

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO  STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE
A. Ghislanzoni

MILANO • NAPOLI • FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

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

In attesa di uno studio dettagliato sulla nuova opera di Verdi, il nostro corrispondente di Parigi c'invia il seguente interessante riassunto delle critiche dei giornali francesi. I lettori osserveranno che, ad onta della buona volontà di mostrarsi severi, quei critici debbono necessariamente subire il fascino della nuova musica e riconoscerne le bellezze stupende.

GIUDIZII DEI GIORNALI FRANCESI

SUL

DON CARLOS

I sultani della critica del lunedì han tutti o quasi tutti fatto conoscere la loro opinione sull'opera di Verdi. Dico *quasi* tutti, perchè il rendiconto della Camera obbliga alcuni giornali ad omettere l'appendice, o a differirla al lunedì prossimo. Parlo beninteso dei grandi giornali politici; in quanto ai periodici speciali, letterari che sieno o artistici, (di musica soprattutto) essi sono stati per la più parte - alla quasi unanimità - favorevolissimi al *Don Carlos*. Notate che è ben malagevole trovar questa unanimità per uno straniero che infin dei conti viene a seder alla mensa che i nazionali speravano imbandita per essi, - che l'interesse in questo caso parla più forte che la giustizia e la ragione. Alcuni di questi periodici sono affiliati a tale o tal altro negozio di musica, di cui gli editori son direttori; ed è scusabile se il giornale dell'editore di Meyerbeer, per esempio, non caldeggi immensamente la musica di Verdi.

Nei giornali politici invece, salvo qualche leggiero vincolo d'amicizia per un maestro francese, salvo qualche ragione di nazionalità, l'opinione può esser più o

meno giusta, ma non è certo suggerita da moventi d'interesse.

Debbo premettere che gli autocrati del *feuilleton* non han pubblicato il loro giudizio che dopo la prima rappresentazione (perchè a questa hanno assistito), e che il successo dell'opera di Verdi ha progredito alle rappresentazioni successive. Alla seconda era già decuplo. Ed è ben naturale! Era il vero pubblico, non più i critici, che vi assistevano.

Comincio dal giornale dei *Debats*, il cui critico musicale è il sig. Reyer, compositore anch'esso, però assai parziale, e che crede in un solo Dio. Quest'Iddio è Berlioz, molto ostile, com'è noto, alla scuola italiana. Lo seppe il povero Donizetti.

Ecco ciò che dice di *Don Carlos* il giornale dei *Debats*.

• Quando una individualità è così meritata e così universalmente riconosciuta come quella di Verdi, la si custodisce come un bene prezioso, i cui vantaggi sono di tal natura da compensare le critiche le più acerbe e qualche volta le più ingiuste. Per cui, nel tempo stesso che rendo omaggio agli arditi tentativi dell'autore della *Forza del Destino*, del *Trovatore*, del *Rigoletto*, è mio dovere constatare che nello scrivere il *Don Carlos* esso non ha perduto le sue qualità più salienti e più personali: il pubblico si mostrò soddisfattissimo; e quei pezzi che più particolarmente hanno l'impronta abituale del compositore non furono i meno applauditi. Citerò nel primo atto la romanza di Don Carlo preceduta da un recitativo molto interessante: il successivo duetto tra l'Infante ed Elisabetta; il coro di festa, e la commovente peripezia cui dà luogo l'arrivo del Conte di Lerma che annuncia alla Principessa di Valois esser ella destinata sposa al Re di Spagna.

• L'introduzione del secondo atto per quattro corni è improntata di un magnifico carattere, e nel coro dei frati di San Giusto si ritrovano i cupi accenti del *Miserere*. Gli strumenti d'ottone ed i timpani accompagnano la voce dell'imperatore, che echeggia ancora fra le volte del monastero dopo il monologo di Carlo: *De celle qui me fut ravie l'image erre avec moi dans ce cloître glacé*. V'è calore e passione nel duetto fra Rodrigo e Carlo. La *Canzone del velo* fu replicata: essa è scritta col ritmo ternario dei bolero, e l'autore vi ha messo con intenzione la nota sensibile del tono non

atterata, il che è assai poco usato nei modi minori. Il terzetto fra Elisabetta, Rodrigo ed Eboli è concepito collo stesso sentimento di quello del quartetto del *Rigoletto*, e non è meno riuscito. Il duetto fra il marchese di Posa e Filippo, cogli effetti imitativi che accompagnano il canto di Rodrigo; *O voi! j'arrive de Flandre*, è una delle più belle pagine dello spartito. Ma mi preme di segnalare la scena dell'Incoronazione, trattata con tanta larghezza, così piena di felici contrasti, e nella quale gli istrumenti e le voci hanno una potenza di sonorità veramente affascinante. Tutta la sala fu elettrizzata dall'effetto di questo pezzo, del quale riconosco tutto il merito, ma cui tuttavia preferisco, dal punto di vista musicale, la scena fra l'Inquisitore e Filippo II, al principio del quarto atto. In questa scena sembra che Verdi abbia voluto indicare ai suoi più caldi partigiani ch'essi farebbero bene di mostrarsi in avvenire meno sistematicamente ostili ad una scuola, della quale l'autore di *Don Carlos* ha provato di non voler respingere i precetti e gli insegnamenti. Citiamo ancora un duetto assai drammatico fra Rodrigo e l'Infante, e quello del quinto atto fra Elisabetta e Carlo. L'orchestra in quest'ultimo pezzo, come in molte altre pagine dello spartito, è trattata con una delicatezza ed una cura, alla quale fino ad ora Verdi non ci avea per anco abituati.

Come vedete, non è stato molto severo l'allievo e l'amico di Berlioz. - Il *Pays* ha per critico il signor de Saint-Vatry, che è molto meno partigiano della musica italiana, e che fa appena qualche concessione al *Trovatore* ed a *Rigoletto*. Ebbene il signor de Saint-Vatry loda la frase del dialogo fra Posa e la principessa d'Eboli appunto perchè la trova più francese che italiana; ma non può a meno di lodare senza restrizione il famoso finale del terzo atto. Gli lascio la parola:

« Posa intrattiene la principessa d'Eboli con una frivola conversazione destinata a stornare l'attenzione della Corte. Questa conversazione, alla quale si intrecciano le esclamazioni angosciose della Regina, forma un terzetto delizioso, d'una galanteria e d'una grazia incomparabili. L'orchestra accompagna questo terzetto con delicatezza e leggerezza squisita, e riprende il ritornello con una originalità ed una facilità degne di Auber.

« Può darsi che Verdi stimi poco questo piccolo pezzo, può darsi ch'esso lo trovi disuguale allo stile tragico e semi-tedesco nel quale esso ha voluto, assai visibilmente, scrivere la sua nuova opera; può darsi ch'egli pretenda che questo terzetto così grazioso sappia troppo della scuola francese; ma io oserò dirgli che questo è uno dei gioielli del suo spartito, e che il pubblico avrebbe volentieri aggradito qualche altro pezzo scritto nello stesso stile.

Passando poi alla scena finale del terzo atto, si esprime in questi termini:

« Questa scena composta con una grande intenzione drammatica che fa onore ai librettisti, è trattata da Verdi con quel grande vigore e con quell'ispirazione che distingue le sue più belle pagine. L'intreccio dei cori, la doppia orchestra, il contrasto del canto di odio dei frati e dell'austero corale dei Fiamminghi, tutto ciò costituisce un insieme splendido ove si trova il calore e la mano vigorosa dell'autore di *Rigoletto*.

Meno male! Tutt'è grazia! Ed è già molto in un appassionato della musica francese.

Ma dopo i francesisti per eccellenza vengono gli alemanni. Ecco per esempio Weber (non il figlio dell'immortale compositore, ma il critico musicale del giornale *le Temps*). Questi non giura che per Wagner. Wagner solo è grande e Verdi non è il suo profeta.

Ecco un brano dell'appendice di Weber nel *Temps*:

« S'io fossi di quelli che prendono *Lucia* di Donizetti per un meraviglioso capo d'opera di drammatica, avrei ben molte cose da censurare nella nuova opera di Verdi; ma non mi annovero

fra quelli. Verdi è ben felice d'essere italiano: s'egli fosse solamente o francese o tedesco lo si denigrerebbe come un appassionato Wagneriano: si direbbe che *Don Carlos* non è in gran parte che una sinfonia, che molti pezzi mancano di forma, e che per mancanza di melodie vi è abuso di declamazione. Io al certo non sospetto che Verdi abbia molto imparato da R. Wagner; egli ha inteso ben poca musica dell'autore del *Tannhäuser*, e non ha mai letto una riga de' suoi scritti teorici. Ma dotato dell'intuizione dell'effetto drammatico, Verdi ha seguito nelle sue opere una progressione facile a constatarsi: esso ha compreso la povertà delle forme melodiche della scuola rossiniana, e la loro insufficienza per l'espressione teatrale; esso ha voluto arricchire il suo stile delle risorse prese dalla scuola francese e tedesca. Cercando il vero stile drammatico, egli ha dovuto volontariamente od involontariamente avvicinarsi alla scuola di Gluck. S'egli non avesse cercato che il successo, egli non avrebbe fatto altre innovazioni dopo il *Trovatore*, o non sarebbe andato così lontano come ora, giacchè egli ha sorpassato Meyerbeer. È inutile dire che qui non si tratta di comparare il talento di questi due maestri, nè il valore delle loro opere, ma solamente il sistema di composizione ch'essi hanno seguito. Nel *Don Carlos* non si trovano fioriture che alle cadenze della canzone *del Velo*; la declamazione vi ha la parte principale: l'orchestra è trattata con la più gran cura, e la forma di certi pezzi è precisamente quella che fu rimproverata a R. Wagner.

Il *Siècle* non è molto favorevole al Verdi, ma gli è impossibile di non ardere un granello d'incenso al finale. Ecco la sua frase:

« Ascoltate il finale del terzo atto: c'è il foco, la vita. L'auto-da-fè si prepara. La Corte, tutta la città vi assisteranno. Quali preparativi! quale pompa! Le truppe sfilano, e poi i frati, e poi il popolo: le fanfare s'interrogano, si rispondono con una energia non comune. Le voci s'intrecciano senza confondersi; il tumulto è al colmo, l'emozione si impossessa di noi: si applaude, si grida. L'effetto di questa marcia è indescrivibile. Conosco poche pagine che le si possano paragonare.

Da un nemico bisogna prendere il più che si può. Del resto il signor Chadeuil, appendicista del *Siècle*, ha fatto un brevissimo articolo.... sempre per la solita ragione di mancanza di spazio!!!..

Ecco venire il *Moniteur*, con tutta l'autorità del suo illustre scrittore Teofilo Gautier. Questi, se talvolta s'inganna nei giudizi musicali, almeno compensa gli errori d'estetica con uno stile assai attraente:

«... Alla seconda recita i pezzi capitali erano segnalati, ed il pubblico sapendo su quali punti portare la sua attenzione, ha potuto gustare con maggior frutto ed accogliere con entusiasmo questo considerevole lavoro.

« Ora che la vecchia scuola conta ancora una maggioranza di partigiani, questa quasi-conversione di Verdi gli procurerà buon numero di rimproveri: ma il maestro sa che non molto tempo addietro la musica dell'*Otello* e della *Gazza ladra* fu qualificata rumore e confusione, e quindi ha compreso che l'opera destinata a vivere nell'avvenire doveva ispirarsi alle forme più nuove dell'arte, e che così esso ne allontanava sempre più la vecchiaia.

« Noi non sapremmo ora fare una enumerazione dettagliata dei pezzi di cui è composto il *Don Carlos*: citeremo solamente all'azzardo quelli che proiettano maggior luce su questo vasto e colossale edificio.

« Nel primo atto notiamo solamente un coro di caccia ed un duetto d'amore fra Don Carlo ed Elisabetta. La *Canzone del Velo*, cantata con estrema finezza dalla signora Gueymard nel secondo atto, sarà, almeno io credo, tutto ciò che la voga popolare potrà raccogliere in un'opera di uno stile così elevato. La conversazione fra Posa, Eboli e la Regina è un grazioso dialogo d'una leggerezza deliziosa: nello stesso atto havvi un altro duetto fra Carlo ed Elisabetta, ma questo è superiore al precedente e concepito nella forma italiana. Il finale del terzo atto ha una riputazione già consolidata: pochi pezzi esistono in musica, ch'abbiano una sonorità così potente, ove le diverse parti siano incatenate con tanta ardittezza, ove

il contrasti si sovrappongano con maggior energia e nettezza: le quattro parti del coro, il settimino dei principali personaggi, l'orchestra, la banda militare sul palco, seguono ciascuno il proprio canto, che si fonde in uno scoppio formidabile. La preghiera dei deputati fiamminghi, cantata all'unisono dai bassi, produce altresì un grand'effetto.

« Il duetto di Filippo II e del grand'Inquisitore, che occupa quasi tutto il quart'atto, è di una ardittezza grande: questa conversazione politica e religiosa non era tanto facile a mettersi in musica, ma Verdi si trasse di impègno da grande maestro: vi sono dettagli interessanti nell'accompagnamento, ove domina la profonda sofferenza di un contro-fagotto. Nel quinto atto brilla un'aria di Elisabetta: le angosce dell'amore soffocato vi scoppiano con una passione straziante.

Dopo il critico del *Moniteur*, quegli che possiede ad un supremo grado la magia dello stile è Paolo di Saint-Victor della *Presse*. Senz'essere affatto filarmónico ha il gusto musicale. Ecco quel che dice di *Don Carlo*:

« La prima parte del terzo atto ci trasporta nel mezzo di una festa, nei giardini reali di Valladolid. Passiamo sopra al balletto, insignificante e mediocre, ed arriviamo alla scena di Don Carlo che tradisce il suo amore segreto in un colloquio colla principessa d'Eboli mascherata, ch'egli prende per la Regina. Duetto appassionato, che per l'intervento di Rodrigo cangiasi in un terzetto pieno di calore e di vita, dove domina l'imprecazione della donna, il cui amore respinto viene a cangiarsi in odio. *Malheur sur toi, fils adultère!* Così canterebbe una Furia gelosa agitando il suo scudiscio di serpenti.

« Noi arriviamo ora al punto culminante dello spartito. La scena cangia, e rappresenta la piazza di Valladolid inondata di sole: nel fondo s'apre la porta della cattedrale, cui si arriva per un'alta scalea; ridenti colline chiudono l'orizzonte lontano. È giorno di festa e d'auto-da-fè. Il canto di festa del popolo acclamante al suo re, si intreccia alla lugubre salmodia dei frati conducenti i condannati al rogo. Una marcia trionfale accompagna lo sfilare pomposo dei dignitari del regno. Filippo II, la corona in testa, e vestito del manto regale, apparisce, risplendente d'oro, sotto la volta della porta della chiesa. L'orchestra e le voci lo circondano come di un raggio di sonorità. In questo momento, un coro di lutto viene a gettare la sua ombra su tutto questo splendore. Sono i deputati fiamminghi, condotti da Carlo, che si gettano ai piedi del re, implorando la sua giustizia. La loro preghiera umile e grave ha tuttavia l'impronta e l'autorità della voce di tutto un popolo. Non sono degli schiavi piangenti, ma dei cittadini che reclamano. La risposta inesorabile del re cade come un colpo di scure su questa nazione prostrata; il monotono anatema dei frati, unito alla voce del re, sembra suonare il tocco della morte. I gemiti del popolo, condotto dalla pia voce della regina, si urtano contro i bassi inflessibili, senza intenerirli. Filippo II fa arrestare l'Infante: la sua collera rumoreggia come il tuono, i frati raddoppiano le loro maledizioni, il popolo le loro preghiere, i supplicanti la loro eloquenza: poi, nel mezzo di questa tempesta armonica, un canto celeste evoca in fondo alla scena una visione d'angeli agitati le palme, una visione d'anime libere che volano al cielo. È l'inno d'ascensione dell'anime dei martiri che s'alzano al cielo:

*Volez vers le Seigneur, volez, o pauvres âmes,
Allez goûter la paix près du trône de Dieu.*

Questa pagina superba ha sollevato l'entusiasmo: essa sola basterebbe al successo di un'opera. Il finale del terzo atto resterà nelle opere di Verdi, come il glorioso riscontro del *Miserere* del *Trovatore*, e del *Sommo Carlo* d'Ernani.

Non è egli vero che questa prosa è bella ed attraente?

Lo scrittore dell'*Opinion Nationale*, il signor A. Azevedo, non è certo l'amico della musica italiana, e molto meno quello di Verdi. Ma è obbligato, quasi suo malgrado, ad inchinarsi innanzi alle bellezze del *Don Carlo*. Ecco come lo fa:

« L'opera contiene delle pagine in cui la mano di un maestro si fa vittoriosamente sentire, e quasi dappertutto vi si trova una

cura di dettagli, una coscienza d'artista, una chiarezza, una intuizione della scena ed un sentimento d'accentazione, degni dei più grandi elogi e della più gran simpatia.

« Non possiamo oggi parlare in esteso di questo spartito. Compiremo a questo dovere nell'appendice della prossima settimana. Ma segniamo frattanto il finale del terzo atto, coi suoi numerosi episodi trattati con una mano così libera e sicura, colla sua possente sonorità al momento della grande esplosione del *tutti*: segniamo il monologo di Filippo II, che apre il quarto atto, e che è un capo-lavoro di declamazione lirica. Segniamo il bel quartetto nell'atto stesso: l'aria; o quella specie d'aria della regina al principio del quinto atto, che contiene bellissimi momenti, e nella quale l'autore, con grande facilità di talento, ha superato le enormi difficoltà di sei quartine di quattro alessandrini ciascuna. - Ah! gli alessandrini! - Segniamo altresì il duetto dell'Infante con Posa; il duetto di Posa col Re, quello di Carlo colla Regina. Segniamo infine un delizioso ritornello col coro nella canzone spagnuola del secondo atto, e domandiamo perdono delle nostre numerose omissioni che saranno riparate nella settimana ventura.

Ecco venir un altro nemico della musica italiana, il signor Etienne Arago, che strabilla quando gli si parla di Verdi.

Egli non credo che ammetta nemmeno il *Trovatore*. Vi farà sorridere quel che dice di Verdi. Ecco testualmente:

« Il genio di Verdi irrita e scuote, più di quello che commuova, epperò egli correva un gran pericolo, cercando innanzi tutto la declamazione lirica, i recitativi, le scene-azione. Esso avea per di più contro di lui il pericolo più grande dell'uniformità, questa vicina della noia. Ma se l'autore del *Don Carlos* non ha saputo rispettare totalmente la linea di demarcazione, molte beltà reali tutt'affatto nuove nel suo talento, molti e molti effetti risultanti dal gioco delle passioni e del dialogo stesso brillano nel suo spartito. la di cui fattura porta un carattere di superiorità incontestabile.

Finalmente il critico della *Patrie*, il signor de Thémines (ecco almeno uno che ama gli Italiani in generale, e Verdi in particolare!) e che ho serbato per l'ultimo, espressamente, analizza in questi termini il *Don Carlo*. Ommetto, per brevità, l'enumerazione dei pezzi del primo atto, e comincio dal secondo.

« Si alza la tela; il teatro rappresenta l'interno del Convento di San Giusto, e l'atto comincia con una frase larga e severa, salmodiata dai frati, e ch'è di un bel carattere religioso; è anzi una delle meglio riescite dell'opera.

Il duetto che segue fra Posa e Carlo formò un felice contrasto per la sua soavità e melanconica dolcezza colla monodia grave e severa che poc'anzi echeggiava sotto le volte del convento. È più marcato contrasto fa il pezzo che succede a questo, e che è quella cara e deliziosa *Canzone del velo*, che sarà fra breve così popolare come la *Donna è mobile* del *Rigoletto*. Qui il convento è sparito, ed un colpo di bacchetta del macchinista ci ha trasportati in un sito incantevole. La bella principessa d'Eboli, per distrarre le sue compagne mentre la Regina prega nel chiostro, canta quella graziosa ballata saracina, che dovrebb'essere accompagnata piuttosto dall'araba guzza che dalla mandolina spagnuola. Questa canzone vi trasporta in mezzo all'indolente dondolare di una amaca, vi sembra di sentire il dialogo discreto di due innamorate colombe. Essa fu squisitamente cantata dalla signora Gueymard, ed ogni sera se ne vuole la replica. Al ritornello, che è in seguito ripreso dal coro delle donne, si crederebbe intendere il tintinnio delle arpe, il garrir degli uccelli, e il rumore argentino di perle sgranate in una coppa di cristallo.

Di un colorito tutt'affatto diverso, ma non meno seducente, è il dialogo che Posa tiene colla Principessa d'Eboli nel mentre che la Regina legge il biglietto di Don Carlo. È il genere dell'opera comica portato all'altezza della grand'opera seria. Non si potrebbe far chiacchierare di balli, di tornei, e di mode, con un gusto più squisito, con modi e frasi più eleganti, degne in ogni punto del nobile e cavalleresco Marchese di Posa e della prima dama d'onore della Regina di Spagna.

Menzioniamo il *solo* del baritono (Posa) in cui le due strofe terminano ciascuna colla frase « *sauvez l'infant, sauvez Carlos* » la quale il signor Faure sospira con quella grazia e purezza di stile che tutti conoscete, ed arriviamo al duetto di Carlo ed Elisabetta, ch'è uno di quei pezzi che fanno riconoscere il melodista italiano, l'autore dei duetti d'amore di *Violetta* e di *Rigoletto*, anche da quelli che sostengono che Verdi non fu più Verdi.

L'addio alla Francia, cantato dalla signora Sasse, sviluppa una frase di una tristezza commovente, cantata assai bene dalla brava artista, e senz' accorgersi ci lasciamo sorprendere a pensare agli addii di Maria Stuarda alla sua nuova patria. - Poi viene il duetto fra Posa e Filippo, difficilissimo per la sua situazione ed il suo colore politico; questo duetto è solcato da raggi risplendentissimi, da slanci sublimi, da generose aspirazioni. Un soffio di libertà sembra animarlo; vi si respira la viva preoccupazione del patriota italiano, che non ha dimenticato i giorni crudeli e nefasti in cui la sua patria languiva nel più crudele servaggio.

• Il terzo atto è quello che fu più apprezzato dal pubblico; esso è, difatti, il più sonoro, e direi anche il meglio riuscito, se non pensassi all'atto quarto che, a mio avviso, è il vero gioiello dello spartito.

• Tutto è bello nell'atto terzo, che ha principio dal duetto di Don Carlo e di Eholi, e poi cangiasi in terzetto all'arrivo di Posa, formando così una delle pagine più drammatiche che si conoscano, e termina con quel superbo finale, lavoro capitale che ha obbligato a lodar Verdi senza riserva anche i più difficili, i più ostili. Mai si eran vedute sulla scena tante masse diverse in movimento, mai non si eran messi a fronte tanti contrasti, nè mai si erano così bene armonizzate le grida di evviva della folla gioconda colle grida di dolore dei martiri dell'inquisizione, le inquietudini di una giovane regina, colla nobile fierezza di un principe che vuol farsi il redentore di un popolo in schiavitù. Questo finale è così grande, così bello, così audace che è davvero impossibile il dettagliarlo, e si finisce quasi per dimenticare la bella marcia che vi si intreccia, e che è eseguita coi nuovi istrumenti di A. Sax (ce ne accorgemmo!) ed il magnifico corale dei deputati flamminghi che vale a sé solo un atto intero.

• Passiamo all'atto quarto. L'aria di Filippo II, cantata da Obin, il duetto così drammatico fra il re ed il grand'inquisitore, modello del genere, il quartetto seguente, l'aria della signora Gueymard, e soprattutto la morte di Posa, sono tutti pezzi che, pur non avendo l'ampiezza e la maestà del finale del terzo atto, ne posseggono tuttavia lo stesso sentimento drammatico, ed altrettante bellezze musicali. Non siamo troppo inclinati alla scena della ribellione che termina quest'atto, ad onta della frase « *A genoux* » ch'è di un bell'effetto: questa scena non aggiunge grand'interesse all'azione, e dovendo sacrificare qualche minuto di musica è questa la scena che si può togliere di preferenza. Difatti alla terza rappresentazione quest'atto terminò alla morte di Posa, e l'effetto non ne venne a soffrire.

• Il quinto atto non è che un epilogo, come il primo non è che un prologo. Come questo, quello pure si compone di un'aria, di un duetto d'amore o d'addio, e di un breve pezzo d'insieme. Si direbbe che il primo e l'ultimo atto sono due stemmi cesellati che formano la coperta di un prezioso messale o le pareti vellutate di un ricco scrigno.

• L'aria della signora Sasse è di una gran bellezza: il duetto che la segue, di una tristezza straziante, è solcato dalle lagrime, scritto coi singhiozzi. E l'atto, o meglio l'opera, ha fine colla frase larga ed austera del frate (Carlo V) che strascina l'infante al di là dei cancelli che circondano la propria tomba.

Da quest'analisi delle opinioni della critica francese, o piuttosto dai frammenti che ve ne ho fatti, potrete desumere quanto il successo del *Don Carlo* sia stato felice. Quante grida si sarebbero levate per poco che fosse stato dubbio! Anzi mi ha fatto meraviglia il trovare che i giornali più ostili all'Italia ed alla musica italiana - soprattutto a Verdi - si sieno mostrati così benevoli... almeno relativamente. Vuol dire che l'opinione generale li ha malgrado loro trascinati, forzati a rispettarla.

A. A.

TEATRI

IL TROVATORE

al R. Teatro della Scala.

Ecco un nuovo fatto che viene a confermare le idee più volte espresse da noi. Non sono le musiche che fanno difetto; non è sazietà dell'antico, non è predilezione di maniere e di scuole, non è trasformazione di gusto ciò che impoverisce il repertorio italiano, ciò che provoca così spesso nei nostri teatri la reazione del pubblico. Ciò che era bello, ciò che era buono, ciò che era dilettevole ieri, lo sarà anche domani, lo sarà in un più lontano avvenire, a patto che il bello non si deformi, che il buono non si guasti, che il dilettevole non si renda insoffribile ed uggioso coi travisamenti, cogli scandali della esecuzione. L'anno scorso, quando alla Scala per una deplorabile cospirazione di cantanti, di maestri, di sartori e di attrezzisti, si fece del *Trovatore* quell'orribile scempio che tutti ricordano, noi abbiamo udito ripetersi il pappagallesco ritornello: ecco un'opera che ha fatto il suo tempo, un'opera da mettersi in bando! - Ed ecco, alla distanza di un anno, il *Trovatore* ricomparisce alla Scala - ecco questa musica intollerabile, questa musica stucchevole, questa musica scomunicata riprendere tutta la vitalità, tutto il fascino della sua prima giovinezza, e scuotere, elettrizzare gli spettatori come una nuova rivelazione di genio ignorato. Non esclamiamo al miracolo - l'attuale successo del *Trovatore* è la cosa più naturale di questo mondo, come lo era il mal esito dello scorso anno. Nello scorso anno il pubblico ebbe ad indignarsi della parodia e del non senso - questa volta, grazie al talento eccezionale della signora Galletti, alla bella voce del signor Fancelli, mercè il buon volere, lo zelo, e la insolita vivacità dell'orchestra, mercè la perfetta rispondenza delle masse corali e il complemento di tutti gli accessori richiesti, questa volta gli orecchi ed i cuori aspirarono un'onda affascinante di melodie e sentirono la presenza di un grande maestro. È indubitabile che le musiche più spesso riprodotte esigono maggior nerbo di esecuzione che non le nuove o meno abusate. Le prime impressioni del pubblico sono ordinariamente le più vivaci. Una donna, che veduta la prima volta vi ha rapiti col fulgore della sua bellezza e della splendida acconciatura, assai meno vi colpisce allorché vi riapparisca in abito disadorno e negletto. Lo stesso avviene delle opere in musica. Le reminiscenze, le tradizioni del pubblico voglion essere rispettate fino allo scrupolo. Le forti impressioni, le grandi scosse ricevute da un dramma musicale lasciano nell'anima un'impronta di idealismo che non vuol essere profanato. Ecco la ragione per cui un'opera non dovrebbe mai riprodursi nel medesimo teatro, dinanzi al medesimo pubblico, se non con artisti che sieno all'altezza dei primi che l'ebbero ad eseguire o meglio di merito a quelli superiori. Ma le imprese e le direzioni dei nostri teatri agiscono quasi sempre in senso opposto, e in questo assurdo concorrono spesso i maestri e direttori del concerto e talvolta anche le masse dell'orchestra e dei cori, i quali tutti, non avvertendo il pericolo, tanto meno si fanno scrupolo di una esecuzione accurata e perfetta quanto più antica e più nota è l'opera da riprodursi. Ma oggi, dinanzi a questo avvenimento di buon augurio che è la eccellente riproduzione e il felicissimo esito del *Trovatore*, le querimonie sul passato tornano meno opportune. Ralleghiamoci colla impresa, ralleghiamoci