come infatti avvenne. Non è dunque esatto il dire ch'egli diresse poscia per via campestre la sua marcia su Castelnuovo. Era quella la più favorevole posizione che si potesse scegliere da chi non voleva essere preso alle spalle in una arrischiatissima posizione. Noaro non diresse la marcia per sorprendere la Polveriera; ma bensì nel fare la commessa dimostrazione alle spalle del nemico, si trovò innanzi alla Polveriera indifesa; e da buon capitano se ne giovò, tuttavia senza alterare i suoi movimenti.

Il nemico non era proveniente da Verona, come l'Allemandi asserisce, ma bensì dal Mincio, al disotto di Peschiera; onde si ha luogo a supporre che questa venuta si sarebbe forse impedita, se alla dimostrazione fosse corrisposto un reale attacco che avesse trattenute le forze nemiche da quella parte. Non è esatto il dire che in questo frattempo si sentisse il cannone dei Piemontesi; chè anzi, il volontario milanese Gutierrez, spedito quello stesso giorno verso le quattro al campo piemontese verso Rivoltella, non vi trovò alcun'attitudine di combattimento. Non risulta dunque che l'attacco contro Peschiera fu fatto al giorno e all'ora stabilita.

Il soccorso spedito fu molto minore di seicento uomini; e ne faceva parte anche il corpo dei duecento fratelli Napolitani; ma il vapore che li conduceva per mancanza di combustibile, si fermò a Moniga sulla riva salodiana del lago.

I volontari non furono obbligati di cedere al nemico; ma si ritirarono, dopo avere perfettamente compiuto tanto la dimostrazione al giorno e all'ora stabilita, quanto il ben capitato acquisto delle polveri, non che la presa del presidio croato della Polveriera, il riscatto del presidio italiano di Castelnuovo e l'uccisione di più centinaia di nemici. Se poi l'Austriaco si vendicò sulle case di Castelnuovo coll'incendio e colla rapina, i nostri combattenti non devono rispondere della sua barbarie. I combattenti delle nostre barricate certamente non vorrebbero rispondere delle uccisioni e delle rapine operate dall'Austriaco nella stessa Milano.

Ai volontari poi non pareva giusto d'esser venuti dalle barricate a cento miglia di distanza per fare una semplice comparata tra Bardolino e Lazise.

Senza i fatti della Polveriera e di Castelnuovo, la comandata rischiosa dimostrazione alle spalle del nemico sarebbe stata affatto inutile. Fu poi da biasimarsi, anche perchè ritardò la importante e capitale operazione del Tirolo, ove gli ostacoli frattanto si sono di molto accresciuti sì per la prigionia dei nostri amici, sì per la venuta d'altri nemici, e pel generale disarmamento delle valli italiane. Le carabine svizzere, che sole potevano tener fronte ai bersaglieri della Merania, furono, non si sa perchè, congedate a Peschiera. Le nostre colonne non si battono ad armi eguali; e non hanno direzione di ufficiali agguerriti, nè appoggio di truppe regolari. Dio le salvi da un disastro; e non permetta che alcuno ne debba rispondere!

I volontari, benchè appartenenti in gran parte ad agiate famiglie soffrono con pronto animo i pericoli e le privazioni, contenti nella nobile loro causa di dormire sulla paglia quando ne trovano, e di condire colla giovanile ilarità e qualche volta con un po' di formaggio la polenta del contadino o il pane del soldato. I trecento giovani milanesi, genovesi, piemontesi, napoletani, toscani e romagnoli che circondano la bandiera del prode e amabile Manara, hanno giurato di perseverare sino a guerra compiuta, e di vincere o morire con lui.

Ai sarcasmi del foglio ufficiale essi concedono un generoso oblio; fidando nell'amore dei buoni cittadini.

VIVA SEMPRE TUTTA L'ITALIA

VIVA IL GRAN PADRE PIO NONO.

RELIGIONE E LIBERTÀ'.

« Il trono e l'altare sono tra loro così strettamente collegati che ben di rado lo stendardo della Chiesa s'è veduto sventolare dalla parte del popolo. » Queste parole d'un riputato storico inglese meritano grave considerazione. Il sacerdote che doveva essere l'interprete della giustizia divina, lo scudo del popolo contro gli abusi della forza e le soverchierie de' superbi, il sacerdote rinnegò troppo spesso il suo nobile ministero, e vendette la sua morale potenza ai despoti ed ai tiranni. Lo vediamo nel misterioso Egitto, nella favolosa India, nella colta Grecia, nell'invitta Roma fatto strumento degl'impostori e degli ambiziosi tenere il popolo nella superstizione, atterrirlo colle paure di oracoli scuri

e minacciosi, appianare agli inetti ed ai tristi le vie del potere e tutto questo indegno e turpe mercato per comperare il privilegio di formare una casta autorevole, venerata e temuta.

Quando il Vangelo ebbe diradato le tenebre dell'ignoranza, affrancati gli schiavi, e bandite l'uguaglianza e la fraternità di tutti gli uomini, allora fu strappata la maschera dell'ipocrisia a quei ministri di un culto falso e bugiardo, e la loro autorità cadde colla religione di cui erano i traditori e i sostegni. Il cristianesimo con nuovo e santo esempio schierò i suoi ministri dalla parte del popolo, e li pose a tutela dei deboli e degli oppressi; e noi vedemmo apostoli, papi, vescovi, sacerdoti, sfidare l'immane ferocia di brutali tiranni, di barbari insanguinati, temperarne le ire, piegarli a mansuetudine insolita, e stare immota colonna tra la vittima ed il carnefice. I nomi di Gregorio Magno, di Leone, di sant'Ambrogio sono luminosa testimonianza delle nostre parole: e i milioni di martiri che spirarono in mezzo ai tormenti sentirono fra gli spasimi dell'agonia la voce consolante del buon ministro che parlava loro di fermezza, di premio, di sacrificio, di Dio. Un barbaro si avvanza contro di Roma: la minaccia rugge sul suo labbro offerato; la capitale del mondo cattolico diverrà forse un cumulo di ruine simile ad Aquileja, a Verona, a Milano. Ma no: il pontefice esce animoso incontro all'uomo: la sua voce è ispirata: Attila china il capo conquiso: le sue falangi si arretrano: Roma è salvata dal suo pastore.

Vengono tempi malvagi, tempi di corruzione e d'ipocrisia. Gli imperatori, i re convinti che la religione assoldata può essere valido strumento di servitù e puntello del dispotismo, tolgono a lusingare e adescare papi, vescovi, abati, prelati con doni, con privilegi, con ampie promesse, domandando in ricambio la loro cooperazione per tenere nell'ignoranza e nella servitù le nazioni. Il patto nefando fu stretto: le parti furono distribuite; l'uno fu la catena della coscienza, l'altro del braccio e della parola, sacrilego connubio! Il Vangelo, che ha proclamato dal Golgota la fratellanza universale degli uomini, fatto con indegna profanazione mancipio e sgherro della tirannia! E l'opera dell'iniquità fu consumata. Ecco Federico Barbarossa che per compiacere ad Adriano IV fa ardere vivo Arnaldo da Brescia, quell'uomo di tanta dottrina, di cui san Bernardo lodava gl'intemerati costumi (*). Girolamo Savonarola è impiccato e abbruciato, vittima dell'odio di Alessandro VI e dei Duchi di Firenze. Borgia e Medici si accordano in questo, e forse in questo soltanto, nel voler tolto di vita l'intrepido apostolo del vero. Clemente VII vuol porre sul trono di Toscana il più abbominevole dei tiranni, il bastardo Alessandro, turpe mulatto che unisce le passioni indomite e selvagge del negro alla crudeltà raffinata del bianco. E le truppe di Carlo V aiutano il papa nella scellerata intrapresa. Ma quasi a ricambio di tali servigi il papato sancisce i tribunali d'inquisizione, e lascia che Filippo II e i suoi degni successori si scaldino al fuoco degli *Auto-da-fé*, che il Santo Uffizio decreta nella Spagna e nei Paesi Bassi. Era l'alleanza dell'altare e del trono!

Ma i tempi sono mutati: la Chiesa non è più il baluardo del dispotismo; il sacerdozio ha sposato la santa causa del popolo, e il

(* Qui utinam tam sana esset doctrina quam districta est vita. — S. Bernardo.

popolo s'inclina riverente alla religione e a' suoi ministri. In Francia s'è compiuta non ha guari una grande rivoluzione: una dinastia che pareva consolidata fu dispersa in un giorno: la repubblica fu proclamata. Ma la religione fu rispettata, e Monti non avrebbe potuto dire come nel '96:

Vede in preda al furor d'ingorde spade

Le caste chiese, e Cristo in sacramento

Fuggir ramingo per deserte strade:

ma sibbene d'aver veduto una moltitudine immensa portare devotamente i vasi sacri della reale cappella alla chiesa della Maddalena.

In Italia il movimento politico è tutto religioso: il pontefice diede il primo l'esempio delle riforme; gli altri Stati della penisola dovettero seguirne l'impulso, e in men di un anno l'Italia ha conquistato libertà e franchigie che sospirava da secoli! A Palermo, a Milano i sacerdoti benedissero le barricate, si fregarono i primi della coccarda tricolore, primi inalberarono sulle cupole e sulle torri la bandiera italiana. Una crociata, una vera crociata conviene d'ogni parte in Lombardia per cacciar lo straniero: frati e preti colla croce in mano ne son capitani. Chi l'ha suscitata? chi benedetta? chi consacrata col suo autorevole suffragio? Pio IX. Un nunzio apostolico è già arrivato al quartiere generale di Carlo Alberto: il Pontefice stesso si reca a Bologna per essere più vicino al campo della guerra: la nostra causa è la causa di Pio IX; la causa di Pio IX è quella di Dio: noi combattiamo il buon combattimento, e vinceremo. Oh grazie a quella Provvidenza che ci ha inviato un tant'uomo! L'Italia ammirò in altri tempi il generoso coraggio di Alessandro III, gli spiriti bellicosi di Giulio II, l'amore per le arti e gli artisti di Leone X, le virtù civili e domestiche d'altri pontefici. Ma l'Italia non salutò mai un papa come Pio IX, nel quale s'è incarnato il principio della riforma e della rigenerazione, che s'è fatto l'apostolo della libertà e dell'indipendenza di tutto il bel paese. La macchia è lavata: la colpa espiata. La religione e la libertà si abbracciarono con forte amplesso! L'alleanza dell'altare e del trono è spezzata; lo stendardo della Chiesa non dee più sventolare che dalla parte del popolo. M. GATTA.

COSCIENZA POLITICA

Quando un popolo risorge alla vita pubblica scordata per anni, se molto può sperare dalla naturale energia che viene dopo lunga compressione, dee pur molto temere i pericoli della desuetudine e della inesperienza. L'educazione politica d'un popolo è lunga e malagevole, anzi può dirsi, come dell'individuo, che tutta la sua vita sia una continua educazione, e guai a quelle nazioni che non sanno trarre insegnamento dai propri errori, che hanno gloria e sventure incoonde di bene, che confidano più nella fortuna che nella virtù. Esse periscono per una corruzione di gioventù che pare vecchiezza precoce, nè l'umanità può contarle tra quelle che più giovarono ai suoi avanzamenti.

I principii che dirigono l'educazione politica d'un popolo, non son già astrazioni d'una dottrina recondita, ma sono quelli stessi che dirigono l'educazione morale. Avviene peraltro che a popolo vissuto in lunga dimenticanza delle cose pubbliche, ed avvezzo a considerarle da lungi, non sia facile l'applicare ad esse i principii morali. Si considerano gli atti della vita politica come indifferenti, e spesso un onest'uomo è, quasi senza saperlo, pessimo cittadino. Ove questo errore durasse, l'avvenire d'uno stato che è risorto a libertà sarebbe compromesso, e inutili riuscirebbero le riforme le più salutari, siccome vie aperte a chi non sa camminarvi. Suprema necessità è che ogni atto politico dell'individuo sia insieme atto morale, mosso da persuasione d'intelletto, e seguito da coscienza soddisfatta.

Vi sono alcuni che tengono tutti gli atti della vita politica come un prodotto di fantasia passionata, e rifiutano ogni direzione intelligente. Altri sognano la vita politica come perpetua agitazione, e non vedono contraddizioni nei moti i più opposti, purchè sieno manifestazioni pubbliche dell'opinione. Confutare queste follie sarebbe inutile, e condurrebbe a troppo lungo discorso. Diremo soltanto che quantunque sia impossibile il pretendere che ognuno abbia un intero programma d'azione, e secondo quello diriga i suoi atti, pure è indispensabile che ogni cittadino, quando partecipa alla vita pubblica, abbia la coscienza dei proprii atti. Da essa sola può derivare il giudizio della moralità, e la necessità logica degli atti conseguenti.

Accanto agli uomini operosi v'è una gente infingarda, curiosa di vedere tutte le fasi del movimento, ma incurante di parteciparvi; non già per ispirito d'opposizione, ma sibbene per mala consuetudine d'ozio o per codardia d'animo. Or vorremmo che anche questa parte di cittadini partecipasse alla comune operosità, onde si rivelasse il suo pensiero e pesasse sulla bilancia della pubblica opinione. Sapiente era quella legge di Grecia che puniva anco nelle discordie civili chi non si dava ad alcuna parte. Quando nella città tutti hanno la loro sfera d'azione e tutti partecipano attivamente alla vita pubblica, le minorità non giungono mai a produrre turbamenti, nè ad arrogarsi la dittatura. Ove l'ignavia sconsiglia i molti dall'agire, i pochi audaci possono impadronirsi del campo e perdere la patria. È però debito d'ogni cittadino adoperarsi come sa meglio, e non già chiudersi in una solitudine d'egoismo, pensando d'aver soddisfatto ad ogni ufficio civile, non contraddicendo, non avversando i mutamenti.

Ma accanto agli inerti stanno gli operosi, che per diverse cause procedono antesignani del movimento. Vi sono quelli che vedendo realizzarsi un'idea che fu il sogno amoroso dei loro primi anni, ne dirigono l'applicazione aiutati da studi severi, da convinzioni profonde, da volontà inflessibile. E questi vanno diritti allo scopo senza curare sacrificj, senza paura e senza sconfitti. Vi sono quelli che al culto dell'idea uniscono le passioni lusingate o da una speranza di potere, o da un plauso di popolo concitato. E questi raro è che procedano per via diretta, distratti di continuo, o dal grido delle moltitudini, o dall'aura della fortuna. V'è infine una gente che opera ignara di ciò che fa, pronta sempre ad applaudire, a fischiare, firmare, senza curarsi di sapere se è d'ostacolo o d'aiuto al bene, se i suoi atti sieno conseguenti ad un fine qualunque, al quale abbia una volta pensato.

Non può dirsi quanto danno derivi da questo difetto di coscienza all'azione politica. L'unità di direzione si rende quasi

impossibile, le idee vere si confondono colle false, ed il senso popolare si vizia senza riparo. Questi uomini pronti a tutto, non sono in fondo cattivi, ma operano gran male senza avvedersene. Ad ogni azione ordinaria della vita essi riflettono seriamente, ma nell'azione politica non consultano la coscienza, ed oggi firmano una domanda, e domani, se non lo vietasse il pudore, ne firmerebbero una contraria. Quando non si spende, quando non c'è ombra di paura, non c'è cosa a cui si rifiutino. Oggi seguono l'idea generosa, domani urlano colle passioni perverse: simili all'onde del mare che il vento agita dolcemente nella bonaccia, e fa muggire frementi nella tempesta. Quanto più è assicurato il trionfo delle idee liberali, tanto più cresce il numero di questa gente passiva, che non sa distinguere il vero amatore della patria dal demagogo, l'azione politica dalla agitazione fatua. E dietro si conduce le moltitudini ignare, che credono seguire uomini che sappiano ove riuscire, e seguono ciechi che vanno senza un segno che li guidi, macchine che si muovono per un impulso ricevuto.

È tempo ormai che questo peccorismo ceda il luogo alla coscienza politica, e niuno operi senza rendersi conto della sua azione e delle sue conseguenze. Nè si creda che l'associarsi irriflessivo ad atti che hanno apparenza di liberali, venga da generosità d'animo. È fiacchezza di pensiero, è codardia di volontà, giacchè quando si agisce passivamente, si può subire il predominio tanto dell'idea buona che della trista, tanto della libertà che del dispotismo. Inoltre, l'importanza che hanno le grandi manifestazioni della opinione pubblica, scema d'assai quando si veggono gli uomini di azione contraddirsi ogni giorno, prestarsi ad ogni specie di atti.

Comincino i cittadini ad esercitare l'azione politica con convinzioni profonde, pensino alle conseguenze di ogni grido gettato nelle piazze, d'ogni firma segnata sopra una carta. Chi va dietro macchinalmente all'altrui iniziativa, rifletta alla grave responsabilità che assume colla sua adesione. Nella vita privata un'azione compiuta senza preventivo giudizio può costare l'esistenza, l'onore, gli averi; nella pubblica può costare la rovina della patria. È d'uopo a tutti d'un coraggio forse deriso, forse calunniato, ma per ciò appunto più virtuoso. Sappiamo dire no quando la coscienza ce lo impone, e resistiamo alle tentazioni dell'ambizione e della paura. Gli atti che noi facciamo ispirati da queste malvage consigliatrici, a malgrado dei sofismi del nostro orgoglio, della logica bugiarda delle nostre passioni, confessiamolo, sono altrettanta *viltà*. Quando era coraggio lo sfidare la prigione e l'esilio, noi lo predicammo come una virtù cittadina; oggi è coraggio sfidare gli odii delle fazioni, i fischi della moltitudine illusa, se pure la moltitudine può illudersi quando i buoni cittadini operano coscienziosamente. E questa virtù è oggi suprema necessità se vogliamo che il nostro politico ordinamento si compia, se vogliamo accrescere le nostre forze con quella concordia che sa far sacrificio delle miserabili passioni dell'individuo al bene della patria. Noi siamo fiacchi e irrequieti, perchè, usciti da vita molle e inoperosa, abbiamo dell'operare più il desiderio che la forza, e ci agitiamo come chi si dibatte nel vano, per vendetta dei lunghi ozii partiti. Ed ogni agitazione ci piace ed il vigore necessario ad atti, che presto o tardi verranno, lo sciupiamo senza cura per il solo piacere d'agitarsi. Ritemperiamoci, e ciascuno pensi a formare di sé il vero Italiano, che un tempo

si faceva ammirare per forza di braccio, per severità di pensiero, per tenacità di proposito. Senza questa interiore riforma non avremo mai un'Italia; giacchè patria libera, potente e gloriosa, non è retaggio di irrequietezza spensierata, ma di atti concordi, animati da vera coscienza politica.

Della quale primi dieno esempio gli scrittori, aiutando l'ingegno colla verità dei principii, senza accettazione di persone, senza umani rispetti. Ai fatti lodevoli e dei quali può onorarsi la patria, non manchi larga la lode; ma non manchi il biasimo aperto a quelli che tornano in vergogna di lei o in suo pericolo. Ed anche qui è d'uopo di coraggio: perchè calpestare i poteri caduti è volgare ardirmento, ammonire i sorgenti è virtù rara. Le adulazioni ai popoli sono fatali come le adulazioni ai re: perchè li addormentano sui loro errori, fanno loro udire l'inno del trionfo prima della battaglia, li ubbriacano di sciagurate superbie. La parola degli scrittori è oggi potente tra noi, perchè il popolo ha bisogno di essere svegliato, d'esser condotto, di essere confortato. Usiamo adunque di questa potenza come usa il soldato l'arme che gli fu data per difender la patria. Educiamo alla severità del vero le menti troppo spesso rapite da sogni, e coll'azione destiamo l'intelligenza che la dirige. Senza coscienza politica non vi può essere nè vero scrittore, nè vero cittadino, nè vera azione politica; ed atti coscenziosi non possono operarsi senza il sacrificio delle passioni, e senza opporre ai fantasmi della paura una coraggiosa virtù.

ALLA DIREZIONE DEL GIORNALE L'ITALIA LIBERA

BREVI PAROLE SULL'ITALIA

Parlare e scrivere di teatri e di feste, di canti e di danze, ardere incensi sull'altare della bellezza in quest'epoca in cui non si parla che d'indipendenza e di libertà; in cui si combatte la gran battaglia che deve infrangere per sempre i nostri ceppi, e deporre sulle nostre fronti la prima delle corone; in quest'epoca in cui gli uomini furono meravigliosi, eroi i fanciulli, e le donne apparvero più belle che mai fra le mischie prolungate di Palermo, e quella memoranda di Milano, la sarebbe disdicevole cosa e da pazzo.

Quind non si può lodare abbastanza la direzione del giornale *Italia Musicale* che ne cambiava in quello di *Libera* il nome. Con gioia e con ansia se ne scorrono le pagine che prima ricordavano il nome soltanto degli artisti e poeti melodrammatici, ed ora quello dei valorosi Lombardi che compieran testè la più grande fra le rivoluzioni. Quindi chi ama ispirarsi all'incanto dell'armonia cercherà invano su questo giornale la lieta canzone o la mesta romanza, l'allegro waltz e la voluttuosa mazurka; bensì marce e canti guerrieri che rinfrenano nella pugna, e suonano dolcissimi fra l'ebbrezza della vittoria.

Le pianure lombarde sono riboccanti d'armi e di armati: accorrono bande di volontarj da ogni parte d'Italia: hanno a duce il vessillo tricolore, impugnano libere spade che da sé sole vagliono un esercito intero di soldati venduti: Svizzeri e Polacchi emigrati che sfuggirono al massacro di Galizia si frammischiano alle generose falangi. Ben presto il nome di

Austriaco suonerà per l'Italia parola di trionfo e di gloria mentre lo era di avvillimento e di schiavitù. *L'Italia dorme, ma se si sveglia qual forza umana la domerà?* scriveva quel fervido ingegno di Francesco Guerrazzi: e i memorandi Vesperi di Sicilia, la rivolta di Masaniello, Ferruccio a Gavinana, un fanciullo a Genova, Pietro Micca a Torino, e mille e mille altri parlano al-bastanza del valore di questa sventurata bellissima Italia. Ora se città oppresse da giogo straniero, stanche alfine, bastarono da sé sole ad infrangerlo, qual forza umana potrà resistere a 24 milioni d'abitanti che si scossero al grido di redenzione che terribile echeggiò dall'Alpe ai due mari, ora che Pio IX, l'eletto del Dio, benedisse la tricolore bandiera, e spinse gli Italiani tutti alla Santa Crociata? . . .

E voi salvate, o generosi Siciliani, che primi vi ricomprate col sangue la libertà, e voi, o Milanesi, che deste il fatal crollo all'infame giogo dell'Austria. Noi primi dalle liguri sponde udimmo un fragore di armi, quindi un gemito prolungato, ed abbandonando le nostre case, e quanto avevamo di più caro, volammo in vostro soccorso. . . Ma voi combattendo da soli avevate vinto per tutti: al nostro arrivo il cozzo dell'armi aveva cessato, e i gemiti e le lagrime si eran mutati in canti di vittoria. — Milanesi, Lombardi tutti! . . . un esercito di vili sgherri capitanati da più infame e vil condottiero, abbandonava vergognosamente Milano; credete voi che l'Austria lascerà così presto questa parte d'Italia, la più fertile e ricca su cui saziò per trentatré anni l'ingorda fame senza farvi pagare a troppo caro prezzo la libertà? . . .

Lode dunque ed eterna al generoso principe Carlo Alberto, che da voi chiamato, pronto accorse sulle vostre terre in vostra difesa. Egli che primo intese l'alta missione del magnanimo Pio volle esser duce di numerose falangi, e la vita di mille e mille prodi, la sua, quella dei figli espone per voi, per noi, per la santissima causa d'Italia.

La battaglia di Legnano sta per combattersi un'altra volta; dessa sia disperata, ma l'ultima, perchè eterna sarà la nostra vittoria.

Viva Pio IX! Viva Carlo Alberto! Viva l'Indipendenza d'Italia!

Genova, 19 aprile 1848.

GIUSEPPE TORRE.

NOTIZIE TEATRALI

MILANO. — Teatro Carcano. Questo teatro s'aprì lunedì venturo colla *Mata di Portici*, cantata da Virginia Bozzi prima donna, da Manfredo Stigelli primo tenore, e dal Vercellini primo basso. — La parte della muta sarà sostenuta dalla mima Bellini-Casati. — Second'opera sarà *Attila*, collo Scappini ed il Negri.

BOLOGNA. — Teatro del Corso. La *Beatrice di Tenda*, andata in scena il 6 corrente, non ebbe in pieno quel successo che sarebbe desiderato, perchè fra i molti ostacoli da superare onde ottenerlo più soddisfacente, eravi quello di non essere quest'opera opportuna ai mezzi di buona parte della compagnia. Contuttociò il pubblico non volle mostrarsi severo verso di nessuno, anzi tutti accebbe con amore, ed incoraggiò sovente anche i più trepidanti con festosi applausi. Diede poi luminosissimi contrassegni di verace soddisfazione e gradimento universale alla signora Marietta Gresti, la quale veramente fu quella che sopra tutti si distinse rappresentando la parte di protagonista con tutta la maestria di valente attrice e d'egregia cantante. Anche la signora Valburga Vaccari, che bene disimpegna la parte d'Agnese, è stata largamente applaudita e festeggiata, singolarmente al termine della sua romanza, da lei eseguita con quell'anima che è dono di natura non solo, ma non equivoca prova al tempo stesso di ottima scuola italiana di canto. In pieno

dunque il nostro pubblico non rimase scontento di rivedere quest'opera, che in tutti fatto aveva, in altri tempi, la più grande impressione, e lasciato indelebili reminiscenze. S. B. T.

LE CINQUE GIORNATE

Fin quando sarete

Govando, o Lombardi,

Quelle ire segrete

Nei petti gagliardi,

Fremendo di scuotere

Il giogo tiranno,

Che solo ai codardi

Si addice portar?

Letali saranno.

O genti d'Italia,

Perir tutti insieme

Per Dio ci faranno

La trepida speme,

L'incerte aspettar.

Sorgete,orgete,

All'arme, o Lombardi;

Quell'arme stringete

Che il naso offrirà.

Dio solo è con voi;

Ma chi contro Dio,

Chi l'campo terrà?

Qual grido! . . . Oh magnanimi!

E il nome di Pio,

Il nome d'Italia;

È un grido d'eroi,

Che incora, che inebria,

Che incendia, che gli uomini

Più ch' uomini fa.

Nel grido, negli animi

Concordi, o fratelli!

Or vaghian quelle ire;

Su, prodi ribelli,

La rabbia, l'ardire

Si sfreni, si sferrì,

E fate, implacabili,

Degl'itali ferri

A questi furenti

Stranieri pezzenti

La tempra assaggiar,

E morder la polvere

Che osaron colear.

Lombardi, m'udite.

Su, presti; de' barbari

Cavalli l'assalto

Le vie non paventino,

Sbarrate, munite,

Di travi, di tavole

Di carri impediti:

I tetti salite;

Dal basso, dall'alto

Scagliate, ferite.

Instando con questa

Che è vostra battaglia,

Stancate l'infesta

Atroce canaglia:

A stormo sonate

In suono di festa.

I bronzi fulminei

Son vani — a quei cani.

Che veggio? Trastullo

Le bocche emicidie

Son fatte al fanciullo;

Le canna e poi ride.

Fratelli, adorato.

Qui l'dito è di Dio.

Bisfemo chi l' nega!

È l'italo Pio

Che piange, che prega,

Italia, per te.

Mirate . . . ascoltate . . .

Vincemmo, vi dico!

Su su, la vittoria

Feroci incalzate . . .

Ma dove il nemico,

Il vinto dov'è?

Giovanni Torti.

FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

Dallo Stabilimento di Calcografia, Tipografia e Copisteria musicale di FRANCESCO LUCCA
Contrada di San Paolo, nel palazzo della Società del Giardino N. 935, e Negozio dirimpetto al Teatro alla Scala.

TIP. GEMELLI.

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce il Mercoledì ed il Sabato, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene o figuranti di costumi teatrali opere eminenti di pittura, scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca dirimpetto al Teatro alla Scala, — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Italiane lire 24, per l'estero 28, franco fino al confine.
Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.
L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

SOMMARIO

A guerra vinta le questioni di politica.
Contegno dell'Ungheria nelle cose d'Italia.
Documento storico curiosissimo.
La Deputazione Polacca.
Notizie recenti.

A GUERRA VINTA

LE QUESTIONI DI POLITICA

Il nostro Governo Provisorio aveva promesso di differire a guerra vinta le questioni di politica interna; e savamente, perchè la politica fomenta i partiti, e la guerra vuol l'unione di tutti in un partito solo.

Ma il Governo apersse tosto il suo foglio ufficiale a certi articoli sull'aristocrazia che offesero tutta la valorosa nostra cittadinanza. Gli altri giornali naturalmente misero fuori anch'essi le loro opinioni; si formarono adunanze di realisti e di repubblicani; si accesero tutte le contese di pace. Intanto abbiamo fatto dolorose perdite in Friuli e in Tirolo. Qual provida cosa sarebbe mai che il Governo Provisorio pregasse, in vista del crescente pericolo, i cittadini ad astenersi da tutti i pensieri che non siano d'armi e di movimenti militari e di finanze per sostenerli.

Noi non oseremmo pronunciare questo nostro voto se non vedessimo una delle parti giunta a un grado d'amarezza e di violenza che minaccia la pubblica e privata pace. Non contenti certuni di chiamare *idre, mostri e spie dell'Austria* tutti quelli che non pensano e non pos-

sono, per le loro circostanze e la loro nascita popolare, pensar come loro, si spingono fino alle minacce. Li abbiamo visti con maraviglia minacciare la morte agli editori di un giornale e l'incendio alla sua stamperia. Discorsi da Croati e non da liberi Italiani. Ora fanno altre cose che i Croati stessi non farebbero; lettere orbe; cose da Gesuiti; ignote e nuove nella nostra Milano.

Ne sia prova la seguente lettera scritta a uno dei cittadini meno dediti alle vane dimostrazioni, ma dei più benemeriti della pubblica difesa. È chiaro che la lettera, benchè sottoscritta da donna, sarà opera di qualche individuo non degno veramente d'appartenere nè al sesso gentile nè al forte.

Cittadino!

E fino a quando la vostra presunzione, caparbia ed ostinazione riuscirà di danno alla cosa pubblica? E sino a quando gli uomini duranno a credere in voi talenti e cognizioni utili ad essi? E mancano ancora prove per chiarire un nemico della patria? E la vostra presenza potrà tra noi essere ancora tollerata? Voi rifiutate il necessario aiuto dei Piemontesi; voi chiamate e chiamate infame chi gli conduce a mettere a pericolo la propria vita per noi, perchè solo s'innalza Re. Voi gridate che possiamo farne di meno; voi non vedete salvezza che nella repubblica, mentre in questa è ognora il precipizio aperto. E voi non venite pubblicato nemico nostro? non pagato dall'Austria? Si spenga una persona così nociva. E se il sesso mascolino teme piantarvi in petto un pugnale, una nova Carlotta sorgerà a liberare il suolo nostro da un mostro quale voi siete.

A questo ignominioso scritto si vorrebbe perdonare la immoralità e violenza, se si fondasse almeno sopra un fatto. Ma il cittadino preso qui di mira, contribuì ad aprire il confine all'Alleanza nostro coll'impedire tanto il progetto d'armistizio proposto dal nostro signor Conte Podestà, quanto quello proposto dal nemico per bocca dei Consoli delle Potenze. È certo che l'armistizio nostro cogli Austriaci avrebbe reso impossibile la venuta dei nostri al-

leati. Si aggiunge poi che lo stesso cittadino, nella mattina del quarto giorno, scrisse di proprio pugno la prima chiamata ai nostri alleati, che fu tosto mandata fuori di città coi palloni, e che, sottoscritta da qualche centinaio di cittadini, e si dice anche da Alessandro Manzoni, fu dopo la nostra liberazione portata a Torino dal sig. Conte Enrico Martini, allora inviato di Carlo Alberto presso i Lombardi, e adesso inviato dei Lombardi presso Carlo Alberto. Ecco la chiamata.

ITALIA LIBERA

W. PIO IX

Consiglio di Guerra 21 Marzo

La città di Milano per compiere la sua vittoria e cacciare per sempre al di là dell'Alpi il comune nemico d'Italia, domanda il soccorso di tutti i Popoli e Principi Italiani, e specialmente del vicino e bellicoso Piemonte.

Si noti che allora il Governo Provisorio non aveva ancora avuto l'animo di dichiararsi.

Nello stesso giorno i palloni spargevano anche quest'altro appello ai nostri alleati, scritto dalla stessa mano del nostro.

ITALIA LIBERA

W. PIO IX

Consiglio di Guerra 21 Marzo

Ora mai la lotta nell'interno della città è compiuta. È tempo che le città vicine si scuotano e imitino l'esempio di questa. Noi invitiamo tutte e ciascuna a costituire un Consiglio di Guerra, che lasci le cose di consueta amministrazione ai Municipi costituiti in Governi Provisori. Per noi vi è un solo ed unico affare, quello della guerra per espellere il nemico straniero e le reliquie della schiavitù da tutta l'Italia. Invitiamo tutti i Consigli di Guerra a limitarsi a questo — Ci sarà grato il ricevere loro immediate notizie e intelligence per mezzo di Commissari che abbiano animo degno dell'impresa — Noi dimandiamo ad ogni città e ad ogni terra d'Italia una deputazione di bajonette, che, guidata da qualche buon capitano, venga a fare una giornata d'Assemblea generale a piè delle Alpi, per fare l'ultimo e definitivo nostro concerto colli stranieri — Si tratta di ridurli coi debili modi a portarsi immanente dall'altra parte delle Alpi; ove Dio li renda pure liberi e felici come noi.

Viva PIO IX.

21 Marzo.

Nello stesso giorno lo stesso cittadino scriveva la seguente lettera al signor Conte Martini, nella quale gli si accennava che il dimandato soccorso non importava il sacrificio dell'acquistata padronanza e libertà.

Signor Conte Martini

Milano 21 Marzo 1848

Dal Consiglio di Guerra.

La città è dei combattenti che l'hanno conquistata. Noi non possiamo richiamarli dalle barricate per deliberare. Noi battiamo notte e giorno le campane per chiamare aiuto. Se il Piemonte accorre generosamente, avrà la gratitudine dei generosi d'ogni opinione. La parola gratitudine è la sola che possa far tacere la parola repubblica, e riunirci in un sol volere.

La saluto cordialmente.

Segue la firma

Si legge nella Gazzetta Universale Austriaca del 20 Aprile.

CONTEGNO DELL'UNGARIA NELLE COSE D'ITALIA

Finiamola colle perpetue assicurazioni d'amicizia e di fratellanza, coi doni di bandiere, colle deputazioni d'al-

legrezza e di ringraziamento che vanno e vengono da Presburgo a Pest; finiamola cogli scambievoli complimenti, io dico: i fatti devono parlare; e i fatti dimostrano molto dubbia l'amicizia dell'Ungheria per l'Austria. L'Italia vuol separarsi da noi e tutta la stampa ungherese ne tripudia. L'Ungheria non vuol dare né uomini, né danaro; anzi dimanda il ritorno delle sue truppe ungheresi dall'Italia; e si tenta sedurre alla rivolta le truppe italiane stanziate in Ungheria. Così fa una nazione che da secoli è intimamente unita coll'Austria, e che, per la sua costituzione, è tenuta a difendere col sangue e coi beni la conservazione dell'intera monarchia. Adesso che noi possediamo tutte le garanzie della libertà (?) e che ogni nazione è assicurata ne' suoi diritti (?), non si può più discorrere del soggiogamento e asservimento del regno Lombardo Veneto. Con queste frasi, dunque, il procedere dell'Ungheria non si scusa. E se anche dovessimo rinunciare all'Italia, l'Ungheria non sarebbe per ciò meno tenuta a cooperare efficacemente a conseguire favorevoli condizioni di pace. Si aggiunge che anche il valoroso Tirolo è assalito — e l'Ungheria sarà giustificata di posarsi le mani in grembo, e farsi placida spettatrice? Dite piuttosto sinceramente che non volete aver nulla di comune coll'Austria, tranne la persona del Sovrano, non prodigate belle parole che poi si palesano vane. Voi volete proteggere la giovane nostra libertà; volete assisterci contro una reazione? Fin dove si tratta d'un nemico intestino noi ci difenderemo da noi, ma contro il nemico esterno mostrateci dunque la vantata vostra fratellanza! — Rientrate in voi, e prendete miglior consiglio. Può ben venire, e ben verrà il tempo che voi avrete bisogno di noi! Fra Magiari e Salvi è la stessa diversità di nazioni come tra tedeschi e italiani o slavi. Fu mai la nazionalità italiana così minacciata da noi, come da voi quella della Croazia e Slavonia? Noi non abbiamo mai imposto all'Italia la nostra lingua, come voi imponete la vostra agli Slavi, ai Tedeschi e ai Valacchi, tanto a voi superiori di numero. Pertanto io vi ripeto ancora una volta, prendete miglior consiglio. Se voi vi tenete nella vostra insensibilità verso di noi, noi potremmo un giorno (e questo giorno della rappresaglia non è lontano quanto voi pensate), se voi ci chiederete assistenza, rispondervi mutamente: Ricordatevi dell'Italia.

Dr. Schick.

DOCUMENTO

ISTORICO CURIOSISSIMO

Negli scorsi giorni girava manoscritta per la capitale del Piemonte la seguente lettera, che fu diretta da Monsignor Franson, Arcivescovo di Torino, ad un suo carissimo Gesuita. Il lettore ci sarà grato della pubblicazione.

Mio caro Padre Grossi

Io lo sapevo che avreste dovuto tranguinare più d'un amaro boccone presso il governo per avere una meschina pensione: ci hanno trattati tutti ad un modo. — Senza avvertimenti, senza trattative ci hanno spogliato d'appoggi,

di sussistenze, di diritti e ci han mandati come fanno i cattivi padroni quando i loro servi divengono vecchi. — Tutti i delitti che ora ci possono apporre è di non pensarla alla moda: una virtù, ed anche, se vogliono così, un'opinione, è per essi una colpa imperdonabile, e non si ricordano che quando le idee da noi sempre combattute, e che ora sono di moda, erano guardate con ribrezzo anche dai nostri ingrati padroni, allora i santi eravamo noi e la canaglia invece i sussurroni delle idee liberalistiche: ma adesso che cambia il vento, i santi li hanno cacciati nella polvere e gli idoli dei novatori sono sugli altari.

Però pel Piemonte, chi ci ha ruinati è il Padre Breseciani. Io l'ho sempre avuto per un brav'uomo, ma per una testa calda e nemica della riflessione. Quando Gioberti ne punzecchiava per le prime volte, che necessità c'era di scatenargli contro il Conte della Margherita? che necessità poi di rompere la testa al Padre Pellico ed al Padre Garci, e compromettere la compagnia stando un vespajo che bisognava soffocare? Invece Gioberti tirò innanzi allegramente colla sua diatriba, contentissimo d'aver motivo di spacciare facilmente la sua merce e far credito alla bottega. — Fin tanto che il sig. Sue e l'atea università di Parigi ci perseguitavano colle loro finzioni retoriche, si poteva dubitare: ma quando un prete piemontese si mette a far guerra aperta al nostro istituto, che in buona fede era tenuto cattolico per eccellenza, allora le cose erano ridotte ad un punto che bisognava darsi per vinti.

Quando Mastai fu creato successore del santissimo nostro Papa Gregorio XVI, sul principio che si capivano le sue malte idee che sapevano per nulla d'ortodossia, e che puzzavano del carbonaro, senza riguardi si avrebbe potuto spaventarlo, che questi ambiziosi bisogna governarli colla paura, ma invece si lasciò fare. Gli amici di Roma, in mezzo a tanti oltraggi gettati sul nome del nostro potente istituto, non furono capaci di strappargli di bocca che qualche mezza disapprovazione sulle nefandità di Svizzera e di Piemonte. Chi ha avuto un po' di coraggio, posso dirlo senza ostentazione, sono io, che in vista dei tanti tradimenti dei migliori nostri amici che passarono al campo dei nostri avversari, ho combattuto sino all'ultimo momento, e avrei continuato a combattere se non mi avessero seneciato come un pericoloso ausiliario dell'istituto. Ah mio caro amico! quando ci penso, rabbrivisco d'avvero: eppure è così, di qui a pochi mesi non avremo più un palmo di terra ospitale che ci raccolga, e saremo cacciati di paese in paese da questi perfidi che abbiamo servito, sostenuto e difeso contro i loro ed i nostri odiati nemici che ora trionfano. Io, per me, grazie a Dio, non ho da dipendere da nessuno, e posso vivere onoratamente ed allegramente, lontano dai croci e dagli affari! ma non tutti si trovano nella mia condizione. Lo sapete pur troppo che alcuni dei nostri più potenti un giorno, ora sono ridotti ad una miserabile lotta contro le privazioni e la povertà. E questo è il frutto che hanno raccolto i signori amministratori che erano sempre per comprare; i danari, se sapevano i loro conti, e se volevano veramente far senno delle disgrazie del secolo passato, bisognava ritenersi, e non fare i grandi di Spagna a comprare latifondi, che abbiamo dovuto lasciare nelle unghie dei traditori. — Ma via, non irritiamoci con inutili lamentazioni: adesso quel che è fatto, è fatto. Sentite, senza offendervi, in caso avete bisogno, valetevi della mia casa, della mia tavola, delle sostanze; senza complimenti. Adesso

è venuto veramente il tempo di farla da buoni fratelli. Ma però eredo che non siate in questo stremo bisogno, poichè gli amici di Torino mi scrivono che stampate le più arrabbiate poesie contro l'odiato straniero, che siansi mai cantate da quelli delle bandiere: che vestite i velluti all'italiana colle piume sul cappello. Ma bravo l'eroc! di sicuro che non vi manca l'azzurra coccarda sul petto, e tutte le medaglie dei liberatori d'Italia. Se andate a Milano, come scrivete, potete presentarvi al Governo Provisorio come capitano della guerra santa — O padre Grossi, che sarete bello con due baffi!

Basta — se è inutile la vostra presenza in Italia, lasciate andare tutte le corbellerie e venite a trovarmi. Io ho ancor buona speranza di vedere la fine comica di questo ballo, nel quale hanno voluto costringerci alla più trista figura; spero nel proverbio: riderà bene chi riderà l'ultimo.

La Contessa è seriamente ammalata. Non sa come finirla colle ragazze, un imbroglio di più per noi. Guardate un po' se a Milano, presso il canonico De-Martino, potete riescire a qualche cosa. Aveva in vista tanti buoni affari con vari allievi che avevamo raccomandati al sig. Conte: ma adesso come si fa?

Non siatemi avaro delle vostre lettere, continuate col l'ultimo indirizzo per la via di mare. Sollecitate gli amici d'Asti e d'Alessandria, e credetemi col solito affetto

Tutto vostro

Luigi F.

LA DEPUTAZIONE POLACCA

Alle 4 pomeridiane del giorno 4 Maggio giunse in Milano un drappello di Polacchi, capitanato dall'illustre poeta Mickiewiez, qui appositamente venuti per visitare questa nostra città, la quale in cinque giornate ha saputo così gloriosamente lavare la vergogna di un servaggio trentenne. Tutta Milano in quel giorno era sossopra, ed una folla sterminata di persone era accorsa per incontrare questi ospiti generosi. — Tra la guardia nazionale, tutta sulle armi e preceduta da apposita banda e con bandiere portanti l'iscrizione di *W. la Polonia sorella all'Italia nel martirio e nel riscatto*, scorgevansi i più eletti alunni del nostro Seminario Arcivescovile i quali, memori di quel fatto scritturale che, mentre *Mosè orava sul monte i Leviti combattevano al campo*, non hanno voluto rimanersi inoperosi spettatori della gran lotta della nostra indipendenza; ed al vedere quei giovani in vesta talare e collo schioppo in mano, gli occhi si riempivano di lacrime per commozione.

I Polacchi vennero trionfalmente condotti dal dazio di porta Romana, per cui fecero la loro entrata, sino al palazzo di residenza del Governo Provisorio, dove il popolo si diede a gridare per chiamar sul balcone il famoso poeta Slavo. Ed egli, infatti, vi si affacciò e disse parole così calde ed eloquenti che gli applausi scoppiarono fragorosissimi. Fra l'altre belle idee esposte del Mickiewiez si notò questa, che noi vogliamo riportare colle sue medesime parole: « Da questa città noi faremo ritorno alla patria nostra passando sempre sulle ruine del caduto ed infame colosso Austriaco ».

Notizie Recenti

È giunto jersera in Milano il celebre avvocato ANGELO BROFFERIO, di Torino, stato eletto testè alla carica di Deputato, malgrado i bassi e vituperevoli intrighi che s'erano fatti per escluderlo dai liberali di fresca data, dagli antichi gesuiti e da tutti coloro che hanno ragione di temere gli effetti della sua libera, calorosa ed efficacissima parola. — Il ritorno fra noi di questo valentuomo segna come un nuovo trionfo della nostra gran causa, mentre tutti sanno quant' egli fosse invisito all'antica polizia milanese, e quale solenne bando avesse scagliato contro di lui il barone Torresani, di sempre gloriosa ricordanza. — Non sapeva darsi pace il Tirannello che nel vicino Piemonte potesse impunemente vivere un uomo il quale da tanti anni, colla voce, e colla stampa, e cogli scritti inediti muoveva guerra atrocissima contra ogni sorta di dispotismo, ed usava con tanto fervore invocare l' ora in cui finalmente suonasse la campana della libertà italiana.

La sera di lunedì 4 Maggio al Teatro Re si è aperta la *Palestra Parlamentaria*; nuovo arringo dischiuso alla parola dei nostri concittadini, che venne soffocata fin qui collo sbadaecchio della polizia. A pensare che per l'addietro bisognava guardarsi badar ben bene intorno prima di arrischiarsi a proferire sotto voce la propria opinione all' orecchio di un amico, quasi non par vero che ora si possa con tanta libertà discorrerla intorno ad ogni più arduo, e delicato argomento. — Ottima scuola è codesta Palestra, per prepararci alle pubbliche discussioni delle camere e sciogliere lo scilinguagnolo a noi buoni ambrosiani, che l'abbiamo legato per tanti anni. — Sia, dunque, lode ai valorosi giovani che l'hanno promossa.

Alcuni sofisticati si sono gravemente scandalizzati perchè, nelle attuali contingenze della patria nostra, si fossero riaperti i minori teatri, parendo loro che siffatte distrazioni distogliessero la mente dal grave pensiero della guerra, di cui dovrebbero esser tutti preoccupati; e, quindi, con avvisi e proclami hanno distolto il pubblico dal frequentare siffatti convegni, onde il Teatro Garcano, per primo, ha già dovuto chiuder le porte. — Ben a ragione, adunque, il cittadino Angelo Boracechi ha alzato contro di essi la voce, lamentando il grave danno che, in grazia loro, toccherà a tante povere famiglie. — Ma, a dir vero, come si può disconoscere l'influenza che le arti, e massime il magistero musicale, possono avere sugli animi per eccitarli a sentimenti virili e magnanimi? E perchè, dunque, la defunta polizia non ha mai voluto permettere che la *Muta dei Portici* si rappresentasse per intero, se non perchè alla vista di quella congiura gli spettatori avrebber potuto sentirsi riaccesi dall'entusiasmo patrio, ed accorrere con maggior lena a brandir quelle armi di cui i nemici nostri hanno tanta paura?

Gli studenti del seminario di Teologia in Milano, e di Filosofia in Monza, hanno implorato ed ottenuto dal Governo Provisorio di poter far parte anch'essi della Guardia Nazionale, destinata non solo alla tutela dell'ordine interno, ma eziandio a difesa contro gli esterni nemici. Commoventi sono le parole con cui questi giovani generosi hanno implorato la grazia di poter dividere cogli altri concittadini i rischi del cimento e la gloria della vittoria. — «Noi soli staremo inoperosi e parassiti? soli godremo

della libertà che altri ne ha comperata? Noi rimaner non possiamo fra poche mura, mentre padri e madri sacrificano le proprie loro vite sul campo; noi non sapremo mai più comparire fra le vie, mentre ogni uomo del popolo potrebbe chiedere giusta ragione di nostra inerzia tra le fila di numerosa e robusta gioventù. A noi pure venga assegnata una parte d'azione, di fatiche, di pericoli fra i lontani fratelli. Invano la squilla vorrà ora chiamarne agli studi pacati e alle severe meditazioni; altri sono i nostri pensieri, altri le immagini della mente. Invano due imposte vorranno segregarci dal popolo, chè coi TOPOLO STANNO I NOSTRI VOTI, LE NOSTRE SPERANZE, I NOSTRI CUORI...»

La scorsa domenica è giunto in Torino l'abate Gioberti, e prese alloggio all'*hôtel Feder*. Erano le 9 del mattino, ed il popolo accorse sotto le finestre dell'esule illustre, il quale, dopo aver detto poche parole di ringraziamento per la tanta simpatia che gli era mostrata, si ritirò dolente di non poter aggiunger più altro perchè stanco e malato. — La sera tutta la città fu illuminata. Verso le 7 1/2 la guardia nazionale, con bandiere, sfilò dinanzi all'albergo, al balcone del quale comparve un giornalista a ripetere, con ingrata e stridula voce, le parole che Gioberti non poteva rivolgere direttamente al popolo, trovandosi colla febbre addosso. Se starà meglio, come a quest'ora già sembra, l'autore del *Gesuita Moderno* capiterà da un giorno all'altro a Milano.

Abbiamo da Roma le più gravi notizie. Quel magnanimo popolo che, stanco di vivere sotto il vituperabile dominio Gregoriano, aveva le cento volte tentato indarno di riconquistare la ben dovutagli libertà colla forza delle armi, seppe accortamente trar partito da una incompleta amnistia per ispingere, a furia d'applausi e d'ovazioni, il nuovo e più mansueto suo Sovrano sulla via di quelle riforme alle quali gli Italiani erano già da tanto tempo maturi. Di tratto in tratto, però, apparivano nel Pontefice così inesplicabili contraddizioni che tutti riempiva di stupore e di dolorosa incertezza. — Ma tutto cedeva al fascino onde s'era circondato il di lui nome perchè lo si venerava come il primo iniziatore del risorgimento Italiano, e per conseguenza il più formidabile nemico degli stranieri oppressori. — Quando si mostrava tanto ritroso a metter di mezzo la sua invocata autorità per render pago il voto di tutti i popoli, che così manifestamente s'era palesato contro la setta gesuitica, lo si giustificava col dire: *sarà per prudenza*. — Finalmente, gli scorsi giorni i Romani vedendo come PIO IX non voleva decidersi mai a dichiarare guerra formale contro l'Austria ed a rimandarne l'Ambasciatore, a lui ricorsero con petizioni, con deputazioni, e con mille altri legalissimi spedienti: tutti indarno, che anzi, nel concistoro del 29 Aprile, il PAPA protestò esplicitamente che, come Padre della Chiesa non avrebbe mai mosso guerra a' suoi figli.

A siffatta dichiarazione tutta Roma corse alle armi. La Guardia Civica prese possesso delle varie porte della Città onde *nessun Prete, nè Frate, e neppur egli il PAPA*, potesse sfuggirne, che anzi gli venne intimato che se, per la sera del giorno 4 Maggio non avesse ceduto all'universale desiderio, l'avrebbero dichiarato decaduto dal potere temporale e si sarebbe tosto eletto un Governo Provisorio, di cui farà parte Terezio Mamiani. — Stiamo a vedere, e speriamo in bene.

Coi Tipi di FRANCESCO LUCCA, Editore Proprietario.

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce il Mercoledì ed il Sabato, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentati scene o figurini di costumi teatrali, opere eminenti di pittura, scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca drimpetto al Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Italiane lire 24, per l'estero 28, franco fino al confine.

Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.

L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

SOMMARIO

Gioberti a Milano

Necessità di non pensare, per ora, che alla guerra.

Angelo Brofferio alla palestra parlamentaria

Dichiarazione dell'incaricato di Sicilia, favorevole alla causa della nostra indipendenza

Notizie recenti

Si unisce il canto di guerra ai Lombardi, a tre voci, del Maestro Foroni

GIOBERTI A MILANO

Vorremmo avere anche noi una corona per Vincenzo Gioberti che illustrò la dottrina della indipendenza italiana, figlia delle nostre scuole politiche, sospiro d'ogni anima italiana, santificata dal sangue di tanti martiri. Epperò anche noi traemmo volontieri sotto le sue finestre, desiderosi di fargli onore, come si conviene ad ospite così benemerito delle comuni speranze. Ma non possiamo dissimulare che molti rilevarono scandalo dalle parole dette in suo nome dal sig. Massari, e fu creduto senz'altro che il nuovo Senofonte frantendesse i propositi del maestro. Dicevano: quand'anche Gioberti abbia intenzione di ammaestrarci sulla ragione delle forme politiche nelle quali si comporrebbe meglio questa parte d'Italia, sa pure che il nostro governo, posto in una condizione delicata, anzi difficile, e per ciò appunto giudice migliore delle cose nostre, si è fatto coscienza di non pronunciare sui destini della patria se non a guerra finita.

Or veda a quale conclusione riusei quella lezione di catechismo politico fattaci jeri sera dal sig. Massari, per conto di Gioberti. Certe combinazioni, nate forse dal caso, si reputarono ordinate a confiscare nell'utile di un partito i timori e le speranze del popolo. — Il bullettino della guerra, nella sua forma ufficiale, uscente dalla ragione consueta: indi le notizie di Roma e l'adombrare di pericoli vicini;

il pretescere di mene gesuitiche e austriache, di intrighi inglesi e francesi, e, dopo tutto questo, l'invito al popolo di gridare all'unione col Piemonte, sembrò rivelasse l'abuso di un nome rispettabile a favore di un intrigo. E di certo, egli medesimo, il magnanimo Carlo Alberto che ora spende la vita in servizio d'Italia, che ci offerse l'ajuto del suo braccio con sì nobili riguardi, deve sentir pudore che si metta in mezzo il nome del suo governo, in una questione così delicata. Carlo Alberto, re e soldato italiano, che adopera armi e sangue italiano per una causa tutta italiana, rispetta quant'altri la ragione dei tempi, e sa che le candidature de' principi a nuove sovranità non possono essere che premio di servigi insigni, e che noi mistreremo la nostra gratitudine dalla grandezza del beneficio il giorno eh' egli avrà scritto sulla sua gloriosa bandiera: *Italia redenta*. Forsecchè l'indugio dei Lombardi a dichiarare il concetto della forma politica in cui desiderano di comporre il proprio paese impedisce a Carlo Alberto, a' suoi, e ai prodi di tutta Italia, di vincere lo straniero? Fu detto dal Massari, e da non so chi altro, che il Pontefice si lasci abbindolare da cabale gesuitiche e austriache. E che per ciò? La coscienza timorata di quel giusto può ben patire qualche sorpresa da parte degli iniqui; ma il re di Roma, in cose italiane, non lascerà mai di essere italiano e nostro, per essere de' Gesuiti o dell'Austria. La causa italiana è troppo gran moto perchè oggimai vi possano le ubbie di alcuni pochi, sognanti ancora il trionfo di una casta, di un interesse privato contro la volontà de' popoli. I principi italiani rappresentano Italia, e han chiusi gli occhi chi non vede che principi italiani non possono essere che a questo patto. Poi, come se questo non basti a far paura, sussurrano di intrighi inglesi e francesi. Noi non sappiamo di intrighi inglesi e francesi: dei primi potremmo forse convenire, degli altri neghiamo arditamente. Al postutto, se veri siano codesti intrighi, bisognava allora dire: Italiani tutti, dall'Alpi al Libièo, siamo ventiquattro milioni

che vogliamo l'indipendenza, e l'avremo nella concordia delle opinioni e degli sforzi. E se anche fossimo pochi, a cuori che battono del sacro palpito della libertà non bisogna contare i nemici, ma accennare dove si trovano. — Queste sono le sole dottrine da predicare adesso ai popoli italiani: ogni altra è intempestiva, rompe il fascio delle volontà, è fomite di civili dissensi, ajuta i nemici della nostra causa.

NECESSITA' DI NON PENSARE, PER ORA, CHE ALLA GUERRA.

In un giornale toscano, segnalato per la sua servilità, ci piace incontrare queste scie e oneste parole:

Io l'ho detto mille volte, e in mille forme, e non mi stancherò di ridirlo mille altre volte e in mille altre guise; perchè è un vero da cui dipende la salute dei popoli, e che pure l'animo umano stenta ad ammettere con quella pienezza di persuasione che ha potere su tutte le parole, e su tutte le opere. — La norma della vita pubblica è la medesima che quella della vita privata; è la legge interiore dell'uomo: è quella legge che ad un tempo lo fa buono e savio, buono ed amabile, intrepido e prudente, amante della libertà e obbediente alle leggi, sostenitore coraggioso delle considerate opinioni proprie, ma riverente delle opinioni altrui; fervido zelatore del bene senza orgoglio, senza odio, senza ira: forte per posporre ogni umano riguardo alla difesa del vero e del giusto, e più ancora per contenere se stesso e preservarsi da ogni sorta di malevolenza.

Nei grandi pericoli, nei grandi mali, in tutte quelle occasioni in cui una generale e forte commozione ci fa consentire in un medesimo affetto, e ci fa riconoscere più manifesta la necessità di aiutarci scambievolmente, di concorrere stretti ad una medesima opera di comune salute; noi siamo eroi. L'anima umana è posta allora in quelle condizioni nelle quali tacciono le male passioni, e prevalgono i puri e nobili sentimenti: ella conosce la sua individuale debolezza, e non è superba; si sente forte nella congiunzione con gli altri, ed è riconoscente. L'amore meschino di sé, l'amore che invilisce e separa, è soffocato: l'amore degli altri, l'amore generoso, che purifica, che inalza, che affratella, trionfa nel cuore dell'uomo e lo fa simile a Dio.

Ora i pericoli nostri non sono certo finiti. Un pericolo tremendo e universale ci sovrasta tuttora, finchè l'esercito Austriaco non è sconfitto o non è cacciato d'Italia. Ma questo pericolo non è da tutti veduto o conosciuto egualmente. Non siamo tutti in Lombardia e nel Veneto a veder in faccia i nostri oppressori; non udiamo i lamenti di chi geme ferito o minacciato dal ferro dei nuovi Uani. Un timore comune, o, più bella del timore, una compassione comune non stringe tanto in un solo cuore tutti i cuori italiani, che ogni affetto privato si perda nel magnanimo affetto della patria carità. Parliamo tutti d'Italia; diciamo tutti d'operare per l'Italia; ma non è vero. Sotto questo nome si pensa e si parla di uno Stato, di una città; forse ancora per un ordine, o contro un ordine di cittadini, per un principe e contro d'un principe. Si pensa e si parla di sé stesso; perchè si intende promuovere una pubblica utilità, la vittoria della propria setta, o della personale opinione.

Io non adulerò né privati né popoli, né signori né popolani, né repubbliche né Re. Dirò a tutti: vogliamo

noi davvero che l'Italia risorga a Nazione? Che l'Italia sia forte, sia libera, sia prospera, sia tranquilla? A una sola cosa pensiamo ora: Scacciamo lo Straniero. Ogni Stato Italiano, antico o nuovo, durevole o passeggero, è Provincia d'Italia. Si guardi egli stesso come tale; riguardiamolo noi come tale. Concorra esso quanto può alla Santa Crociata; o abbia nelle sue terre il nemico, o non l'abbia: concorriamo tutti per lui e con lui: siamo un solo popolo, un popolo di armati; l'esercito di Dio, che scaccia il Cananeo, e conquista la propria Patria. L'Eredità promessa ai suoi padri.

Passiamo il Giordano, facciamo cadere le mura di Gerico (e più d'un Gerico abbiamo noi da smantellare); e poi segneremo i confini delle tribù; e costituiremo la nuova Nazione d'Israello. — Ma noi in vece, come se già Peschiera, Mantova, Verona avessero aperto le loro porte; come se Radetzki avesse preso la fuga, e nessuna nuova forma di Vandali potesse scendere dal Tirolo, o fragittarne l'Isonzo, determiniamo le future sorti d'Italia. Maledicendo e stracciando il trattato di Vienna, ne stipuliamo mille a capriccio nostro, tra noi e noi: distribuiamo i popoli, assegniamo gli stati; o tutti popoli e tutti gli stati aggregiamo in quel che si chiama Italia una, e che sarebbe Italia più che *moltiplice*, perchè sarebbe Italia *discorde*. Chi sussurra sommessamente la parola *Repubblica* dolendosi che altri gridi o una sola fortissima, o pochissime forti Monarchie Costituzionali. V'è chi pubblica indirizzi ai popoli; v'è chi, giungendo ora in Italia, si volge a noi come liberatore o come legislatore.

E quasi che non fosse già troppo grave male e pericolo il distrarre gli animi dal pensiero incalzante della comune difesa, con discussioni intempestive; quasi che non fosse male e pericolo maggiore divider gli animi con discussioni che divengono controversie; si convertono le opinioni in sentenze, i consigli in ingiunzioni, la confutazione in rimproveri, la disputazione in inimicizia, e quasi quasi le parole in atti. Ora di tutto questo, (abbiamo il coraggio di persuadercene) di tutto questo la cagione è una sola: è l'orgoglioso amore di noi stessi, che, non domo da noi nella nostra vita interiore, nella vita di famiglia, nella nostra consuetudine d'uomo ad uomo, penetra non osservato nella nostra vita politica, e la intorbida, l'avvelena, la corrompe. Egli è che tiranneggiava sui troni e ne Consigli Aulici; egli, che tiranneggiava ora sulle piazze, entro i caffè, coi proclami, o coi giornali. Egli despota nel comando, egli despota negli interessi, despota nelle ambizioni, despota nelle opinioni.

E noi ci vantiamo d'essere liberali, d'essere Italiani? Se siamo Italiani, a una sola cosa pensiamo ora, e adoperiamoci calorosamente: alla liberazione d'Italia. Se siamo liberali, mostriamoci tali con le opere: non neghiamo agli altri la libertà che vogliamo per noi: non imponiamo ai popoli le nostre fantasie, i nostri amori ideali, le opinioni che traemmo dai libri e forse ascoltiamo in paese straniero. Lasciamo che in Italia sorga e regni il pensiero italiano, il senno italiano, la temperanza italiana. Rinunciamo ciascuno a noi stessi, per salvezza e ben esser di tutti: rinunciamo all'ozio e alle comodità, chi per combattere, chi per ammaestrare, chi per consolare: rinunciamo al superfluo dei nostri averi, e a qualche cosa ancora del meno necessario per sovvenire alle necessità degli stati che sono oggi necessità d'Italia: rinunciamo agli stolti giuramenti di setta, alle fattizie dottrine dei erocechi; rinunciamo alle parole altiere e alle pa-

AI LOMBARDI

CANTO DI GUERRA

MUSICA DEL M.^o FORONI

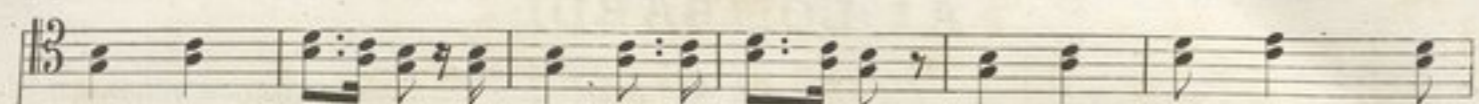
A TRE VOCI

TENORI

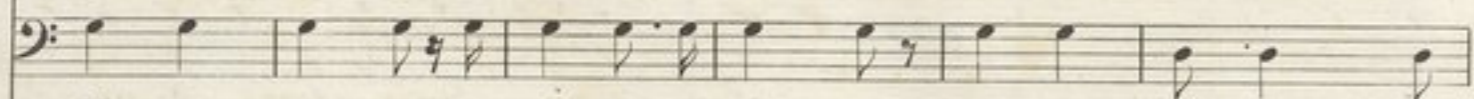
BASSO

MARZIALE

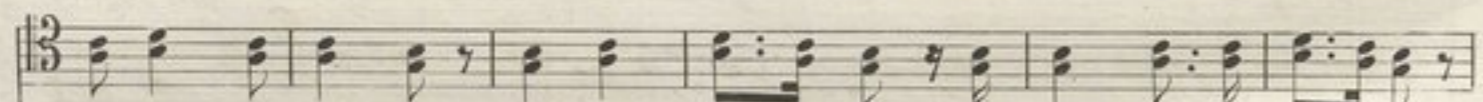
The musical score is arranged in three systems. The first system is for Tenors and Bass, with lyrics: "Su Lombardi all'armi all'armi su Lombardi all'armi al-". The second system continues the lyrics: "l'ar-mi del-la glo-ria è sur-to il di su Lombardi all'armi al-". The third system concludes with: "l'ar-mi del-la glo-ria è sur-to il di su Lombardi all'armi al- l'ar-mi su Lombardi all'armi all'armi del-la gloria è surto il di". The Marching band part (MARZIALE) is shown in a grand staff with treble and bass clefs, providing harmonic accompaniment for the vocal parts.



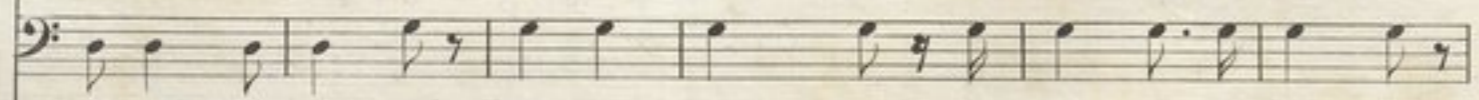
1.^a Non u - di - te ne' cam-pi fe-ro - ce del Te - de - sco ab - bo -
 2.^a Questa in - fa - me ca - ter - va di schia - vi sgombri al - fi - ne le I -
 3.^a Santo a - mor del - la pa - tria tu spi - ra nuo - va le - na ne'



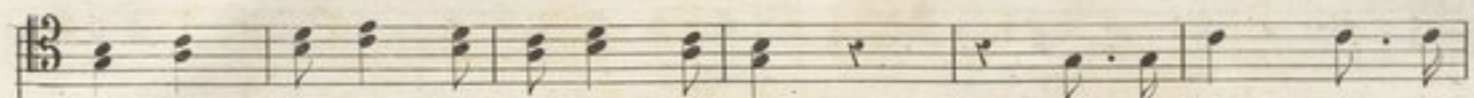
Non u - di - te ne' cam-pi fe-ro - ce del Te - de - sco ab - bo -
 Questa in - fa - me ca - ter - va di schia - vi sgombri al - fi - ne le I -
 Santo a - mor del - la pa - tria tu spi - ra nuo - va le - na ne'



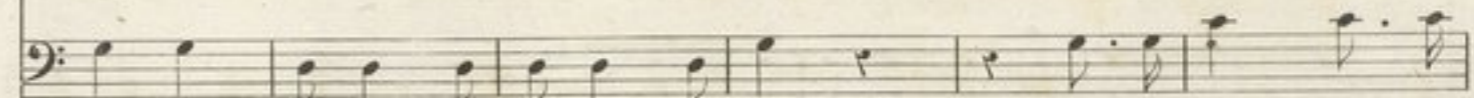
- ri - to la vo - ce che alle ma - dri sugl' oc - chi fu - ren - te
 - ta - li - che sponde il ser - vag - gio è ser - ba - to agl'i - gna - vi
 pet - ti Lom - bar - di tu li spin - gi fra l'im - peto e l'i - ra



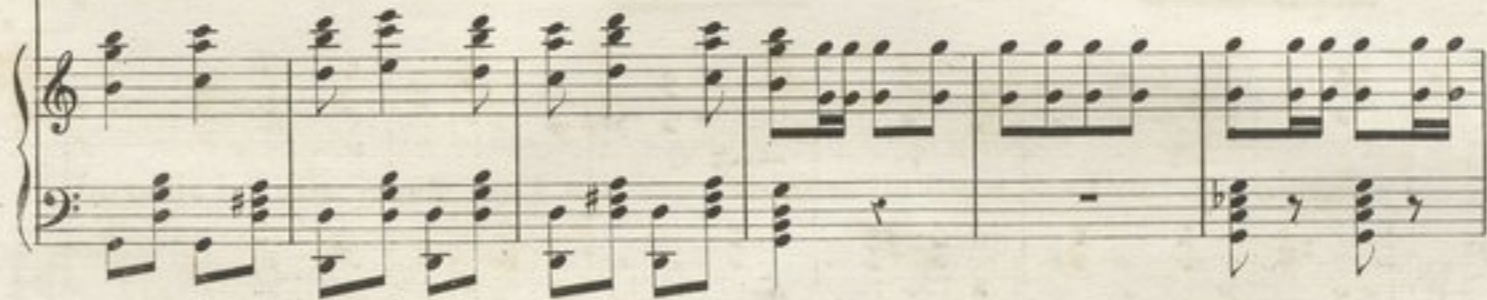
- ri - to la vo - ce che alle ma - dri sugl' oc - chi fu - ren - te
 - ta - li - che sponde il ser - vag - gio è ser - ba - to agl'i - gna - vi
 pet - ti Lom - bar - di tu li spin - gi fra l'im - peto e l'i - ra



vie - ne i figli in - no - centi a sve - nar. Su con - cor - di mo -
 dei con - cordi al va - lor li - ber - tà. Non più tre - gua, Lom -
 del - la pugna il ne - mico a fu - gar. Per te tor - ni d'I -



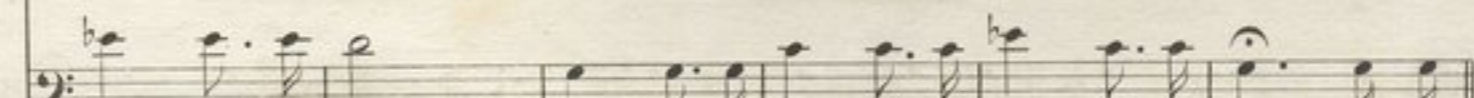
vie - ne i figli in - no - centi a sve - nar. Su con - cor - di mo -
 dei con - cordi al va - lor li - ber - tà. Non più tre - gua, Lom -
 del - la pugna il ne - mico a fu - gar. Per te tor - ni d'I -



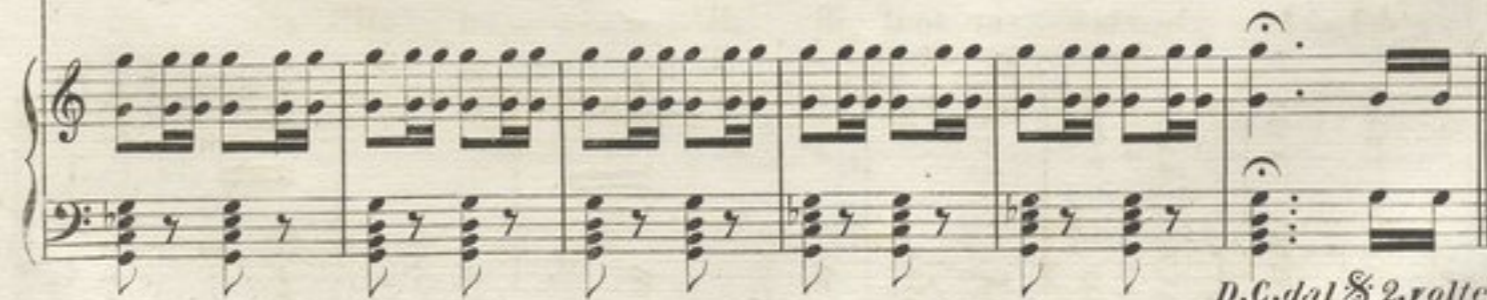
*D.C. dal § 2. rolle
 poi segue*



- viam cit - ta - di - ni del - la pa - tria le mu - ra a sal - var. Su Lom -
 - bar - di, al fug - gen - te fin - che l'Al - pi var - ca - te non ha. Su Lom -
 - ta - lia il ves - sil - lo fra le gen - ti te - mu - to a brillar. Su Lom -



- viam cit - ta - di - ni del - la pa - tria le mu - ra a sal - var. Su Lom -
 - bar - di, al fug - gen - te fin - che l'Al - pi var - ca - te non ha. Su Lom -
 - ta - lia il ves - sil - lo fra le gen - ti te - mu - to a brillar. Su Lom -



*D.C. dal § 2. rolle
 poi segue.*

4

- bardi all'armi all' armi su Lom-bardi all'armi all' ar-mi del - la gloria è

- bardi all'armi all' armi su Lom-bardi all'armi all' ar-mi del - la gloria è

sur-to il dì su Lom-bardi all'armi all' armi su Lom-bardi all'armi all'armi

sur-to il dì su Lom-bardi all'armi all' armi su Lom-bardi all'armi all'armi

del - la glo-ria è sur-to il dì all' ar - - - mi all' ar - - - mi

del - la glo-ria è sur-to il dì all' ar - - - mi all' ar - - - mi

75 6992 75

role acerbe: rinunziamo a tutto quello che è una secreta adorazione di noi stessi: e nella fermezza del rispettare e dell'amare, troveremo la forza della concordia, e la grandezza della libertà.

Per vincere il nemico straniero, che combatte la nostra indipendenza; per vincere il nemico nostrale che ci conturba e ci divide, vinciamo il nemico che abbiamo dentro di noi: vinciamo noi stessi.

Raffaello Lambruschini.

ANGELO BROFFERIO

ALLA

PALESTRA PARLAMENTARIA

Abbiam già annunciato l'arrivo tra noi dell'Avvocato Angelo Brofferio: ora diremo come i Milanesi abbiano festeggiato questo illustre campione della libertà italiana. — Nel giorno 3 di Maggio, che fu il solo in cui egli poté qui trattenersi, gli fu dato da molti fra i più distinti nostri concittadini un sontuoso pranzo, al quale intervennero eziandio Giuseppe Mazzini, Carlo Cattaneo, Filippo De Boni, Savino Savini, De Castillo di Sant'Onofrio, rappresentante della Sicilia, ed altrettali valentuomini.

Alla sera poi, essendo stato con appositi avvisi in istampa annunciato che egli aveva gentilmente accettato di presiedere alla palestra parlamentaria del Teatro Re, il concorso vi fu assai maggiore del solito, e non appena il Brofferio è apparso dinanzi al pubblico, ne fu salutato con generali applausi. — Siccome quell'adunanza era stata improvvisata solo per aver occasione di dare questa prova di simpatia e di stima al celebre oratore piemontese, le discussioni non furono troppo ordinate, nè interessanti. Più forte, adunque, fu la meraviglia di tutti nell'udire come il Brofferio, nel prender commiato, abbia saputo con tanta lucidezza di idee e con tanta eloquenza di parola, riepilogare i lunghi discorsi che s'eran fatti, ed aggiungere, in proposito di ciascuna questione, il proprio avviso. S'era parlato, per esempio, dell'opportunità di togliere ogni vincolo all'esercizio di tutte le professioni, industriali e letterarie non solo, ma eziandio scientifiche; ed il Brofferio fece osservare quanto dannosa riescirebbe costesta soverchia libertà, massime in riguardo all'arte medica, poichè darebbe tosto origine all'empirismo e farebbe sorgere una turba di ciarlatani, di cui il mondo è già anche troppo infestato.

In quanto ai vincoli che da taluno si sarebbe voluto imporre all'introduzione delle merci e delle mode straniere, il Brofferio, applaudendo a tutti quei mezzi che possono valere a far prosperare l'industria e l'idea nazionale, mostrò come le sciagurate condizioni politiche in cui siamo stati oppressi fin qui, ci fan pur troppo sentire il bisogno di ricorrere in molte e molte cose all'esperienza delle altre nazioni che da molto tempo ci han preceduto sul fecondo sentiero della libertà: e del resto, dichiarò d'aver tanta fiducia nel sano discernimento degli Italiani da non dubitar punto, che, appena ne abbiano un saggio indirizzo, sapranno togliere dalle estere nazioni quanto esse hanno di meglio, e sfuggirne i difetti.

Nella discussione sull'arduo tema delle elezioni, avevan molti asserito che, quando un uomo ha raggiunto l'età maggiore, che è fra noi da poche settimane stabilita ai 21 anni, può aver diritto di essere Elettore e Deputato. Ma qui il Brofferio, facendo osservare quali e quanti interessi concorrono a far escludere dalla Camera

gli uomini che hanno più libera e franca la parola, notò come gli elettori così giovani ed inesperti potrebbero essere più facilmente sedotti e travolti dai tenebrosi e perfidi raggiri che da tutte parti si muovono all'epoca delle elezioni.

E perchè taluno era uscito a dire che i tempi nostri non sono peranco maturi a certe più popolari franchigie, l'esimio orator piemontese, attribuendo a delicata modestia una tale asserzione, per provare come i Lombardi siano atti e degni di qualsiasi più libera istituzione civile, notò come la più completa libertà di cui godiamo di presente, non sia mai stata peranco turbata dal minimo abuso, dalla più perdonabile licenza. E queste cose in onore del nostro paese egli le seppe dire con così calde parole, con accento sì appassionato, che il pubblico non poté frenarsi e più volte lo interruppe con entusiastici applausi.

In fine, nel prendere commiato con affettuoso e lusinghevole addio, avvalorò l'opinione di chi aveva proposto non si dovesse tampoco iscrivere a processo verbale il nome dell'abate Antonio Rosmini, il quale, fattosi seudo, non di quella religione che noi tutti portiamo nel cuore e che ci insegna il modo di tornar liberi e grandi, ma di una dottrina arida e fratesca, ebbe cuore di conturbare la veneranda canizie del filosofo Melchior Gioja, e di oltraggiare le ceneri ancor calde del vero patriarca Gian Domenico Romagnosi, nel perfido intento di distogliere la gioventù dall'ammaestrarsi alla generosa scuola lasciataci da quei sommi maestri.

Commosa l'adunanza a sì eloquente discorso, e più non sapendo in qual modo attestare al grande oratore la piena degli affetti ond'eran tutti compresi, lo si pregò con universale suffragio, di voler onorare di sua presidenza anche l'adunanza dell'indomani: ed avendo egli dichiarato che, per gravi impegni anteriormente assunti, gli era pur forza di subito partire, si votò di stendergli un indirizzo di congratulazione e di ringraziamento. Quindi, molti fra gli uditori, salsero dalla platea sul paleo scenico, come per veder più dappresso quell'uomo che aveva saputo destare nei loro animi così forti commozioni.

Sia, adunque, reso il debito onore ai Caragliesi, i quali seppero scegliersi un così degno rappresentante alla Camera dei Deputati. E ci sia lecito far osservare a quei signori i quali mostrano di avere tanto interesse per la fusione della Lombardia col Piemonte che, per riuscire a ciò, non è buono lo spediente che hanno scelto — collo spargere dissidj fra i popoli dei due stati — con colmare i Lombardi di vitupero, chiamandoli *inerti*, *ingrati* e gente sol buona di fare proclami — ed in fine col muovere una guerra così atroce e così vile ad un loro distinto concittadino, al quale i Lombardi sono stretti con sentimenti di antica simpatia e riconoscenza.

DICHIARAZIONE

dell'incaricato di Sicilia in favore della causa della nostra indipendenza.

Giunto fra voi Commissario del Governo di Sicilia, il mio primo dovere è quello di avvertirvi che, al primo annunzio della guerra santa italiana, un solo fu il voto di Sicilia intera, quello cioè di correre tutti in Lombardia a combattere l'Austriaco, nostro comune nemico. Ma il Governo, suo malgrado, fu forzato a reprimere questo slancio patriottico, che gigante sorgeva per incantesimo in tutta l'Isola; in quanto che la nostra terra è tuttora bersagliata

dalle ostilità di quel Borbone che per tanti anni l'ha manomessa, impoverita, conculcata e spregiata.

I Siciliani sono e saran sempre Italiani, e mendace è colui che ancor volesse impugnarlo. Ma i Siciliani non possono attualmente che mandare (come han fatto) in Lombardia una Deputazione armata a rappresentarli. Non appena però il mascherato Despota di Napoli, sgombrando la Cittadella di Messina, cessi da quella guerra fratricida e anti-italiana, che da tutti i buoni e veri italiani è riprovata e maledetta, venti mila Siciliani almeno voleranno a dividere coi loro fratelli i rischi, le fatiche e le glorie dell'attuale nostra Crociata.

Il Commissario del Governo di Sicilia

G. DEL CASTILLO di Sant'Onofrio.

Notizie Recenti

Il giornale di Torino, intitolato la *Concordia*, per l'eroicità delle notizie di cui si è fatto propalatore, meritò già di esserne riconvenuto da Giuseppe Durini, membro del Governo Provvisorio di Milano, e da quel Giuseppe Mazzini che noi tutti veneriamo come il primo apostolo della libertà italiana. Si sperava che queste due lezioni avessero potuto bastare a metter un po' in attenzione quel periodico piemontese; ma furon vane speranze. In uno degli ultimi suoi numeri, esso ebbe a dire che alcuni Veneziani, recatosi al Quartier Generale « dichiararono a S. M. che non dovesse farsi caso alcuno della proclamata repubblica, atto solo voluto dalle circostanze e necessario al momento per animare il popolo ». Per il che il *Libero Italiano* ebbe ad alzare la voce per dichiarare alla *Concordia* che gli Italiani di Venezia non sono vili e non si smentiscono mai; che la repubblica di Venezia ha spedite a Carlo Alberto due legazioni, ma solo per ringraziarlo del prestato soccorso alla comune causa italiana ed offrirgli quanto potesse servire al buono e pronto esito della medesima. — Vorrà dunque una volta far senno la *Concordia* di Torino?

La scorsa Domenica, giorno 7, Milano fu spettatrice di una vera festa cittadina. Per il corso di Porta Orientale entrò una batteria di 6 cannoni e 2 obici che il cittadino Antonio Litta offerse all'esercito Lombardo. Dono veramente principesco. Otto o dieci mila uomini di guardia nazionale, a piedi ed a cavallo, concorsero a rendere più solenne quel cortège, di cui facevan parte eziandio le guardie campestri dei varj paesi circonvicini a Lainate, dove il Duca Litta tiene i più larghi suoi tenimenti. L'esempio di cotesto cospicuo signore dovrebbe essere da altri imitato.

La sera del giorno 8, circa le ore 10, si è battuta la generale per chiamare sotto le armi da 500 a 600 guardie nazionali, perchè, scortate da un drappello di cavalleria volontaria e da due pezzi di cannone, partissero immediatamente alla volta di Monticello, dove un assembramento di forse duemila contadini minacciava di manomettere le case e gli averi di alcuno fra i proprietari di quel paese. —

Certo che disordini di simil fatta sono deplorabilissimi, e faceiam voti perchè a quest'ora il tutto sia finito; ma speriamo che la causa di essi si vorrà cercare in tutt'altro fuorchè nella *repubblica* o nella *costituzione*.

La funesta impazienza con cui Vincenzo Gioberti, senza curarsi del solenne decreto onde il Governo Provvisorio aveva stabilito che non si sarebbe deciso dei futuri destini del nostro paese se non a GUERRA VENTA, e con libero voto di tutta la nazione legalmente convocata, pretendeva che non si dovesse aspettare un GIORNO, non UN'ORA, non un MINUTO a fare della Lombardia, del Veneto, di Parma, Piacenza ecc. uno stato solo col Piemonte sotto il re Carlo Alberto, scatenò di bel nuovo la furia degli opposti partiti, ruppe quel salutare armistizio fra le diverse opinioni, di cui si ha tanto bisogno per finire la guerra, e corse rischio di compromettere l'avvenire di Lombardia e d'Italia. I molti che non la pensano come il prete piemontese, e che pure religiosamente serbavano l'imposto silenzio, vedendosi con tanta audacia gettare in faccia il guanto di sfida, sarebbero stati trascinati dallo spirito di reazione a deplorabili consigli, se uomini di cuore e di senno più maturo non si fossero adoperati a predicar pace e concordia. — Non ostante, la sera del giorno 8, circa le ore 11, una sterminata folla di cittadini si raccolse sotto il palazzo governativo per indurre il Presidente a ripetere in modo solenne la già data parola — che la forma del nostro politico reggimento sarebbe stata scelta, dopo la guerra, dall'intera nazione; ed il Casati fu sollecito ad appagare i voti di tutto quel popolo. Allora un onesto cittadino postosi a gridare CHE NON È AMICO DELL'ORDINE NON È AMICO DELLA PATRIA, quell'assembramento si sciolse, e fu tutto finito.

Certo che il primo Motu-Proprio del Papa con cui, per rifiutarsi dal dichiarare la guerra, egli mette tutto in un fascio Trattati e Memorandum, concessioni e riforme, italiani, tedeschi ed austriaci, non ci riesce molto consolante; e tanto peggio la seconda allocuzione, nella quale, invece di bandire la crociata contro i comuni oppressori, come pur si sperava, se la piglia coll'istesso suo popolo, dicendo che esso... « non rispettando nemmeno le persone, calpestando ogni diritto, tenta di tingere le vie col sangue di venerande persone designate vittime innocenti! per saziare la volontà sfrenata di chi non vuol ragionare »; e quindi lo minaccia della scomunica dicendo che né in questi né in simili casi non potrebbe rimanere ozioso in sue mani il potere spirituale, e conchiude con queste tremende parole: « Conoscano tutti una volta che noi sentiamo la grandezza della nostra dignità, e le forze del nostro potere ». — Ma non per questo dobbiamo perdersi d'animo; poichè, se PIO IX rifiuta, come disse egregiamente Angelo Fiorentino, il popolo italiano non ha però abdicato; ed il vero sovrano oramai è il Popolo; quel popolo che, a detta dei varj giornali, è UNTO, CONCORDE, TREMENDO, ed ha compreso magnificamente questo fatto del Papa. — Per il che, teniamci sicuri che ad onta del dissenso di PIO IX, le milizie pontificie non mancheranno di accorrere, e certo più numerose, al totale sterminio dei barbari dall'Italia.

Coi Tipi di FRANCESCO LUCCA,

Editore Proprietario

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce tutti i Mercoledì, accompagnata da quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene o figurini di costumi teatrali opere esecutate di pittura, scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca dirimpetto al Teatro alla Scala; — all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Italiane lire 24, per l'estero 28, franco fino al confine.

Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.

L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

SOMMARIO

Al Governo provvisorio centrale di Lombardia

L'Italia e l'Europa del 1848. Art. II.

L'Arco del Sempione

Notizie Varie

Ai Martiri Napolitani fatti massacrare da Ferdinando il Borbone il 15 Maggio 1848 in Napoli

AL GOVERNO PROVVISORIO CENTRALE DI LOMBARDIA

Signori!

Quando, compiti i prodigi delle cinque giornate, sublime di vittoria e di fiducia nei risultati della vittoria, il popolo, solo sovrano su questa terra redenta col suo sangue, v'accoltò epi, ei vi commetteva un doppio mandato; provvedere all'intera emancipazione del paese; e prepararvi un terreno libero sul quale l'espressione del suo voto intorno ai futuri destini potesse sorgere spontanea, illuminata dalla discussione fraterna, accettata da tutti i partiti, solennemente legale in faccia all'Europa, pura di basse speranze e di bassi timori, degna dell'Italia e di noi.

E i popoli d'Italia, che tutti si sapevano fratelli a noi, tutti mandavano, come concedevano le distanze e le circostanze particolari, uomini loro a combattere la santa guerra, vi confermavano tacitamente lo stesso mandato. Sentivano che qui, su questa terra Lombarda dove moto e trionfo erano cose di popolo, s'agitavano e sorti di tutta Italia, che qui in una importantissima parte d'Italia, da parecchi milioni d'uomini generosi, doveva compiersi, con voto libero e meditato un esperimento forse decisivo sulle vere tendenze, sugli istinti, sui desiderii che fermentano in core alle moltitudini e ne decideranno la nuova vita.

Voi intendeste allora, Signori, quel mandato o mostraste d'intenderlo. E poichè non trovavate in voi potenza o di-

ritto d'iniziativa, dichiaraste solennemente più volte che l'iniziativa aspettava tutta intera al popolo, e che il popolo solo, emancipato il territorio, e finita la guerra, avrebbe discusso e deciso, raccolto in Assemblea Costituente, intorno alle forme che dovranno reggerne la vita politica.

E dichiarandolo, voi di certo non intendevate, cosa impossibile e ingiusta, che un popolo intero si rimanesse muto, per un tempo indefinito, sulle questioni più gravi, più vitali per lui; voi non potevate ragionevolmente pretendere ch'ei combattesse senza sapere il perchè: ch'ei conquistasse vittoria senza interrogarsi quali sarebbero i frutti della vittoria: ch'ei si facesse soldato della libertà cominciando dal rinnegarla e dal contendersi ogni diritto di pacifica e fraterna parola.

Le opinioni a poco a poco si rivelarono. Era cosa buona, era l'educazione preparatoria, che voi non davate al popolo, offertagli da' migliori tra' suoi fratelli, perchè il giorno dell'Assemblea avesse il suo voto illuminato e pensato; era prova data all'attenta Europa che le popolazioni Lombarde non s'erano mosse per solo e cieco spirito di nazione, ma perchè sentono i tempi maturi per entrare, con coscienza di diritti e doveri, nel grande consorzio delle nazioni. Voi non dovevate atterrirvene, ma rallegrarvene; e solamente avevate debito di usare di tutta la vostra influenza, perchè il campo fosse aperto a tutti egualmente, perchè la discussione si mantenesse scevra di raggiri e d'intolleranza, nei termini d'una pacifica e fraterna polemica.

Voi sapete, o signori, quale fra le diverse opinioni fosse prima ad uscire da quei limiti consentiti di discussione. Voi sapete che, mentre l'opinione, alla quale si onorano di appartenere i segnati qui sotto, si manteneva tranquilla e pacata sull'arena della persuasione — mentre insisteva essa sola sul terreno legale assicurato da voi, e v'appoggiava in ogni occasione e con ogni sforzo — mentre esagerava, a proprio danno, la virtù di moderazione —

altri più impaziente, perché men sicuro di giusti argomenti, infervorava nella quistione tanto da mutar quasi in lotta la discussione, in minaccia la parola amica. A voi toccava, amati siccome eravate, inframettere una parola conciliatrice; e non lo faceste. Più dopo, uomini d'alcune provincie, travolti a partiti illegali, pericolosi, tentarono apertamente lo smembramento dell'unità collettiva dello Stato, parlarono di dedizioni immediate senza il consenso dei loro fratelli, aprirono il varco, violando la debita suggestione al vostro Governo Centrale, all'anarchia del paese; iniziarono liste, le presentarono rivestite del prestigio d'autorità secondarie a popolani illusi, agli ignari abitatori delle campagne; raccolsero in subito firme; le raccolsero in più luoghi con arti subdole, con abuso di nomi: Questi abusi, questi artifici vi furono noti, o Signori: voi riceveste lagnanze e prove: alcuni tra noi ricordano parole vostre in proposito, e le ridiranno, s'altro non giova, alla storia. Era obbligo vostro santissimo punire quei tentativi, illuminare colla vostra parola pubblica le illuse popolazioni, ridire ad esse, ridire a tutti, il vostro programma e le ragioni che militavano a mantenerlo, difenderlo con tutti i mezzi che stavano in mano vostra per ogni dove; invocare l'amore al paese e il senso diritto de' vostri concittadini. Voi nol faceste, e mentre l'agitazione prodotta da mene siffatte nel popolo inconscio domandava a sedarsi una vostra parola, e molti tra gli onesti d'ogni partito vi traducevano questa dimanda, voi ricusaste; voi vi ravvolgeste in un silenzio funestissimo, inesplicabile: voi lasciaste procedere, immobili, quella condizione di cose; ed oggi voi l'invocate, esagerandola, a scolarvi della violazione al programma accettato dalla nazione; oggi, mentre l'amore al paese e il senso diritto de' Lombardi cominciano a diminuire, per opera propria, i pericoli; — oggi che da talune delle Città traviate cominciano a giungervi, non provocate da voi, prove di ritorno a più giusto sentire e proteste di adesione all'antico programma — il vostro decreto del 12 lo sacrifica, sanziona quei procedimenti funesti e chiama i cittadini non preparati a decidere in un subito le sorti del paese con un metodo illegale, illiberale, indecoroso, architettato al trionfo esclusivo d'un'opinione sull'altra.

Il metodo de' registri è illegale, perché viola, per autorità vostra, il programma che era condizione della vostra esistenza politica in faccia al paese: perché invola la più vitale, la più decisiva fra le questioni all'Assemblea Costituente.

Illiberale, perché sopprime la discussione, base indispensabile al voto, cancella un diritto inalienabile del cittadino; e sostituisce all'espressione pubblica e motivata della coscienza del paese il mutismo e la servilità dell'Impero:

Indecoroso, perché affrettato; perché tende a trasmutare ciò che potrebbe essere prova d'affetto sentito e di maturato convincimento in dedizione di codardi impariti; perché la guerra pendente e la presenza d'un esercito che rappresenta un'opinione rapisce alla decisione ogni dignità; perché in faccia all'Italia e all'Europa noi appariremo a torto in sembianza d'uomini condotti da interessi immediati e paure, e i generosi che ci sono fratelli e che ci salutarono, combattendo, fratelli, appariranno a torto conquistatori:

Architettato al trionfo esclusivo d'un'opinione sull'altra, perché coglie a imporsi il momento in cui quell'opinione ha preparato in tutti i modi e con tutti gli artifici il

terreno; e perché voi non vi limitate neppur a chiedere al popolo se intenda o no procedere immediatamente a una decisione, ma escludete da' vostri registri una delle soluzioni al problema, e ne sopprimete qualunque espressione.

Signori, voi avete violato il vostro mandato.

Noi crediamo debito nostro dolorosissimo il dirvelo: dolorosissimo, non per ciò che spetta alle future sorti d'Italia: le sorti d'Italia stanno in più alta sfera che non è quella in che i Governi provvisori s'aggirano: ma perché noi v'abbiamo lungamente difesi ed amati; e perché, noi lo crediamo, il decreto del 12 Maggio turberà lungamente la pace della vostra coscienza.

Signori, le conseguenze immediate di quel decreto potrebbero riuscire sommanente pericolose alla pace domestica e alla libertà del paese. Voi somministraste con esso un pretesto all'intervento straniero che tutti lamenteremo. Voi, rompendo la vostra neutralità per farvi a un tratto settatori d'una opinione esclusiva, cacciate un guanto di sfida imprudente alle opinioni sacrificate.

Dio ajuti l'Italia e rimova il pericolo che voi le suscitate dagli stranieri! quanto a noi, amiamo la patria comune più che noi stessi. Noi non raccoglieremo quel guanto. Noi non resisteremo pe' nostri diritti, perché la resistenza sarebbe cominciamento di guerra Civile, e la guerra Civile, colpevole sempre, lo sarebbe doppiamente oggi che lo straniero invade tuttora le nostre contrade. Ma i nostri Concittadini ci terranno, noi lo speriamo, conto del sacrificio.

A noi basta per ora, o Signori, protestare solennemente in faccia all'Italia e all'Europa, e a quiete della nostra coscienza. Il buon senso della Nazione e l'avvenire faranno il resto.

Avv. Giulio Bazzoni, Avv. Pompeo Ferraris per l'Assoc. Sovranità Popolare — Giuseppe Mazzini, per l'Associazione Nazionale Italiana — Giuseppe Sirtori, Enrico Gallardi, Dott. Ercole Porro, per la Società Repubblicana — Dott. Pietro Maestri, Romolo Griffini, per la Voce del Popolo — P. G. Urbino, Presidente della Società della Rigenerazione Intellettuale del Popolo Italiano — Giuseppe Piolti, De-Bianchi, Carlo Iaravalle, Per l'Emancipazione — Avv. Antonio Negri, per il Repubblicano — Carlo Tenca, Direttore della Rivista Europea — Filippo De-Rossi, Salvatore Bachi, Giuseppe Perini, Giuseppe Rocca, Eraldo Ficoneri — Venusta, Riccardo Cerusi, Gaspare Beloradi, Enrico Cernuschi, Andrea Rota Negroni, Dott. Emilio Perelli, Professore Francesco Brionchi, Avv. Carlo Belleri, (del Battaglione degli Studenti), Giuseppe Broglio, Eugenio Bussi, Tito Calorini, Ferruccio Coduri, Luigi Ferri, Pietro Garzanico, Carlo Lovizzari, Ambrogio Ronchi, Paolo Rossi Giovanni Saraceni, Luigi Vecchio, Francesco Zanelli, (del Corpo del Genio), Giuseppe Balzerotti, Giuseppe Cetti, Enrico Penna, Pietro Novelli Tenente.

Questa protesta che alcuni cittadini, gelosi della loro dignità d'uomini e d'italiani, mandavano, subito dopo la legge di votazione, al Governo Provvisorio, è documento che rimarrà nella storia a provare che, se un popolo può essere sopraffatto per un momento dalla violenza e dall'intrigo, la verità trova pur sempre i suoi sostenitori e i suoi martiri, e si fa luce attraverso le opposizioni e i pericoli. E la storia narrerà un giorno, come un pugno d'uomini, che da tant'anni soffre e combatte pel trionfo d'un'idea, abbia saputo con sublime annegazione far tacere le speranze lungamente nutrite e chinare il capo alla necessità della concordia, aspettando ancor una volta la venuta dei tempi. Ben poté la calunnia invelenire contro questi uomini, e far cadere sul loro capo accuse stoltamente ignominiose, per ciò solo che amano d'affetto profondo la loro patria e la gridano eletta tra le nazioni

a iniziare l'era novella. Ma il tempo, che rivendica sempre le virtù ultraggiate, renderà giustizia a questi generosi, a cui l'amore di patria consigliò il più difficile degli eroismi, l'eroismo del silenzio e del sacrificio.

E il tempo, quando tra poco poseranno le passioni irose e tumultuanti, e le vigliacche paure e le più vigliacche servilità daran luogo alla pacata disamina dei fatti, il tempo chiarirà con quali arti obbrobriose sia stato trascinato colla fronte nella polvere un popolo intero, indarno glorioso d'una rivoluzione unica nella storia. E ne vergogneranno quelli stessi che ora ne vanno superbi, e chiederanno gemendo l'oblio della vendicatrice posterità, la quale condanna senza riguardi e senza paure. Adesso ogni recriminazione sarebbe vana, e la nostra voce si perderebbe in mezzo a questo tumulto di basse passioni, che si fecero sgabello della volgare credulità, a schiamazzare, ad agitarsi, a far violenza alle opinioni.

E noi taceremo. Ma il cuore ci sanguina pensando all'impeto generoso e confidente delle cinque giornate, lasciato sbollire a questo modo in vani ed inconsej tumulti, pensando alla grande idea dell'unità italiana, di cui la rivoluzione lombarda fu l'eroica iniziativa, tradotta dopo due mesi in una quistione puramente territoriale e dinastica! Oh! gli eroi delle barricate non hanno dato il loro sangue e le loro vite per essere gettati poscia come brando di pecore, senza dignità, senza riflessione, senza libertà di scelta, nelle braccia del primo potere che loro venisse imposto; non hanno steso la mano ai fratelli del Veneto gementi nella medesima lotta, non han detto loro: uniamoci negli intenti e nel fine, per abbandonarli poscia vilmente, obbrobriosamente, anticipando una risoluzione che ci divide per sempre; non hanno detto all'Italia: l'Italia deve essere e sarà, siamo uno stesso popolo, una stessa famiglia, stringiamoci insieme, deliberiamo di comune consenso, per dimenticare poi d'un tratto questa santa parola, suscitatrice prima della rivoluzione, e stringerei puerilmente ad assicurare le sorti della nostra provincia Obbrobrio e menzogna! Noi respingiamo, a nome dei Lombardi, a nome di tutti quelli, cui sta a cuore l'onore del paese, questa taccia immeritata, che ora pesa a tutti sulla fronte. No, l'idea italiana vive ancora nei cuori, e si matura a non lontani destini; non è spento in noi il sentimento della libertà e della dignità umana, e un giorno farà udire la sua voce. Un decreto del Governo può ben calunniare la vita d'un popolo, può parlare di intolleranze, di agitazioni, di lotte civili infrenabili; ma il popolo intero risponderà che non è vero, e farà ricadere sulla coscienza del Governo medesimo la responsabilità dell'accusa.

Adesso non è tempo di reazioni che condurrebbero a dissoluzioni ed a guerre civili, funestissime sempre, oggi più funeste che mai. Ma il popolo si ricorderà d'essere stato ingannato; e s'avvedrà delle mentite paure messe innanzi ad accalparne la buona fede; della inazione, peggio che indecorosa, colpevole, perché lasciava che si aggravassero le difficoltà, e rendeva possibili le violenze d'una fazione; della protestata impossibilità di mettere imposte a provvedere ai bisogni del paese, mentre il Governo le imponeva precisamente il dì dopo del decreto di votazione; si ricorderà che il Governo prese pubblicamente l'attitudine d'un partito, e agì come tale, violando il proprio mandato; si ricorderà infine della votazione illegalmente e artificiosamente estortagli, che gli toglieva la sua sovranità conquistata a prezzo di sangue

per imporgli una forma di Governo prestabilita, e, più che una forma, una dinastia, per abbandonarlo ciecamente, servilmente e senza guarentigie preventive, al risultato d'un'assemblea da raccogliersi a tempo indeterminato, e nella quale la popolazione lombarda avrà a fronte della piemontese una minorità assoluta di voti. E se Dio farà che questa votazione precipitosa, affrettata, violenta non susciti dissidj di popoli, non dissocia le alleanze italiane, concordi finora nel pensiero della guerra, non chiami, col pretesto d'impedire una conquista, l'esercito straniero in Italia, non moltiplichi gli ostacoli della guerra e gl'intrighi della diplomazia; se Dio farà che la fusione così imposta d'un paese nell'altro si compia senza guai, senza recriminazioni, senza reazioni; a coloro che l'hanno provocata e sancita rimarrà sempre un rimorso nell'animo, quello d'aver sacrificato un popolo a basse mire di politica, e d'aver bruttato di fango la più bella pagina della storia italiana.

L'ITALIA E L'EUROPA

DEL 1848 (1)

II.

Nei primi giorni della milanese vittoria tutto sorrideva; la causa lombarda pareva vicinissima a vincerla, l'unione italiana a stringersi effettivamente; le generose idee, i principj larghissimi della progredente umana civiltà sembravano dovere aver tosto fra noi luminosa applicazione. Ma è bisogna confessare che l'orizzonte s'è coperto di qualche nuvola. Lo scioglimento della monarchia austriaca nelle varie nazionalità onde si compone quella grande massa eterogenea, cui, per notizie inesatte, e talor false, di rivoluzioni, credevasi imminente, si ritarderà ancora; il movimento germanico, il quale sembrava dover d'un tratto mutare quella confederazione di principj in una rappresentanza di popoli, non progredisce sì rapido. Vi hanno altri pericoli di alleanze monarchico-assolutiste, di guerra europea, ovvero di pretese diplomatiche a immischiarsi nelle cose nostre, sopra i quali noi non possiamo tenerci troppo all'erta.

Per cominciare da quello che spetta più direttamente a noi Lombardi, se da una parte ferve eguale sempre e indeficiente il patrio entusiasmo, dall'altra molti ostacoli s'attraversano a farcene tosto riportare un frutto patrio, a tosto recarlo ad una applicazione di politico nostro ordinamento. La guerra contro l'austriaco è più ostinata e lunga e avventurosa che non si pensava da principio: se in quell'impero, per nostra buona ventura, incontrammo le simpatie degli Ungheresi, i quali ce le hanno nobilmente espresse, i Tedeschi di quell'impero e fuori di esso, e, bisogna dirlo, un' eletta di loro che assumevano di rappresentare la parte generosa e liberale della nazione, ce le hanno negate. Laonde esiste per noi incessante un pericolo: pericolo a tutta Italia; ma pericolo ben più

(1) Vedasi il primo numero dell'Italia Libera, 9 Aprile (3a e segg. della serie). — Chi scrive questi articoli, non può, per malattia, vegliare la stampa dell'antecedente. La prima delle due note appostesi doveasi modificare ed anche espungere. Nel testo, incosero alcune mende che turbano il senso, e che qui si correggono:

2.1 lin. dell'artic. compiuta — correggiat — compiuto

6.1 lin. detto — a sciacciare una monarchia — sciacciare.

8.2 col. detto, lin. 24: dell'universale, o dimettendo — omettasi Po

5.2 col. detto, lin. 8: pacata o dignitosa — pacata e dignitosa.

detta, detto, lin. 22: relazioni intenzionali — internazionali.

penult. lin. d'esso artic.: negata sempre — negato sempre.

grave e prossimo a noi, i quali per conseguenza dobbiamo usare a scongiurarlo tutta la nostra forza militare, tutto il nostro senno civile, perchè nessun dissidio politico (di che siamo per favellare) ne indebolisca, dividendo le comuni forze.

Quanto poi alla tanto sospirata concorrenza di tutta Italia in una comune azione, come in proposito degli interni suoi reggimenti, così circa alle relazioni estere, in che si raccoglie il pensiero e il sentimento universale; non è egli vero che un moto quasi di scoraggiamento si desta al vedere, quanto difficilmente si effettui questa concorrenza, quest'azione generale? La qual cosa deriva da ciò, che un oscuro velo quasi involge i modi di realizzare la tanto desiderata e proclamata unione italiana, che, attuata, metterebbe il paese tutto in grado di volgere subitamente tutte le sue forze ad un punto minacciato.

Pochi di sono, qui sorgevano per l'Italia, per la Lombardia, questioni scabrosissime in se stesse, e del cui scioglimento la difficoltà era cresciuta dalla guerra durante sul nostro suolo; le quali s'hanno pure a sciogliere con mano ardita e pronta e insieme riguardosa, perchè le grandi speranze da sì lungo tempo maturate non si dileguino in miseri o illiberali risultamenti, materia a lamentazioni, a dissidj. Allora poteasi porre la questione generale così: — Il grande problema dell'unione italiana, si intrecciato per le relazioni da creare tra la nazione e le varie sue sezioni o famiglie e tra rispettivi governi, s'ha egli da sciogliersi innanzi o dopo quello che ha tratto agli ordini interni di reggimento di una si considerevole parte, qual è tutta quella che si sottrasse al dominio straniero? Le nostre sorti, di noi Lombardi, saranno esse per noi medesimi decise in accordo e congiunzione ai fratelli Veneti, ovvero la definizione o sanzion sovrana ne sarà riservata all'assemblea che si raccoglierà da tutta Italia? — Tutto questo, per ciò che a noi prossimamente apparteneva; riassumevasi ne' seguenti due quesiti: — 1. Vinta una volta la guerra austriaca, a quale forma di governo ci reggeremo? — 2. Quale ne sarà la relazione coi fratelli ordinati a simile ovvero a diversa forma su tutta la superficie del patrio suolo, e con quella centrale assemblea, cui mirano i voti di tutti, con quel centrale governo, qual ch'egli sarà, necessario però a muovere, occorrendo, tutto il corpo?

Quantunque ne' primordj della cangiata nostra situazione, chiara fosse l'opportunità del consiglio dato dal nostro Governo di indugiare le quistioni politiche a guerra finita, allora massimamente che pareva questa essere più facile a vincersi; poscia non fu più possibile frenare la manifestazione delle opinioni sopra il politico ordinamento nostro e nazionale. Questa popolazione si venne presto distinguendo nelle due parti di repubblicani e di costituzionali; le quali si suddivisero nel seguito per la varietà de' modi a realizzare l'idea loro. E, quanto all'Italia, le parole *lega*, *unione*, *unità*, esprimono, non che tre gradazioni, ma tre rapporti: sopra le quali cose vorremo favellare negli articoli seguenti.

Veramente, l'idea più grandiosa, quella per cui viene segnata nel grande umano progredimento non una stazione, ma la meta; idea per nessun modo realizzata dalle repubbliche o della antichità o del medio evo, di ricordanza abusata ora da molti a spargere diffidenza, ma la quale potrà realizzarsi per le future che si foggiano a ben diverse destinazioni; questa idea a noi Lombardi nuovi (pel disuso dei secoli) a un reggimento nostro, di cui ri-

manessero impronte sociali difficili a cancellare, a noi chiamati per conseguenza ad una creazione nuova; questa idea, dico, a questa popolazione, mostratasi così ammirabile nella lotta per la liberazione e dopo la vittoria cittadina, ci sembrò potersi applicare in tutta la sua integrità, in tutta la sua grandezza: massimamente che, quando l'altra volta vi accennavamo, lo slancio estero pareva favorirne tra noi tale applicazione. Or siamo quasi al punto di dire, che subimmo un disinganno: ad ogni modo, ci bisogna prepararci a qualsiasi avvenire.

Si teme (diceasi) per mezzo della repubblica, e già se n'ebbe sentore, l'invasione del comunismo. Chi scrive queste pagine ben deve dolersi seco medesimo d'aver nell'articolo precedente pronunciata questa parola in modo da offrirle quasi a simbolo della *trasformazione sociale*, cui il Governo stesso accennò. Oh! come può essere che da una popolazione italiana non si sappia sceverare, in un sistema qualunque, ciò che alla natura della società contraddice e che debbe assolutamente riprovarsi, da quello che, per gradi e per opera di quelle classi medesime, le quali or si mostrano più timorose, può realizzarsi a bene di loro, e a far più grande e sviluppata la civiltà italiana, europea, e più efficace sopra l'umanità intera? « Assai volte i novatori vedono il vero, solo col torto di anticiparlo » diceva il nostro Cantù. Allo scrittore pertanto de' presenti articoli crescerà l'impegno a spiegare ciò ch'ei disse nel primo sulla *portata sociale* della nostra rivoluzione. — Del resto, per quello che lui riguarda, i pochi suoi conoscenti sanno, che *comunista*, in un senso settario, nè egli è, nè può essere: e, ciò che più rileva, i promotori degli ordini repubblicani tra noi già ripresero pubblicamente simile imputazione, e sembraci in modo, da dovervisi aver fede. Del resto, se la popolazione nostra a questi ordini è matura, sarà, ripetiamo, forte abbastanza per rigettare dalla società ogni schiuma settaria: se a questo non vale, allora noi ci siamo ingannati sul fatto, non sopra il principio.

Una discussione adunque, ma leale ed elevata alla regione de' principj, per la quale allo spirito di partito fosse succeduto quello della ragione politico-sociale, all'attività di partigiano fosse succeduta l'azione intellettuale; una discussione aperta a tempo, le cui conclusioni quasi scendendo dalle alte regioni della scienza sociale, dalle classi più colte della società, a tempo avesser potuto arrivare alla massa popolare elettrica della costituente; una tale discussione, dico, pareva fatta necessaria dallo stato presente degli animi divisi e agitati, divenuta opportunissima a ricomporli.

Ma il Proclama del nostro Governo Provvisorio, del 12 maggio, pose fine a tutto: il tempo della discussione è chiuso, prima che siasi dessa potuta cominciare.

In quest'articolo non è nostra intenzione discorrere il menzionato proclama. Si bene riporteremo alcune proposizioni, le quali esprimono il nesso della doppia idea governatrice quasi di quest'articolo, la quale è — il pericolo della guerra esterna che minaccia l'indipendenza dell'Italia interna — l'inquietudine morale interna, sorta particolarmente fra noi, e che può paralizzare l'azione guerresca or si necessaria. — Faremo alcune applicazioni o allusioni alla nuova situazione creata pel proclama sopradetto.

1. Le descritte complicazioni d'Europa possono contribuire a far più grande l'avvenire d'Italia, od all'incontro a comprometterlo, secondochè il tempo corrente, di su-

prema importanza per lei, è da lei adoperato a costituirsi nel suo interiore, e in faccia all'Europa. Per la qual cosa, deh! attendasi di proposito a formare, anche in via provvisoria, un centro d'azione italiana!

2. Se noi, se i Veneti, dopo un tempo più breve di quello già decorso dalle cinque milanesi giornate, ci fossimo trovati e ci trovassimo a lato de' fratelli Piemontesi con un vero esercito nostro sotto le fortezze tenute dal nemico (e l'entusiasmo di queste popolazioni il rendeva possibile); oh! certo avremmo più libero il voto che emetteremo circa il politico nostro ordinamento; certo gli animi dell'universale non si sarebbero a quest'ora divisi così! Affrettisi dunque la presenza d'un esercito lombardo sotto le fortezze tenute dal nemico, e altresì lungo le Alpi; deh! l'organizzazione nostra militare non sia fermata dal pendente voto politico!

Quale però che si decida il prossimo nostro destino, siamo a tempo tuttavia di riparare alle opportunità perdute, agli inconvenienti occorsi, alle necessità che abbiamo lasciato formarsi. Ed eccone il come.

Tra Marzo e Aprile passati, ad una proposizione avventurata in pubblico manifesto da un veneto cittadino, u messa contro la sua opposta in un giornale milanese che cessò. *Facciamo presto*, quel cittadino aveva detto. — Pigliamo le nude proposizioni, mi vo' provare a combinarle per mezzo di una terza.

Lombardi, Italiani; Noi abbiamo bisogno di far presto! — Quanto più si rimuove il tempo della così sospirata e insieme temuta soluzione delle pendenti questioni, il popolo perde di elevazione, di forza politica e morale; la sua vista politica e sociale si accorcia; il suo buon senso si appanna: gli animi si discostano, e nel campo a frumento la zizania nascerà. Perderà dunque di grandezza l'avvenire nostro e italiano. Insomma, il tempo passato nell'inazione fa dare addietro continuamente.

Lombardi, Italiani; Noi abbiamo bisogno di fare adagio! — Già ne abbiamo indicato il perchè. Il precipitare quelle soluzioni formidabili può dare tal risultamento, che, o si arresti lo slancio dell'incivilimento italiano, e Italia venga fermata sovra punti della grande umana via oltrepassati già da popoli vicini; od ancora, ch'essa, la patria nostra, sia data preda all'agitazione.

Che cosa adunque ci conviene, mediante le prossime votazioni? — *Congiuntamente al definitivo us provvisorio!* — Mi fo spiegarlo.

Nel Giornal Ufficiale del 21 passato Aprile, contenevasi un articolo non ufficiale, ma che fu attribuito a persona addetta agli Uffici del Governo, o almeno ne sente l'ispirazione. Eccone innanzi de' passi che fanno per me egregiamente: vi apporrò quindi la mia spiegazione. « Nella forma dell'oggi si prepari (dai futuri votanti) la strada al progresso del domani.... Cercarsi quel bene che lasci aperta la strada indefinita del meglio.... Gli uomini e gli interessi si devono indirizzare al meglio in una serie di pacifiche trasmutazioni.... — E la Costituente scioglierà per sempre e inalterabilmente il problema? Chi lo disse? spianato anzi sarà il campo alle future riforme; ed ogni intelligenza avrà la sua missione a compire.... L'avvenire è ancora per gli uomini, cui il presente non bastasse... »

Perchè tutto questo sia una verità, e bisogna che, si nell'Assemblea nostra Costituente, e si nell'Italia, cui affrettiamo con tutti i nostri desiderj, non si risolvano sulle prime con voto definitivo che le somme questioni, le quali hanno un principio generalissimo durevolmente fecondo;

non già le quistioni secondarie appoggiate al fatto che passa, e che lascia quasi una ruggine nelle società che gli si rendono schiave. Qualsiasi politico ordinamento che quelle Assemblee votassero sopra fatti correnti e resi forse necessari a subire, deh! la prima volta si promulghi *provvisorio*, almeno nella forma che si darebbe! La *forma* importa sovente più che non paja: la *forma* arresta sovente il progresso. — La possibilità adunque del progresso, in ogni evenienza, consiste nel sopradetto, per cui si lasci aperto il campo agli sperimenti, alle riforme, alla successiva esperienza della nazione.

Che se questo diciamo quanto alle prime decisioni delle Assemblee Costituenti, assai più v'insistiamo sopra, quanto al mandare ad effetto quella votazione sì poco legale, sì cieca da parte della massa ineducata ai problemi sociali, per la quale si determinerà l'unione nostra col Piemonte monarchico-costituzionale. Ciò che non è comandato dall'imperiosa necessità attuale; ma che presenta un *principio* possibile a svineolare dalla esigenza de' fatti correnti, e che può quindi essere riservato al giudizio più legale d'una Costituente, preceduto dalla discussione che si è detta, deh! pel momento lascisi indeciso! — Il quale concetto viene spiegato altrove: pur in questo Giornale può accadermi di svilupparlo.

O Patria, o Italia, festina lente!

C. S.

L'ARCO DEL SEMPIONE

Il valoroso scultore Gaetano Mottelli ha esposto al pubblico il progetto d'un Monumento da erigersi alla gloriosa ricordanza dei morti nelle cinque memorande giornate. Il pensiero è grandioso: l'artista propone d'innalzare nel vasto quadrilatero della Piazza d'Armi una maestosa piramide che rechi incisi i nomi dei martiri della patria, e suggerisce d'impiegare nell'opera il bugnato dei Torrioni del Castello che verranno demoliti, affinché quegli enormi macigni, che furono il baluardo del dispotismo, da cui l'oppressore fulminava la morte contro di noi, diventino trofeo e testimonio della nostra vittoria. Quand'io lessi il piano dell'opera divisata e l'odi il nuovo e patriottico pensiero del Mottelli, mi corse alla mente l'Arco del Sempione, detto con turpe menzogna l'Arco della Pace, poichè non è pace, ma letargo, ma schiavitù che i Tedeschi hanno portato con sé. Che farà Milano, io pensava tra me, di quel superbo monumento? Conservarlo per rispetto alla bellezza dei marmi e dei bronzi, alla squisitezza e perfezione del lavoro? Il solo immaginarlo è delitto. Quale lombardo, quale italiano potrebbe mirare indifferente su quella mole le esose, abborrite sembianze di Francesco I, di quel Francesco I, che con gioja crudele contava ad uno ad uno gli strazj dei prigionieri di Lubiana e di Spilbergo, e si compiacque di numerare le torture che soffrivano ad ogni minuto? È vero che quel monumento non fu mai l'espressione dei sentimenti lombardi: fu un tributo di servilità che il potente ha imposto al debole oppresso. Ma ora che siamo rinati ad alti destini, lasceremo noi intatti quei marmi accusatori di schiava adulazione e di omaggi codardi? Ogniquivolta io alzava gli occhi a que' colossali cavalli, a que' stupendi bassorilievi, sentiva in cuore un fremito di rabbia impotente, e un rossore involontario mi correva alla fronte, e una malinconia profonda s'impadroniva di me. Molti, io spero, avran provato il medesimo

sentimento. Che vuoi tu fare adunque, risponderanno alcuni? distruggere con vandalico furore tanta ricchezza di materia, tanta pellegrinità di lavoro, per quale sudarono i più eletti artisti italiani? Io non so dar la risposta: l'attendo. Io dico solo che è indegno d'un popolo libero il conservare qualunque traccia disonorevole del giogo che ha scosso. Serbare quanto è possibile dello splendido monumento e darvi altra e ben diversa destinazione, ecco il difficile del quesito che ho posto. Ciò che più importa è che stranieri e posteri non veggano quell'occhio simulatore, e quel grosso labbro indizio della testardaggine di famiglia, e gli altri lineamenti caratteristici del despota austriaco, effigiati con amorosa diligenza e con egregia riuscita da mani italiane. È già troppo doloroso che sorga in Vienna altra statua scolpita da un nostro veterano artista, raffigurante quel buon padre della patria, che Silvio Pellico, Maroncelli, ed altri valenti ci han fatto conoscere da un pezzo. Io non amo l'arte sola, isolata: amo l'arte espressione di nobili fatti, di grandi concetti, di virtuosi affetti. Per me io antepongo il rozzo macigno col quale gli Svizzeri tramandavano ai posteri le vittorie di Morat e di Sempach agli splendidi monumenti che sono testimonio perenne di virtù e di servitù.

M. Gatta.

Notizie Varie

La legge che obbliga i cittadini a votare per la fusione della Lombardia col Piemonte, trovò qualche opposizione nel seno del Governo medesimo. L'abate Anelli, rappresentante della provincia di Lodi e Crema, ricusò di sottoscrivere, non soffrendogli la coscienza di approvare un atto così apertamente illegale ed arbitrario.

E il suo nome non appare tra quelli dei membri che la firmarono. Guerrieri, rappresentante della provincia di Mantova, protestò esso pure e depose a protocollo la propria protesta; ma lasciò che il suo nome fosse posto a piè della legge. È bene che Mantova, alla quale l'occupazione del nemico toglie perfino l'illusorio diritto della votazione, sappia che il suo rappresentante, di cui essa non ebbe neppure libera la scelta, non acconsentì che forzatamente al vergognoso olocausto, e che non per sua colpa essa dovrà accettarlo. Ma era meglio che l'uno e l'altro di questi membri, cui la voce della coscienza scongiurava dal sanzionare un sopruso, si dimettessero immediatamente dal Governo, e giustificassero in faccia alla nazione la loro condotta. La nazione sarebbe stata loro riconoscente dell'atto magnanimo. Del resto l'accusa più forte contro la legge di votazione sta formolata nella protesta di Pompeo Litta, che noi riproduciamo nella sua integrità.

Al Governo Provvisorio Centrale.

Il sig. mi si presentò dopo mezza notte per farmi leggere il proclama 42 Maggio comparso oggi. Il Governo lo ha compilato dopo ben lunghe discussioni, ed io ho dovuto firmarlo dopo una rapida lettura e mezzo addormentato. Ho fatto assai male. Il proclama dipinge la popolazione in preda alle più grandi dissensioni e quasi in procinto di venire alle mani. Questo è falso. E se fosse vero, tocca al Governo a dirlo, a propagarlo, a metter l'allarme? Vienna esagererà sul conto nostro. Il programma

in ogni caso doveva prudentemente limitarsi intorno la possibile lunghezza della guerra, siccome motivo di non procrastinare una decisione. Vi è poi un altro impaccio. L'assemblea costituente in quanto tempo s'adunerà? A lettere majuscole si doveva dirlo. Prego il Governo di non prevalersi più d'ora in avanti della mia firma.

43 Maggio 1848.

Pompeo Litta.

Ed ecco un uomo illustre per nobiltà d'ingegno e per cittadine virtù, il quale sa quanto pesino i giudizi della posterità, e di quali reeriminazioni sia stromento la storia, eccolo preferire spontaneamente l'accusa di storditaggine, pur gravissima in atto di tanta importanza, a quella più grave e incancellabile di connivenza a una legge, che gli pesa sul cuore come un rimorso. La confessione d'un uomo come il Litta, il quale, dopo aver sottoscritto la legge, si ravvede dell'errore, e dice pubblicamente: ho fallato, è tale condanna, che vale assai più di qualunque protesta, e il pubblico di buona fede ne terrà conto.

Un avviso del Comitato Centrale di Sicurezza invita i cittadini ad astenersi dagli atti violenti, e a lasciar libera a ciascheduno l'esposizione delle proprie opinioni, senza di che non vi sarebbe più libertà. Il fatto è che la libertà non v'è più, almeno per una certa opinione, e guai a chi s'attenta professarsene pubblicamente seguace. Venerdì una mano di popolo investiva la bottega del librajo Manini, reo d'aver messo fuori un avviso poco costituzionale, e voleva costringerlo a ritirarlo. Fu invasa la bottega, furono rotte le vetrine, e senza l'intervento della guardia civica, le cose non sarebbero terminate troppo presto. Così s'intende la libertà da certa gente. E non c'è sorta d'improperii e di strapazzi che non si scagliano contro le persone d'un partito, che è divenuto il capro emissario di tutte le scelleraggini commesse e da commettersi. Il titolo di repubblicano equivale adesso per lo meno a uno patente di spia, quando pure non attiri di peggio. Negli scorsi giorni gli ufficiali di pace e la guardia civica dovettero arrestare qualcuno di questi infelici che parlavano ad alta voce sulla piazza, non per sostenerli prigionieri (finora non siamo giunti a questo), ma per sottrarli alla rabbia popolare. E dappertutto si scrive su pei muri: morte ai repubblicani; come se le minacce fossero ragioni, e la gente si persuadesse colla violenza. Pure chi fa questo è quello stesso popolo che rispettava i tedeschi prigionieri e che non ha mai gridato una sol volta: morte ai croati. Truffar i proprii fratelli peggio che i croati, solo perchè la pensano un po' diversamente, è proprio una strana maniera di intendere l'amore di patria. I repubblicani intanto non hanno mai scritto sui muri: morte ai costituzionali.

Tra gli innumerevoli affissi, proclami, indirizzi che tappezzano adesso gli angoli delle contrade, e che esortano i buoni cittadini all'immediata fusione col Piemonte, ne abbiamo letto uno di Giovanni Berchet, il bardo dell'indipendenza italiana. Dei sofismi e delle assurdità degli altri non ci curiamo gran fatto, e per verità sarebbe tempo perduto; ma questo del Berchet merita una particolare attenzione e per l'autorità dell'uomo e per la singolarità del ragionamento. Il signor Berchet, dopo aver detto ai Lombardi che devono ringraziare a mani giunte il Governo Provvisorio pel suo bel decreto, soggiunge

queste precise parole: *Se nella scrupolosa sua onoratezza il Governo ha creduto di dovere accondiscendere financo ad alcune esigenze o astute o meticolose, e di dover financo deviare dallo stretto andamento logico, ponendovi a un tratto due quesiti; coi o Lombardi, dovete rispettare in esso il buon senso.* — Noi vorremmo un po' domandare al signor Berchet in che modo, nella sua logica, si combina la scrupolosa onoratezza coll'accondiscendere alle esigenze astute o meticolose e col deviare volontariamente dallo stretto andamento logico. Lo stretto andamento logico, quando non si tratta di questioni letterarie, non è altro, a chiamarlo col suo proprio linguaggio, che la retitudine della coscienza; e deviare, nel caso del signor Berchet, sarebbe precisamente mentire alla voce di questa coscienza; il che però potrebbe sempre esser fatto, secondo il signor Berchet, per eccesso di scrupolosa onoratezza. Un bel modo in verità di persuadere i cittadini ad accettare una votazione, voluta da astute esigenze, e fuori affatto dell'andamento logico! un bel modo di render onore al Governo Provvisorio pel suo decreto! Ma qui non è tutto. Il signor Berchet, un momento dopo, trova incongruente il secondo quesito proposto alla votazione, indovinate un po' perchè? perchè contraddice a tutte le conseguenze logiche dei motivi del decreto. Dunque il decreto ha delle conseguenze logiche, ed è la sola formola di votazione che esce dall'andamento logico. O povera logica! Secondo il ragionamento del signor Berchet, trattandosi che il secondo quesito è una incongruenza, si doveva a dirittura tralasciarlo e non far volare che per la fusione, sola conseguenza logica dei motivi del decreto. E così doveva farsi, per verità: la votazione sarebbe stata più spiccia e meno illusoria.

Più innanzi egli dice: — *Lombardi, mettetevi seriamente la mano sul petto, e poi nel recarvi a deporre il sì ne' libri parrocchiali, fate quello che la coscienza vi detta.* — Oh, che? neppure quando ci dite d'interrogare la nostra coscienza, ci lasciate libertà di voto, ed è soltanto nel deporre il sì, che noi seguiremo questa coscienza? Davvero qui il ragionamento è più che strano, e non sapremo come spiegarlo; a meno che la coscienza di chi vota non abbia ad essere anche in questo caso una deviazione dell'andamento logico.

Non vorremmo che queste nostre parole paressero irriverenti verso l'illustre poeta, verso il martire dell'indipendenza italiana. No, noi professiamo altamente il nostro affetto e la nostra devozione all'autore delle fantasie e delle romanze, che rinfiammarono di altissimi sensi la generazione italiana che ora combatte e trionfa. Ci duole soltanto il vedere un ingegno privilegiato, un nobile cuore lasciarsi traviare al sofisma ed alle assurdità, conseguenze naturali di un principio falso, e rimpicciolire con puerili ragionamenti la gigantesca sua fama. Oh! torni il poeta alle sue vere e grandi ispirazioni, risorga profeta del popolo e dell'avvenire, non isfregi una vita splendida di poesia e d'esiglio con proclami ingenerosi e ridicoli, e noi benediremo ancora commossi alla sua voce rivelatrice di colpe coronate e di nuovi destini all'Italia.

Orribili novelle si hanno da Napoli. La guardia civica massacrata e distrutta quasi interamente dalle truppe napoletane e svizzere; la città bloccata, invasa, saccheggiata; arse alcune case, altre devastate, dappertutto desolazione, strage, terrore. I lazzaroni in ispecie colla bandiera del Re commisero ogni sorta d'orrori. Si trucidarono donne,

vecchi, infermi; italiani e forestieri, quanti v'erano, tutti furono involti nella carneficina; v'erano stupri, rapine, barbarie degne di croati; si narra perfino di bambini gettati fuori dalle finestre. Si parla di cinque mila vittime.

L'atroce fatto ebbe luogo il 15. I Deputati non vollero prestare il giuramento richiesto dal Re, che dichiarava intangibile la costituzione del 29 Gennaio; perciò il Ministero s'era dimesso. Dopo lunghe trattative il Re aveva finto di cedere, e annunciò che il mattino dopo avrebbe pubblicato un decreto in cui ritirava la sua pretesa. Ma nella notte aveva fatto entrar molte truppe in Napoli. Il popolo, sospettando di tradimento, s'era barricato nella via di Toledo, e da quattro a cinque mila guardie civiche stavano sull'armi alla difesa. Le truppe svizzere avevano protestato di non prender l'offensiva: ma poi non mantennero il giuramento. Scoppiò qualche fucilata non si sa come, e tosto cominciò il combattimento. Le barricate furono prese d'assalto coi cannoni, e la strage ebbe luogo.

Fratelli contro fratelli! napoletani contro napoletani! L'obbrobrio è ancora più grande della sventura. La lezione è tremenda, e i popoli, speriamo, ne approfitteranno. Il Borbone con quest'ultima atrocità ha segnato la caduta del suo regno, e fors'anco l'estrema ora della sua vita. Egli avrà insegnato alle genti, che le più libere istituzioni non sono guarentigia bastante contro il dispotismo dei Re, e che i popoli non possono, non debbono aver fede che in sé medesimi.

AI MARTIRI NAPOLITANI

FATTI MASSACRARE DA FERDINANDO IL BORBONE

Il 15 maggio 1848, in Napoli

Vendetta... vendetta... — sparati nei vulti
Con irti le chiome... — con voce di morte...
Fra il sangue e la polvere — calpesti e travolti,
Traditi... scannati... — da un perfido Re
Combattano invano — serrati in coorte...!
Pei figli di Bruno — più scampo non è.

E sangue son questi — del gran Masaniello
Che pugnano al fianco — del vile Carretto?...
E in seno ai fratelli — l'infame coltello
Confeggon, che il Rege — contr'essi affiò...
Che stupran le vergini — e strappan dal petto
I figli alla madre... — che invano pregò?...

Sel pago o Monarca!... — galleggiano i morti,
D'intorno al tuo seggio... — nel sangue italiano: ...
Ma i forti si levano — dal sangue dei forti
Che grida vendetta... — sul capo del Re:
Vendetta... vendetta... — gli s'arma la mano
D'un brutto novello... — Borbone, su te.

GIUSEPPE TORRE.

Coi Tipi di FRANCESCO LUCCA,

Editore Proprietario

Unove pubblicazioni Musicali dell' Editore

FRANCESCO LUCCA

CANTI ED INNI POPOLARI

CANTO

- 7003. **BARONI** — Milano libera — INNO NAZIONALE (poesia di A. Zoncada) Fr. 3. —
- 6999. **BIAGGI (G. A.)** — Cantiam lieti Oanna! Oanna! — CANTICO (poesia di TOMMASO GROSSI) » 4. —
- 6993. **CAMPANA** — INNO NAZIONALE — (poesia del Dott. F. Carrai) » 3. —
- 7018. **CORNALI** — Canto degli Italiani — (Poesia di David Chiassone) » 2. 50
- 7006. **CRISTOFANI** — Ai valorosi Lombardi — INNO DI GUERRA » 1. 50
- 6998. **DEVASINI** — La Libertà — INNO LOMBARDO (parole di S. Mazza) » 3. 50
- 6994. **FORONI** — Ai Lombardi — CANTO DI GUERRA a tre voci (poesia di A. Zoncada) » 3. —
- 7001. **GAMBALE** — Il Canto del Milite Lombardo — (poesia di Samuele Biava) » 3. —
- 7002. **MUSSI** — Della rivolta Italia — INNO POPOLARE » 1. —
- 7005. — CANTICO NAZIONALE (parole di Gius. Sangregorio) » 3. —
- 7012. **NEGRI** — Il ventidue Marzo — CANTO POPOLARE (parole di Filippo De Bernardi) » 2. 50
- 7000. **ROUET DE LISLE** — LA MARSEILLAISE » 1. —
- 7008. **SPERANZA** — INNO DI GUERRA » 2. —
- 7014. **TROMBETTA** — Il ventidue Marzo 1848 — (parole di A. Maffei) » 2. —

- 7007. **VIGNOZZI** — Invito all' Armi — (poesia del Dottor Guglielmo Caselli) Fr. 2. 50
- 6994. **VWINTER** — Ai valorosi Fratelli Milanesi — INNO GERBIANO (parole di G. Grossi) » 3. —
- 7009. — La Crociata Italiana — CANTO DI GUERRA (parole di L. Carter) » 3. 50
- 7019. — Canto di vittoria dei Lombardi — (Parole di Giuseppe Torre) » 2. 50
- 6995. **N. N.** INNO NAZIONALE (parole di Mammelli) » 2. 50
- 6997. — INNO PATRIOTICO (imitato dal celebre Inno Marsigliese) » 25
- 7004. — Canzone di CICEROVACCHIO (poesia di F. dall' Ongaro) » 2. —

PIANO FORTE SOLO

- 7016. **BARONI** — Milano libera — INNO NAZIONALE Fr. 1. 50
- 7010. **FORONI** — Ai Lombardi — CANTO DI GUERRA » 1. 50
- 6993. **SENNÀ** — Il Vessillo — (musica di G. Magazzari, trascritta per Piano Forte) » 2. —
- 6995. — Trascrizione dell' Inno a PIO IX (musica di G. Rossini) » 2. 50
- 7015. **ZUCOLI** — BRINDISI ALLA VITTORIA » 1. 50
- 7011. **VWINTER** — Ai valorosi fratelli Milanesi — INNO GERBIANO » 1. 50

RIMEMBRANZE DEI MASNADIERI

DEL MAESTRO VERDI

CAPRICCIO PER FLAUTO E PIANO FORTE

DI G. B. CROFF E F. PIZZI

N. 6432

Fr. 6.

VALSES

(DANSANTES)

POUR PIANO

par Th. Döhler

N. 5020.

Op. 107

Fr. 3. 50

Omaggio ai prodi Italiani

POLKA VARIATA PER PIANO FORTE

COMPOSTO

DA GIOVANNI MENOZZI

N. 7080.

Op. 47.

Fr. 2.

LA MARSEILLAISE

FANTAISIE BRILLANTE POUR PIANO

sur l'HYMNE PATRIOTIQUE

DE ROUET DE LISLE

PAR

HENRI ROSELLEN

N. 6145.

Op. 106.

Fr. 4.

DA VENDERE

PIANO FORTE DA CONCERTO

DELLA FABBRICA

dei signori fratelli ERARD di Parigi

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce tutti i Mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene o figurini di costumi teatrali, opere eminenti di pittura, scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca dirimpetto al Teatro alla Scala, all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Italiane lire 24, per l'estero 28, franco fino al confine.
Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto.
L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

SOMMARIO

Avvenimenti del 29 Maggio
L'Italia e l'Europa del 1848. Art. III
Unità Italiana
Della Musica in Germania. Art. I
La Compagnia Keller.
Novità musicali

AVVENIMENTI DEL 29 MAGGIO

Altamente ripetendo e dal cuore le parole che precedono, narremo le tristi vicende che rapidissime si tennero dietro, e che in parte abbiamo visto, semplici ma addolorati spettatori. Il decreto pubblicato la mattina per rispondere alle inchieste della popolazione, non che tranquillare a parecchi l'animo, aveva spiaciuto sembrando loro che il Governo Provvisorio, con parole di troppo acerbe, non potesse raggiungere lo scopo supremo, la quiete e la confidenza. E correvano le più strane voci; il battaglione degli studenti, i dragoni, e molti della guardia nazionale volessero protestare sulla piazza di San Fedele, chiedendo al Governo non rimproveri, ma leggi; fosse già pronta una nuova commissione, formata de' cittadini Durini, Strigelli, Guerrieri ed Imperatori per assumere le redini della pubblica cosa dal giorno 29 fino alla convocazione della Costituente; minacciassero gravi fatti.

Verso mezzo giorno, la piazza di San Fedele era gremita di gente; aggiravansi intorno strane figure; l'uno interrogava l'altro, inquieto dell'esito della dimostrazione che quasi tutti ignoravano a che tendesse, giacché andavasi trasformando contro al desiderio de' buoni. Non compariva che il battaglione degli studenti, i quali anelando combattere gli austriaci, desideravano partire subito, ma colla certezza che i loro diritti di cittadini fossero salvati. Diceasi che i dragoni sieno stati chiusi in caserma — che i corpi di guardia nazionale non abbiano spedito che una deputazione, secondo preghiera del Governo — che al corpo degli Istruttori gli stessi ufficiali abbian conteso

d'uscir di castello. Intanto la moltitudine più e più s'addensava, e con reiterate istanze chiedeva al balcone il Governo. Indi si intese una voce: — Venite al balcone; ce lo diciamo ancora una volta. — Ignoriamo per qual consiglio nessun membro del Governo rispondesse; ciò forse avrebbe evitato i successivi disordini.

Quand'ebbe la folla, sotto il balcone, con moto subitaneo si rompe, una bandiera si muove alla volta della contrada del Marino; e una folla di studenti, d'artigiani e di facchini si precipita verso l'ingresso del palazzo governativo. In quel punto giungeva l'ordine di chiudere la porta; ma la irruente moltitudine non dà tempo e penetra nel cortile, sale le scale, e invade le stanze del Governo. Parecchi raccontano, taluno impugnasse armi; un drappello di guardia civica abbassasse il fucile contro gli irrompenti, ed uno fosse ferito. Noi sappiamo di certo. Si udiva al di fuori uno strepito sordo di mille persone altercanti; erano gl' invasori che in mille guise e con vari rimproveri stringevano i membri del Governo. Il Casati non era con essi, ma in altra sala, ove disputavasi con l'Urbino; ignoriamo il loro colloquio. Infine vedemmo il balcone e le finestre popolarsi di studenti in abito militare, di uomini con braccia nude e di tutta sorta di gente.

Una voce dal balcone. O cittadini, il presidente viene per mantenere la sua parola — compare il presidente, senza sciarpa tricolore, pallidissimo in volto, e l'Urbino gli si mette a fianco con in mano una carta. Molti coi gesti s'affannano per imporre silenzio;... forti rumori al di dentro.

Urbino. Or si tratta di ben altro; il governo provvisorio si dimette in corpo . . .

La moltitudine in piazza. No! No! No! — Sì! Sì! — E allora sorse un tumulto da non potersi descrivere, perchè da taluni era stato variamente interpretato l'annuncio; taluni credevano fosse cosa combinata con lo stesso governo; che da un quarto d'ora sembrava comunicasse co' rimostranti. Il presidente fece segno negativo, strappò di

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' EDITORE

FRANCESCO LUCCA

CANTI ED INNI POPOLARI

CANTO

- 7003. **BARONI** — Milano libera — INNO NAZIONALE (poesia di A. Zoncada) Fr. 3. —
- 6999. **BIAGGI (G. A.)** — Cantiam lieti Osanna! Osanna! — CANTICO (poesia di Tommaso Grossi) » 4. —
- 6993. **CAMPANA** — INNO NAZIONALE — (poesia del Dott. F. Carrai) » 3. —
- 7018. **CORNALI** — Canto degli Italiani — (Poesia di David Chiassone) » 2. 50
- 7006. **CRISTOFANI** — Ai valorosi Lombardi — INNO DI GUERRA » 1. 50
- 6998. **DEVASINI** — La Libertà — INNO LOMBARDO (parole di S. Mezza) » 3. 50
- 6992. **FORONI** — Ai Lombardi — CANTO DI GUERRA a tre voci (poesia di A. Zoncada) » 3. —
- 7001. **GAMBALE** — Il Canto del Milite Lombardo — (poesia di Samuele Biava) » 3. —
- 7002. **MUSSI** — Della rinorta Italia — INNO POPOLARE » 1. —
- 7005. — CANTICO NAZIONALE (parole di Gius. Sangregorio) » 3. —
- 7012. **NEGRI** — Il ventidue Marzo — CANTO POPOLARE (parole di Filippo De Bernardi) » 2. 50
- 7000. **ROUCET DE LISLE** — LA MARSEILLAISE » 1. —
- 7008. **SPERANZA** — INNO DI GUERRA » 2. —
- 7014. **TROMBETTA** — Il ventidue Marzo 1848 — (parole di A. Maffei) » 2. —

- 7007. **VIGNOZZI** — Invito all' Armi — (poesia del Dottor Guglielmo Caselli) Fr. 2. 50
- 6994. **VWINTER** — Ai valorosi Fratelli Milanesi — INNO GUERRIERO (parole di G. Grossi) » 3. —
- 7009. — La Crociata Italiana — CANTO DI GUERRA (parole di L. Carrer) » 3. 50
- 7019. — Canto di vittoria dei Lombardi — (Parole di Giuseppe Torre) » 2. 50
- 6995. **N. N.** INNO NAZIONALE (parole di Mammelli) » 2. 50
- 6997. — INNO PATRIOTICO (imitato dal celebre Inno Marsigliese) » 2. 50
- 7004. — CANZONE DI CICEROVACCINO (poesia di F. dall' Ongaro) » 2. —

PIANO FORTE SOLO

- 7016. **BARONI** — Milano libera — INNO NAZIONALE Fr. 1. 50
- 7010. **FORONI** — Ai Lombardi — CANTO DI GUERRA » 1. 50
- 6993. **SENNÀ** — Il Vessillo — (musica di G. Magazzini, trascritta per Piano Forte) » 2. —
- 6295. — Trascrizione dell' Inno a PIO IX (musica di G. Rossini) » 2. 50
- 7015. **ZUCOLI** — BRISINDI ALLA VITTORIA » 1. 50
- 7011. **VWINTER** — Ai valorosi fratelli Milanesi — INNO GUERRIERO » 1. 50

RIMEMBRANZE DEI MASNADIERI

DEL MAESTRO VERDI

CAPRICCIO PER FLAUTO E PIANO FORTE

DI G. B. CROFF E F. PIZZI

N. 6432.

Fr. 6.

VARSES

(DANSANTES)

POUR PIANO

par Ch. Döhler

N. 5020.

Op. 107

Fr. 3. 50

Omaggio ai prodi Italiani

POLKA VARIATA PER PIANO FORTE

COMPOSTO

DA GIOVANNI MENOZZI

N. 7080.

Op. 17.

Fr. 2.

LA MARSEILLAISE

FANTAISIE BRILLANTE POUR PIANO

sur l'HYMNE PATRIOTIQUE

DE ROUGET DE LISLE

PAR

HENRI ROSELLEN

N. 6445.

Op. 106.

Fr. 4.

DA VENDERE

PIANO FORTE DA CONCERTO

DELLA FABBRICA

dei signori fratelli ERARD di Parigi

ITALIA LIBERA

GIORNALE

POLITICO-ARTISTICO-LETTERARIO

L'Italia Libera esce tutti i Mercoledì, accompagnata di quando in quando da nuovi pezzi di musica, o da disegni rappresentanti scene o figurini di costumi teatrali, opere eminenti di pittura, scultura ed architettura.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'editore Francesco Lucca dirimpetto al Teatro alla Scala, all'estero dai principali librai negozianti di musica, e presso gli uffici postali.

Il prezzo per Milano è di Italiane lire 24, per l'estero 28, franco fino al confine. Per un semestre la metà — I gruppi e le lettere dovranno essere franchi di porto. L'Ufficio è in contrada di San Paolo nel Palazzo della Società del Giardino N. 935.

SOMMARIO

Avvenimenti del 29 Maggio
L'Italia e l'Europa del 1848. Art. III
Unità Italiana
Della Musica in Germania. Art. I
La Compagnia Keller.
Novità musicali

AVVENIMENTI DEL 29 MAGGIO

Altamente ripetendo e dal cuore le parole che precedono, narreremo le tristi vicende che rapidissime si tennero dietro, e che in parte abbiamo visto, semplici ma addolorati spettatori. Il decreto pubblicato la mattina per rispondere alle inchieste della popolazione, non che tranquillare a parecchi l'animo, aveva spacciato sembrando loro che il Governo Provvisorio, con parole di troppo acerbe, non potesse raggiungere lo scopo supremo, la quiete e la confidenza. E correvano le più strane voci; il battaglione degli studenti, i dragoni, e molti della guardia nazionale volevano protestare sulla piazza di San Fedele, chiedendo al Governo non rimproveri, ma leggi; fosse già pronta una nuova commissione, formata de' cittadini Durini, Strigelli, Guerrieri ed Imperatori per assumere le redini della pubblica cosa dal giorno 29 fino alla convocazione della Costituente; minacciassero gravi fatti.

Verso mezzo giorno, la piazza di San Fedele era gremita di gente; aggiravansi intorno strane figure; l'uno interrogava l'altro, inquieto dell'esito della dimostrazione che quasi tutti ignoravano a che tendesse, giacché andavasi trasformando contro al desiderio de' buoni. Non compariva che il battaglione degli studenti, i quali anelando combattere gli austriaci, desideravano partire subito, ma colla certezza che i loro diritti di cittadini fossero salvati. Dieci che i dragoni sieno stati chiusi in caserma — che i corpi di guardia nazionale non abbiano spedito che una deputazione, secondo preghiera del Governo — che al corpo degli Istruttori gli stessi ufficiali abbian conteso

d'uscir di castello. Intanto la moltitudine più e più s'addensava, e con reiterate istanze chiedeva al balcone il Governo. Indi si intese una voce: — Venite al balcone; ce lo diciamo ancora una volta. — Ignoriamo per qual consiglio nessun membro del Governo rispondesse; ciò forse avrebbe evitato i successivi disordini.

Quand' ecco la folla, sotto il balcone, con moto subitaneo si rompe, una bandiera si muove alla volta della contrada del Marino; e una folla di studenti, d'artigiani e di facchini si precipita verso l'ingresso del palazzo governativo. In quel punto giungeva l'ordine di chiudere la porta: ma la irruente moltitudine non dà tempo e penetra nel cortile, sale le scale, e invade le stanze del Governo. Parecchi raccontano, taluno impugnasse armi; un drappello di guardia civica abbassasse il fucile contro gli irrompenti, ed uno fosse ferito. Noi sappiamo di certo. Si udiva al di fuori uno strepito sordo di mille persone alteranti; erano gli invasori che in mille guise e con varii rimproveri stringevano i membri del Governo. Il Casati non era con essi, ma in altra sala, ove disputavasi con l'Urbino; ignoriamo il loro colloquio. Infine vedemmo il balcone e le finestre popolarsi di studenti in abito militare, di uomini con braccia nude e di tutta sorta di gente.

Una voce dal balcone. O cittadini, il presidente viene per mantenere la sua parola — compare il presidente, senza sciarpa tricolore, pallidissimo in volto, e l'Urbino gli si mette a fianco con in mano una carta. Molti coi gesti s'affannano per imporre silenzio;... forti rumori al di dentro.

Urbino. Or si tratta di ben'altro; il governo provvisorio si dimette in corpo . . .

La moltitudine in piazza. No! No! No! — Sì! Sì! — E allora sorse un tumulto da non potersi descrivere, perchè da taluni era stato variamente interpretato l'annuncio; taluni credevano fosse cosa combinata con lo stesso governo, che da un quarto d'ora sembrava comunicasse co' rimostranti. Il presidente fe' segno negativo, strappò di

mano dall'Urbino la carta, lacerolla e ne gettò con isdegno i frammenti; e allora in piazza, dalle circostanti finestre tutti diersi a gridare — Il governo resti, e dia la guarentigia! Abbasso il perturbatore! Viva il presidente Casati! — E tutti agitavano le mani, le canne, i cappelli per accennare che il governo restasse. Un cittadino dalla finestra della Bella-Venezia voleva parlare, ma indarno.

Il presidente. Cittadini, io non sono comparso finora, perchè sono indisposto, sfinito. Accogliete due parole; mi manca la lena per dirne di più. Ma state certi; il governo non vi abbandona e non vi abbandonerà mai — *cicissimi applausi; un cittadino lo cinge d'una ciarpa tricolore e gli bacia le mani* — Il decreto di questa mattina...

Una voce. È un' insolenza! — *lunghe rumori.*

Il presidente. Quel decreto ha il valore d'una dichiarazione assoluta, è legge, perchè la volontà del popolo è legge; quel decreto sarà la base indeclinabile, inalterabile della vostra libertà, che sarà mantenuta.

Uno dal balcone. Parlate di guarentigie! ma quello eh' è stato pubblicato quest'oggi stabilisce una libertà derisoria per noi!

Dalla piazza. No! No! Viva Casati! Viva il Governo Provisorio!

Il presidente si ritira; ed è tosto sgombrò il palazzo. Questo vedemmo. Vien detto che l'Urbino avesse già formate liste di nomi per un nuovo Governo; e non registreremo codesti nomi, reputando le persone accennate d'intelletto e di cuore, e però inconsapevoli dei disegni e delle intenzioni dell'Urbino, che ora è in carcere.

Tutta Milano si commosse profondamente alla nuova del colpevole attentato, e più che colpevole, ridicolo, opera solitaria di alcune menti, che forse intendevano imitare Barbès e con più felice esito. Il presidente appena fu scorto in una contrada, venne con affetto circondato dalla moltitudine. In sulla sera tutta la guardia nazionale sfilava in sulla piazza di san Fedele, levando applausi, protestando che sarebbe al Governo provvisorio un sempre vigile e fido sostegno. Il Casati rispondeva ad un dipresso queste parole:

— O cari cittadini, in voi riconosco veramente il popolo di Milano, in voi la mia patria che amai e amerò sempre in qualunque circostanza. Da dieci anni assunto da voi a tutelare i vostri diritti, nella piccola sfera delle mie attribuzioni ho cercato sempre combattere le usurpazioni austriache; ora risorgente la patria, affratellato strettamente alle sue sorti, uniti nello stesso pensiero, uniti nelle fatiche, tutto con voi, tutto per voi, potremo ogni cosa per la difesa della patria. Su voi riposiamo; voi dovete difendere i diritti della patria — *applausi* — Permettetemi che assista silenzioso a questa santa dimostrazione, giacchè non posso più reggermi né parlare — *applausi* — Ma credetemi; la guardia nazionale creata in momenti difficili per la tutela dell'ordine sarà mantenuta sempre per la tutela dell'ordine... — *applausi* — scusate le mie parole interrotte, il mio cuore è tanto commosso, la vostra approvazione tanto mi è cara! — *applausi lunghissimi* — Io vi ringrazio non solo per me, ma per la patria che io veggio assicurata nella fiducia che avete pel governo — *applausi*.

Una voce. Guai a chi tocca il Governo!

Altre voci. Morte a chi lo tocca!

Il presidente. La patria è l'oggetto solo delle nostre cure; ad essa abbiamo sacrificato e sacrificheremo tutto; e voi, generosi, colla vostra forza ci difenderete da quelli

che son nemici dell'ordine... *applausi* — e noi saremo fortissimi, quando facciate eseguire la norma della religione, del diritto, della libertà vera. Ne diffidiamo di questo, che siete composti in tale ordine, eh' è in voi veramente il simbolo della patria. Onde vi ringraziamo invocandovi mille benedizioni in nome di Pio IX, dell'arcivescovo nostro e de' nostri diritti: evviva i conservatori della libertà e della giustizia!

Altro disse che tra que' festevoli commovimenti di moltitudine non abbiain potuto raccogliere. L'arcivescovo anch'esso parlò e benedisse al popolo; tutta la città fu illuminata a segno d'universa letizia; nè altro d'una rivoluzione restava che il giubilo d'averla dissipata.

L'ITALIA E L'EUROPA

DEL 1848 (1)

III.

*Delle questioni attuali italo-lombarde:
Del vario sviluppo delle forze italiane, conseguentemente alla soluzione diversa di esse questioni.*

Quando cominciammo questa serie di articoli, la nostra rivoluzione ci parve lanciarsi a piena carriera verso un politico e sociale sviluppo, il cui limite non fosse arretrato a quello, al quale è arrivata presso i popoli più avanzati la moderna civiltà. Per la qual cosa ci proponemmo addirittura, in articoli successivi, di studiarne la portata politica, e la sociale. Ma posciachè vedemmo fermata interiormente, disviata e (vogliam aggiungere) falsata nel suo grande scopo essa rivoluzione, ed al di fuori contrariata da varj fatti avversi e da inattesi rivolgimenti europei; allora, indugiato quello studio o ricerca, a cui bisognerà dare omal direzione diversa, dovemmo col secondo articolo raccogliere l'attenzione nostra e dei lettori sulla mutata condizione italo-lombarda, la quale è ora cosiffatta, che non rimane speranza di raggiungere la meta da principio veduta, di pareggiarci alla grandezza delle patrie destinazioni da principio vagheggiate, se non mediante un lento succedersi di situazioni transitorie, di prove forse lunghe e penose. Per questo che or favelliamo, perchè (vogliam dire) Italia, perchè i popoli varj che la compongono, non vengano ulteriormente e decisamente rattenuti nel grande slancio e incamminamento primiero, noi ci femmo a raccomandare, nelle deliberazioni circa l'ordinamento politico d'Italia e de' suoi popoli, congiuntamente al definitivo provvisorio tale, da esservi posto un germe di progresso non avvizzito da nocevoli e duraturi ordinamenti. Gioè volemmo e chiediamo tuttavia che in guisa provvisoria s'abbia a pigliare qualsivoglia disposizione, la cui natura sia, non di stabilire o favorire

(1) Anche nell'articolo antecedente (vedi il num. 48 del Giornale), sfuggito alla revisione dell'autor suo, incorsero gravi errori tipografici, de' quali notiamo qui i principali.

Pag. 322 del Giornale, col. 2, lin. 51: ripresero — correggasi — respinsero.

« e col. detto, lin. 43: elettrica della costituente — — elettrice della Costituente.

« detta, lin. 57: dell'Italia interna — — intera.

pag. 323, col. 1, lin. 23: Pigliamo — — Pigliando.

« detta, lin. 36: proseguasi — — continuamente. E intanto nascono e aumentan continuo pericoli d'ogni maniera!

« detta, lin. 45: mediante le prossime votazioni — — in seguito alle ecc.

« col. 2, lin. 61: che si darebbe — — che vi si ecc.

alcun largo principio di politico-sociale progredimento, ma si all'incontro di comprimere (comechè questo avvenga), per la necessità creata da fatti imperiosi attuali, lo slancio verso quello sviluppo cui accennammo, delle forze politiche e sociali della nazione italiana e delle varie sue sezioni.

Or dunque un doppio argomento ci si presenta a trattare, l'uno quasi a costa dell'altro, stante il nesso che li congiunge. Ecco, quali essi siano.

In primo luogo occorre a distinguere quello, che la indipendenza, libertà, unione, grandezza della patria comune voglion posto definitivamente a base d'ogni generale e locale ordinamento politico, da quant'altro convenga lasciare a successivi sperimenti, ovvero (nella ipotesi di prevalenza di fatti o partiti necessarj a subire o sopportare per non compromettere la causa generale italiana) convenga accettare a guisa di situazione transitoria, salvo che l'avvenire non insegni combinazioni o trasformazioni adesso ignote.

Ma cotale distinzione non potrà avere lume bastevole, fuor che mediante una trattazione accurata (d'indole scientifico-storica ma con applicazioni attuali e vive e col ritorno finale al complesso delle summentovate questioni italiane) di quello appunto in che consiste, da cui si decide, per cui si determina e indirizza lo sviluppo massimo delle forze politico-sociali di un popolo al quale siasi rivelata una grande destinazione, richiedente tutti gli sforzi di lui ad essere raggiunta, realizzata. Questo è, in secondo luogo, che fornir deve (con più diffuso discorso) l'argomento de' successivi articoli.

Premetterò adunque, nell'articolo presente, quasi una classificazione 4^a dei punti o problemi, i quali esprimendo un principio di un valor sociale assoluto e, a così dire, ultimo, permettono l'esplicazione senza limite della libertà e grandezza patria, e perciò vogliono essere definitivamente e tosto decisi e risolti; 2^o di quegli altri che, angustiati nel cerchio de' fatti contingenti, siccome restringono il movimento nazionale, così devono trattarsi in modo, che per la loro risoluzione non s'impegni e s'inceppi tutto l'avvenire italiano. Dispero tuttavia, nella prima di coteste due classi, di poter segnare punto veruno in cui convenga il pensare di tutti; chè tanto si discostarono omai tra loro gli intelletti, che i punti di fede politica universale di due mesi fa, or ritrovano contraddittori anche fra i celebri dei diversi partiti. — Ma io non entrerò qui in discussioni.

Con questa quasi prima parte del presente discorso sarà data alcuna evasione alle inchieste fatte ed ai quesiti posti nell'articolo antecedente.

Poscia mettendomi in quell'altra via alla quale dianzi accennai, di investigazioni più specialmente proprie della odierna scienza politico-sociale (aggiuntevi le comparazioni e applicazioni dette), più di proposito verrò effettuando (giusta le mie forze) quello, che in particolar modo erami assunto in questo giornale, al principiar de' presenti lavori.

Comincio la classificazione anzidetta dalle questioni italiane, per indi venire alle lombarde.

QUESTIONI ITALIANE. — Fino a qui, cosa non soggetta a questione, e decisa dal voto universale, pareva essere la riunione in Roma o altrove di una Dieta o Assemblea nazionale italiana, la qual congiungesse nel più intimo modo fra loro le varie parti e popolazioni del paese, e

valesse a muoverne, conforme al bisogno, il corpo unito, ed a spiegarne la forza per la difesa nazionale, per l'ingrandimento nazionale. Pure chi 'l'crederebbe? Questa Dieta è divenuta una questione!...

La dico divenuta, in primo luogo, una questione da parte de' costituzionalisti, i quali non è che irrisoriamente che ce ne lasciano l'idea e quasi un fantasma vano e ingannevole... Gioberti ce lo passeggia innanzi agli occhi tale fantasma, con direi che, s'egli ci raccomanda il forte e compatto regno subalpino, risultante dalla fusione delle popolazioni dell'Italia superiore in un solo Stato, vi avrà sempre la Dieta italiana che potrà tenerci luogo di repubblica. — E Gioberti insinua, e i suoi dichiarano, che il centralismo monarchico-costituzionale Sardo-lombardo ecc. ha da assorbire un bel di tutta Italia!...

Dico, in secondo luogo, la Dieta italiana esser divenuta una questione da parte de' repubblicani unitarj. — Nell'articolo antecedente abbiain dato cenno delle tre parole: *lega, unione, unità*, siccome esperimenti, non che tre gradazioni, ma tre rapporti e sistemi. Da principio parve, che la diversità fosse tra *federalisti* e *unitari*, presa questa seconda voce in un senso ancora indeterminato: ne' quali due sistemi, la Dieta nazionale italiana rappresentatrice non de' governi ma de' popoli, simultaneamente al vario reggersi locale degli Stati diversi italiani, era nel concetto di tutti. Riserbavasi la questione a vedere, se tale Dieta dovesse rappresentare (popolarmente) i detti Stati in guisa da non esserne che mandataria, sicchè la maggioranza dei voti raccolti secondo il mandato di ciascun membro decidesse le questioni d'interesse italico generale; con che si esprimeva l'idea de' *federalisti*: ovvero se essa Dieta, risultante da apposite elezioni popolari fatte per tutta Italia, avesse ad essere veramente sovrana, cioè (mediante un Potere esecutivo annessovi) governatrice degl'interessi generali del paese con autorità superiore a quella de' singoli Stati: e ciò esprimeva l'idea di chi voleva Italia non federata solo, ma unita.

Ma la differenza tra *unionisti* e *unitarj*, già da tempo designatasi, apparisce adesso profondamente radicale. Il giornale: *L'Italia del Popolo* (del 27 corrente, n. 8) esclama: « Sorga e s'accoglia in Roma, non una Dieta (vuoi federativa, vuoi unionista), ma l'Assemblea nazionale Costituente italiana, eletta, non per divisioni di Stati esistenti, ma con eguaglianza di circoscrizioni e con una sola legge elettorale, dall'universalità dei cittadini d'Italia ». La quale Assemblea, secondo la teoria continuamente messa innanzi dal menzionato Giornale, dovrebbe centralizzare Italia in una sola repubblica, al modo stesso che in Francia. — Noi siamo adesso, quasi tra due fuochi, tra il centralismo monarchico-costituzionale, e il centralismo repubblicano estremo, tendenti ambedue all'abbracciamento dell'Italia intera. — Il summentovato Giornale, nel numero anzidetto, confonde tra loro i *federalisti* e gli *unionisti*. Lo vorremmo avvertito della essenziale differenza che è tra queste due voci, e tra i sistemi per esse significati.

Ciò che profondamente ci duole si è che, innanzi a questa teoria dei centralisti repubblicani, una Dieta italiana, che pareva sola ancora di speranza nelle attuali circostanze, potevasi almeno iniziare; chè il centralista monarchico-costituzionale vi sorriderrebbe forse, ma lascerebbe fare. Ma in seguito alla teoria dichiarata e assoluta dell'*Italia del Popolo*, nessuna Assemblea italiana potrebbe adunarsi più, finchè quella teoria non fosse realizzata... O Italia, sei

dunque tu condannata da chi più si protesta di volerti libera, una, grande, a restar priva a tempo indefinito di quello che ti può rendere tale, e ciò, in mezzo ai pericoli onde sei circondata!...

Malgrado le indicate presenti discordanze in tale argomento, questo ci pare tuttavia punto a decidersi definitivamente e prestamente, cioè l'adunamento a Roma od altrove di una *Dieta nazionale rappresentativa de' popoli italiani*, od almeno di un'iniziativa della medesima. Compongasi fin d'ora, conforme al recente esempio di Germania, un' *Assemblea preparatoria* a questa nazionale Dieta collettiva degli stati, de' popoli, delle forze italiane, oggetto testé dei voti di tutti!

Altro punto già indicato, che (se per noi stesse) vorremmo deciso tosto e definitivamente circa essa Dieta italiana, sarebbe che non fosse già mandatara de' singoli Stati d'Italia, ma sovrana legislatrice con autorità suprema esecutiva (qual che fosse il modo di costituir questa) sovra ogni oggetto che riguardasse ai generali interessi della nazione.

Relativamente a questa Dieta, che noi invociamo, che affrettiamo con tutto l'ardore dei nostri desiderii fosse anche in una forma preparatoria, sorgono altre questioni che poniamo nella classe di quelle da lentamente discutersi, provvisoriamente regolarsi, dietro sperimenti risolvibili. Primo occorrerebbe a vedere, se quella Dieta dovesse rappresentare (sovraneamente) i popoli singoli d'Italia; ovvero la popolazione italiana. Noi ammettiamo possibile una specie di centralismo o unitarismo rappresentativo in questa generale italiana Assemblea, conciliabile colla sussistenza degli stati diversi italiani. — Le altre questioni scendono alle forme che la Dieta assumerebbe, ed al come eserciterebb' ella l'autorità sua qual che le venisse attribuita; questioni di *modo secondarie* e inutili a spiegarsi quando è divenuto problema il *principio*.

Altri grandi problemi italiani insorgerebbero qui, relativi alla politica estera della nazione, vinto che sia l'austriaco; relativi alle destinazioni rivelate a Italia, promesse da una (fui per dire) apparizione improvvisa del Genio presidente a' procedimenti umani... — immense destinazioni, ove Italia profitti di questi momenti di supremazia importanza per lei; ma le quali dolorosamente verranno impieciolendo, svanendo forse, quand' ella manchi a sé medesima... — Di cosiffatte questioni di natura politica non occorre tenere attuale discorso, come pure di quelle d'indole sociale, finchè non siasi venuto per noi alla seconda trattazione cui si è accennato al cominciare del presente articolo.

QUESTIONI LOMBARDE. — Le questioni alle quali veniamo, sono particolari a noi, in quanto la soluzione di esse ha sopra di noi la prima applicazione. Ogni questione però, che tocchi il vario ordinamento de' singoli Stati o popoli d'Italia, è necessariamente *questione Italiana*; e per conseguenza, come dovrebb' essere riveduta e sanzionata dal congresso nazionale, così il risolverla per disposizioni della sola Autorità locale (sia popolare o governativa) nuoce all' *Unione Italiana*. Vogliasi a questo mettere la dovuta avvertenza!

La questione lombarda attuale tutti sanno quale sia, in seguito al proclama governativo del 12 corrente. Il primo partito ivi proposto alla popolare votazione, ci parve dar luogo a due *riserve* le quali chiedevamo venissero fatte, siccome quelle che versavano sopra due punti, pei quali costituivasi in *principio* politico-sociale per noi, ciò

che nel movimento della società moderna è fatto transitorio; ciò che eccede la esigenza dei fatti attuali di guerra contro l'austriaco; ciò che, risoluto definitivamente, lega un lungo avvenire nostro e d'Italia; ciò per fine che, potendosi decider più tardi, convien riserbare al giudizio della promessaci Assemblea Costituente. — Quelle due riserve sono circa la *fusione* che attuerebbe il *centralismo*, quando pel momento basta determinarsi per la semplice unione; e circa la *dinastia*, il tacer della quale sino ad un giudicato d'Assemblea legislativa ci sembra prudenza, bastando pel momento sottoporci alla *persona*. — Non ci tratteremo intorno a quest'argomento cui altrove discorremmo (1).

Adunque, quanto a Lombardia e vicini paesi, è omai punto definito e irrevocabile, sebbene non per la vastità di un *principio*, ma sì per la prevalenza di un *fatto* e di un *partito*, la congiunzione nostra col Piemonte. Come *principio* poi assoluto, e solo garante della futura libertà nostra, chiediamo che dalla parte con cui facciamo il grande contratto, sia riconosciuta la *Sovranità del popolo*, siccome base d'ogni futuro modo di nostro reggimento. — Le *riserve* poi summentovate sarebber punti circa i quali indugiare una determinazione definitiva: ma noi non lo speriamo (2). C. S.

Unità Italiana

Viva Italia unita e forte!... Questa speranza palpita in tutti i cuori, questo grido suona su tutte le labbra.

L'unità italiana è universale desiderio, perchè la nazionalità e l'indipendenza dell'Italia sono collocate nella unione sincera e fraterna di tutte le sue provincie.

Ciò detto, pare non vi sia più altro da soggiungere; eppure rimane a sciogliersi il più difficile nodo della questione: rimane a decidere in qual modo, e sotto quali forme sia praticabile in Italia l'unione dei popoli Italiani.

Nella Francia, nella Spagna, nella Russia, nell'Inghilterra, dove una grande capitale assorbe tutte le provincie, la questione è presto risolta. In Francia comanda Parigi, in Spagna comanda Madrid, in Inghilterra comanda Londra, in Russia comanda Pietroburgo: tutte le altre minori città obbediscono, e l'unità è costituita.

Quale e quanta ingiustizia si commetta verso l'umanità colla tirannia delle capitali, non è assunto nostro dimostrare; solo vogliam chiedere se le condizioni dell'Italia in nulla somiglino alle condizioni degli altri paesi dell'Europa; e se volendo, per disgraziata imitazione, soggiungere l'Italia alle sorti francesi, anglo o ispane, non sia lo stesso che pronunciare sopra di lei una fatale condanna.

Ha l'Italia nel suo sacro grembo otto città capitali: Torino, Genova, Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli e Palermo, che in nulla seconde alle più grandi Metropoli dell'universo, a tutte sovrastano per fasto, per bellezza, per classica antichità, per istorica grandezza, per maestà monumentale, per poetico incanto.

Quale di queste otto meraviglie del mondo dovrà distruggere le altre sorelle?

Sciogliete la domanda come più vi aggrada: voi non potrete mai scioglierla senza condannare a morte, o la

(1) Nel giornale *La Fransa*, num. 45.

(2) La composizione pur tipografica di quest'articolo era fatta prima che uscisse il Proclama del Governo Provvisorio ai Lombardi sull'esito della votazione riguardante l'unione nostra con Piemonte, dell'8 corrente. Ma alcuni contrasti (che non si riprodurranno più nell'avvenire) ritardarono la pubblicazione di questo numero del Giornale.

valorosa custode delle Alpi, o la splendida signora dell'Insubria, o le due regine dell'Adria e del Tirreno, o la superba conquistatrice del Tevere, o la rivale dell'antico Iliaso sopra il nuovo Arno; o le due incantatrici Sirene, che hanno i vulcani sotto i piedi e il più bel raggio di sole sopra la fronte.

Bisogna ucciderne sette. Pronunziate, e ponete mano al ferro.

E quando pure i nostri aridi economisti non avessero ribrezzo a commettere questo sacrilegio, credete voi che lo si potrebbe consumare impunemente! La nazionalità dell'Italia sta nel rispetto delle sue corone municipali; e sarà invano se vorrete calpestarle con argomenti da pubblicista. — Firenze è italiana quant'altra città della penisola, ma è Toscana soprattutto, invincibilmente Toscana; e guai se la turbate nelle affezioni della sua Loggia dei Lanzi, del suo Palazzo Vecchio, del suo Battistero di S. Giovanni, della sua chiesa di Santa Croce, e non le lasciate sul capo l'etrusco serto, sul quale splendono, eterne gemme, i nomi di Michelangelo, di Alighieri, di Machiavelli, di Galileo. — Venezia è città italiana anch'essa, ma voi tenereste invano di strapparla alle memorie delle sue triremi che portavano la bandiera di San Marco sui marnari di Costantinopoli, invano tenereste di soffocarle i palpiti del cuore, quando pensa alle feste del Bucintoro, all'anello del Doge che sposava il mare, al ruggito del suo leone che si udiva su tutte le coste dell'Oriente, e persino alle dolorose rimembranze del suo Ponte dei Sospiri, persino ai cupi terrori de' suoi misteriosi tribunali. — La storia di un popolo non si cancella con un tratto di penna: tanto più quando è scritta su tutti i palazzi, su tutti gli archi, su tutti i templi, su tutti i monumenti, e si direbbe che mormori nel fiotto delle onde, che splenda nei raggi della luce, che esali dal profumo dei fiori, che parli dalle piante, dai sassi, dalle rovine, dalla polve.

E quando pure riusciste (e siate certi che non riuscirete mai) a soffocare nei nostri cuori questi santi palpiti, chi vi dice che potrete violare a man salva gl'interessi civili, domestici, commerciali, industriali delle classi delle professioni, delle famiglie? — Tutti coloro che oggi posseggono case, ville, fondaci, stabilimenti di eccelso valore, come potranno rassegnarsi domani al danno immenso da cui sarebbero travolti? — Tutti coloro che esercitano arti, mestieri o liberali professioni, come potranno sopportare la perdita delle loro clientele, lo sviamento delle loro officine, l'abbandono delle loro pratiche? — Quelli che sperano capitali enormi nell'acquisto di uffizj, che hanno per legge specialità di esercizio, come potrebbero soprastare alla spaventosa catastrofe? — Quelli che vivono del lusso, del traffico, dello splendore, della magnificenza di una capitale, a cui hanno con sudata fronte confidato il retaggio paterno, come sopporteranno l'infedeltà dei tempi e dei destini?

Bisogna chiedere in nome della patria sacrifiej che si possano accettare. Domandate a un cittadino che colle armi in mano vi dia la vita, e ve la darà. Ma non gli domandate il sacrificio dei più cari interessi della sua famiglia, perchè è sacrificio che supera l'umana natura, e perchè non si potrebbe consumare senza dolori, senza pentimenti, senza lacrime e senza sangue.

L'unione adunque degl'Italiani debb'essere tale che li stringa in forte vincolo di nazionale fraternità, senza frangere l'altro nodo ancor più forte di municipale figliolanza. In una parola, debbono gl'Italiani stendersi la mano

per formare un popolo confederato, il quale sia in tante città una città sola; in tanti stati un solo stato, e libero negli interni ordinamenti delle sue provincie, sia congiunto da un comune patto per mantenere illesa contro esterni assalti la sua nazionalità e l'indipendenza sua.

La sola unione italiana che sia possibile è questa. — Ma qui ci verrà detto: Ecco si ritorna agli antichi municipj: si ritorna al Medio Evo... Noi siamo già caduti una volta per queste divisioni: a che servi il valore, a che la virtù, a che la sapienza municipale? — Ingrati che siete! Il valore dei vostri municipj è quello che vi ha edificate le vostre prodigiose capitali; è quello che vi ha dischiusa la via dei mari, che vi ha costruiti i porti, le darsene, gli arsenali, i banchi da cui provennero tutte le vostre ricchezze; è quello che ha seminata la vostra penisola di cattedrali, di torri, di palazzi, di statue, di archi, di ponti, che fanno l'ammirazione dell'universo: è quello che vi ha fatto per tanti secoli i primi soldati, i primi legislatori, i primi commercianti, i primi navigatori, i primi poeti, i primi filosofi, i primi artisti della terra.

A questo hanno servito il coraggio, lo studio, la virtù, la sapienza dei vostri municipj! — Ma essi perirono per le intestine discordie!... Sì, perirono; ma queste sacrileghe discordie da chi erano suscitate? — Lo erano dalle eterne contese della corona imperiale e della tiara pontificia. Papi e Imperatori, di continuo intenti a miserabili guerre, agitavano i popoli gli uni contro gli altri per aver partigiani nei loro empj conflitti. Dietro ai Papi e agli Imperatori si strascinavano il clero e il patriziato, avara e ambiziosa progenie che, parteggiando ora per Roma, ora per Vienna, secondo che tornava meglio ai suoi lucri, gettava in piazza i nomi esecrati di guelfo e di ghibellino per mettere in fiamme le città e i cittadini colla fiaccola infernale dei loro protervi odj. — Ma queste antiche maledizioni sono esse possibili ai tempi nostri? Tanti secoli che passarono, tanti insegnamenti che ci diede la sventura, tanti esempi che ci vennero dalle commosse nazioni, tanti studj, tanti sacrificj, tanti patimenti, non ci avranno dunque iniziati alla vita dei popoli uniti, liberi e forti?

Eh via! gl'Italiani hanno avuto campo a imparare anch'essi, che i dissidj dei Papi e degl'Imperatori, dei chierici e dei patrizj non hanno che fare coi destini delle nazioni; hanno imparato che quando il popolo si muove, per sé, si muove pei suoi diritti, per le sue giustizie, per le vendette sue; e le discordie altrui non lo toglieranno alle sue case, a' suoi campi, alle sue officine. Uditelo, se volete convincervene, come gridi altamente: unione! unione! unione! Egli ha imparato che l'Italia per vincere e per custodire la vittoria non ha bisogno d'altro che di stare unita. E figuratevi se vorrà far la guerra a sé stesso per tradurre un'altra volta la patria in mano ai tiranni!

Ci vien mossa un'altra difficoltà. Perché gli Stati Italiani possano stringersi in fraterna confederazione, è d'uopo che sien tutti repubblicani o tutti monarchici. Quindi basterà che di qua o di là vi sia repubblica e monarchia, perchè si sciogla la confederazione.

E chi è che lo dice?

Per un vincolo comune basta che tutti gli Stati Italiani abbiano un comune principio di libertà, un comune interesse d'indipendenza.

Questo comune principio, questo interesse comune non potrebbero ai di nostri averlo maggiore. L'abborrimento dello straniero, suggello della nazionalità, ferve in egual modo nel cuore di tutti gli Italiani; il giuramento della

libertà tutti gl' Italiani lo prestarono, e vogliono tutti esser liberi o morire. Che importa poi che la libertà si eserciti con un nome o con un altro, con un re o con un presidente, con una costituzione o con una repubblica?

Supponiamo che per gli ultimi casi qualche italiana provincia, liberata da' suoi tiranni, stabilisse di costituirsi popolarmente. Noi avremmo due o tre repubbliche, e quattro o cinque costituzionali monarchie. Quale sarebbe la suprema necessità di queste repubbliche e di queste monarchie? Sarebbe in primo luogo di tener lontano lo straniero, di queste e di quelle implacabile nemico: poi sarebbe di consolidare, di difendere, di svolgere le liberali istituzioni, tanto di qua che di là edificate sulla popolare autorità.

Piacevi dunque di chiamare i governi di questi Stati repubbliche o monarchie, saranno sempre governi di fratelli, tutti del pari intenti a difendere le domestiche mura, a proteggere gli interessi della famiglia; quindi la confederazione verrebbe da sé, e non farebbe neppur bisogno di sancirla con patti legislativi. — Nessuno dica che nel municipio è disunione e debolezza. Più si restringe il patrio suolo, più prepotente è l'amor patrio: e quando l'italiano porta alla confederazione l'amore del suo municipio, colla religione della sua nazionalità, porta una forza molto più grande che non quella del cittadino ingolfato in un vortice di quaranta milioni di abitanti, che forse non ha mai veduta la capitale da cui s'ingojano le sue sostanze, i suoi diritti e la sua dimenticata individualità.

Sia una l'Italia, ma abbia unità italiana, e non unità francese, spagnuola o britanna. La smania dell'imitazione ci ha sempre perduti. Non imitiamo nessuno, facciamo da noi stessi, e facciamo come a far ci consigliano il nostro terreno, il nostro cielo, la nostra natura, il genio nostro. Come inaugurava Gioberti il Primato dell'Italia? Con una confederazione di Principi, di cui fosse capo il Romano Gerarca. E lo stesso Primato noi vogliamo con una confederazione di popoli da Carlo Alberto e altri principi sostenuti, da PIO IX benedetti.

Sempre più si parla di una Dieta Italiana in Roma sotto gli auspizii del glorioso Pontefice: e che altro potrebbe essere questa Dieta che un grande iniziamento alla Italica Confederazione?...

Unità dunque, ma unità come volle Iddio che avessero i popoli di questa privilegiata terra: unità federativa. Così l'Italia si troverà congiunta come nazione, e libera come famiglia; così gl'Italiani acquisteranno forza senza patire violenza; così le nuove leggi e i nuovi tempi non costeranno sacrificio di affetti, di speranze, di glorie che nessun popolo può mai ripudiare impunemente.

A. Brofferio.

DELLA MUSICA IN GERMANIA

I.

La Germania conserva ancor oggi il settro della musica strumentale, conquistato già per opera di Haydn e di Mozart. Codesta sovranità, non contestata finora da nessun'altra nazione, ha fondamento nel carattere e nelle abitudini del paese stesso. In Germania, più che altrove, la vita artistica è fatta per tener in fiore questo genere di musica, che richiede gusto e dottrina, e fantasia impetuosa, e certo fuoco latente che si ravviva coll'attrito della pubblicità. I costumi nazionali permettono in Germania una frequenza di relazioni che non è di tutti i paesi. Da ciò il confronto continuo d'un artista coll'altro,

le gare amichevoli che tengon desta l'emulazione, e fanno sì che ogni progresso, per quanto leggiero, non manchi di propagatori. Il *Kappellmeister* della Germania non è simile a quello d'altri paesi. Egli trova nell'arte sua non solo una sorgente di diletto, ma eziandio un bisogno di studj fervorosi. La musica gli si offre sotto le forme più svariate; in chiesa, al teatro, ai concerti, lo chiama a feste numerose, gli apre i palazzi più aristocratici, arricchisce il suo peculio, e lo emancipa così non solo dalle cure materiali dell'esistenza, ma eziandio dagli ostacoli d'una carriera pedestre regolare. L'ammirazione destataagli dalle opere altrui lo incita a comporre, e stimola il suo ardore fino all'estremo. L'opera di jeri produce a questo modo l'opera di domani. Senza questo stimolo potente, senza questa forza novella ch'egli aspira, per dir così, colla pienezza de' suoi polmoni da un'atmosfera pregna di musica, senza questa incoraggiante simpatia che saluta ogni suo sforzo, l'artista non troverebbe il coraggio che si richiede per le composizioni di lunga lena. Pago forse d'un giorno di gloria, consumerebbe il resto della vita in un ozio deplorabile. Ma ciò non avviene in una società che sembra fatta a bello studio per l'artista. Qui più il suo posto è elevato, più egli è ribadito al lavoro; più sente il bisogno, per conservarlo, di renderlo inaccessibile. In questa specie di lotta, in cui l'ingegno mira del continuo a vincere nuove difficoltà, per poterle poscia imporre agli ingegni rivali, ogni artista, stiam per dire, raddoppiato, è giudice severissimo a sé stesso e ardentissimo competitore. Questa lotta singolare potrebbe al certo riuscire dannosa, allorché, trascorso un certo periodo, l'eccellenza riconosciuta d'un artista in un dato stile non l'obbligasse a procacciarsi nuovi successi tentando una nuova maniera. Queste metamorfosi, frequentissime in Germania, dispensano l'artista dall'esagerare le proprie qualità pel bisogno di colpire sempre più la stanca curiosità del suo uditorio: egli esce allora da una lizza, nella quale ha vinto i suoi rivali, e sfida con la facile indifferenza d'una critica sempre oculata.

Tra i maestri viventi, che vanno compiendo la loro carriera, dobbiamo inchinarci in primo luogo davanti a Luigi Spohr, l'illustre veterano della musica tedesca. Spohr ha guadagnato nobilmente una celebrità oramai europea: essa è la ricompensa dello zelo e della fedeltà, con cui proseguì l'ideale classico dei maestri suoi predecessori. Niuno seppe distinguere meglio di lui ciò che era proprio di que' maestri, da ciò che va risguardato come concessioni fatte di forza al gusto dei tempi; niuno meglio di lui ha profittato di quell'emancipazione intellettuale, di cui abbiamo parlato poc'anzi, e che avrebbe fatto l'invidia di Haydn e di Mozart, se avessero potuto conoscere le nuove condizioni del lavoro musicale. Infatti, nei loro terzetti, nei loro quartetti, e più specialmente nei finali di ciascun'opera, si notano certe forme viete, di cui quegli insigni maestri conoscevano la trivialità, ma che pur adottarono per non venir meno a un'antica consuetudine. E s'hanno anche a deplorare que' sacrifici fatti di necessità al gusto del volgo, e consigliati dalla ricordanza di qualche caduta prodotta da molte pericolose novità. A' nostri di, se un compositore sacrifica il proprio concetto per cattivarsi i suffragi della moltitudine, ei commette atto di volontaria cortigianeria, ed è spontaneamente vigliacco. Spohr non ha per questo lato verun rimprovero a farsi; ei concede poco o nulla al gusto del volgo, obbediente sempre alla propria ispirazione, e non ambizioso dei suffragi della

moltitudine. Nondimeno, affrettiamoci a dirlo, quell'indipendenza degli odierni compositori non è senza qualche perdita. Insieme colle trivialità e coi luoghi comuni andarono smarrite le qualità fascinatrici, la leggiadra vivacità, i salti imprevisi, mercè i quali Mozart sapeva dar rilievo alle volgarità indispensabili, a ringiovanire le forme d'uso. Liberi dal giogo che lo stringeva, Spohr e Mendelssohn sono di gran lunga al disotto di quel gran maestro per la varietà, per la vena inesauribile, per l'originalità delle invenzioni. Nessuna quasi delle opere moderne può dirsi spoglia di sgradevoli reminiscenze e di imitazioni più o meno volontarie. Con Mozart e Beethoven la cosa era diversa: la loro fecondità senza limiti sbalordiva i più fini intelligenti, e in ogni nuova suonata, in ogni terzetto, in ogni quartetto l'intero cambiamento delle forme dello stile non lasciava scorgere il germe della composizione che doveva seguire.

Invece di questa fecondità musicale che costituisce il carattere di quei sommi e che manca ai compositori moderni, ci è dato ammirare l'ingegnosa abilità, con cui questi vi suppliscono mediante trasformazioni inaspettate. Spohr, giunto a quell'età, nella quale la maggior parte degli uomini invocano il riposo, e libero di godere onorevolmente del frutto de' suoi lunghi servigi, non temè di tentare una nuova via scrivendo pel pianoforte. La sua prima suonata in *ut bemol* dedicata a Felice Mendelssohn, racchiude nell'allegro dell'introduzione una delle più graziose effusioni di stile vocale che la musica abbia creato da Dussek in poi. Il desiderio che l'omaggio fosse degno dell'Autore dei *canti senza parole*, aveva destato tutte le facoltà di Spohr; oltre di che, scrivendo per un istromento a chiavi invece che per il violino, evitava i difetti consueti del suo stile, la monotonia, cioè, e il manierismo, che sogliono guastare le sue forme. I tre nuovi terzetti concertati per pianoforte, violino e violoncello, mostrano di quanto egli supera, nello scrivere per gli stromenti a corde, i compositori ordinari di musica per pianoforte; in essi si trovano accoppiate la squisitezza dello stile colla difficoltà d'esecuzione richiesta oggi nella musica da sala. In generale, in tutte le opere di Spohr, dagli esercizi a due parti de' suoi studj pel violino fino a' doppij quartetti, così distinti per la scienza del contrappunto, si scorge il maestro eminente. Tuttavia tale è la natura particolare del suo ingegno, tale è la sua predilezione per certe armonie cromatiche, per cangiamenti enarmonici, per certi punti d'organo, per certe cadenze tutte sue, che danno alla sua musica un'impronta facilmente riconoscibile, ch'egli, dopo d'aver tentato tutti gli stili, non è riuscito compiutamente se non in un solo. Ciò che viene in lui da un getto spontaneo, da energia sua propria, è veramente ammirabile, giacché egli accoppia a molta squisitezza di gusto una profonda sensibilità. Ma, quando si propone deliberatamente una data modificazione di stile, allora egli è men felice d'assai. Questo fa che le sue opere, se si eccettui la semplice e graziosa operetta di *Zemira e Azor*, non lasciano altra memoria negli ascoltatori, fuorché quella di bellezze sparse senza nesso comune, in composizioni che non risplendono per valore complessivo. Un tal difetto di fantasia, che toglie successo a' suoi melodrammi, è pur quello che colloca le sue sinfonie al disotto di gran lunga di quelle di Beethoven e di Mozart. Le due ultime da lui composte, il *Potere del suono* e la *Sinfonia storica*, malgrado il prestigio del suo nome, non fecero udire quegli effetti che il programma aveva pomposamente annunziato. In generale fra le opere di Spohr possono dirsi compiutamente accette quelle soltanto, nelle quali si scorge meno l'esagerazione della sua maniera. I suoi oratorj intitolati *i Novissimi*, e la *Crocifissione*, hanno una dolcezza, una gravità, una soavità religiosa, quali non si trovano in nessun altro pezzo di musica moderna. Qui Spohr si svela tal qual è, e la sua musica non ri-

chiama la memoria di alcun modello. Del resto, per aver una giusta idea dei servigi da lui resi all'arte basti il menzionare i suoi quartetti, quintetti, ecc., per violino, i suoi concerti per violino, clarinetto, ecc., le sue splendide *ouvertures*, tra le quali primeggia sempre in grado eminente quella del *Fausto*; basti il menzionare la musica sacra di cui abbiamo fatto cenno, il suo celebre *nonetto* e molti altri pezzi d'armonia, le sue canzoni, le sue scene drammatiche composte sulle orme di Mozart. Egli è da tutte insieme queste composizioni che spicca allo sguardo la fisionomia di questo gran maestro, a lato al quale non sapremmo collocare se non due o tre artisti morti nel nostro secolo, e il cui nome durerà a lungo nei secoli venturi.

Hummel, assai più circoscritto di Spohr come compositore, piaceva pel fuoco de' suoi concetti, e per certa apparenza d'ispirazione che scorgesi ne' suoi lavori tutti spogli d'affettazione.

LA COMPAGNIA KELLER

Uno spettacolo affatto nuovo per noi, sorprendente per tutti, che racchiude in sé quanto l'arte ha di più sublime, d'ideale la Poesia, di grandioso la Storia, è quello che ci viene offerto al Teatro... sant'Agostino dalla compagnia Keller colle sue pose plastiche.

Le tele divine dell'Urbinate, le statue portentose dei Greci, i guerrieri cantati da Omero, le pagine vergini della Genesi, le donne e gli angeli che ispirarono Mosè, le seducenti deità dell'Olimpo, tutto ti si offre allo sguardo, ti commove, ti seduce, ti ispira. Sono donne bellissime nelle forme, come modeste nelle pose, che ricoperte da leggiere maglie, da veli (troppi ancora per un'occhio che non contempla se non il bello artistico) ti rappresentano le più magiche scene — Sono la statua di Prometeo animata dalla scintilla divina — Quindi non ti si offre allo sguardo l'impura Dea che fra le braccia di Marte dimentica l'estremo anelito dell'amato pastore, ma la vedi pura levarsi dall'onde e contemplar tutta lieta il pomo della vittoria: non la Era fulminata già dall'Eterno, ma in atto di porgere il frutto fatale, bellissima fra tutte le donne — Chi non ammira le forme perfette del Keller, e l'arte ed il gusto con cui dispone la compagnia tutta in gruppi meravigliosi; e quando perfetto mimo esprime ora l'invidia e la disperazione di Caino, ora l'uomo che affamato contende al compagno un tozzo di pane, né l'ottiene che a prezzo di sangue, e lo porge tremante alla consorte che geme?... — E dove queste storiche e poetiche pose non ti bastassero, con quanta energia non combina in magnifici quadri l'unione, il risorgimento d'Italia!... Mentre negli altri gruppi l'occhio soltanto si compiacce, in questi la mente ed il cuore si accendono — L'Italia cinta del torrito diadema, impugnando colla destra il vessillo tricolore, colla sinistra l'alloro de' forti, è attornata dalle sue generose città, rappresentate da forti guerrieri, o da vaghe donzelle che sventolano le variopinte bandiere — Fu dinanzi allo sendo di Savoia che i plausi cominciarono fragorosi, fu dinanzi a quello di Sicilia che s'intesero grida di fanatismo. Si voleva plaudire Carlo Alberto il magnanimo Duce di più magnanime schiere; si volle esternare ai prodi siciliani col grido delle nostre labbra, il sospiro il palpito dei nostri cuori. Ai fianchi di questi gruppi stavano, quasi custodi, le due bandiere delle già tanto formidate Repubbliche, la Croce rossa in campo bianco, e il terribile leone dell'Adria... monumenti non perituri di grandezza Italiana. —

In madama Keller era raffigurata l'Italia: nella vaga ispirata creatura, la bellissima fra le nazioni.

Noi siamo grati al signor Keller, noi ammiriamo le sue artistiche forme, il suo ingegno, la modesta avvenenza delle sue donne, lieto di poter godere noi pure d'uno spettacolo che ci era altre volte vietato... quando i birri e i gesuiti governavano Genova.

Genova, 4 Giugno 1848.

Giuseppe Torre.

Unove pubblicazioni Musicali dell' Editore

FRANCESCO LUCCA

A TE

ALBUM MUSICALE

DEL CONTE

GIULIO LITTA

6060 N. 1 A TOI *Spérance* — de VICTOR HUGO.
 6061 " 2 IL DESIDERIO — Romanza — di F. ROMANI.
 6062 " 3 LA PRIMA MAMMOLA — Romanza — di P. ROTONDI.
 6063 " 4 IL TRAMONTO — Romanza — di F. CUSANI.
 6064 " 5 LE SON LE PLUS LUGUBRE — Romance de — KERNER.

6065 " 6 LA SERENADE — Romance — de L. UHLAND.
 6066 " 7 BARCAROLA — — di F. JANETTI.
 6067 " 8 ROSA — Ballata Popolare — di P. ROTONDI.
 6068 " 9 AMORE — Duetto —

CANTO DI VITTORIA

DEI LOMBARDI

POESIA DI G. TORRE DI GENOVA

MUSICA DEL MAESTRO

G. WINTER

N. 7019

F. 3

30

SUONATE

PER GLI ORGANI MODERNI

DIVISE IN 6 FASCICOLI

Un Ripieno, una Sinfonia, un Adagio per Elevazione
 un Allegro per post Communio,
 ed un Marziale per ciascun fascicolo.

COMPOSTE DAL MAESTRO

GIROLAMO BARBIERI

N. 5833

— Fascicolo Primo —

F. 6

VIATTEDE

OSSIA

SOGNO DI UNA DONZELLA ITALIANA

ROMANZA

DI GIOVANNI BARCHET

POSTO IN MUSICA DA

L. F. ROSSI

N. 7017.

F. 2

CLORINDA WALZER

PER PIANO-FORTE

COMPOSTI DA

ADAMO F. ALARY

Socio d'Onore di Molte Illustri Accademie d'Italia.

N. 7081.

F. 2. 50

DA VENDERE

PIANO FORTE DA CONCERTO

DELLA FABBRICA

dei fratelli ERARD di PARIGI.

Coi Tipi di FRANCESCO LUCCA,

Editore Proprietario.

