

SUPPLEMENTO

ALLA

Gazzetta Musicale di Milano

IL DON CARLO di Verdi al Teatro alla Scala E LA STAMPA MILANESE

Come è nostro costume riproduciamo i giudizi dei principali giornali milanesi:

La Perseveranza

(11 gennaio).

Ieri sera lo spettacolo era bello e commovente fino dal principio, con quel pubblico scelto, elegante, venuto in così gran folla ad ascoltare una delle opere più grandiose e drammatiche del grande maestro mondiale, Giuseppe Verdi, e a rendergli affettuoso omaggio, poichè si sapeva ch'era in teatro e si sperava di vederlo al proscenio.

Rade volte si è veduto tanto concorso, c'è stata tanta curiosità, e si videro in così gran numero le più belle ed eleganti nostre signore, delle quali ce n'erano tre e persino quattro in ogni palchetto.

Ad un certo punto entrarono da una delle porticine delle sedie chiuse tre forestieri, che dalla noncuranza dell'abito dimesso erano certo inglesi, i quali, appena entrati e quando videro tutta quella caleidoscopica tappezzeria femminile, si fermarono di botto, facendo una reciproca esclamazione di sorpresa, di ammirazione. E ne avevano ben d'onde.

Della serata, nel senso artistico, si può dire che ci sono state ebbrezze, entusiasmi insieme a periodi un po' freddi, e che di questa altalena ne ha colpa un poco l'esecuzione, e dirò poi come e perchè.

Della musica del *Don Carlo* io sono sempre stato grande ammiratore, così della prima edizione più monumentale, come della seconda più breve; ed in questa seconda edizione c'è il pezzo nuovo, il duetto cioè fra Filippo II e Posa, che a me pare meraviglioso per la somma efficacia drammatica, ed il colorito strumentale; appartiene al nuovo indirizzo preso dal Verdi, ed in questo suo nuovo stile è quanto di migliore abbia composto, tanto dal lato della originalità come della teatralità.

Sul complesso di questo secondo *Don Carlo* mi occuperò più estesamente in un'appendice.

Questa volta nell'esecuzione il sesso forte fu il preminente, e di gran lunga, sul sesso gentile; questo fatto bisogna attribuirlo non solo ai meriti maggiori, ma non poco anche al panico orribile del quale furono invase tanto la Regina Elisabetta, quanto la Principessa Eboli: ed il Paggetto anche lui, poverino, che ha strillato parecchio quando la sua voce nell'interno doveva essere la *Voce del Cielo*, ed era invece un pochino troppo di questa misera terra.

I più grandi applausi e gli entusiasmi meritati furono per il tenore Tamagno, il quale ci torna collo stesso fiume di voce, ed anche di più se fosse possibile, con quelle sue note acute, spontanee, vibrante e di un timbro così espansivo: ma, oltre la voce, il Tamagno ci porta un progresso grande nel suo modo di cantare, di fraseggiare, di ottenere le gradazioni cantando a mezza voce, di dare rilievo ed accento alla musica appassionata, ed anche d'investirsi bene nel personaggio.

In ogni pezzo si può dire che ha trovato modo di farsi applaudire, ma ove fu veramente straordinario è stato nel duetto del primo atto, col baritono, quello così detto *degli amici*, con quell'ultimo *do* sopra il rigo che fece andare in visibilo il pubblico, il quale, con immane persistenza, glielo fece ripetere.

Un'osservazione però non posso a meno di fare all'egregio tenore, ed è quella che viene troppo spesso alla ribalta a cantare le frasi di slancio, convenzionalità usata ed accettata una volta, ma ripugnante oggi alle esigenze del dramma musicale.

Del baritono Lhérie, che ho udito lo scorso novembre a Roma, ho già esternata la mia opinione favorevolissima, che ho avuto il piacere di veder confermata dal pubblico di ieri sera, che si è mostrato degno della sua fama d'intelligente accordando il suo primo suffragio al simpatico e valentissimo artista.

Da Roma scrissi che se la voce del Lhérie, la quale non ha un gran volume ed è un pochino velata, faceva lo stesso effetto nel vasto ambiente della Scala, come me l'aveva fatto nel vastissimo del Costanzi, anche a Milano avrebbe piaciuto, e non solo non m'ingannai, ma alla Scala il successo del Lhérie è stato pienissimo e meritissimo.

La sua voce si espande bene, ed è poi governata da lui con un'arte veramente ammirabile, perfetta di colore specialmente e di accento. Aggiungasi la bella pre-

stanza, l'eleganza del porgere e del vestire e l'attore che vale il cantante, escono un complesso dei più armonici.

In tutti i pezzi dimostrò queste sue qualità, ma specialmente nella scena della morte, in cui rifuse come cantante squisito e come attore vero, efficace. — Il Lhérie è poi di quegli artisti i quali più s'odono e più piacciono.

La parte importante e difficile di Filippo II è sostenuta dal Silvestri, un bravo giovane, che ha la voce eguale, pastosa, ma non così sonora come quella del suo collega, *in chiave di basso*, signor Navarini, il quale è stato un eccellente Inquisitore, ed ha dato un grande rilievo al famoso duetto del terzo atto. — Il Silvestri canta bene, e l'aria sua, *Ella giammai m'amò*, la disse benissimo, procurandogli applausi caldi, sinceri ed unanimi.

Non è egualmente pregevole l'attore: si è acconciato bene colla faccia felina del complice dell'Inquisizione, ma il Silvestri si muove impacciato, stecchito, pare che abbia inghiottito il manico della scopa. Per gli spettatori di ieri sera che avevano veduto l'Obin, il Junca, il Medini, quello non pareva il carnefice del conte d'Egmont.

Le note dolenti sono per le signore; dolentissime perchè la critica, davanti il così visibile panico da cui era tormentata, la signora Bruschi-Chiatti, si trova imbarazzata e non potrebbe asserire che i suoi mezzi vocali non siano più quelli splendidissimi dell'anno scorso: ma due osservazioni non posso tacere, la prima delle quali è una critica, l'altra un consiglio; la critica è sulla, non dico freddezza, ma quasi immobilità dell'azione nei momenti tragici; nel finale, per esempio, del secondo atto quando Don Carlo perde la testa, e si fa quasi infilzare dal suo tenerissimo genitore.

Il consiglio glielo do nell'interesse della sua voce così bella, la quale, quando è calma, sa adoperare con gusto, con garbo, con effetto: non appoggi tanto su quelle note gravi, di petto, perchè riescono a scapito delle acute, con cui si ottengono i migliori effetti vocali non solo, ma i maggiori applausi.

Anche la signorina Pasqua aveva indosso ieri sera la sua buona dose di paura, quella malaugurata paura che molti artisti non sono capaci di lasciare nelle quinte. Sfortunatamente il primo pezzo della Eboli è quella cosiddetta *Canzone del velo*, dalla quale non è facile trarre l'effetto.

Dirò anche sinceramente che ad un'artista di fama, com'è la Pasqua, che piace e fu tanto applaudita alla Scala, l'escire e non ricevere nemmeno il più piccolo saluto, non deve esser stato per lei di grande incoraggiamento, e neppure per la signora Bruschi-Chiatti, alla quale fu fatta la stessa glaciale accoglienza.

Poi la signorina Pasqua si è rinfrancata alquanto, emise i tuoni vibrati della sua bella voce, ebbe accenti calorosi, e fu attrice appassionata.

L'orchestra è stata dal principio alla fine una sola ed unica perfezione, ed il pubblico, dopo aver fatto ripetere il *ritornello degli amici*, fece una bella dimostrazione al Faccio.

L'ovazione veramente commovente fu poi quella al Verdi dopo la fine del secondo atto, o a meglio dire dopo il nuovo duetto, ed era quello veramente il momento meglio adatto.

Gli applausi e gli appelli al maestro durarono un pezzo senza che si vedesse spuntare neppure un pelo della barba che rende così caratteristico il suo volto e dà tanto fulgore ai suoi occhi geniali, infine a forza di gridare e di picchiare si vide un leggero movimento nella cortina di una delle due porte del sipario, e la severa figura dell'illustre uomo comparve in mezzo, bella, dignitosa ed anche visibilmente commossa.

Delle scene, dovute ai valenti Zuccarelli e Contessa, ce n'è una di bellissima: la prima. In quest'occasione esse sono state messe maggiormente in rilievo dai nuovi effetti di colore che la luce elettrica permette ora di ottenere. Così, per esempio, la bella scena del convento, nel primo e nel quarto atto, ha un risalto straordinario per la doppia colorazione delle fiamme sulle traverse e sulle quinte, che sono azzurre dalla parte ove è dipinto il cortile del convento, e rosse dalla parte opposta a sinistra, dove trovasi il mausoleo di Carlo V. Riuscitissima è anche l'aurora nella prima scena del terzo atto, in cui la luce cresce a poco a poco per gradi insensibili, e l'illuminazione della figura di Carlo V nell'ultima scena del quarto atto. Il maestro Verdi non ha voluto che si usasse per questi effetti la solita luce ad arco, ma ha prescelto, dopo averne visto il risultato, l'il-

luminazione ottenuta coi riflettori muniti di lampade Edison, che servono all'illuminazione straordinaria della scena.

Lo spettacolo, per concludere, è degno della Scala, anche per tutti gli altri accessori dell'allestimento, specialmente i vestitari splendidi delle prime parti e la scena dell'incoronazione splendidissima.

I cori bene, come al solito, ma anche le coriste, per non far torto al loro sesso, che ieri era così sbilanciato, fallirono nella scena del giardino, ma non falliranno un'altra sera, se si avvicineranno di più ai lumi della ribalta ed alla bacchetta magica del Faccio. — FILIPPI.

PS. Ci viene comunicato per telefono, che dopo l'ultimo atto del *Don Carlo* s'è fatta al maestro Verdi una imponentissima dimostrazione. Lo si volle ripetutamente da solo al proscenio. Tutti gli spettatori erano in piedi, agitando i signori i cappelli e le signore i fazzoletti.

La Società degli Artisti lirici e maestri affini presentò a Verdi una pergamena, con cui lo si nomina socio benefattore e presidente d'onore. Essa è lavoro pregevolissimo dalla Scuola professionale femminile di Milano.

La Lombardia

(11 gennaio).

L'ora tarda ci impedisce di far oggi un lungo esame del *Don Carlo* rifatto e rimesso a nuovo dal maestro Verdi e rappresentato ieri sera alla Scala con tutta la solennità e con tutta la pompa richieste dalla fama del grande maestro e dal fatto che egli assisteva alla rappresentazione.

Il nostro massimo teatro presentava ieri sera l'aspetto delle grandi occasioni.

Nei palchi la grande società milanese *au gran complet* e moltissime *toilettes* sfarzosissime.

Nelle poltrone e in platea una folla fittissima.

Lo spettacolo cominciò poco prima delle otto finì a mezzanotte.

I primi applausi scoppiarono al grande duetto del primo atto tra baritono e tenore eseguito benissimo dai signori Tamagno e Lhérie; il pubblico ne volle il bis.

Alla fine del primo atto i battimani unanimi ed insistenti del pubblico chiamarono due volte alla ribalta il maestro Verdi che fu accolto da una ovazione entusiastica e da grandi e fragorose acclamazioni.

Del secondo atto si dovette ripetere la chiusa della prima parte eseguita a perfezione dall'orchestra; applausi ed ovazione successiva al maestro Faccio.

Nel terzo atto applausi al basso Silvestri nella prima scena, alla signora Pasqua nell'aria finale della prima parte ed al baritono Lhérie nella scena della morte eseguita con finezza da grande artista.

Alla fine seconda e più entusiastica ovazione al maestro Verdi, che si presentò due volte al proscenio.

Nel quarto atto i maggiori applausi toccarono alla signora Bruschi-Chiatti che cantò a perfezione la romanza e successivamente anche al Tamagno che cantò con lei il magnifico duetto.

A mezzanotte precisa cala la tela del quarto atto e il maestro Verdi veniva fatto segno ad una terza ovazione più unanime e più entusiastica delle precedenti; quando il grande maestro si presentò alla ribalta fu un delirio di applausi; le signore applaudirono dai loro palchetti e dalla platea si acclamava con un entusiasmo che deve avere profondamente impressionato il grande musicista.

Questa la cronaca della serata. Dell'esecuzione diremo per ora poche parole riservandoci di parlarne in seguito.

La signora Bruschi-Chiatti che nei primi tre atti parve dominata da un grande panico, giustificato dall'imponenza eccezionale dello spettacolo, si rivelò nel quarto atto la grande che i milanesi apprezzarono e festeggiarono lo scorso carnevale; alle successive recite quindi l'apprezzarono tutti i meriti.

La signora Pasqua, nella parte di Principessa Eboli, cominciò anch'essa un po' timidamente, ma riuscì ben presto a mettere in evidenza tutte le bellezze della sua voce e tutta la sua efficacia drammatica.

Il tenore, signor Tamagno, fanatizzò, è la parola giusta, specialmente nel primo e fu calorosamente applaudito ad ogni scena, ad ogni frase.

Il baritono, signor Lhérie, una riuscitissima *silhouette* del Marchese di Posa, cantò sempre con grande correttezza la sua difficilissima parte e, come già dicemmo più sopra, eseguì con la finezza d'un grande artista la splendida scena della morte nel terzo atto.

Benissimo anche i bassi Silvestri e Navarini, il primo per la correttezza del canto, il secondo per la potenza semi-fenomenale della sua voce.

I cori che nelle prime furono un pochino incerti si rimisero presto e cantarono coll'abituale valentia; l'orchestra sempre all'altezza della sua fama e diretta sempre a perfezione dal maestro Faccio.

Buone le parti compariarie e sfarzosissime l'allestimento scenico, specialmente nella grande scena del secondo atto.

A tutto questo si aggiungono le meraviglie della musica vecchia e nuova del *Don Carlo* e si potrà dire d'avere finalmente uno spettacolo degno del nostro massimo teatro.

Il maestro Verdi introdusse delle modificazioni addirittura radicali nel suo spartito e ciò per accrescere la *teatralità*.

Il primo atto della vecchia edizione è sparito e l'opera resta così ridotta a quattro atti; vi sono delle varianti nel famoso duetto dell'*amicizia* e v'ha un duetto finale nuovo di pianta che piacque immensamente.

Nel secondo atto al posto del vecchio coro interno fu posto un preludio e i ballabili furono completamente aboliti.

Nel terzo e quarto atto, che corrispondono al quarto e quinto del vecchio *Don Carlo*, le varianti sono poche; il terzo atto si chiude con la *sommossa* che figurava nel primo *Don Carlo*, ma che non veniva quasi mai eseguita.

Sui grandi meriti musicali del nuovo *Don Carlo* ci riserviamo di ritornare un'altra volta; per ora constatiamo che la musica produsse una profonda impressione e che il successo non poteva essere più completo; la presenza poi in teatro del maestro Verdi cangiò addirittura la rappresentazione in una grande e solenne festa artistica.

Il Pungolo

(11 gennaio).

Alle 8 Faccio, dopo aver girato intorno alla sua valorosa orchestra lo sguardo animatore di un generale al suo esercito al momento di una battaglia campale, dà il segno d'attacco.

Momento di grande emozione nel pubblico. Tutti i colli si protendono, tutti gli sguardi si rivolgono alla ribalta con rumore misto di mille rumori — è il pubblico che si adagia nelle sue scanne di giudice.

Atto primo. — Il preludio è eseguito con meravigliosa sicurezza. — Si alza il sipario. Bellissima la scena del chiostro nel convento di S. Giusto — stupendo l'effetto di contrasto di luce — si nota questa nuova vittoria della luce elettrica, sistema Edison. — In qualunque altra sera sarebbe scoppiato un grande applauso al pittore, alla illuminazione. — Ma il pubblico iersera aveva ben altro pel capo.

Nota — ammira — e tira via.

Il Frate — il basso signor Cromberg — quasi un volontario, si presenta pel primo al fuoco. — Canta la sua aria bene — ha bella voce — il pubblico riconosce queste doti — ma tira via.

Il coro interno seconda bene.

Esce Tamagno — costume ricco ed elegante che gli sta bene — e ch'egli si portare con una giovanile balanza un po' spavalda che conviene al personaggio.

Un lungo e grande saluto.

Egli canta la sua romanza trasportata qui dall'antico primo atto.

Quella sua magnifica voce — quelle sue note potenti, squillanti, — quel suo accento caldo che gli viene dalla potenza stessa della voce. — fanno sul pubblico il solito irresistibile effetto. Si noti che nel fraseggiare, nel colorire, nelle mezzedinte, ha fatto dei progressi notevoli. — Si nota che rende il personaggio con fuoco, con impeto. — Grandi applausi alla fine del pezzo.

Entrò Posa (Lhérie). — Insieme d'artista simpatico — figura distinta — portamento elegante — costume meraviglioso per buon gusto ed artistica semplicità.

Il personaggio c'è — e il pubblico, che riconosce l'artista, lo accoglie con un'attenzione piena di simpatia.

Il duetto fra lui e il Tamagno — il famoso duetto detto dell'*amicizia* — va benissimo. Grandi effetti di voce da parte del Tamagno — piace nel Lhérie il canto corretto, garbato — il modo di porgere — la cura artistica. Alla stretta Tamagno trova un *do* di petto sopra riga che fa andare in visibilibio il pubblico. — Grandi ovazioni — una chiamata — due — tre — si chiede il bis ad alte grida.

Tamagno aderisce — si ripete la *stretta* — e si ha torto — perchè certi effetti di elettrica sorpresa non si ripetono più nella stessa sera con lo stesso grado d'intensità. — Nuovi applausi, nuove chiamate. — Il successo raggiunge un altissimo grado termometrico.

Cambia la scena. — Siamo nei giardini reali vicino a S. Giusto. — La scena piace poco. — Troppa intensità di verde. — Il coro delle donne subisce delle oscillazioni. — Come mai? — si era saputo che i cori andavano alla perfezione. Mormorio di sorpresa. — È il panico. — L'aspettazione solenne e colossale che produce un primo effetto di orgasmo.

Esce la principessa d'Eboli — la signora Pasqua. — L'aspettazione paralizza nel pubblico la memoria e non si ricorda più di averla udita e acclamata alla Scala a fianco della Patti — per cui non le dà il saluto del ben tornata. La Pasqua visibilmente agitata, si turba a quella accoglienza, cui a buon diritto si sorprende — e pare sulle prime non possa nemmeno spicciar le parole. — Lotta con la emozione — la vince in parte — e canta l'aria del *velo*, bene, ma senza ottenere l'effetto che certo otterrà in avvenire. — È l'aria del *velo* si chiude in silenzio con sorpresa reciproca dell'artista e del pubblico.

Segue il terzetto Eboli, la Regina, Posa. — La prima parte brillante, benché detta con garbo, non fa la solita impressione. — Lhérie canta deliziosamente

Carlo, ch'è solo il nostro amor.

Lo applaudono — ma l'entusiasmo non si ridesta ancora — il termometro s'è un po' abbassato. — Si nota che la Regina (Bruschi-Chiatti) è essa pure in preda ad un orgasmo invincibile che le si legge sul volto smarrito, e che le strozza in gola la bellissima voce — tanto in questo pezzo quanto nel duetto che segue con Don Carlo — al quale non può dare neppure, in quel suo smarrimento, la evidenza drammatica dell'azione. — Applausi a qualche frase di Tamagno — ma si nota che egli abusa talvolta di quella sua voce torrenziale e dei suoi effetti.

Viene Filippo e la Corte. — Filippo è il Silvestri. — Bella figura da quadro. — Azione sobria ma efficace, perchè corretta. — Bella voce. — Impressioni ottima.

A noi e al pubblico pare che così, e non altrimenti, debba rappresentarsi il personaggio di Filippo II, che nella storia ci viene presentato come un *poseur* di serietà lugubre, muta e truce.

Noi che ci ricordiamo Gustavo Modena nella tragedia di Alfieri, possiamo attestare che anche il sommo tragico dava al personaggio quella tuta di durezza a Parigi ci assicura ch'egli pure in quel modo lo rappresentasse.

La romanza di Elisabetta passa fredduccia — la signora Bruschi-Chiatti non si vincerà.

L'atto si chiude col duetto fra Posa e Filippo, nuovo nel suo svolgimento. — È un pezzo di musica stupendo, nel quale prevale la declamazione, un pezzo le

cui bellezze di colorito musicale saranno certo ancor più apprezzate le sere successive. — Ottima esecuzione, tanto pel canto che per l'azione. — Grandi applausi — specialmente alla chiusa del pezzo in cui spicca una frase di canto appassionata e calda. — Cala il sipario tra le acclamazioni.

Tre chiamate agli esecutori. — Si chiama ad alte grida il maestro — si insiste — le grida aumentano. Finalmente Verdi compare dalla tenda della porticina a sinistra. — Un urrah! — Il pubblico è in piedi. — La figura di Verdi seria, contegnosa fa una impressione incredibile. — Si ricorda che 42 anni or sono sulle stesse scene egli aveva il trionfo del *Nabucco*. — Verdi è commosso, i suoi occhi vivacissimi brillano più del solito. — Si ritira. — Lo si vuol vedere ancora. Egli cede alle chiamate insistenti, e ricompare. — Acclamazioni di vero entusiasmo.

Si sa, in platea, che Verdi in sulle prime non voleva uscire. — Fu il Sindaco che insistette più che altri, e prendendolo a mano gli disse: — ebbene, usciamo assieme. — A questo patto si — rispose Verdi celiando — e il Sindaco ripigliandolo per mano lo condusse fino alla porticina del sipario; poi, sottraendosi rapidamente, gli diede una spinta, mentre un servo di scena sollevava la tenda e così l'illustre maestro si trovò di faccia al pubblico plaudente.

Atto secondo. — Il terzetto Eboli, Don Carlo, Posa è cantato benissimo da tutti e tre. — La Pasqua comincia a rivelarsi — ha accenti efficacissimi — molta forza di voce e di colorito. — Applausi, chiamate alla esimia artista. — L'orchestra attacca la famosa frase dell'*amicizia* con tutta la sua straordinaria potenza. L'effetto è immenso.

Si applaude con entusiasmo. — Si vuole il bis. — Lo si ottiene. — Ovazioni a Faccio.

Siamo alla grande scena della incoronazione. — Bella tela — bellissimo sfondo. — Grande effetto di luce. — Benissimo il coro di popolani e quello dei frati. — La grande marcia è stupenda per lusso di decorazioni, per la ricchezza, la varietà, il buon gusto dei costumi. Il colpo d'occhio è imponente. — Rare volte si raggiunge un effetto così pittoresco. — Spettacolo che non si può avere che alla Scala. — Tutti lo riconoscono. — Nessuno lesina gli encomi all'impresa. — Benissimo il coro dei fiamminghi — stupendamente detta la frase di Don Carlo — efficacissima l'azione di Posa quando si fa dare la spada dall'Infante. La voce dal cielo fa buonissimo effetto. — Applausi — chiamate.

Atto terzo. — Il *Gabinetto del Re*. — La scena non piace molto — ma bellissimo l'effetto dell'alba che sorge, ottenuto colla luce elettrica sistema Edison.

Silvestri canta con passione, con bel colorito, la sua lugubre ma stupenda romanza — ed è vivamente applaudito.

Nel duetto coll'Inquisitore che segue — sorprende la voce bellissima, robusta, estesa del basso Navarini. — Il duetto ottiene un effetto che non ebbe altre volte. — Due chiamate.

Le scene che seguono del Re con la Regina — e il quartetto, e la scena della Regina con la Eboli piacciono ma senza entusiasmo — continua l'effetto dell'orgasmo che impedisce alla signora Bruschi-Chiatti di dare a quei pezzi il rilievo dell'azione, che deve rendere la dignità severa della Regina e della donna offesa.

L'aria di Eboli è cantata con vigore, con passione dalla signora Pasqua e le si misurarono, si riconobbero e si affitarono.

Bella la scena della prigione di Don Carlo.

Gran successo completo di attore e di cantante il Lhérie nella sua bellissima scena della morte.

Il finale della *sommossa*, mantenuto e svolto, produce viva impressione. — Buono il movimento scenico. — Applausi — chiamate.

Atto quarto. — Aria della Regina. — La signora Bruschi-Chiatti ha anch'essa a sua rivincita — è splendida. — Canta quel pezzo faticoso e difficile con sicurezza — la sua voce stupenda le esce in tutta la sua limpidezza dalla gola meno strozzata dallo sgomento. — Grandi acclamazioni.

Il duetto con Don Carlo che segue, e che non è fra i pezzi migliori dell'opera, pare cantato troppo ad alta voce dai due artisti. Bellissimo l'effetto scenico del finale con l'apparizione di Carlo V.

Tre chiamate agli artisti. Poi si grida: *Verdi, Verdi!* — e si torna a gridare. — Tutto il pubblico è in piedi. — Finalmente ecco Tamagno che trascina fuori quasi a forza l'illustre maestro. — Le signore agitano i fazzoletti — gli uomini i cappelli. — È una ovazione imponente, commovente — che si ripete altre due volte con altre due chiamate agli artisti e a Verdi.

Corriere della Sera

(11 gennaio).

L'OPERA. — I giovani, se invecchieranno, potranno serbare fino agli anni più tardi, il ricordo dell'avvenimento artistico d'ieri sera. I vecchi devono rallegrarsi d'aver gustato la *quarta maniera* di Verdi!

Se nel famoso nuovo finale del *Boccanegra* si trova la chiara manifestazione di una *nuova maniera* d'interpretare il dramma musicale, Verdi ha saputo manifestarla in modo assai migliore nei nuovi pezzi del *Don Carlo*!

Un pubblico di tremila persone, nel più importante teatro del mondo, durante l'interpretazione del nuovo duetto fra Filippo ed il marchese di Posa che chiude l'atto primo, e alla nuova scena fra la Regina ed Eboli nel terzo atto, ha provato iersera fremiti deliziosi, inesprimibili, perchè si è trovato davanti alla vera *tragedia musicale*, davanti ad una musica la quale esprime grado a grado i sentimenti dei personaggi.

Innanzi a così alta, nuova, efficace manifestazione del genio verdiano, ci domandiamo se è possibile che Verdi non dia, in una nuova tragedia lirica, un quadro completo di questa maniera d'interpretazione?

Ci domandiamo se non sarebbe davvero doloroso per la gloria italiana non solo, ma per l'arte universale, che Verdi non volesse più scrivere nuove opere? Sarebbe un gran peccato davvero!

Il pubblico della Scala ha dimostrato al maestro con quanto entusiasmo, egli accoglia qualunque sua nuova creazione, qualunque trasformazione nella maniera di rivestire musicalmente, con l'impronta del suo genio, la tragedia lirica, l'espressione più potente del sentimento drammatico.

Veder comparire Verdi al proscenio della Scala, acclamato ed applaudito da un pubblico affollato e sceltissimo, che dimentica per lui i soliti falsi rispetti umani, vedere le signore in piedi sventolare i fazzoletti per salutare il maestro che, grave, composto, quasi severo ed insieme modesto, ma pure commosso, usava a passi brevi ma risoluti dal *comodino* a sinistra, è stato uno spettacolo difficile a dimenticarsi... ma al quale speriamo e desideriamo di ritrovarci presto.

Il duetto finale del primo atto fra Filippo e Rodrigo, che ha dato occasione alla prima dimostrazione fatta a Verdi iersera, è una stupenda pagina musicale che sarà gustata ogni sera. Sono piaciuti moltissimo anche gli altri cambiamenti fatti al duetto fra Eboli e la Regina, nella scena della *sommossa* e nel duetto finale.

È dispiaciuta una cosa sola... il non sentire più il primo atto ch'era pieno di musicali bellezze.

L'INTERPRETAZIONE. — Alla preoccupazione che naturalmente provano tutti gli artisti al momento di presentarsi al pubblico della Scala nella prima rappresentazione d'un'opera, si univa iersera quello prodotto dalla presenza pur desiderata dell'autore, e di un autore che si chiama Giuseppe Verdi.

Non si può perciò oggi dire dei principali esecutori dell'opera con piena conoscenza di causa e ci riserviamo di parlarne di nuovo dopo un'altra rappresentazione.

Principiamo col dire che abbiamo ancora gli orecchi intronati dalla dozzina di *si bemolli* che ci ha regalato iersera il Tamagno. La prima ragione, per la quale ci piace questo tenore, è perchè quando egli è in scena stiamo con l'animo tranquillo ad ascoltare la musica, sicuri che la voce non lo tradisce — mentre quando cantano altri tenori, che possono essere benissimo bravi artisti, lo spettatore, in certi punti dell'opera, a certe frasi, è preoccupato, è addirittura oppresso, molte volte, dagli sforzi dell'artista, quando non teme una *stacca*.

E sì che la parte di Carlo reclama un tenore-colosso! Ci è parso che il Tamagno abbia guadagnato assai come artista. Iersera ha curato con amore anche certi particolari che un tempo avrebbe trascurato. Anche dato a Verdi il 60 per cento di merito, ne resta ancora abbastanza per Tamagno.

Siamo sinceri: dell'*Aida*, della *Gioconda*, del *Mefistofele* e di altri opere ancora, si può dire che se la prima edizione è stata buona, buona fu la seconda, e la terza e la quarta, per quanto riguarda la parte del soprano, appunto perchè i caratteri di *Aida*, di *Gioconda* e di *Margherita* hanno in sé stessi molti elementi per un ottimo successo. Ciò non si è mai potuto dire per la parte di quella imbarazzata Regina nel *Don Carlo*. E alla Scala, se rammentiamo qualche buona Isabella, ne rammentiamo pure di mediocri assai. La signora Bruschi-Chiatti, che è stata giudicata da tutti iersera una buona Regina, sebbene padroneggiata da una viva ed evidente emozione, può perciò andar lieta di esser uscita vincitrice in così difficile battaglia.

Sympatica al pubblico milanese per il grande successo ottenuto l'anno scorso alla Scala nell'*Ebrea*, la Bruschi-Chiatti in quei pezzi nei quali c'è veramente da spiegare i suoi mezzi vocali ha fatto rigustare iersera la sua bella, fresca, vera voce di soprano, che è sempre di un'emissione facilissima, che ha uno squillo potente e dalla quale può e sa ottenere anche acuti dolcissimi. L'addio alla Contessa d'Arenberg è stato detto bene assai dalla Bruschi-Chiatti, la quale nella frase

*Non dir del pianto mio
Del crudo mio dolor...*

ha trovato, con la nota e l'accento musicale, un'espressione d'affanno piena di verità.

Dove il pubblico aspettava, come si dice, al varco la Bruschi-Chiatti, era alla famosa scena dell'ultimo atto. E ad essa è stata data un'interpretazione veramente felice. Specialmente la severa e dolce preghiera a Carlo V, e il toccante

Addio, bei sogni d'or...

hanno proprio commosso il pubblico, il quale ha applaudito assai e chiesto anche il bis.

Non è inutile notare come anche la bellissima presenza della signora Bruschi-Chiatti si presti magnificamente a sostenere la parte di Regina, in un teatro dell'importanza della nostra Scala.

Parte simpatica ed eminentemente artistica è quella dell'Eboli. E la signora Giuseppina Pasqua ha saputo rendercela simpatica. Da qualche anno non avevamo veduto ed udito la signora Pasqua, già artista di bella fama, e dobbiamo riconoscerle che essa pure ha fatto nuovi progressi. Al dono naturale d'una voce bella e ben timbrata, aggiunge il merito di saper cantare con espressione e con sicurezza. La sua elegante figura concorre a dare molto risalto al personaggio che rappresenta. Anche la signora Pasqua però era sotto l'impero di un timor panico grandissimo e domani sera non c'è dubbio piacerà di più assai.

Il signor Paul Lhérie è un artista che nella parte di Marchese di Posa ha saputo guadagnarsi subito iersera le simpatie del pubblico.

La voce del Lhérie in parecchi punti ci è parsa velata, dura, con gli acuti un po' tenorili; ma in complesso abbiamo un'intonazione perfettissima, un fraseggiare corretto ed efficace. Il Lhérie canta alla francese, con la scuola del Maurel, per ciò non senza qualche manierismo — però agisce anche da artista francese, vale a dire da vero attore drammatico! Pare impossibile, ma ogni volta che udiamo e vediamo un artista uscito dai Conservatori di Francia, dobbiamo farci la domanda se proprio dai Conservatori musicali d'Italia l'insegnamento del canto drammatico sia stato bandito, — tanta distanza su questo rapporto ci divide da loro!

Il Lhérie ha detto bene il duetto con Carlo e bene la sua preghiera alla Regina, e stupendamente la scena della morte. A questa scena anzi la sua voce è parsa più chiara, più limpida. È un ottimo acquisto per la Scala, e c'è da augurarsi che l'accoglienza avuta iersera lo inviti a restare un pezzo nei teatri italiani, ridotti pur troppo a desiderare gli artisti stranieri.

Un bel Filippo, ed un buon Filippo è il basso Silvestri, un coltissimo ed intelligente giovane di Abano, che si è dato al teatro dopo avere apprese non solo le regole dell'arte per ben modulare la bella voce di cui è fortunato possessore, e per interpretare il carattere d'un personaggio in un lavoro drammatico, ma anche quelle che danno diritto al musicista. I risultati che il Silvestri ha ottenuto iersera, alla prima rappresentazione del *Don Carlo*, furono esteticamente, scenicamente e musicalmente buonissimi.

Il Silvestri, completamente padrone del suo organo vocale, non è cantante che grida sempre, o almeno riponga tutti ed unicamente i suoi effetti; egli ha fatto uso iersera anche di una bellissima mezza voce, cosa tanto rara nei bassi. Nel nuovo duetto con Rodrigo, ha fatto conoscere di aver compreso il maestro: nella grand'aria del terzo atto ha rivelato intiera la sua valentia, come pure nella scena col grande Inquisitore — il Navarini — che ha una voce veramente straordinaria, cannoneggiante, e l'adopra assai bene.

Dell'orchestra della Scala è ormai inutile fare gli elogi. Basta dire che non può temere rivali... ed è detto tutto.

I cori maschili hanno pure meritato le lodi del pubblico. I cori femminili nella seconda parte del primo atto hanno perso la tramontana... Ma sul palcoscenico della Scala a quell'ora nessuno era padrone di sé stesso e vanno compatite anche le « dame della regina. »

IL PUBBLICO. — Bisognerebbe dire anche qualche cosa del pubblico... ma ci pare di essere andati già troppo per le lunghe. Era il pubblico imponente, numerosissimo, scelto, elegante delle occasioni straordinarie. Quattro ordini di palchi erano pieni di signore; nelle poltrone abbiamo veduto parecchi maestri e celebri artisti ed artisti; l'aristocrazia del mondo dell'arte.

E, compreso di tutta l'importanza dell'avvenimento, questo pubblico ha ascoltato attentamente dalle 8 fino a mezzanotte la musica del *Don Carlo*, sfogandosi negli applausi e negli evviva fra un atto ed un altro.

Domani sera, ne siamo sicuri, ricomincerà ad applaudire con lo stesso entusiasmo. — ag.

Il Secolo

(11 gennaio).

Ieri sera assistemmo nel nostro massimo tempio artistico all'avvenimento che rimarrà certamente il più importante, il più grande della stagione che la Scala inaugurava la sera del Santo Stefano, ultimo passato: alla prima rappresentazione del *Don Carlo*, coi nuovi cambiamenti fattivi dall'illustre autore Giuseppe Verdi.

Così, dopo il *Simon Boccanegra*, è il *Don Carlo* che il principe dei nostri musicisti viventi cerca, con rimaneggiamenti, di rendere più confacente al gusto dei pubblici odierni, che, abituati oramai al doppio spettacolo d'opera e ballo, non poteano fare troppo festosa accoglienza ad un lavoro che richiedeva un'attenzione di cinque ore. E su per giù il *Don Carlo* durava tanto.

Le molte e potenti pagine musicali di cui va ricco lo spartito verdiano non bastavano perciò a togliere totalmente il pubblico ad un certo senso di stanchezza, da cui era colto in sul finire dell'opera.

Questo fu per certo uno dei principali motivi che impedirono al *Don Carlo* quel viaggio trionfale percorso da tante altre creazioni del cigno di Busseto.

Verdi, a correggere tale difetto, praticò anzitutto nel suo spartito due tagli colossali, consistenti nella soppressione dell'intero primo atto e delle lunghe danze nel terzo, dette il *Ballo della Regina*.

Ma anche ridotto a quattro atti soli, invece di cinque, il nuovo *Don Carlo* potrà aspirare a quella popolarità toccata al *Rigoletto*, alla *Traviata*?

Ad onta di meriti sommi nel lavoro, e delle nuove e belle pagine aggiunte, lo temiamo.

Se il grande maestro correggeva con tagli e modificazioni ad una cosa, non poteva del pari rimediare alla importantissima questione dei molti e buoni cantanti che occorrono all'interpretazione dell'opera; ed il nuovo *Don Carlo* richiederà sempre — come già pel passato — tre buoni bassi, un tenore dalla voce eccezionale, un ottimo baritono, e due soprani quali ponno solo procurarsi i primi teatri. A ciò si aggiungano le seconde parti, il ricco allestimento scenico richiesto, i numerosi cori che vi abbisognano, i continui cambiamenti di scena, e riescirà facile a persuadersi che difficilmente una impresa — tranne quelle poche di principalissimi teatri e dotati riccamente come il nostro — potrà avventurarsi a porre in scena un'opera che, ad onta delle ultime modificazioni, rimarrà sempre un colosso quale solo la potente fantasia di Verdi potea compiere.

Come libretto il nuovo *Don Carlo* ha tutti i pregi ed i difetti del vecchio, e il taglio d'un atto non vi portò che qualche variante di parole, di versi in alcune scene: vi son rimaste le posizioni drammaticissime, vi rimase la passione, ma vi

restò pure quella tinta cupa, diremmo quasi penosa che è generale all'intero dramma.

Ma a rimediare a tutto ciò occorreva un rimpasto totale, e Verdi fece benissimo a non pensarci forse neanche.

Da parte nostra ci congratuliamo nel vedere conservato all'arte, se non integralmente, almeno nella maggior parte, uno spartito, che se non potrà aspirare — come dicemmo — alla popolarità, non cesserà mai di essere un lavoro meritevole di studio e degno di chi dovea dopo scrivere l'*Aida*.

Oltre i due tagli menzionati, nel nuovo *Don Carlo* v'hanno altre importantissime varianti. Non sarà perciò male, anziché narrare il soggetto dell'opera — soggetto noto di certo alla maggior parte dei nostri lettori — fare un confronto tra il vecchio e il nuovo melodramma.

Ommesso l'atto primo, all'alzarsi della tela il pubblico ha innanzi allo sguardo il Chiostro del convento di San Giusto, e l'opera incomincia col coro, ed aria del Frate, invece che con quel caratteristico e riuscito coro di cacciatori, che apriva prima il *Don Carlo*.

Dopo la scena dei frati abbiamo la romanza del tenore, uguale a quella già esistente solo nello spunto melodico; questa romanza la si riede poi accennata nel prelude all'atto secondo.

In questo primo atto, di nuovo v'hanno: un *dialogato* che prepara il duetto tra Rodrigo e Don Carlo; e il *duetto* tra Filippo e Rodrigo, al quale la vecchia edizione fornisce ben poco.

Questo duetto basterebbe da solo a provare che gli anni nulla tolsero alla potente fibra artistica del maestro, che ieri sera veniva con tanto entusiasmo e venerazione acclamato dal pubblico della Scala. Nell'a due tra Filippo e Rodrigo si sente come Verdi ancora oggidì studi e legga quanto dà meglio l'arte musicale; la condotta generale del pezzo, l'istruimentazione, e la melodia ci dicono poi come la musica tedesca sia quella che di preferenza ferma la sua attenzione.

Impressionò vivamente il pubblico la chiusa di questo duetto, quando cioè Rodrigo invece che sulla *tonica* (siamo in *fa maggiore*) finisce sulla *dominante do*, coll'accordo completo di *settima diminuita*. Questa sospensione nel canto, e la risoluzione affidata agli istrumenti invece che alla voce, produsse un bell'effetto.

L'aggiunta del breve prelude istrumentale, la soppressione della bella scena, con coro interno, tra Elisabetta ed Eboli, e il taglio del ballo — sono le varianti fatte al secondo atto.

Maggiori novità presenta invece il terzo. Il quartetto tra Elisabetta, Eboli, Rodrigo e Filippo vi è quasi tutto cambiato: la melodia cedè il posto al recitativo drammatico, *dialogato*, più atto certo a estrarre le passioni dei diversi personaggi.

Di questo pezzo piacque iersera molto la frase di chiusa d'Elisabetta:

Straniera sono — In questo suolo,

nella quale c'è tutto il Verdi di vent'anni fa.

Oltre ad alcune piccole modificazioni, v'ha in questo terzo atto un cambiamento radicale: quello del finale detto *della sommossa*, ora reso di molto più conciso, e perciò di un maggior effetto drammatico.

Ed il pubblico fu ieri, coi suoi applausi, del nostro avviso.

Nell'atto quarto è il duetto finale fra Elisabetta e Carlo, che Verdi maggiormente modificò, sia con nuove aggiunte che con trasporti di tonalità. La cadenza finale lasciò però freddo l'uditorio.

L'opera termina, ora, con una breve scena tra Elisabetta, il Grande Inquisitore, il Frate e Don Carlo. Prima invece, a questo finale prendeva parte, oltre che i personaggi citati, anche il coro. Il breve coro interno, *Carlo, il sommo imperatore*, fu sostituito da una chiusa istrumentale.

Questi li crediamo i soli o almeno i più importanti cambiamenti praticati all'opera che ieri sera intratteneva il pubblico della Scala dalle ore otto a mezzanotte suonata.

Ma ieri il tempo passò senza che alcuno se ne accorgesse: e questo miracolo è dovuto nella maggior parte alla presenza di Verdi in teatro.

L'assistere del sommo maestro alla prima rappresentazione fu certamente anche la più potente attrattiva, che chiamava iersera alla Scala un pubblico così numeroso quale non ricordiamo d'avervi notato che assai di rado.

Dall'artista al mecenate, dal buon borghese al blasonato — tutti erano là, ansiosi di vedere ancora una volta il fecondissimo musicista.

E quando Verdi, accondiscendendo alle insistenti e clamorose chiamate, si presentò al proscenio, fu un vero pandemonio d'applausi, di grida d'entusiasmo erompendi da migliaia di petti, e di voci di « Viva Verdi. » — V. V.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

