

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO - G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES - C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^o L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI - C.^o A. SOLA - I. U. TARCHETTI - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

INTRODUZIONE

Al Direttore della GAZZETTA MUSICALE

Caro Giulio!

È da un gran pezzo che ti devo questo studio sull'ultima opera del Verdi, che ti ho promesso di scrivere presso a poco sul tenore e nella forma di quello da me stesso pubblicato, *in illo tempore*, nella *Rivista contemporanea*, sul *Ballo in maschera*. — Accettai allora l'incarico con trasporto, e oso dire con orgoglio, che mi si fornisse nuova occasione di occuparmi in lavoro così simpatico, e di provare anche una volta quell'ammirazione al grande maestro ch'è stata l'origine e il compito costante del mio non breve tirocinio di critico e di scrittore di cose musicali.

Se non che il tempo e l'allargarsi dinanzi ai miei occhi dell'orizzonte musicale, se non ha alterati i miei principii fondamentali e regolatori, mi ha convinto che la musica, quest'arte divina, è così grande, molteplice nelle sue più belle manifestazioni, da non poterla limitare nè ad una scuola sola, nè ad un'epoca sola, nè ad un solo compositore. — Di qui la mia ostinata pertinacia nel predicare lo studio e la pratica di tutte le musiche buone, e la mia stima profonda per l'ingegno e per alcune opere di un compositore (che qui

non oso nominare⁽¹⁾) ma sempre nei limiti della ispirazione, della creazione, della dottrina solida e vera: all'infuori, inesorabilmente, delle teorie astratte e dei farnetichi del sistema. — Questa maggiore estensione data ai miei criterii critici, questo progresso e modificazione inevitabili dopo quindici anni di continuo combattere nelle colonne e nelle appendici dei giornali, fu chiamato insensato *eclettismo* e, peggio ancora, entusiasmo partigiano per la così detta musica dell'avvenire. — Queste accuse le ha formulate e ripetute, non senza acrimonia, la tua *Gazzetta musicale*: era di suo pieno diritto, e in concordanza assoluta coi suoi principii, colle sue massime tutte affatto opposte al mio preteso eclettismo.

Ho ritardato adunque il lavoro da te gentilmente commessomi, anzitutto per peculiari circostanze di famiglia, per aver vagabondato quasi tutto l'anno, e anche un poco perchè sotto il peso di tante accuse, più o meno giuste ed opportune, mi pareva di essere un intruso miscredente, la cui presenza avrebbe fatto sorridere ironicamente i lettori della *Gazzetta*.

Ma tu di questi giorni mi replichi il cortese invito e io vi aderisco collo stesso trasporto di un anno fa, senza scrupoli verso di me, e senza diffidenza verso la Direzione e Redazione della *Gazzetta* che mi ha tante volte fatto l'onore d'inserirmi nella *Rubrica amena* e nel novero dei reprobì e degli apostati. — Accetto perchè spero che lo studio sul *Don Carlo* sia buona occasione per confutare le ingiuste accuse e per chiarire i miei principii d'arte e di critica, mal compresi

(1) Si nomini pure: Wagner.

e sempre adulterati. — Accetto anche perchè la tua stessa Gazzetta veggo che in fin dei conti, a volte, si acconcia suo malgrado alle mie opinioni e ha formulato ella stessa, per bocca d'uno dei suoi più riputati scrittori, quelle massime più estensive nella critica, che sono proprio le mie: e niente meno che citando Verdi e il *Don Carlo*.

E si tratta non già di cose vecchie, ma recentissime: è nel numero del 20 dicembre scorso, che leggo queste testuali parole a proposito di due bellissimi componimenti da camera del Ravnkilde e del nostro bravo Perelli: uno stranierissimo ed un italiano, non alieno dai postulati della nuova scuola: riferisco testualmente:

» Ecco, in poche pagine, da due musicisti valenti ed animosi compendiate, quasi in miniatura, le due scuole che sembrano contendersi il campo oggidì.

» Contendersi? — Così pare a certi critici odierni, mentre ai pubblici sani appar tutt'altro; i quali applaudono, ogniquale volta s'impervi nel bello, e l'una e l'altra scuola; e più ancora quando ambe codeste forme, fondendosi amorosamente in una, moltiplicano gl'incanti. E pareva questo insolubile problema: eppure un potentissimo ingegno l'ha sciolto. E questo ingegno è italiano: — e si chiama Giuseppe Verdi.

• LA DIREZIONE.

Ed è firmata proprio la *Direzione*: non è un'opinione individuale: è il giornale che parla.

Quanto al *Don Carlo*, parlando di questo portentoso lavoro, non farò che ripetere quanto dissi dopo le udi-

zioni di Parigi, di Bologna e di Milano, cioè ch'è nel genere drammatico il più bello, il più grande dei progressi dell'arte conciliato col culto più sviscerato ed esemplare alla tradizione italiana. — Nessuno potrà dirmi che questa non sia stata la mia costante, inconcussa opinione. Lo scrissi da Parigi in una lunga Appendice predicendo la gloria e i trionfi futuri dello spartito: e lo scrissi con qualche coraggio in mezzo alla diffidente ed invidiosa freddezza del pubblico francese, quando zelanti oppositori, passionisti di progetto scrivevano a Milano il contrario, facendo oltraggio alla verità. — Se tu avrai la gentile condiscendenza di pubblicare a modo di schiarimento queste mie dichiarazioni, che io reputo necessarie, cominceremo nel prossimo numero la trattazione dell'importante e interessantissimo soggetto.

Conservami la tua cordiale amicizia e credimi sempre tuo aff.^o

FILIPPO D. FILIPPI.

Milano, 15 gennaio 1869.

BIBLIOGRAFIA.

L'egregio critico marchese d'Arcais ha scritto nell'*Opinione* un dettagliato articolo sopra alcune recenti pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi: ne riportiamo il seguente brano:

Gli editori di musica hanno molte vie per rendersi utili all'arte. Così, a cagion d'esempio, l'egregio cav. Ricordi va grandemente lodato per due nuove edizioni che hanno ap-

si espongono alla pubblica venerazione due angiolotti di legno. Le fanciulle da marito filavano l'amore sentimentale nei boschetti di Porta Renza, ai Servi ed al Carmine durante la Messa, e al teatro Filodrammatico. Le chiese erano affollatissime in ogni ricorrenza di triduo serale; giovinotti da venticinque a trent'anni assistevano alle cerimonie religiose col ginocchio piegato, col libro delle preghiere nella mano destra. Questi devoti sollevano occupare abbastanza vantaggiosamente anche la mano sinistra. — Alla *Corona*, all'*Agnello*, al *Falcone*, al *Cappello* e in tutti gli alberghi di tal rango, si alloggiava al prezzo di una lira al giorno. I cittadini erano gai — nelle famiglie si giuocava all'oca ed alla tombola e qualche volta si faceva un po' di musica e si ballava all'oscuro. Lotterio e Battezzati, un baritono ed un basso dilettanti, erano contesi dalla borghesia. Il principe Emilio Belgioioso era un tenore stupendo; il conte Pompeo, basso profondo di primo ordine, cantava a Bologna lo *Stabat Mater* di Rossini. Una libbra di manzo si pagava diciassette soldi, e metà della popolazione non assaggiava carne che alla domenica o alle grandi solennità della chiesa. Si parlava meneghino su tutta la linea; al corso di Porta Renza tutti portavano i guanti; sulla porta dell'Hagy stazionavano ancora parecchi milionari. Saper nulla era lusso, moda l'inerzia e la *ciocca*.

La contessa Samayloff era la *lionne* di Milano. Una sera, al teatro Re, ella recitò con molto garbo una parte principalissima nel dramma francese *Le prime armi di Richelieu*. La rappresentazione aveva scopo benefico, e il canonico Ambrosoli sedeva nell'atrio del teatro per sorvegliare il bacile. Le dame, per invidia, detestavano la contessa, i poveri ne dicevano il maggior bene. — La moglie del Viceré Raineri, dal suo palchetto alla Scala, dardeggiava col binocolo i

APPENDICE

BIZZARRIE STORICHE

Milano dal 1836 al 1848.

I.

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 2).

Uno zigaro di virginia costava due soldi di Milano — Il conte Giulio Litta scriveva delle opere musicali applaudite, su libretti del poeta Rotondi suo pensionato. Alla Scala piaceva l'*Ildegonda*, musica e poesia di Temistocle Solera. I matrimoni dell'aristocrazia coll'arte erano rari come quelli della nobiltà col commercio. Levò immenso rumore il matrimonio della contessa Samayloff col Pery, un oscuro baritono che rappresentava al teatro di Como la parte di Carlo V nell'*Ernani*. Al corso nella prima domenica di quaresima non apparivano che carrozze ed equipaggi di lusso. — Non esistevano ancora gli ignobili *brougham*; una dozzina di carrozzoni sepolcrali facevano il servizio della intera città. La processione del *Corpus Domini* costituiva uno degli spettacoli più grandiosi e più popolari dell'epoca — rampolli di illustri famiglie figuravano da angeli nel corteggio. Uomini di censo, e di una serietà indiscutibile, si contendevano l'onore di sostenere il baldacchino. Nelle grandi arsurre dell'estate c'era un espediente sicurissimo e poco complicato, per ottenere la pioggia;

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
C.^e A. SOLA - I. U. TARCHETTI - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20

Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

AGLI ASSOCIATI

Oggi vengono spediti i premi del mese di Gennaio.

Gli associati alla 2.^a categoria riceveranno:

MAZURKA-CAPRICCIO

PER PIANOFORTE

DI

F. FASANOTTI

Gli associati alla 3.^a categoria:

LA VISIONE

MELODIA

per Soprano in Chiave di Sol

DI

E. PANOFKA

Gli associati alla 4.^a categoria riceveranno
amendue questi pezzi.

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

I.

UN PO' DI PREMESSE GENERALI SUL LIBRO E SULLA MUSICA.

Per obbedire al suo titolo di *Studio analitico*, questo lavoro dovrebbe incominciare l'esame dell'opera dalla prima nota della prima battuta, e passarsela da qualsiasi generale considerazione, tanto più che da un'analisi coscienziosa e minuta dovranno escire tutti i pregi di sostanza e di forma che caratterizzano l'insigne spartito. Questo procedimento sarebbe più spiccio per me, e comprometterebbe meno le mie opinioni musicali dinanzi a coloro che mi reputano sinceramente, o vogliono fingere di reputarmi, un critico balzano e sovversivo. - Userai ben volentieri della scappatoja dell'analisi per sottrarmi alla sintesi, se sopra questo argomento avessi sempre taciuto: ma del *Don Carlos* ebbi varie occasioni di discorrere, anche quando il giudicarne era compito azzardato, non essendo ancora l'opera cresimata dal successo e dal giudizio apologetico dei critici più valenti. Arrogi che le osservazioni generali fatte da me, subito dopo la prima apparizione del lavoro, rimasero sempre le identiche, al punto di poterle riassumere e ripetere oggidì, senza tema di cadere in contraddizione, e d'essere accusato d'avermi cangiato per smania di proselitismo Wagnerico. Per cui mi compiaccio di ripetere il già detto, non senza premettere qualche osservazione sul libretto e sul modo che il Verdi ha creduto bene di trattare liricamente il capolavoro drammatico dello Schiller.

Il libretto di Méry e C. Du Locle che il Verdi dovette musicare ebbe molte accuse d'incongruenze, di nuovi elementi introdottivi, male ed a sproposito appiccicati, ed anche di difetti di forma nel testo poetico, de' quali ultimi è colpa la fatalità della morte inopinata del sommo Méry. Conviene anche dire che a ciò pose riparo, nella traduzione italiana, il bell'ingegno del De Lauzières che seppe dar nuova vita con elegante poesia alle rime pedestri del testo francese, sebbene con qualche scorrezione e sconcordanza grammaticale, come nei primi versi del coro dei cacciatori. (1) - Ma in un libretto d'opera le quistioni di forma, di verità, di logica nell'ordito, sono tutte subordinate al concetto generale, la di cui scelta spetta al maestro, perchè oggidì quasi tutti i versicolai di drammi lirici non sanno inventare, e bisogna, col suggerimento del compositore, che ricorrono a Goethe, Schillere e Shakspeare. Il buon tempo delle belle invenzioni pur troppo è passato: l'età dell'oro dei libretti per musica in Francia fu quella dello Scribe, che prendeva un'epoca storica, sceglieva una tinta locale, ma inventando completamente l'azione. E allora i maestri come Meyerbeer ed Halévy potevano ispirarsi sopra il *Roberto* che così bene rappresentava l'elemento fantastico, sulla *Juive* ch'era un quadro patetico d'intolleranza religiosa, sul *Prophète*, immagine efficace del fanatismo settario. Morto lo Scribe, al regno dell'invenzione, ch'è il retaggio del genio, subentrò l'era dell'imitazione, degli accomodamenti e degli aggiustamenti. I grandi tragici inglesi, tedeschi, spagnuoli, italiani, francesi offrirono larga messe di cui usufruirono specialmente la ditta Meilhac-Halévy. Allora massima parte ebbe il maestro, perchè era lui che sceglieva il soggetto, e scelto questo il libretto era quasi fatto. Il Verdi che da questo lato non pose mai il piede in fallo, ebbe nella scelta del *Don Carlos* di Schiller una di quelle ispirazioni a cui diede ampia ragione e la più luminosa delle prove, la musica stessa. In questo soggetto tutti i precipui elementi della *grand'opera* in cinque atti ci sono: la grandiosità delle proporzioni, la solennità, lo sfarzo, un'epoca memoranda e un attrito di passioni formidabili. Ma la tragedia di Schiller è così fatta che non si può seguirla passo a passo come tanti fecero con altri soggetti; è molto più facile condensare il *Faust*, *Romeo e Giulietta*, *Amleto*, che il grande poema tragico del poeta tedesco, il quale per la sua lunghezza, varietà di personaggi e di episodi, esige radicali cambiamenti per la scena lirica. L'elemento politico, umanitario, per esempio, rappresentato dal Marchese di Posa, colla musica non poteva che essere adombrato e doveva risuscitare invece spiccato il gentiluomo elegante e l'amico sviscerato dell'infelice infante D. Carlos. Quel poco che rimase d'ispirazioni liberali, è forse ancora soverchio. Anche la catastrofe bisognava dissimularla, e quindi non c'era che l'introduzione di quell'elemento mistico, sovrannaturale, nella persona o nella larva dell'imperatore, che certo è un ripiego e drammaticamente parlando un cattivo ripiego, dissimulato benissimo però dalla musica. Del resto, quello scioglimento di umiliazione e di perdono, mostra, se non altro, che

(1) E noi l'avrem, pria ch'a fa selva
Notte verrà.

il Verdi stesso s'è persuaso che l'epoca ed il gusto per i massacri è passato, e che di cadaveri sulla scena bastava uno, quello del Posa.

L'importante trattando e riducendo per musica il soggetto dello Schiller, era di dar largo campo agli sfoghi della passione amorosa, la sola che dia vera vitalità ed effetto alle opere in musica: e ciò non si poteva ottenere che poetizzando il personaggio di D. Carlos, rincarendo sulla fantasia del poeta tedesco che fece d'uno sciancato e gobbo un Adone, d'un principe disordinato e uggioso un gentiluomo pieno di aspirazioni generose e di nobili sentimenti. Qualunque certamente perdonerà a Verdi ed al De Locle l'introduzione apocrica del quinto atto, ed il fantasma imperiale, che hanno dato origine a quei due pezzi di singolarissima ispirazione e fattura che sono il duetto fra Carlo ed Elisabetta, e il corale anatemico dei frati.

Veniamo ora alla musica, considerandola nei suoi caratteri essenziali, prima di passare all'analisi minata dei singoli pezzi.

Il *Don Carlo* di Verdi è un'opera colossale, che per la sua vastità, per la molteplicità dei colori, degli intendimenti, assume una fisionomia complessa, e presenta all'esame del critico molti e diversi caratteri ch'egli può mettere in evidenza più o meno, secondo le sue speciali tendenze, idee ed opinioni in fatto d'arte. Udii qualcuno meravigliare che i critici, studiando quest'opera, si sieno formati diversi concetti, parendo ciascheduno alla sua volta nel vero. È questo un privilegio delle opere grandi, d'essere immensamente une e immensamente varie. Questo carattere è spiccatissimo nel *Don Carlo*, essendo un'opera di getto, ma che comprende nell'autore molte intenzioni, le quali, prese isolatamente, paiono disparate, quasi nemiche l'una all'altra, mentre nel loro insieme formano un tutto di unità meravigliosa, quali pochissimi maestri (oserei dire nessuno) l'ottennero nelle grandi opere in cinque atti. Considerato sinteticamente, il *Don Carlo* presenta, a mio parere, tre grandi qualità o caratteri dominanti. In primo luogo è un'opera di lunga lena, una vera opera in musica, tutta d'un fiato, quale non la seppero fare in tutta la storia dell'arte che due o tre compositori. Il secondo suo requisito è di essere eminentemente teatrale. Finalmente individuale, personale, originalissima, più che mai verdiana nel fondo, nella sostanza, ma contenente nei particolari il riverbero di tutto il passato di Verdi, il *substratum* di tutti i progressi dell'arte, con molti accenni ad un'idealità drammatica nuovissima, in armonia colle più ardite tendenze della musica.

Vediamo il primo carattere. Scrivere musica e scrivere un'opera è ben diverso: quanti sanno scrivere ottima musica, e si trovano imbrogliati a tracciare una scena? Questa difficoltà diventa spaventosa, quando si pensi a quella macchina enorme, troppo enorme a dir vero, ch'è la grande opera in cinque atti, che lo stesso non mai abbastanza compianto Rossini, ad onta del suo divino *Guglielmo Tell*, considerava un assurdo artistico, e, se non una impossibilità, almeno una di quelle difficoltà, le quali non potevano esser vinte che da giganti come lui, o come Meyerbeer e Verdi.

Maestro è una cosa, *opérisa* un'altra. Verdi è l'o-

perista per eccellenza, essendo nello stesso tempo un grande compositore; il suo fiato è lungo, da arrivare sino alla fine d'un'opera così estesa e multiforme qual'è il *Don Carlo*. Per conseguenza, è l'opera che si va a sentire, l'opera tutta intera, e non questo o quel pezzo, come in tanti altri spartiti ove del genio è maggiore l'ingegno, dell'ispirazione la coltura. Un soffio sintetico abbraccia tutto il lavoro: i colori più disparati si uniscono, si fondono per effetto di una mirabile unità di concezione; i pezzi si succedono distinti, ma un filo li unisce, che non si osa, e pure osando, non si potrebbe spezzare. Questo effetto dell'unità seguente lo provano tutti coloro che vanno ad udire il *Don Carlo*, e specialmente quelli che ci vanno tutte le sere: i quali spesso si recano in teatro coll'intenzione di udire un solo pezzo, e poi sono presi dalla magica catena, e non possono lasciare il teatro se non veggono l'ombra fatidica del grande Imperatore che impone il perdono.

Dissi che il *Don Carlo* è eminentemente teatrale: questo carattere quasi si compenetra col primo, ma io lo voglio considerare specialmente dal lato musicale e drammatico. Chi legge la partizione del *Don Carlo*, ridotta per piano e canto, sebbene egregiamente ridotta, s'imbatte ad ogni piè sospinto in bellissime idee melodiche, è ammaliato dalla gentilezza appassionata, e spesso dalla novità dei pensieri, ma sente pure che qualche cosa sotto le dita gli manca: questo *qualche cosa* è invece moltissimo; è nientemeno che l'effetto teatrale, l'istromentazione, l'espressione drammatica, la tinta locale e plastica. Le linee ci sono, ma non i colori: c'è il disegno, non la tavolozza. Questa tavolozza è il teatro, la scena, l'orchestra. Quando parla e canta Filippo II, è sublime l'efficacia della musica; ma non sono le note sole, aride, ci vuole anche la figura truce del Re, la sua fisionomia storica.

Un altro esempio è il finale terzo; leggetelo al pianoforte, e troverete un prodigio, specialmente di fattura e disposizione di parti; veduto, udito in teatro, si opera una completa trasformazione per mezzo della solennità del corteggio, dell'immensità di quella piazza, del cupo salmodiare dei frati, della generosa protesta di Don Carlo e dei desolati Fiamminghi, del fumo dei roghi, e della voce divina che dall'alto implora pietà e misericordia. E non solamente per gli apparati esteriori questa musica del Verdi si rivela in teatro con tutta la sua potenza, ma molto di più per l'efficacia visiva dell'espressione drammatica: per cui, quando Eboli canta, delira, smanante di gelosia e vendetta, la musica è bensì tutto, ma anche per l'energia del gesto, per lo sbarrare infuriato degli occhi, per tutto ciò, in una parola, che l'espressione plastica può aggiungere alla espressione musicale. E così dicasi di tutti i pezzi, ove le passioni son vive, calorose, irrompenti dal cuore, tutte figlie dell'orgoglio, della gelosia e dell'amore, i tre grandi moventi del dramma.

Fu molto discusso se Verdi nel *D. Carlos* abbia voluto veramente forzare la propria natura, abbiurare recisamente il suo stile, e mettersi a tentoni nella sterile imitazione dei compositori oltremontani, di Meyerbeer specialmente, di Gounod e persino di Wagner.

No, Verdi non ha cambiata natura nel *Don Carlos*: è anzi più che mai Verdi, con tutte le sue qualità

dominanti dell'energia drammatica, della vivacità delle tinte, dell'intuizione meravigliosa del soggetto.

Solamente ha fatti progressi immensi nella sua stessa propria maniera, e bisogna confessare che si è avvantaggiato di tutto quello che fecero gli altri e che poteva servire all'ingrandimento e perfezionamento del suo stile, alla maggior ricchezza, specialmente, delle tinte istrumentali. Derivare da sé medesimo è una necessità, oserei dire un dovere, per un compositore, e quanto più sono grandi i maestri, altrettanto sono imitatori di sé stessi, e credo che l'esempio di Rossini valga più d'ogni altro. Si confortino adunque coloro i quali temono che Verdi non sia più Verdi; egli lo è più che mai, anzi si può dire che non lo è mai stato a questo modo, perchè nel *Don Carlos* ha compenetrato tutte le sue maniere, persino la prima. Vedremo, analizzando i singoli pezzi, sfilare quasi tutte le opere del Verdi del passato; e saranno non sterili le copie di frasi, ma rimembranze vaghe di stile, di atteggiamenti melodici, e di espressioni drammatiche. C'è poi un Verdi nuovo, che copre, dissimula tutte queste vaghe ricordanze, il Verdi del duetto fra Elisabetta e Carlo nel secondo atto, del finale terzo, dell'aria e del duetto coll'inquisitore, del terzetto, dell'aria di Eboli, pezzi che sono quanto di più ardito si è mai fatto in arte, per novità di pensieri, di forme e per straordinaria potenza drammatica. Quanto al saggio partito che trasse il Verdi dallo studio e dal canto impiego dei mezzi musicali e drammatici trovati ed usati dagli altri, non posso ripetere che quanto dissi dopo l'udizione di Parigi, di Bologna e di Milano l'anno passato. Non si può negare che non se ne abbia servito, e non si può che altamente lodarlo e magnificarlo, perchè se n'è servito in modo da accrescere gli effetti e le espressioni, ma senza turbare e neppure adombrare la propria personalità.

Quanto alla *melodia* preferirei quasi di non parlarne; di questo elemento essenziale della musica vi sono tanti concetti diversi, che giudicando un'opera non si può mai asserire, nè negare, se la *melodia* esista o manchi. Per certuni la *melodia* è il motivo triviale, che gratta, come suole dirsi, le orecchie, ed a cui è serbato l'onore finale degli organini; per altri la *melodia* è quella qualunque frase musicale che ricerca loro le fibre del cuore, che li fa piangere ed intenerire, e sono quelli che ne hanno un migliore concetto; per Wagner, la melodia è l'infinito, è il mormorio della foresta, la melopea senza ritmo, senza proporzioni, senza ritorni, che vaga e divaga, e che può produrre un eccitamento metafisico, lasciando incontentato l'orecchio ed arido il cuore. Di questa melodia senza melodia, nel *Don Carlos*, non ce n'è ombra; anche quando si spinge nelle regioni dell'ideale, anche quando ripudia ricisamente le forme convenzionali, per seguire scrupolosamente l'azione e servire al dramma, i suoi pensieri sono nitidi, ritmici, in una parola, eminentemente melodici. E bisogna anche dire ch'è una melodia sempre nobile, elegante, appassionata, che diletta e commuove, senza nessuno esorbitante incitamento.

Veduti i pregi e caratteri essenziali dello spartito, incomincerò, per quanto so e posso, l'analisi d'ogni singolo pezzo.

FILIPPO D. FILIPPI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^e G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^e FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
C.^e A. SOLA - I. U. TARCHETTI - D.^e C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

II.

IL PRIMO ATTO.

Verdi non scrisse pel *Don Carlo* una *ouverture*, ma un semplice *preludio*, come in tante altre opere sue, delle più belle. L'illustre autore del *Rigoletto* non ha molta propensione per quella specie di peristilio ornato e complicato, che noi italiani, togliendo il nome ad altra forma musicale, chiamiamo impropriamente *Sinfonia*. — Non so, nè credo che i critici si sieno occupati di una quistione d'arte, abbastanza importante; cioè se, negli intendimenti drammatici d'un'opera lirica, a forti passioni, sia più logica, conveniente, meglio adatta l'*ouverture* del *preludio*. — Certo qualche cosa ci vuole, prima che levi il sipario, come ci vuole il frontispizio al libro. Ma, potrebbero dire alcuni, che il frontispizio è bensì indispensabile al volume, ma che l'*ouverture* sarebbe piuttosto paragonabile alla *prefazione*, ch'è spesso noiosa ed inutile.

Questa quistione bisogna studiarla negli esempi dei compositori stessi, specialmente di quelli che affrontarono il gran dramma. — Ma essi stessi tentennarono. I più vecchi, Mozart, Gluck, Spontini, Cherubini, si crederono legati all'*ouverture* come ad una regola tradizionale, nello stesso modo che non si sapevano dispensare dal *ritornello*, così uggioso, nel *primo tempo*

delle *Sonate* e *Sinfonie* propriamente dette. Beethoven stesso, il grande emancipatore, piuttosto che fare a meno di *ouverture*, nel suo *Fidelio*, ne scrisse due, una pel primo atto, l'altra pel secondo. — Rossini seguì l'andazzo e ne fece di stupende per quasi tutte le sue opere, ma, all'infuori del *Guglielmo Tell*, senza preoccuparsi gran fatto della tragedia, del dramma e della commedia a cui le sue *ouvertures* dovevano fare da proemio. — Quella dell'*Otello*, plasmata sulla *Semiramide* e sopra tante altre sue, non farebbe sospettare il terzo atto dell'opera, come l'attacco eroico, guerresco di quella della *Gazza Ladra* è ben lunge dal carattere di quell'opera buffa. — Mozart ebbe qualche divinazione drammatica in quella del *Don Giovanni*, ma assai poca. — Beethoven nelle *ouvertures* di *Egmond* e di *Coriolano* descrisse un dramma, ma senza che poscia seguisse l'opera in musica. — Quegli che comprese e attuò questo legame intimo fu C. M. de Weber, il quale fece della *ouverture* la vera, giusta, appropriata preparazione del dramma musicale. — Accennò i motivi principali delle opere, s'inspirò al carattere speciale di ciascheduna, e spesso volte fece il vestibolo assai più bello del palazzo, perchè padrone dell'orchestra e libero dalle voci, che a lui erano d'impaccio.

Tutti i compositori moderni invece tentennarono fra i due sistemi; e mi basti citare Bellini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer, Halévy e Riccardo Wagner. L'imitatore più fervente di Weber, Giacomo Meyerbeer, mise il *preludio* agli *Ugonotti*, al *Roberto*, all'*Africana*, le *ouvertures* al *Pardon de Ploërmel*, a *Struensee*, alla *Stella del Nord*. Pel *Profeta* scrisse *preludio* e una mal riescita *ouverture*, per cui si suona sempre il *preludio*.

La necessità che il dramma musicale sia preparato, è incontestabile: il *preludio* e la *ouverture* fanno le veci del *prologo* della tragedia greca. Se i moderni compositori non si appigliarono ad una scelta decisiva fra le due forme, egli è che tutte due si prestano egualmente e che spetta al criterio dell'autore il discernere se valga meglio il rapido, efficace accenno del preludio, o le maestose, diffuse proporzioni dell'*ouverture* che non solo annunzia e prepara, ma quasi minutamente descrive. Wagner stesso, che ha teorizzato su tutto, e che per ogni procedimento musicale formula una legge, Wagner stesso si attenue ad ambedue le forme, scrisse l'*ouverture* pel *Tannhäuser*, pel *Rienzi*, pel *Vascello Fantasma*; per le altre il *preludio*.

E Verdi anche lui, e sempre con quel tatto che caratterizza la somma sua perspicacia nel discernere ciò che meglio valga all'ottima preparazione ed al migliore svolgimento di un dramma. *Nabucodonosor*, *Giovanna d'Arco*, *Aroldo*, *I Vespri* meritavano solenni *ouvertures*: per *Luisa Miller*, ove il suo stile si modificò con tanto studio, ci voleva un'*ouverture* elaborata: per *Rigoletto*, *Traviata* uno stringato preludio. In origine scrisse per la *Forza del Destino* un preludio: adesso ha improvvisata un'*ouverture*, forse in vista della nuova musica che scrisse, della nuova catastrofe che esige una prefazione di suoni più particolareggiata. Nel *D. Carlo*, lo sviluppo interno, intrinseco, del dramma musicale è così ampio, che un'*ouverture* sarebbe riescita una vera superfluità; ed el pari uno di quei preludi sinfonici che costituiscono un pezzo a sè. L'azione incomincia

APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO

DI

RICCARDO CASTELVECCHIO (*)

CAPITOLO XI.

(Continuazione).

Abbiain detto in altre pagine di qual animo foss'egli allorchè ritornò dall'amoroso convegno colla Barrozzì, quella notte che fu l'ultima della loro amicizia: abbiain detto altresì da che rimorsi venisse colpito, e come il pensiero che Alba non avrebbe mai sofferto il suo tradimento senza vendetta agitate la sua mente, che già pel morbo vicino a manifestarsi principiava a vacillare.

Di qui nacque ch'egli, nel sorvenutogli delirio febbrile, ripetesse con interrotta convulsione i nomi d'Alba e d'Adriana, funestato nel tempo stesso da immagini le più bizzarre e

così quietamente che bastavano quelle sole 16 battute, colle semplici armonie dei corni, a significare che si prepara una caccia, nel fitto di una foresta, colla neve al suolo, e gli alberi secchi, privi di foglie, intorno a cui lavorano i boscajuoli. Anche il coretto d'introduzione che i cacciatori cantano di dentro, a diritta ed a sinistra, non è che un breve episodio, una graziosa e vera pennellata campestre, a cui segue un primo grido d'amore. I corni da caccia accompagnano sempre le voci colle loro *quinte* e *terze* caratteristiche. Il coro è tramezzato da un frammento mimico quando viene Elisabetta sulla scena, dispensando monete ai boscajuoli, seguita poi da Carlo, il quale rimasto solo, canta la sua romanza ch'è veramente il primo pezzo importante della partizione. Un bel recitativo precede questa romanza. Avrò occasione di notare assai di spesso nel *D. Carlo* la bellezza dei recitativi, e non solo la bellezza, ma un carattere di originalità così nuovo, così spiccato da discostarsi dalla maniera abituale del Verdi, e da quella degli altri compositori. Questi recitativi misurati seguono scrupolosamente la parola, e non solamente son nutriti di bellissimi accordi, ma di frammenti di frasi melodiche che hanno singolare impronta di novità e che sempre assai bene preparano il pezzo che deve succedere. Nel recitativo che precede la romanza una di queste frasi è quella sulle parole *Potei mirar alfin la bella fidanzata*. E questa introduzione dell'elemento melodico nel recitativo è notevolissima, tanto più che il Verdi con questa specie di declamazione melodica, anziché torre di efficacia all'espressione

paurose, che in quei primi giorni del male passavano rapide e confuse per la sua mente esagitata e sconvolta.

Una fra l'altre gli dipinse la Barrozzì che, vestite le forme d'un fantasma minacevole, sorgeva a rinfacciargli con fiera voce la sua reità, tutta avvolta dentro una luce sinistra.

Mentre sbigottito, confuso ei tenta involarsi, ecco d'opposto lato Adriana vestita di candido manto, col sembiante radioso, brandendo nella destra una spada di fuoco, viene a frapponersi fra lui e la larva persecutrice, togliendo le sue difese.

Le due incorporee rivali s'avventano l'una sull'altra, lottano, si dibattono, si confondono, sinchè repente la visione dilegua, ed egli, come se una mano di ferro gli serrasse la gola, balza a sedere sul letto, gitta con violenza le coltri e si desta cacciando un gran grido.

Quel vaneggio fu l'ultimo; e l'impressione che gli ne rimase, sfavorevole ad Alba, alienò vie maggiormente da lei il suo cuore, ravvicinandolo invece ad Adriana.

Benetto conoscevasi colpevole, non aveva forza di resistere a sì tormentosa idea; quindi, per assopire in certa guisa i rimorsi, corse a cercare uno scampo nella nuova passione, e, certo che non avrebbe mai avuto il coraggio di comparire dinanzi all'offesa amante, prese il partito di non vederla mai più.

Agitato da tali pensieri, in uno de' primi giorni di miglioramento si chiamò vicino il suo negro, e prese a dirgli:

— Ibraim, la dama Barrozzì ha ella mandato sovente per aver mie novelle?

drammatica, l'accrebbe a dismisura. La romanza è in *do*; la cantilena soave, toccante, è deliziosamente accompagnata, non dai soliti accordi noiosamente periodici, ma da un bel contrappunto di note che gli stromenti da fiato fanno sulla voce. Nella seconda parte è l'orchestra che intona il motivo, poscia ripetuto dal tenore come un flebile eco. Nella ripresa del motivo principale l'espressione aumenta sulle parole *benedici un casto amore*, specialmente la seconda volta, mentre l'orchestra con un tremolo appassionato vi aggiunge forza e calore.

Ma la fanfara dei cacciatori s'ode di nuovo da lontano; Elisabetta, smarritasi nei labirinti rocciosi di Fontainebleau, cerca una via sicura per ritornare al castello e s'imbatte in Carlo, che crede un semplice gentiluomo spagnuolo, e non l'Infante suo fidanzato. Questa scena è tutta un recitativo quasi parlato, meno all'arrivo di Elisabetta col paggio Tebaldo che l'orchestra accenna con un movimento staccato, tutto fiorito di appoggiature, come il romore di un passo affrettato. A questa scena succede il primo dei tre duetti d'amore fra Elisabetta e D. Carlo, duetti tutti e tre d'una suprema bellezza e di un carattere così diverso, da mostrare la straordinaria versatilità del compositore, il quale, anziché cedere alla difficoltà di scrivere tre duetti, per soprano e tenore, la vinse coll'ispirazione, coll'evidenza del dramma, e colla varietà. Nel primo di questi duetti domina l'ispirazione patetica, la gentilezza dei pensieri, il fascino d'un istromentale elegante, tanto nello stile imitativo che

— Sì, messere, ogni giorno tre, quattro volte.

— E chi rispondeva al di lei messo?

— Io, sempre io: auzi, se ho a dirvela schietta, una tal sera che voi eravate fuor di cervello e si dubitava forte per la vita...

— Avanti, spicciati...

— Me la vidi comparire in persona tutta affannata, e voleva ad ogni patto entrarvi in camera: ma il medico avendo severamente ordinato che si mantenesse silenzio intorno a voi, io non acconsentii di lasciarla passare; stetti saldo alle sue preghiere, alle sue lagrime... rifiutai una borsa d'oro che mi offri... ed ella...

— Se n'è andata?

— Oibò: vide l'uscio della mia camera aperto, v'entrò, s'assise, e non si mosse più sin che non tornai ad annunciarle che sembravate stare un po' meglio.

Benetto non volle udirne altro; simile racconto lo gittò in una disperazione muta ed angosciata. Tanto amore da una parte, tanta incostanza ed ingratitudine dall'altra gli parvero una nequizia senza pari, e n'ebbe onta.

Ma quando la fiamma d'amore è spenta, nè ragione nè rimorsi non possono ravvivarla mai più.

Pensò ch'era necessario scriverle, raffazzonando bene o male una scusa, un motivo di sì strano e subito mutamento. Messosi allo scrittojo, con mano tremante gittò sopra un miserabile foglio una serie di vuote e dolorose ra-

nel drammatico: il secondo duetto, quello dell'atto secondo, spazia nell'ideale, nel nuovo, oserei dire nell'*avvenire*, se non fosse convenuto di ritenere questa parola un grave insulto alla musica italiana. Nel terzo duetto dell'ultimo atto il Verdi ritorna un poco sopra sè medesimo, ma più per l'indole dei pensieri melodici che si riavvicinano alla sua prima maniera, di quello sia per le forme, che anche in questo pezzo violano qualsiasi stupidità di convenzione. Quest'ultimo pregio è marcatissimo in tutta l'opera, e dipende dallo scrupolo con cui Verdi segue la parola e la situazione. Una volta la forma era prestabilita; la situazione drammatica, e persino i versi, ad uno ad uno dovevano cedere alla sua tirannia, costipandosi nella spietata architettura del *primo tempo*, dell'*adagio* e della *cabaletta* colla relativa ripresa. Il Verdi non rinunzia a nessuna di queste membrature partitamente prese, e se occorre scrive anche una vera e schietissima cabaletta, come nel duetto fra Posa e Don Carlo, detto, per antonomasia, degli amici. Preferisce però di collegare tutte le parti del pezzo ad un pensiero dominante, sovrano, che meglio comprende ed esprime la particolare situazione psicologica dei personaggi. Nel primo duetto si tratta d'un affetto che irrompe la prima volta fra due cuori destinati ad amarsi, ed il pensiero dominante è precisamente quello in *re bemolle*, *Di quale amor, di quanto ardor quest'alma è piena*. E molti graziosi episodi lo precedono, lo circondano e lo seguono, cominciando dalla proposta dell'orchestra, e poi da quelle notine in *terza* dei violini che così bene si-

gioni, il costrutto delle quali era ch'ei consigliava la poveretta a darsi pace e non pensare altrimenti a lui.

Diceva questa determinazione non partire dalla propria volontà, ma da quella del padre che, per sue ragioni, pareva volerlo destinare a prender moglie: tal'essere pur troppo la sorte de' giovani usciti da illustre casato: non doversi la sua chiamare infedeltà, sibbene combinazione funesta del destino che lo rendeva schiavo delle convenienze sociali e dell'orgoglio avito.

Molt'altre cose aggiunse ancora allo scritto, più inconcludenti assai; e finalmente finiva promettendole eterna memoria del dolcissimo loro legame, ed abbandonandosi alla magnanimità del suo cuore che non gli avrebbe negato il perdono.

Chiusa la lettera, nel disordine d'idee in che egli era, dimenticò di apporvi il suggello, fece la soprascritta, e chiamato lo schiavo gli diè tale comando:

— Domattina farai di recare codesto foglio a chi tu sai: bada che sia subito recapitato in mano della signora; e se ti fa dir di aspettare, aspetta.

Ibraim corse allora in un suo camerotto a terreno, dove su quattro assi era uno strapuntino che gli serviva di letto; richiuse la porta col chiavistello, e dato mano a un mozzicone di torcio, lo accese, infilzandolo in un chiodo che usciva dalla parete: poi si pose a sedere in sulla sponda del letticciuolo e trasse di seno la lettera avuta dal padrone: la fissò attentamente, come assorto in un forte pensiero; indi fece per ri-

(*) Proprietà letteraria garantita dalla Legge.

mulano lo spezzare dei ramoscelli e il vivo crepitar delle fiamme; e a questo vero cesello Celliniano ne segue un altro, quando i violini scherzano folleggiando sopra il mesto sospirare dei violoncelli. Queste due pagine sono un gioiello nel genere descrittivo: le segue un agitato affannoso e subito dopo il *Poco meno mosso, espressivo* che qui potrebbe fungere l'ufficio di adagio. La cantilena, anche qui, come nella precedente romanza è abbellita da un contrappunto che la colorisce, armonizzandola: l'espressione n'è quieta, affannosa, ma Don Carlo vi risponde con impeto, con abbandono appassionato, quando dice *Carlo vorrà viver al vostro piè...!* Questo brano è così bello che ripetuto fa ancora maggior effetto, specialmente con una cantatrice come la Stolz che sale e discende una così bella scala di note acute e profonde. — Questi primi sintomi d'espansione amorosa sono interrotti dalla presentazione del ritratto fatto da Don Carlo alla sposa sua: la musica è agitata, quasi convulsa di curiosità e di emozione, fino al supremo grido di *sì t'amo* seguito dalla melodia in *re bemolle* or poc'anzi accennata. — La prima volta Elisabetta la canta sola, e Carlo risponde con quella dolcissima frase *Sì t'amo, te solo bramo*. Ma anche quest'inno d'amore è interrotto dal susurro lontano di gente che accorre: Don Carlo però non vi bada, tutto immerso com'è nell'ebbrezza di sentirsi e di sapersi amato: mentre l'orchestra fremme, mormorando, egli dice, *Spiri l'orror della foresta; tutto è gioia, splendor, tutto è delizia, amor*; ed Elisabetta, anch'essa, risponde alle dolci parole del suo

porla di bel nuovo, ed in quella s'avvide che non aveva suggello.

A tale scoperta lo prese una fiera tentazione, quella di leggerne il contenuto: combattè qualche pezza con siffatta sinopia, ed era sì dura la lotta, che dalla contrazione dei muscoli del volto si travedeva chiaramente l'intensità dell'interno travaglio. Alla fine si risolse per il sì, aperse in furia lo scritto e lesse, lesse con avidità.

Quand'ebbe rilevato il senso di quei caratteri, la mano che tenea il foglio gli ricadde sulle ginocchia, facendo colla testa un atto violento e rabbioso, lampeggiandogli l'indignazione negli occhi, barbugliò interrottamente fra'denti queste parole:

— È una crudeltà inaudita! questa lettera le darebbe la morte! povera signora! sere fa..., quando pallida, tremante, fuor di sé, non vergognavasi starsene qui assisa su questo giaciglio, e pregavami, e si faceva attorno a me perchè ogni momento corressi di sopra e le recassi sue nuove... chiamandomi amico, e persino serrandomi la mano fra le sue... povera donna! si sarebbe ella mai aspettato un così indegno trattamento? e pensare a qual feminuccia ha egli cuor di sacrificarla? lei con quell'anima! lei tanto bella!

Suggellò quelle parole con un rugginio pari a quel d'una fiera, quindi spense il lume e si lasciò andare riverso in sul letto dove non gli fu possibile rinvenire per tutta la notte un istante di riposo.

sposo con un sì acutissimo, che sembra uno scoppio di entusiasmo; poi le due voci, s'intrecciano, rispondono l'una all'altra, si confondono in un solo palpito fino all'esplosione, ancora una volta, della melodia dominante, stavolta a due voci, e con un effetto che penetra in tutte le viscere. — Ambedue si dicono *Rinnovelliamo ebbri d'amor... il giuro che ci unì*, e bisogna qui sentire la signora Stolz con quelle sue così dolci e insieme potenti note basse *fu sol* e poi *mi fu*, quale effetto produce negli spettatori. Il duetto non ha una cadenza volgare, perchè sulla fine del motivo è interrotto dall'arrivo di Tebaldo coi paggi che annunziano essere Elisabetta fidanzata non già all'infante, ma al truce re Filippo. — All'estasi succede il dolore e la disperazione espressa da ambedue gli amanti con un frammento di declamazione drammatica che occupa il posto dell'antica cabaletta, ma che realmente non lo è. — Il duetto, quasi sempre ispirato alle più dolci sensazioni dell'amore, finisce con un ultimo grido di inconsolabile angoscia.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

RIVISTA MILANESE

Discorrere di tripudii carnevaleschi all'indomani del sabato grasso, fa il medesimo effetto che parlare di vivande grossolane a gente che si levi dal convito. Saremo dunque brevi su tale argomento.

Il carnevalone di Milano fu, quale negli scorsi anni, un baccanale di cattivo genere, ma pure abbastanza divertente per chi ha voluto ed ha saputo profittarne. S'è dato colpa alla

La lettera intanto non fu recapitata nè la dimane nè mai. Fattosi giorno, il padrone lo ridomandava:

— Hai consegnato il foglio?

— Sì, messere.

— E quale risposta ne avesti?

— Nessuna.

— Possibile!... ma non ti ha fatto dir proprio nulla?

— Sì, appunto; mi ha fatto dire che aveva capito.

— Maledetto laconismo! disse il giovine indispettito; e gli volse le spalle.

Atteso quindi inutilmente miglior riscontro, suppose, così giovandogli credere, che Alba, valutata per buone le sue ragioni, si fosse accomodata alla dura necessità, e gli accorresse quindi con un generoso silenzio l'implorato perdono.

Povero intelletto, se tu non fossi tanto schiavo del talento quante volte ci serviresti di lume salutare, e invece ne trascini a rovina!

Allora, rassicurato da tale certezza, ch'ei s'era fabbricata a sua foggia, si lasciò ire perdutamente in braccio al nuovo amore.

Sopraggiunse in quel punto il colloquio col padre e con Marino Bocconio, che fu il colpo di grazia per la povera abbandonata.

(Continua)

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE
A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
C.^e A. SOLA - I. U. TARCHETTI - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

Coloro che si associeranno da oggi in poi alla *Gazzetta Musicale* per l'annata corrente avranno diritto alla scelta di uno dei tre premi gratuiti annunciati nel N.^o 1, ovvero al 2.^o fascicolo or ora pubblicato della *Biblioteca tasabile* contenente sei delle più celebri sinfonie di *Verdi*.

STUDIO ANALITICO SUL DON CARLO di Giuseppe Verdi

II.

CONTINUAZIONE DELL' ATTO PRIMO.

Questo grido di dolore di Carlo e di Elisabetta che apprendono come la loro unione benedetta dall'amore, sia sacrificata al brutale capriccio ed alla tirannia di un padre, ch'è un Re, viene interrotto dalle grida festanti lontane che inneggiano agli sposi ed alla pace, di cui è arra il matrimonio del truce Filippo con Elisabetta di Valois. Questo coro, originalissimo, che il Verdi seppe ripetere e variare tante volte, senza stento e senza monotonia, ed anzi con una mirabile progressione di effetto, è il perno di tutto il finale 1.^o; pezzo singolare per la completa indipendenza della forma, per effetto di massa e di sonorità, e per quella scrupolosa fedeltà alla situazione da cui il Verdi non si

diparte mai in questa sua opera, e che gli è sempre nuova occasione di tratteggiare e dipingere colla musica dei veri quadri drammatici, ai quali, oltre la bellezza delle linee e la splendida varietà ed armonia dei colori, conviene aggiungere la vita, il movimento, l'espressione e la passione.

Il coro incomincia da lontano quasi indistinto: si odono gli abitanti del castello ed il popolo che s'avanzano cantando su degli accordi armoniosi e melodici *Inni di festa lieti eccheggiate*; è a voci sole, e l'orchestra subito dopo lo proségue col medesimo ritmo e disegno per accompagnare il dialogo angoscioso dei due amanti Carlo ed Elisabetta fino al 1.^o ritorno del motivo del coro, in *do*, *Inni di festa*, accompagnato dalle eguali armonie in orchestra e nel basso da un semplice accompagnamento di terzine:



Al momento di questo reingresso del motivo, i coristi sono già in scena e il coro procede maestoso fino ad una cadenza ove si scorge che grande armonista è il Verdi, e come dalle risorse scientifiche sappia cavare l'effetto per il pubblico, come quando modula ingegnosamente sul tuono di *la bemolle* e poi di *mi maggiore*, di *re maggiore* per tornare senza nessuno sforzo e con tanta solennità nel tuono originario di *do*. Ed è osservabile anche in questo coro la bella disposizione delle parti, la festività delle armonie che paiono adagiate, mi si perdoni la metafora seicentistica, sopra

una soffice sonorità. Appena cessati i canti giulivi, il conte di Lerma, ministro di S. M. il Re cattolico, annunzia ad Elisabetta la scelta fatta da Filippo della sua mano; questo recitativo è caratteristico e, se non sbaglio, ha un'impronta particolare spagnuola, con cui Verdi ha voluto caratterizzare specialmente i personaggi odiosi, antipatici del dramma. Elisabetta alla strana, inattesa e per lei terribile offerta, esita ansiosamente, quantunque sappia che alle ragioni di Stato tutto deve cedere, anche l'amore: le donne del popolo che la accerchiano le fanno premura di accettare un connubio ch'è per loro la pace, la quiete, la prosperità. E quando Elisabetta, con voce morente, risponde sì, intonano una specie d'inno di grazia e di benedizione che si eleva al cielo come un vero profumo di dolcissime armonie. È in *mi maggiore*, proposto dai tenori e bassi, poi imitato dai soprani, fino che tutta la massa corale si unisce in una cadenza armonica sulle parole *La sorte amica vi sia fedel...* Questo placido canto è subito ancora interrotto dalle angosce dei due amanti e dal clamore degli ottoni che colla figura ritmica di terzine preparano con tutta l'orchestra il ritorno del motivo gioioso, dell'inno di festa: e questa terza volta la sonorità è più complessa, più energica, e il disegno strumentale del basso più fitto, non più a terzine ma a quartine di semicrome;





GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
 G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
 C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^r L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
 C.^r A. SOLA - I. U. TARCHETTI - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20

Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

III.

ATTO SECONDO. - PARTE PRIMA.

Fu censurato il libretto del *Don Carlo*, per l'innesco dell'episodio fratesco dell'imperatore Carlo V a San Giusto, e della sua apparizione finale, non solo come anacronismo storico, ma quasi come uno sfregio fatto al gran dramma dello Schiller.

Io non voglio discutere qui se nel campo delle astrazioni critiche, puramente letterarie, questi appunti sieno più o meno giusti: ma certo non sono applicabili ad un libretto d'opera in cui l'effetto, le situazioni, la varietà, e la musicabilità vanno innanzi tutto; se non che, in questo caso, se le accuse fossero giuste anche nei semplici riguardi di un lavoro melodrammatico, cadrebbero in faccia alla musica del Verdi, la quale non solo dissimula questi difetti, ma riesce a convertirli in tanti pregi. — Verdi, colla sua felicissima intuizione dell'effetto teatrale, col suo giusto concetto del dramma musicale, se ha capito che quell'imperatore era un elemento intruso nell'estetica di una tragedia, ha egualmente indovinato che sarebbe elemento vivificatore per l'opera in musica, sorgente efficacissima di potenti contrasti. — E difatti, dopo le tinte dolcemente amoro-rose, e poscia disperate dell'infante e della neo-regina, dopo gl'inni festanti di gioia del popolo alle nozze regali, com'è sublimemente tranquilla la tinta religiosa che domina nel principio del secondo atto! Lo

spettatore era rimasto commosso dalle passioni ardenti dei due amanti sventurati, e sentiva in esse i prodromi di tragiche scene, di gelosie spietate, di torture e di assassinii. — Niente di più confortante della pace del chiostro, delle religiose salmodie, dopo tanta febbre di amore! Le sacre armonie s'odono lontane: non si sono ancora veduti i volti sinistri e gli abiti dell'inquisizione: le preghiere hanno una calma sincerità di unione religiosa.

Il preludio dell'atto 2.^o è uno di quegli ingegnosi prodigi d'istrumentale che il Verdi sa trovare, sempre nuovi, e sempre più belli; è a corni soli e trattato con una padronanza tale degli istromenti e dell'armonia che invece dei soliti suoni gretti e limitati, paiono effetti dolci, armoniosi, di una nuova combinazione istromentale. Eppure non sono che i soliti corni: ma che dolcezza, soavità d'armonia e come sull'ultima dominante di *fa minore* la sonorità spicca pastosa, insinuante! A Bologna questo preludio era salutato ogni sera da vivissimi applausi, e bisogna anche dire che in nessun'altra parte l'abbiamo udito eseguire con tanta cura di colorito e con simile effetto. — Al preludio segue il coro di frati che ha un leggero sentore Meyerbeeriano: proposto in *fa diesis* minore, passa in maggiore al *sol bemolle* per modulare poscia in *si bemolle*, sul quale accordo incomincia il recitativo del frate, largamente fraseggiato; e il coro ripiglia poscia collo stesso procedere di tuoni e di modulazioni, con quel senso euritmico che in Verdi è così potente. — I recitativi del frate fanno quasi parte dell'*aria*, con forma affatto nuova, e non si risolvono in vero motivo melodico che nel cantabile in *fa diesis*. — *Padre, che arridi a' tuoi fedel*, — motivo pieno di mesta rassegnazione, come d'uomo che ha rinunciate a tutte le illusioni ed ambizioni della vita: il coro non cessa d'accompagnarlo colle sue severe salmodie, con molto effetto, specialmente sulla progressione del cantabile, su cui spicca il santo nome

del *Signor!* Al declinare della cantilena l'orchestra accompagna con un tremolo che diminuisce dal forte al piano. — Questo pezzo, quantunque destinato ad una seconda parte, è fatto con molta cura, ed il maestro con molta avvedutezza lo seppe avvolgere in un bell'effetto corale che lo salva dai pericoli di una mediocre esecuzione.

Ma il suono di una campana claustrale annunzia che il canto mattutino è finito e che i frati ritornano dalla chiesa alle loro celle, come difatti avviene; in mezzo a loro compare Don Carlo, errante sotto le volte del chiostro in cerca di consolazione alle ineffabili ambascie che lo tormentano: e l'orchestra intanto ripete la mesta cantilena del frate. Carlo si arresta e parla a sè stesso dei suoi dolori, ed il misterioso frate che lo ha udito gli si avvicina per dirgli in tuono profetico e solenne che *Il duolo della terra nel chiostro ancor ci segue*: armonie degli ottoni accompagnano le gravi parole del fatidico recluso. Don Carlo ne rimane allibito, crede vedere in lui l'aspetto regale dell'avo, mentre da lontano la mistica voce ripete, *Del core la guerra in ciel si calmerà*.

L'aria del frate, e queste prime scene della parte prima del secondo atto, preparano un pezzo ch'è tutto un capolavoro d'ispirazione, di novità, di forma, di sentimento drammatico, una delle grandi colonne che sostengono tutto lo spartito. Voglio alludere al mirabile duetto fra Carlo e Rodrigo, fra le due voci di *baritono* e *tenore*, così difficili da unirsi insieme, perchè mancanti delle risorse di tessitura e delle varietà di timbro che fanno riescire più facilmente i duetti fra *tenore* e *soprano*. Questo duetto è riescito un prodigio di forza e di espressione, quantunque colorisca un sentimento freddo, l'amicizia, che certo non offre gli accenti appassionati dell'amore, nè quelli della vendetta e della gelosia che danno tanto risalto ai duetti famosi della *Lucia di Lammermoor* e dell'*Otello*. — Ma il Verdi anche di questo sentimento, un po' sbiadito, seppe esprimere musicalmente con tanta efficacia il carattere intimo e generoso, da farne uscire un pezzo che con frase ormai popolare fu battezzato col titolo di *Duetto dell'amicizia*. — L'incontro inaspettato dei due fedeli commilitoni, lo scoppio della gioia del rivedersi è espresso con una breve preparazione di quattro battute all'unisono dell'orchestra per cadere con impeto sulla frase di Carlo, *Oh mio Rodrigo, sei tu che sul mio core io stringo.....* frase di un calore tutto Verdiano, colorita un poco collo stile e l'accentuazione ritmica della sua prima maniera. La frase è corta e la seguono alcuni spezzati bellissimi, per esempio quel frammento di recitativo del Posa, *te chiama il popolo Frammingo*, che ha quel carattere parlato e insieme melodico, costante nel *Don Carlo*, e che ho già notato nell'analisi dell'atto primo. — Ma Rodrigo vede il pallore di Don Carlo, indovina le sue angosce, e dopo alcuni accenti affannosi, lo esorta a dividere con lui il suo pianto con una frase di recitativo, culminante, che è anch'essa una eloquentissima melodia, la quale dopo essersi arrestata sull'estrema nota della dominante di *re bemolle* (*sol bemolle*) risolve in quel tuono. — E allora entra la cantilena originale, nuovissima, piena di effetto del tenore, ch'è la base, il cardine di tutta

la prima parte di questo duetto. Carlo dice con espressione: *Mio fedel, fratel d'affetto, fu ch'io pianga sul tuo sen*, a cui con pari slancio Rodrigo risponde a Carlo d'aprirgli il suo cuore, in nome dell'amicizia. E Carlo lo fa: la musica stessa partecipa dello spasimo della dolorosa confessione, e abbandona le cantilene per seguire con spezzati interrotti le parole dei due amici, l'uno dei quali confessa d'amar d'amore la sua matrigna, e l'altro inorridisce. — Carlo, sospettoso, come tutti gli innamorati, si conturba nel vedere l'amico accogliere le sue confidenze con doloroso imbarazzo; ma Rodrigo lo rassicura, preparando con una scala di nove note dal *fa* al *sol bemolle* il ritorno dello slancio affettuoso: e stavolta sulla melodia del tenore, *Mio fedel, fratel*, il baritono riempie i vuoti lasciati dal ritmo di terzine della melodia principale con un ingegnoso contrappunto egualmente a terzine: poi la cantilena si anima, e le due voci con essa, fino alla cadenza, breve, espressiva, efficace. Poco dopo una campana annunzia l'arrivo di qualcheduno. — Questo qualcheduno è niente meno che il Re, il fosco Filippo che viene colla nuova sposa a pregare ipocritamente Dio, nel sacro asilo di S. Giusto. La situazione è terribile e ambedue gli amici, all'idea del funesto incontro, non trovano altro rifugio che in una preghiera a Dio, la quale è veramente di Paradiso. — Questa cantilena così facile, così semplice, così popolare, così affettuosa è una vera ispirazione italiana, e poche ce ne sono anche di grandi maestri, non che la superino, ma che la eguagliino. — Questa è vera, schietta ispirazione: un maestro che sa trovare di questi motivi, che sa incarnarli così bene alla situazione, è la giovinezza personificata, convalidata dalla più sana maturità dell'ingegno. — Il motivo n'è eroico e insieme affettuoso e religioso: queste tre espressioni sono fuse con una proporzione ed armonia di colore perfette. Ed è una *cabaletta*, se pure questo appellativo un po' deprezzato oggidì, può applicarsi a questo prodigio d'invenzione. — L'intervallo, con cui lo cantano le due voci, è quasi sempre di *terza*, meno qualche altra ingegnosa combinazione che serve a correggerne la monotonia: è in tuono di *do* la prima parte, e nel relativo *la minore* la seconda, per ritornare poi alla proposta che termina con un grido irrompente d'entusiasmo sulle parole *Desio nel core, accendere tu dei di libertà*. E senza altra interruzione di spezzati sull'ultima nota tonale in *do* appare Filippo accompagnato da Elisabetta e da un corteggio di frati. La scena è silenziosa: nessuno parla: Carlo e Rodrigo in un canto sono allibiti dal terrore: Filippo passa orgogliosamente; accenna del capo ad un timido saluto del figlio e va ad inginocchiarsi sui gradini della cappella che racchiude la tomba di Carlo V. — Questo brano di scena è mimico: l'orchestra prorompe in una specie di marcia, in movimento di terzine, tutto ad armonie complesse, robuste, che hanno carattere solenne misto quasi di cupa ferocia: queste armonie passano con bellissime transazioni e con stupende relazioni in diversi tuoni, per arrestarsi in quello di *fa diesis maggiore*, sul quale i frati ripetono la loro preghiera corale. L'effetto è non solo imponente, ma quasi truce e funesto; Carlo si sente scoppiare il cuore e grida, vedendo Elisabetta nelle zanne del padre, *Io*

l'ho perduta, io l'ho perduta, con una frase disperata che raggiunge il *si acuto* della scala, mettendo nel cuore un brivido di terrore e di emozione. — Rodrigo consola Carlo, giura di vivere e morire con lui, mentre i corni dell'orchestra sopra un pedale di *sol* dei violini, ricordano e modulano di nuovo il motivo della *cabaletta degli amici*, come ormai è convenuto di chiamarla. — E i due simpatici eroi del dramma, inneggiando ancor di nuovo alla *libertà*, partono accompagnati dall'orchestra che con tutte le sue voci squillanti, trionfalmente inneggia a loro, ripetendo ancora una volta il magico motivo.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

RIVISTA MILANESE

Alla Scala si riposa di frequente. L'impresa, che fa ottimi affari colla *Forza del Destino*, deve in ogni modo prender tempo onde allestire al più presto le due nuove opere, *Fieschi* e *Ruy Blas*, che i signori abbonati sono in diritto di esigere. Giovedì sera si è ridato il *Don Carlo* col tenore Mongini, e se noi fino ad ora ci siamo astenuti dall'annunziare i successi ottenuti dal celebre artista nell'opera di Verdi, gli è solo perchè alla storia di questi successi avremmo dovuto aggiungere dei commenti non in tutto favorevoli. Negli artisti di canto noi apprezziamo la bella e copiosa voce, la figura prestante, e tutte quelle doti naturali, di cui, con molti altri, il Mongini è fornito doviziosamente: ma a tutte queste doti preferiamo il vero talento, che consiste nella perfezione del fraseggiare, nella nitidezza del vocalizzo, nella espressione drammatica, nel sentimento e nel gusto. Nel Mongini questi talenti brillano ad intervalli; sono lampi, il cui bagliore intermittente, piuttosto che un vero e costante diletto, producono in chi lo ascolta una tormentosa apprensione. La prima prova fatta dal Mongini nel *Don Carlo* vuolsi considerare la più felice; alla seconda, si notarono nell'artista delle esitanze, delle negligenze, delle rilassatezze sconvenevoli; alla terza, che ebbe luogo giovedì sera, qualcosa di meglio ma non il bene. Non si può a meno, dietro a tale raffronto, di ammirare la costanza fenomenale di altri artisti, e segnatamente della signora Stolz, che ad ogni rappresentazione del *Don Carlo* e della *Forza del Destino* non cessa di prestare tutta la pienezza de' suoi grandi mezzi vocali, tutta la vivacità e la energia del suo talento drammatico. Avete notato mai, nella fiera e appassionata Isabella, un istante di sposatezza o di languore? Quando la Stolz apparisce sulla scena, al primo squillo delle sue note limpide e frementi, il primo sentimento che vi investe è la meraviglia. Non comprendete come ogni sera possa rinnovarsi in quella tempra di donna tanta vigoria e freschezza di voce, tanto ardore di passioni, tanto entusiasmo d'arte. E il medesimo stupore vi assale ogniquale volta vi accade rivedere il Tiberini, attore e cantante insuperabile, il quale colla potenza della volontà e colle risorse dell'ingegno sa tutto creare, anche la sonorità ed il timbro della nota.

Ignoriamo per qual epoca sia fissata la comparsa del *Fieschi*; questo solo sappiamo che le prove si succedono alacremenente e che l'impresa, per mostrarsi fedele a' suoi obblighi, farà di tutto onde la nuova opera venga prodotta nella entrante settimana.

Le due ultime rappresentazioni della *Forza del Destino* videro il teatro affollatissimo malgrado il caro persistente del biglietto di ingresso. L'esecuzione, da parte dei principali ar-

tisti fu, come sempre, eccellente; ma in alcuni pezzi d'assieme si notò qualche leggiero scompiglio. (1)

Fu negligenza? Fu caso? Alle volte basta un nonnulla per compromettere l'intonazione di un grande quadro musicale. È necessario che la buona volontà dei singoli esecutori si mantenga tesa costantemente, come lo era alle prime rappresentazioni. Non serve aggiungere che, malgrado questi leggieri disappunti armonici, il pubblico applaudi ad ogni pezzo e mostrò, col suo vivo entusiasmo, di comprendere ed apprezzare sempre più le sovrane bellezze dello spartito.

Un giovane suonatore di violino, il sig. Sauret, ha chiamato a sè nella scorsa settimana l'attenzione e le vive simpatie dei dilettanti milanesi. Questo artista, che tocca appena i quattordici anni, a ragione può chiamarsi, come vedemmo annunziato in sugli avvisi del teatro S. Radegonda, un portento musicale. Egli appartiene davvero alla specie degli *enfants-prodiges*; e noi facciamo voti perchè non si avveri per lui il mal fato comune alla più parte dei talenti precoci, di smarrirsi immaturamente. Il Sauret è un fanciullo di aspetto geniale, dai bruni capelli, dall'occhio intelligente e vivace, dall'aria ingenua e modesta. Nel trattare lo strumento, nell'eseguire sovr'esso le più ardue astruserie, egli fa mostra di una compostezza, di una calma sorprendente. La sua mente, come i suoi sguardi, sembrano concentrarsi esclusivamente sulle corde, da cui sa trarre ineffabili suoni colle più gentili e morbide carezze dell'arco. Ciò che vi ha di più notevole in questo giovane suonatore, è la precisione e la morbidezza della nota; egli eseguisce i passi più difficili con una ingenuità, con un abbandono infantile, che ne rendono più sorprendente la esattezza. Una brillante fantasia di Vieuxtemps, che noi già udimmo, ora è poco, al teatro Carcano, dallo stesso autore, fu il pezzo col quale il Sauret conquistò di primo tratto il pubblico milanese. Non è a descriversi la commozione che quel pezzo produsse domenica sera al teatro Santa Radegonda. E quel momento il giovane violinista fu padrone assoluto del suo pubblico. E noi dobbiamo render lode al signor Villa, impresario del piccolo teatro, di avere immediatamente, dopo quel primo successo, scritturato il simpatico artista per altri concerti, offrendogli in tal guisa il mezzo di rivelarsi più ampiamente. Infatti, al secondo concerto di martedì ed al terzo di giovedì, il Sauret eseguì diversi pezzi di genere svariatissimo, e in tutti sfoggiò quel buon gusto di stile, quella finezza d'arco, che sono le sue doti caratteristiche. Abbiamo notato con dolore, ma senza meraviglia, che il pubblico non accorse numeroso ai replicati appelli del giovane suonatore. Gli introiti serali non sorpassarono la cifra che ordinariamente soleva prodursi ad ogni rappresentazione dell'opera *Gli artisti alla fiera*; e se il conforto degli applausi riuscì sovrabbondante all'artista, meschino oltre ogni credere emerse per lui il compenso delle monete. I veri dilettanti di musica sono in piccol numero, e il signor Sauret, tuttochè francese, mostrò ignorare i più cardinali principii dell'arte della *reclame*. La stampa locale non diè fiato questa volta alle *saxotube*; e così avvenne che un vero talento passò inavvertito anche per quei pochi che adorano la musica istromentale anche quando non venga loro offerta gratuitamente. — I due pezzi più notevoli eseguiti dal Sauret, oltre alla già mentovata ballata di Vieuxtemps, furono le *Streghe* di Paganini, ed una Elegia di Ernst. Nelle *Streghe* di Paganini osiamo affermare che pochi violinisti provetti potreb-

(1) Jeri sera l'esecuzione fu inappuntabile, epperò venne fatto replicare, oltre il solito *ralentando*, anche la preghiera del secondo atto. Il teatro affollato al punto di non poter più entrare nell'atrio che conduce alla platea. Tutta l'opera venne accolta col più grande entusiasmo.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
 G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
 C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^o L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
 C.^o A. SOLA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
 Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30
 Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

I Signori Abbonati cui scade l'abbonamento col presente numero sono invitati a rinnovarlo in tempo onde non venga loro sospeso l'invio della Gazzetta.

Oggi vengono spediti i premi del mese di Giugno.

Gli associati alla 2.^a categoria riceveranno:

RICORDANZA

Pensiero Melodico

per Pianoforte

DI

C. ANDREOLI

Gli associati alla 3.^a categoria:

IL SOGNO

Romanza

DI

MICHELE SALADINO

Gli associati alla 4.^a categoria riceveranno amendue questi pezzi.

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

V.

SECONDA PARTE DELL'ATTO SECONDO.

Il coro di donne con cui incomincia la parte seconda del secondo atto del Don Carlo, non è dei soliti pleonasmi consacrati dalla tradizione nelle opere di vecchio stampo. Ci fu un tempo che il coro di donne era l'accompagnamento indispensabile delle cavatine della prima donna; un gruppo di dame di Corte, o di villanelle, sei a destra, sei a sinistra venivano fuori a cantare le lodi della protagonista, liete per i bene auspicati sponsali, oppure piangenti sulle sue ambascie, col ritornello obbligato *La misera è immersa nel dolor*: poi la misera arrivava col passo misurato voluto dalla lieta o dalla trista circostanza e apostrofava il coro, nel recitativo precedente l'adagio, ringraziando della loro premura e del loro affetto le *fide amiche* o le *amoroze ancelle*! Verdi in alcune delle sue prime opere si è valso di questo spediente, per esempio nell'*Ernani* e nei *Lombardi*: ma poco più tardi nel *Macbeth* attribuì al coro di donne una parte importante, isolata, caratteristica, e credè quei due stupendi cori di streghe che sono un vero prodigio d'invenzione e di originalità.

Il coro di donne del *Don Carlò* ha un'importanza musicale, tutta a sè, per cui è riuscito, artisticamente parlando, una delle gemme più eleganti dello spartito. Le dame della Corte di Spagna, aggirandosi nei giardini del chiostro di S. Giusto, chiacchierano fra di loro, ammirando le lontane montagne dell'Estremadura, aspirando il profumo aromatico delle piante, ascoltando il mesto canto dell'usignuolo che saluta il cadere del giorno. Siamo in Spagna: tutto l'aspetto incantevole del paese brilla delle tinte più smaglianti e dorate: la musica stessa riflette il carattere tipico dei luoghi e dei personaggi. Nel primo gajo intonare dell'orchestra il motivo in *si minore* colla sincope affannosa, è di stile spagnuolo. - Le voci entrano a cantare in *maggiore* un motivo armonico, di un genere tutto nuovo, specialmente per la bizzarria dell'accompagnamento e degli ornati così fini e delicati che vi ricama sopra l'orchestra. - Questi ricami variano e si complicano col progredire del pezzo, lungo molto, sviluppato, e interrotto da un sol recitativo del paggio Tebaldo che discorre sopra la proposta in *minore*, la quale prepara il reingresso del coro in *si maggiore*; e alla nuova apparizione del motivo, così armonicamente grazioso delle voci, l'orchestra vi sovrappone un cinguettio di trilli dei violini, un arpeggiare continuo, che esprime efficacemente *il sorriso dei fiori*, e il mormorio dei ruscelli. Tutto canta d'amore e di gajezza primaverile in questo mirabile coro, tanto le voci ammirabilmente disposte a tre parti, come l'orchestra in cui il Verdi ha profuso quanto di più nuovo, di più elegante, di più finito si possa immaginare.

APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO

DI

RICCARDO CASTELVECCHIO (*)

CAPITOLO XVI.

(Continuazione).

Don Pantaleone infatti, in carne ed ossa, montava a uno a uno i molti gradini della scala, con tutta la vivacità che gli concedevano il gran fardello della sua pancia, ch'era forse la maggior pancia che si fosse veduta dopo quella del cavallo di Troja, le sue gambette corte corte, e la testa, testa che se fosse stata piena di cervello il reverendo n'avea per tutto il clero veneziano di quel tempo.

A ogni gradino faceva sosta sui due piedi, toglieva un respirone, auff! si passava il fazzoletto sulla fronte affannata e

(*) Proprietà letteraria garantita dalla Legge.

Poscia, la principessa Eboli, che fa parte del così grazioso femminile Decamerone, s'invaglia anch'essa di cantare, con tutta la foga del suo carattere appassionato di spagnuolo, la *canzone saracina propizia all'amor* divenuta ormai così popolare sotto il titolo di *Canzone del Velo*.

Il Verdi, in questo pezzo, eminentemente caratteristico, ha imitato la musica spagnuolo nel suo stile, nelle sue speciali andature, persino nelle stranezze di certe modulazioni. - E questa imitazione non è copia ma una quasi divinazione del sentimento musicale di un paese, quale forse non ebbe neppure lo stesso Yradier ch'era un compositore spagnuolo. - Questa *canzone del velo*, che il maestro finge accompagnata dal mandolino, è in tuono di *la maggiore* e contiene alla 3.^a battuta del canto, sull'accordo di *dominante*, un *sol naturale* che a primo udirlo fa una sensazione più bizzarra che disagiata: tanto è vero che riudendo parecchie volte il pezzo, l'orecchio vi si abitua talmente che sembra omogeneo e riesce anzi gradito. Quella strana dissonanza non è rara nella musica popolare spagnuolo: è forse in origine uno sbaglio che i suonatori di chitarra e di mandolino fanno con tale frequenza che finisce a passare in giudicato, a divenire una nota caratteristica e inevitabile.

Oppure c'è qualche attinenza colla musica dei Bassi e degli Zingari, i quali, come il Liszt (*La Musique des Bohémiens*) ha dimostrato, hanno una loro speciale tonalità, in cui s'incontrano di quelle note false. - Sono anche ingegnose e bizzarre, ma regolarissime, le armonie sul parlato, *vien, a sè t'invita, per*

rugiadosa, ripeteva con un compiacimento beato: « e due, e tre, e otto, e dieci, » finchè arrivato all'ultimo, trasse un sospiro più fragoroso di tutti, sospiro che sembrò una buffata di libeccio, e disse in tono solenne ai due gondolieri che gli facevano riverenza dai lati della scala:

— Dodici sono questi diavoli! ma fanno tribolare per cento!

— È la scala del paradiso, signor don Pantaleone.

— Se sapevo tanto! soggiunse soffiando, e voltandosi a misurar la tremenda salita, come il guerriero la profondità delle mura guadagnate nella scalata a costo della pelle.

— Si sarebbe fatto portare a braccia?...

— Non dico questo; ma avrei pregato Don Tobia...

— Entri, entri, segui il gondoliere; si spicci ch'è son là che l'aspettano impazienti, e il padrone sbuffa...

— Oh sbuffi fin che vuole, io non so...

Ma non ebbe tempo di compier la frase perchè il gondoliere avendo spalancata la porta, Don Pantaleone si trovò in cospetto dei nostri personaggi, quando meno se l'aspettava. La ruvidezza, o direm meglio, l'intrattabilità di Bocconio era notoria, la gravità ed imponenza di Messer Marco si vedea a colpo d'occhio, sulla pacifica e mite indole di Don Pantaleone non cadea dubbio; sicchè ognuno indovina qual dovesse essere la sua confusione nel trovarsi così d'un tratto faccia a faccia con esso loro, colla paura che le sue parole rimaste in sospenso, la Dio mercè, fossero giunte sino a quegli orecchi!

— Illustrissimi, scusino di grazia l'inconveniente, incomin-

regnare, il Re, com'è ardita e perigliosa la cadenza se non la eseguiscano gole esercitatissime. - Questa cadenza serve di addentellato alla frase risolutiva a due voci in terza, che la Eboli canta insieme col paggio e che poscia ripetono insieme in coro anche le donne. - È una perorazione melodica che si stacca un po' dal genere spagnuolo, e si avvicina piuttosto all'italiano.

Tutta l'introduzione alla scena del giardino non è che un prodromo musicale, che non tocca punto al dramma: l'azione è sospesa e non si crederebbe che la spigliata canzone di Eboli nascondesse i germi d'una passione indomita, e d'una vendetta selvaggia, ferocemente femminile.

Il dramma, l'azione riprendono coll'apparizione della Regina che viene a ricevere gli omaggi di un grande di Spagna, il Marchese di Posa, il carattere integro, cavalleresco, la creazione forse troppo ideale dello Schiller a cui la musica di Verdi aggiunse una impronta ancora più sentita e simpatica. - Posa reca ad Elisabetta un messaggio della regina madre, ma insieme di soppiatto un biglietto del desolato infante: Elisabetta allibisce di emozione e di terrore all'inaspettato avvenimento, ed a nascondarlo vale appena il cicaleccio della vana Eboli, che domanda le novelle di Francia al reduce D. Rodrigo: questa scena è tutta dialogata, ma la ravviva melodicamente un gentile canto dell'orchestra, delicatissimo, ricco delle più squisite ed impensate modulazioni. - Verdi avea già adoperato in molte guise il sistema di far parlare i per-

ciò, facendo inchini dalla soglia; la colpa non è già del povero prete, ma dell'abito ch'egli porta: sarei venuto un'ora prima, ch'è il mio dovere lo conosco e lo so, ma son soldato del Signore; vennero a chiamarmi per un caso grave... per un annegato.

— Oh!

E tutti lo fissarono con aria interrogativa.

— Sicuro! pur troppo! dalla vita alla morte non c'è che un passo; *hodiè mihi, cras tibi*, come dice...

— E chi è quest'annegato? interruppe Bocconio.

— Una persona benemerita della parrocchia: un pover'uomo che non aveva altro difetto fuor quello di alzar troppo il bicchiere... e fu la sua morte! un uomo che ne ha seppelliti delle migliaia, e quasi risicava di non aver un palmo di terra per sè.

— Qualche medico forse?

— No, Messere, un becchino; il custode del nostro Campo Santo, Cristoforo: lo conoscono Cristoforo detto *bocca storta*; quel guercio contraffatto? bene, lui: è andato all'osteria, s'è tolta su una imbricatura rotonda, poi, a quel che pare, s'è buttato a dormire in sul muricciolo del sagrato, e lì fra sonno e sonno è tombolato nella laguna: alcuni pescatori d'ostrie han veduto il colpo, ma avevano le barche in secco, e per quanto s'ingegnassero a cavarli dal padule, non furono a tempo.

— Brutto inganno! seguì Bocconio, con un sogghigno,

sonaggi, sopra un motivo istromentale, e in un modo tutto affatto diverso da quello che si usa adoperare nei così detti *parlanti* delle opere buffe: e la diversità consiste appunto nell'espressione drammatica che egli seppe sempre infondere all'accompagnamento orchestrale: un esempio oltre questo del *Don Carlo* è quello del *Ballo in Maschera* quando i suoni di una melanconica *mazurka* coprono gli accenti di terrore e di affetto nel dialogo fra Amelia e Riccardo. - Mentre Eboli e Rodrigo in questo ammirabile terzettino chiacchierano di cose leggere, Elisabetta, che lesse il biglietto di Don Carlo, è in preda a tutte le ambascie. Il Posa però anche discorrendo leggermente con Eboli non si dimentica che deve patrocinare l'amico suo presso la Regina e lo fa in quella stupenda romanza in *re maggiore*, *Carlo ch'è sol*, dove non si sa più ammirare se la schiettezza della melodia o l'amabile intensità dell'espressione. Il maestro, anche qui, non trascurando mai l'orchestra, al ripetere del motivo ci aggiunge un vaghissimo ornamento. La bella prerogativa di questo pezzo è che gli altri due personaggi non fanno la parte d'insulsi *partichini*, come si costumava una volta, ma prendono parte efficacissima allo svolgimento del dramma, tanto colla parola che colla musica; Elisabetta trema all'idea di dover rivedere l'infante, di dovergli parlare; Eboli sente le fiamme della sua funesta passione per Carlo accendersi nel cuore.

L'amichevole patrocinio di Rodrigo ha il suo primo effetto: la Regina acconsente di ricevere ad intimo colloquio l'infante, che, partito Posa ed Eboli, si av-

morir nell'acqua per lui che aveva sì bene imparato a nuotar nel vino! Ma sia pace ai morti e salute a noi! sieda, reverendo, e si metta all'opera; ella già è prevenuto che si tratta...

— Di rogare un contratto nuziale! oh lo so: è questo un ministero che adempio sempre volentieri, specialmente nel caso in questione, dove i soggetti sono persone di alto affare...

— A monte i complimenti, e facciasi quel ch'è da fare.

Don Pantaleone accostò una sedia alla tavola, e gli astanti s'assiserò intorno a quella. Il solo Bocconio, rimasto in piedi, andò a collocarsi dietro le spalle del notaio. Sulla tavola era preparato il bisognevole; carta, penne, calamaio; nè mancava il crocifisso colle due candele accese, giusta la costumanza di quel tempo.

Intanto il nostro sacerdote, compenetrato dalla gravità della sua missione, e più ancora messo in rispetto dal sentirsi di dietro quel muto osservatore, posava in sulla tavola il fazzoletto e la tabacchiera, si metteva gli occhiali, sciorinava i rotoli di carta, dava il tasto a tre o quattro penne, tossiva, si spurgava. Adriana allibita, col cuore che le battea forte forte, stava osservandolo con un tal tremito, come se dalla conclusion di quell'atto dovesse dipendere il destino della sua vita.

Il vecchio Quirini erasele seduto da presso, e di tanto in tanto le veniva susurrando all'orecchio qualche parola graziosa: Benetto non restava nemmeno egli dall'incuorarla, men-

vicina timidamente, dando luogo al secondo duetto fra tenore e soprano, ove vedremo come il Verdi si sia slanciato nelle più ardite e più nuove forme dell'espressione musicale drammatica, abbellendole però sempre col prestigio d'una invenzione melodica purissima.

Di questo pezzo così singolare per bellezza e per novità di struttura, della romanza di Elisabetta e del duetto fra basso e baritono che chiude il secondo atto, faremo soggetto del prossimo articolo.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

PREMI

DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Il signor prof. Michele Saladino ebbe il talento, nella Romanza che di lui presentiamo, di tratteggiare un soggetto poetico assai mesto con tinte sfumate e soavi, senza valersi del corredo di armonie aspre, di insistenti modi minori, di pitture evocanti troppo funebri ricordi. È un merito questo particolare della scuola italiana. Bellini, il più melanconico de' maestri italiani, rendea la tristezza dell'argomento e bagnava di lagrime gli occhi di chi ne ascoltava le divine ispirazioni senza pressochè mai far risuonare un tono minore: nelle sue ultime opere specialmente.

Chi sia la dolorosa fanciulla che rimprovera dolcemente alla sorella d'averle troncato il sogno, nel quale pareale di giacere in campo-santo sepolta a lato della madre sua, la poesia nol dice. Di queste indeterminanze la musica si piace. Ma d'altro canto, quasi a compenso, le caste e profonde armonie del maestro Saladino, i sentiti accenti melodici rivelano congiunti a quelle meste parole tutto il candore di un'anima angelica amareggiata dai disinganni della vita, e che anela ricongiungersi a Colui d'onde parti.

tre Bocconio agitavasi, stropicciava i piedi sul palco, impaziente e smanioso dei lunghi indugi del notaro.

Questi, tra che non voleva in quella congiuntura far triste prova di sé, e tra l'affar dello scrivere un po' chiaro che era per lui un serio negozio — nè è da farsene meraviglia riflettendo che correa tempi allora nei quali, se prestasi fede a certe cronache, venivano persino rimossi alcuni piovan dalla loro sede per non saper leggere il Sinodo! — a furia di stenti, di sospiri, di sudori e d'occhiate che per isbieco volgeva dietro dalle spalle, pervenne, in capo a lungo tempo, a tracciare in sul bianco della carta, in testa del foglio questi quattro scarabocchi neri, che per essere scritti a bello studio in lettere maiuscole, arieggiavano di certe forche e di certi graffi posti in mano a' demoni in certe edizioni illustrate dell'inferno di Dante: le parole avevano ad esser le seguenti, o presso a poco:

In Christi nomine, amen. Anno ab ejusdem Incarnationi, etc., etc. Sub Duce Magnifico ac Gloriosi Domini Petri Gradenici, dei gratia Ducis Venetiarum, domini dimidia ac quartæ partis totius Romani imperij, Dux Dalmatiae, Croatiae, etc., etc.

Da che don Pantaleone avea mostrato di porsi veramente a scrivere, nessuno osò più fiatare, per timore di interromperne l'importante raccoglimento; ma tutto d'un colpo Bocconio, che tenea gli occhi sulla carta, accortosi che con quel formulario la tirava lunga sino alla fine dei secoli, e mostrava

Michele Saladino, già noto favorevolmente per altre ottime composizioni, rivela in questa una squisitezza di sentimento e una castità di forme musicali, tali da promettere in lui un vero compositore. Così le circostanze gli sien favorevoli che oggidì il talento non basta!

L'altro premio destinato quest'oggi ai signori Associati è un *Pensiero Melodico* per Pianoforte del più valente forse fra i pianisti italiani viventi; di Carlo Andreoli. Dire che il *Pensiero* è degno dell'autore gli è farne, ci sembra, il miglior elogio.

LA DIREZIONE.

RUBRICA AMENA

Si attendono forse, questi feroci istigatori della polemica astiosa e rabbiosa, che la *Gazzetta Musicale* scenda con loro a diverbio? Si illudono stranamente. In casa nostra c'è ancora un po' di educazione (chiamatela aristocrazia, se volete) e questa ci insegna a non arrestarci nel trivio per rispondere alle insolenze dei beceri. Può far meraviglia che le virulenze sguaiate e le villane invettive trabordino oggi dal campo ardente della politica per versarsi in quello dell'arte e degli interessi privati. Ma la guerra che ferve oggigiorno nel giornalismo è irritata da passioni, alle quali, colla miglior volontà del mondo, noi non sapremmo, nè altri in guisa alcuna saprebbe aprire una uscita soddisfacente. È guerra degli inetti contro chi opera e riesce; è guerra dell'incapacità contro l'ingegno e la coltura, è un guanto di sfida lanciato dagli impotenti e dagli oscuri contro coloro che colla superiorità della intelligenza o colla attività del lavoro ottennero qualche fama od una posizione abbastanza agiata. La più parte di questi messeri, che disturbano il pacifico tempio dell'arte collo strepito delle invettive, confidan forse che un prossimo cataclisma dischiuda loro i primi posti d'onore, da altri ingiustamente usurpati? — Ci duole doverli disingannare anche su questo. Non si affidino alla nostra sentenza; leggano attentamente la istoria, e si persuaderanno di leggieri che per vicenda di rivoluzioni, o per mutamento di governi e di istituzioni sociali, non è avvenuto mai che i ci-

di voler imbrattarne mezzo il foglio, ruppe il silenzio con una delle solite impetuose esclamazioni proprie di quell'indole iracunda che ormai conosciamo.

— Oh la finisca coi titoli, e venga all'importante!

Fu tanto sonora ed inaspettata quell'illegale uscita, che lo scrittore tutto ingolfato anima e corpo nel suo lavoro, compiaciuto che gli riuscisse a seconda, diè un gran riscossone, alzò la testa sbalordito verso lui che parlava, gli occhiali gli caddero dal naso, allargò le braccia, urtò nel calamajo e rovesciò parte dell'inchiostro sulla scrittura.

Nuovo colpo al cuor della sposa, nuovo soggetto di impazienza per Bocconio, di risa per M. Marco, e di angoscia per don Pantaleone.

— Che disdetta! esclamò egli in veggendo tutta scorbiata e guasta l'opera faticosa delle sue mani; che fatalità! riusciva così bene! io però non ci ho colpa; ma niente!... silenzio... lasci fare a me.

Prese la carta, l'accostò alla bocca, lambì in fretta colla lingua gli spruzzi d'inchiostro, poi colla palma asciugò il bagnato, e mostrando a Bocconio il foglio sul quale appariva soltanto l'ombra delle macchie:

— Le pare che così possa passare? dica, altrimenti in un *fiat* copio di bel nuovo.

— Può passare, può passare, rispose questi, che temeva una nuova perdita di tempo; per fortuna l'inchiostro non ha bruttato nulla d'interessante.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^o L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
C.^o A. SOLA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

V.

SECONDA PARTE DELL'ATTO SECONDO.

(Continuazione del Capitolo V.)

Il duetto fra soprano e tenore dell'atto secondo merita tutta la seria e attenta considerazione del critico e degli studiosi; il pubblico in teatro si sente padroneggiato con questa musica da impressioni nuove e profonde: sente espressa la passione amorosa in modo meraviglioso e se ne accontenta; applaude senza cercare la ragioni che gli strappano questi applausi: applaude, perchè la musica gli è proprio arrivata al cuore.

Che se un musicista poscia cerca di sviscerare i pregi, di cercare le ragioni di così prepotenti impressioni, di analizzare per quali vie recondite d'arte, con quali intendimenti il genio sia giunto a tanto effetto, allora la meraviglia e l'ammirazione non devono che accrescere.

Per coloro che vogliono limitare la musica da teatro ad un cerchio ristretto di tradizioni e di forme, questo pezzo ha potuto sembrare d'un'audacia smisurata, ad onta che il Verdi l'abbia tutto cosparso di una dolce e appassionata *melodia* che basterebbe per accontentare i ciechi adoratori di questa incantevole sirena.

Non cesserò mai, in questo studio, di ripetere come appunto con questa abbondanza di idee melodiche, profuse nei recitativi, negli spezzati, dappertutto, il Verdi abbia saputo ammaliare il pubblico, anche quando sacrifica ogni convenzionalismo alle esigenze del dramma e della parola. — Ed è appunto allora ch'esce una originalità nuova, caratteristica, individuale che si rivela nelle idee, nelle strutture, nello stile: questa originalità, alcune volte, nel *Don Carlo* è un po' subordinata al Verdi delle altre opere: ma più spesso brilla arditamente, isolata, come in questo duetto fra Elisabetta e Carlo che scolpisce tutte le trepidazioni e le angosce dell'amore, con nuovissima efficacia. — Ed è notevole che questa creazione, la quale risulta nuova, si compone di elementi che, analizzati partitamente, apparterrebbero ad altre maniere sia del Verdi stesso, che del Meyerbeer, del Gounod... e potrebbe anche darsi del Wagner! Ma la sintesi di codesti elementi fusi insieme, non è che Verdiana, e segna una felice trasformazione del suo stile, che speriamo di veder completata nelle sue opere di là da venire: giacchè non è possibile che tanta freschezza di ispirazione si arresti ad un lavoro che contiene latenti i germi d'una feconda creazione avvenire.

Una frase calma di recitativo apre il duetto: la propongono gl'istrumenti di legno, e il tenore la ripete, presentandosi alla regina timido e col cuore tutto agitato: questa frase già ci avverte che il Verdi ci farà assistere ad un discorso, che incomincia colla quiete e col riserbo di una conversazione rispettosa, la quale a poco a poco, si trasmuterà nel linguaggio della passione: il movimento sincopato di armonie sulle

parole *Quest'aura m'è fatale* esprime già i primi concitamenti dell'animo di Don Carlo, scoppiante poi in quella frase che prepara l'ingresso del primo motivo in *re minore* di Elisabetta: questa frase non è che uno spizzico di recitativo, eppure basterebbe da sola a formare il nucleo di un pezzo. - La regina alle parole, *Il Ciel avaro un giorno sol mi diè, poi rapillo a me*, non può, nè vuole rispondere coll'effusione che pur l'animo suo le suggerirebbe: essa si frena, e quasi conversando consiglia all'infante di partire per la Fian-dra; qui la musica perde un poco del carattere di recitativo, e sembra che entri la proposizione di un adagio: dico *sembra* perchè questo *andante* non dura che otto battute, per lasciar posto quindi agli accenti affannosi e staccati dello sventurato principe, che ripigliano la forma di recitativo. - L'*andante* anzidetto costruito sopra un movimento di terzine, è accompagnato nel basso collo stesso motivo della voce; il Verdi predilige questo effetto, e lo ha adoperato anche nella bellissima aria di Filippo del quarto atto che analizzeremo a suo tempo. Tutto il recitativo che segue del tenore è un'ambascia continua: la musica meglio non potrebbe esprimere l'ansia di quelle parole « *Ahimè quest'alma è oppressa, ho in core, ho in core un gel!*... » a cui con dissimulazione dello spasmo interno, ma con affettuosa espressione, risponde Elisabetta con quella dolce frase in *sol minore*, accompagnata in terza dell'orchestra e risolta in *si bemolle*

con un motivo pieno di espansione che arieggia lo stile dei *Vespri Siciliani* dello stesso Verdi. La risoluzione di questo motivo è composta di una progressione di armonie delle più strane ed ardite che mai si sieno udite anche dai più azzardati compositori: credo opportuno affine di evitare un'analisi tecnica di note e di accordi, di trascriverla qui com'è scritta nella riduzione per piano e canto;



Ho vedute molte persone, anche di artisti egregi abituati alle eccentricità armoniche, di quelli che trovano paradisiaci gli urti di *tonica* colla *dominante* così frequenti in Beethoven, torcere il naso a questo passo del Verdi: ed anch'io non nego che al primo udirli non mi abbiano sembrati un po' duri quei contatti rapidi, immediati, del *fa naturale* col *fa diesis*, del *do naturale* col *do diesis*; ma questa impressione che si può provare leggendo pacatamente al cembalo quelle strane e forse false relazioni, svanisce in teatro ove

APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO

DI

RICCARDO CASTELVECCHIO (*)

CAPITOLO XVII.

(Continuazione).

Marino, compenetrato in quel momento dalla veneranda importanza che gli dava il carattere di padre, con una reverenza augusta si alzò da sedere, stese ambo le mani, le impose sulla testa della fanciulla, e disse con gravità:

— Iddio sia teco, o mia figlia, e ti benedica, come ti benedice tuo padre, come lo farebbe la madre tua s'ella fosse qui presente.

— Ora non ho altro a desiderare, diss'ella levandosi e baciandogli la mano; ora vo' a dormire tranquilla.

— Sì, va pure, che domattina ti converrà esser lesta per tempo, mentre bramo che la messa si celebri di buon'ora, per ischivare che si raduni troppa gente.

Adriana s'accostò alla tavola, tolse un candelieri, e nell'avviarsi disse:

— Buona notte, papà.

Ma quando fu per uscire, fermossi ancora, e si volse a guardarlo di nuovo.

— Tu vuoi, soggiunse egli sorridendo, che t'accompagni sino alla tua camera? andiamo.

Giuntivi tornarono a salutarsi, e Bocconio, scorgendo la figlia che lo fissava con una certa espressione appassionata:

— In verità, disse, tu mi guardi stasera in modo come se non ci avessimo più a rivedere! dormi, dormi tranquilla, che domani verrò io stesso a svegliarti.

E con questo si lasciarono.

Ella, tosto chiusasi in camera, corse a buttarsi ginocchioni dinanzi ad un'immagine di Maria dipinta in tavola dorata, quadro recato d'Oriente dallo stesso suo padre; quivi cominciò a pregare fervidamente, a scongiurare la madre di Dio perchè le impetrasse misericordia, e sospendesse quell'orrendo disastro che sentivasi soprastare minaccioso, senza saper quale, nè tampoco potersi dar ragione del perchè de'suoi timori. Poi si mise a letto e dormì due o tre ore un sonno agitato. Col rompere della prima luce aprì gli occhi al romore di lievi colpi bussati nell'uscio colle nocce d'una mano.

— Chi è? disse balzando a sedere in sul letto.

— Son io, svegliati, ch'è fa giorno.

— Ah siete voi, papà! son già desta, aspettate, or vengo ad aprire.

— Non posso trattenermi, bisogna che corra alla chiesa; fra mezz'ora sarò di ritorno; fa di metterti all'ordine al più presto.

— No, no, aspettate un momento...

Corse all'uscio, l'aprì, ma non giunse a tempo di vedere altro che l'ultimo svolazzo della tunica di Marino che scompariva per la porta di facciata. Allora, tratta da un impulso segreto, volò alla finestra sperando di vederlo passare, ma ne fu delusa perchè Bocconio onde riuscire più presto a S. Pietro avea preso per una scorciatoja.

non si avvertano le durezza, perchè la situazione drammatica le dissimula completamente. - L'abitudine poi, che nelle impressioni musicali ha sì grande influenza, le rende care ed accette.

Per quella legge dei contrasti alla quale, con felice ardimento, il Verdi obbedisce sempre, questa specie di violenza spasmodica nelle armonie, è come una nuvola nera, accanto ad uno spiraglio azzurro, incantevole di cielo: questo spiraglio, anzi questa distesa di purissimo sereno, è il motivo dominante del duetto (*Meno mosso*, in *si bemolle*) ch'è la nota e la parola persistente dell'amore, l'epigrafe musicale della passione.

Questo motivo ch'è i fra i più nuovi, più belli e deliziosi della moderna musica, ritorna poscia varie volte, con nuove foggie d'espressione drammatica, con nuovi e più delicati accompagnamenti, con accenti sempre più teneri e sviscerati. - Carlo lo canta con voce *morente* ad Elisabetta che lo ripete alla sua volta con flebile accompagnamento di arpe. - Tale motivo, così ben adoperato, disposto con così saggia armonia di effetto estetico, costituisce l'unità meravigliosa del pezzo, è come il nodo a cui convergono tutti gli altri pensieri e spezzati, con quella nuova forma adottata dal Verdi ch'è ben lunge dallo sminuzzamento realistico del Wagner, ma che collima in qualche modo coi nuovi intendimenti della musica applicata al dramma. - La differenza sta in ciò che il Verdi, anche pro-

L'alba era nata serena, se non che quell'umidore caliginoso del giorno prima alzandosi a poco a poco dalle lagune principiava a vincerla sulla purezza del cielo, e prometteva quindi una giornata greve e piena di malinconia. Dopo essere dimorata qualche minuto al balcone se ne distolse, e chiamò quella giovinetta sua amica acciocchè le desse mano a vestirsi da sposa.

Lasciamole fare e torniamo a Bocconio, il quale era giunto sul piazzale della chiesa giusto in quella che il sagristano dava i primi botti dell'avemaria. La porta era aperta; v'entrò diviato: fatti due o tre passi in quella penombra, scorse un uomo che gli vien contra dirittamente: lo credette il sagristano, ma essendosi quello più accostato, conobbe invece ch'era Baldovino; quel tale che abbiamo trovato al lido in sul principiare di questo racconto, se il lettore se ne ricorda. Era costui il principale agente di Bocconio, colui che gli dette mano nell'ordire le fila della congiura, che gli attirò partigiani, e che ora glieli teneva caldi e disposti; in una parola, l'anima, il perno d'ogni sua mossa.

— O Baldovino, tu qui?

— Che sorpresa? non volevi che venissi a partecipare del tuo contento? a dirti un mi rallegro, quando fra poco si stabilisce la felicità di tua figlia?

— Ti so grado, questa è premura d'amico, e tu mi rechi sempre allegria e buon augurio; nè ci voleva proprio meno di tal incontro oggi che mi sono levato colle lune rovescie.

— Oh miserie in là! per te questa è giornata di fortuna; ed anche per noi! - soggiunse con voce più bassa, - siffatto parentado è un vento propizio alla nostra barca; è una buona caparra per l'avvenire!

Bocconio gli strinse un braccio e disse:

— Andiamo a vedere se costoro dormono tuttavia.

Attraversato il tempio, entrarono nella sagrestia. Dalle finestre gotiche a vetri colorati, collocate molto in alto nella parete, scendeva un barlume debole di luce, ch'è l'ora era as-

gredendo, non si scava un abisso dietro di sè, e la rosea catena che lo tiene legato al passato, pur camminando nell'avvenire, è la meravigliosa e spontanea fecondità della sua ispirazione melodica.

La vena della melodia incominciata col gentile canto sullodato, non si arresta più: appena Elisabetta ha finito di ripetere la soave cantilena, che Carlo, passando con *esaltazione*, e con brusca rapidità, dal *si bemolle* al *re bemolle*, intona un parlante che l'orchestra accompagna melodicamente ed in stile un po' goudoniano, specialmente come tinta orchestrale: è un fremito di suoni che descrive quasi il delirio da cui è assalito il povero D. Carlo; Elisabetta vedendo in quello stato miserando il figlio suo, invoca il celeste aiuto ritornando sulla mesta affettuosa idea di poc'anzi, che gli archi accompagnano con flebile mormorio: qui l'orchestra incomincia a salire nelle più alte regioni dell'ideale: alla dolce preghiera di Elisabetta, Carlo non risponde che delirando, con accenti tronchi e affannosi: è notevole, come forza d'espressione, la battuta che precede il *Più animato* quando in un estremo parossismo Carlo rivede la selva beata di Fontainebleau, rammentando le amoroze parole di quell'ineffabile colloquio: e l'orchestra allora si anima, con una progressione incalzante, di quelle che Gounod adopera spesso a proposito ed a sproposito: qui invece è appropriatissima perchè descrive un esaltamento crescente, *O mio tesoro, mio dolce amor, bell'adorata!*..... In altri tempi, sarebbe uscita forse in questo

sai mattutina; ma il sagristano, del quale appunto Bocconio andava in cerca, aveva acceso un moccolo, e collocatolo sul ripiano di quell'armadio lungo dinanzi al quale usano i preti pararsi per la messa, stava colle schiene rivolte all'uscio, stendendo sovr'esso una pianeta, lasciandola colle mani, e brontolando fra denti:

— Sarebbe stata una mancia grassa! si avrebbe potuto rifarsi di tant'altre che vanno in fumo! signor no, che il diavolo vi ha da metter la coda per guastarmi l'ova nel pagniere! Pazienza! direbbe il piovano; donarla al cielo! ha un bel dire lui, il messere, con un buon beneficio e la tavola che non si sparecchia mai; lui, che dopo le sue funzioni e il suo breviario non conosce altri pensieri! ma il gramo sagristano ha moglie, ha figliuoli da mantenere, e... con questa ladra... oh Signore perdonatemi, stavo per dire uno sproposito in casa vostra!

D'improvviso la voce sonora di Bocconio rimbombò come un tuono per quelle ampie e pacifiche volte:

— E così, messer voi, che cosa facciamo? il giorno cammina, e non veggio ancor l'apparecchio?

Il sagristano con un potentissimo riscossone girò sui due piedi, in foggia d'un bamboccio di legno sopra un perno, e visto e conosciuto l'interrogatore, rispose con faccia turbata e dubbia:

— Oh! messer Bocconio, Iddio vi dia bene; m'avete fatto venir freddo!

— E voi caldo, soggiunse l'altro; vi domando luna e mi rispondete gamberi!... questo apparecchio si fa o non si fa?...

— L'apparecchio era fatto sin da iersera, ma...

— Ma, che cosa?

— Il piovano m'è l'ha fatto disfare.

— Sarà stato qualche spilorceria delle solite vostre, per mangiare i denari e...

punto una volgare cabaletta preceduta da un avviso dell'orchestra e da una sospensione sulla producente del tono: alla fine della cabaletta i due amanti avrebbero sciorinata una di quelle cadenze in *felicità* immancabili anche quando si trattava di disperazione: l'*allegro agitato* che chiude questo stupendo pezzo, è un *allegro* perchè la concitata situazione lo esige: è una declamazione in *do minore* di Carlo, poi di Elisabetta, in *mi bemolle minore*, che finisce con un grido disperato di lui, che fugge l'amata donna: e allora rimasta sola Elisabetta, ed entrata l'orchestra nel tuono di *mi bemolle maggiore*, s'innalza al cielo, come nube d'incenso, una preghiera che gl'istrumenti accompagnano con tremolo incessante: la Regina invocando Id-dio è caduta in ginocchio, e da quella sua estatica contemplazione non la sveglia che il paggio Tebaldo che viene ad annunziarle l'arrivo del regale marito.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

IL CONCORSO DI NAPOLI.

Dietro attestazioni dell'egregio maestro direttore del Conservatorio milanese cav. Lauro Rossi, siamo in grado di porgere i più precisi schiarimenti intorno alle cause per le quali il Concorso, aperto a Napoli il passato aprile, al posto di Maestro di Contrappunto e Composizione in quel Reale Collegio, andò a vuoto. La Commissione eletta per giudicare sul merito dei singoli aspiranti non trovando che alcuno di essi avesse presentato dei saggi di Contrappunto, fece notare al Ministero questa lacuna, non tralasciando però di avvertire che dessa proveniva appunto dal fatto che nel programma di

— Mi meraviglio... aveste veduto l... era un apparecchio da doge!

— Dunque perchè ve l'ha fatto disfare?

— Il perchè domandatelo a lui, ch'io non ne so nulla.

— E non v'ha ordinato di farne un altro?

— Domandatene a lui vi dico, messere, domandatene a lui.

— E dov'è egli codesto degnissimo piovano? disse Marino a cui cominciava a montare una stizza maledetta; scommetto che or si volta dall'altro canto del letto e russa come un ghiro!

— Tutt'altro; egli è desto e in piedi, e mi ha detto che allorquando veniste, v'avessi a introdurre da lui.

— Conducetemi dunque, ch'io non ci veggo chiaro in quest'acqua.

Mentre s'incamminava dietro alla sua guida, accennò dell'occhio a Baldovino che dovesse seguirlo, e questi, che già aveva frotto esservi sotto un qualche pasticcio, obbedì tanto più di buon grado.

Per una scaletta a chiocciola nascosta nella grossezza delle muraglie, in un cantuccio estremo della sagristia, salirono ad un usciolo d'abete qua e là ristuccato e basso in guisa che un uomo di statura ordinaria passandovi era obbligato curvarsi.

Il sagristano alzò il saliscendi e chiese:

— È permesso?

— Avanti; rispose una voce che pareva lontana lontana, e come seppellita.

L'uomo entrò colla testa, disse una parola, poi tornò fuori, e aprendo mezz'uscio disse ai due amici:

— Entrino, ma sono pregati non far romore.

Non l'avesse mai detto! Bocconio si slanciò dentro, e con quella sua gigantesca mole fece ballare il pavimento, tremolare i vetri, e quanti vasi e bicchieri e altri uincoli giacevano su pei tavoli.

Concorso non veniva imposto ai signori candidati di presentare documenti di tal genere. Nel programma, confezionato dal noto Ministro Broglio, di tutto si parlava fuorchè di Contrappunto; e sebbene questa ommissione sembrasse gravissima agli onorevoli membri della Commissione; pur nondimeno, essendo iscritti fra i concorrenti dei maestri di chiaro merito e di fama, vennero questi dalla Commissione istessa divisi in quattro categorie, collocando in prima linea i maestri Petrella e Serrao.

Tale fu il verdetto e l'operato collettivo della Commissione. L'egregio maestro e direttore del Conservatorio milanese cav. Lauro Rossi emise poi privatamente il suo avviso, formolandolo in una lettera, che oggi, a chiarire ogni dubbio e a confutare qualsivoglia insinuazione meno leale, noi riportiamo integralmente:

Onorevoli Colleghi

Se fra gli undici concorrenti che mi stanno davanti nessun nome io trovo che per scienza musicale possa reggere al confronto dei grandi Maestri che illustrarono questo celebre Collegio, nondimeno non pochi distinti ingegni di stabilità rinomanza vi rinveno, ai quali però (a chi più a chi meno) debbo osservare la insufficiente produzione di pratici attestati di contrappunto propriamente detto; attestati, secondo me, necessari, perchè meglio avrebbero servito a formarsi un più giusto criterio sull'artistica valentia di ciascuno.

Ma di questo, e dei singoli meriti degli aspiranti, si parlerà (a norma dell'impostoci programma) a suo tempo; e frattanto dico che in faccia alla pubblica opinione la mia scelta la crederei abbastanza garantita ov'io mettessi a capo della mia lista il Petrella, e ciò farei se non fossi preoccupato da considerazioni in cui trovo impegnata la mia coscienza. Intendo parlare del concorrente Serrao; epperò oggi sottopongo al giudizio dei miei illustri colleghi il seguente raziocinio:

Noi sappiamo che il Serrao da tempo adempie in questo

Il canonico piovano di S. Pietro d'Olivolo era un omicciatolo cheto, prudente, pieno di rispetti e di riguardi, che soleva fare tutte le sue cose con una regolarità e un metodo prodigioso; però ostinatello, piccante come un gran di pepe con chi si faceva pecora, ma altrettanto pusillanime e facile ad arrendersi se gl'incoglieva di doverla cozzare con taluno che la facesse da lupo.

Coperto d'una lunga sopravveste di damasco rossa che gli avvolgeva la persona, e da un berretto di bambagio bianca che gli scendeva quasi sugli occhi, se ne stava egli sprofondato in un gran seggiolone di cuoio giallo, incassato fra gli sporti d'una libreria vecchia, tarlata, ripiena di buste e di manoscritti, che dovea essere l'archivio della cattedrale, in quei poveri tempi e pieni d'ignoranza. Gli stava d'avanti un enorme scrittoio di noce, dalla sponda del quale egli sopravanzava appena colla testa e metà delle spalle, a cagione della sua piccola statura, e pareva il busto di un fantoccio posticcio posato là a bella posta per muover le risa. All'udire quello strepito irriverente, nuovo al tutto per que' muri, usi dalla loro fondazione a non udire che voci basse e orme rispettose, il canonico, fra stupito ed indignato, fece dispettosamente colle labbra quel certo sibilo che s'usa per avvisare taluno che stia zitto; ma quando vide comparire davanti il volto arrovellato e minaccievole di Marin Bocconio, e l'altro non men sgarbato e torvo del suo compagno, e all'aria conobbe che voleva essere un serio abboccamento, da quel congegno di gravità che s'era avvisato d'assumere discese a un tuono più rimesso, più amichevole, ma però ancor superbetto, e disse, fissando i due apparsi con accento ch'era in perfetta armonia col viso:

— Signori miei, che vuol dir ciò?

— Lo domanderò a lei, messere, gridò Bocconio accostandosi allo scrittoio e puntandovi su ambo le mani; lo domanderò a lei piuttosto: che è questo che mi borbottava giù



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
 G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
 C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUGATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
 C.^e A. SOLEA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
 Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

AGLI ASSOCIATI

Oggi vengono spediti i premi del mese di Luglio.

Gli associati alla 2.^a categoria riceveranno:

UN FIORELLIN DI PRATO

Notturnino

PER PIANOFORTE

di

P. FORMICHI

Gli associati alla 3.^a categoria:

PATER NOSTER

a cinque parti reali senza accompagnamento

ED A STILE OSSERVATO

Premiato con speciale menzione onorevole

dal R. Istituto Musicale di Firenze nel Concorso 1868

di

G. BONIFORTI

Gli associati alla 4.^a categoria riceveranno
 amendue questi pezzi.

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

SECONDA PARTE DELL'ATTO SECONDO.

(Continuazione del Capitolo V.)

L'arrivo inaspettato del Re, dopo il colloquio fra Carlo ed Elisabetta, prepara nuove sventure alla desolata regina: Filippo, che nella sua truce gelosia ha circondata sua moglie di paggi e di dame, che l'ha oppressa col più uggioso e pedante cerimoniale per impedirle abboccamenti intimi con chicchessia, arrivando d'improvviso e trovatala pressochè sola, irrompe furioso, sospettando già d'un convegno segreto coll'infante. — Prima vittima della sua collera è la contessa d'Aremberg, la dama di servizio amica della Regina che osò lasciarla sola: Filippo la manda in esiglio, e le affettuose parole con cui Elisabetta piange la partenza della sua compagna formano il tema di una romanzo breve ma ispiratissima.

Questo pezzo ha qualche riscontro in altre opere del Verdi, specialmente nel *Ballo in Maschera* quando Amelia dice a Renato Morrò, *ma prima in grazia...* con quel che segue. — La leggera rimembranza sta nel tono di *fu minore* nel quale è egualmente scritta, e in quel primo accenno istrumentale che nel *Ballo in Maschera* è del violoncello, nel *Don Carlo* degli istrumenti di legno. — È una forma di pezzo succinta, svelta, che si ripete due volte, e che il Verdi accarezza molto.

Del resto è da osservarsi come da un pezzo il nostro chiaro compositore abbia dato il bando a quelle arie e cavatine di vecchia forma, ch'esigevano una più o meno sussultante cabaletta, qualunque fosse la situazione drammatica. — Preferisce nei soliloqui delle protagoniste delle sue opere, gli adagi agli allegri: se i versi da musicare son pochi, scrive nella forma di questa romanza del *Don Carlo*, di quella suaccennata del *Ballo in Maschera*, e di quella del primo atto della *Forza del Destino*: se poi la situazione è importante, vitale, se in essa contiensi la sostanza, per così dire, di tutto il dramma, allora crea un pezzo di altra forma, ma senza cabalette volgari, col movimento adagio che predomina, e con diversi episodi musicali, come in quelle tre stupende creazioni che sono la grand'aria di Amelia quando viene a cercare la magica erba suggeritale da Ulrica, la grand'aria di Leonora nella *Forza del Destino* quando viene a farsi monaca, e la grand'aria del quinto atto del *Don Carlo*, che vedremo a suo tempo.

La romanza d'Elisabetta si appoggia nel principio ad un movimento sincopato che assai bene raffigura lo spasimo angoscioso del suo cuore amareggiato dalla perdita della fida amica, e dalla insensata brutalità del suo regale marito: la melodia si espande alla perorazione, quando il motivo entra in maggiore accompagnato da un arpeggio: questo motivo è una di quelle idee vere e finissime con cui i compositori di genio sanno incoronare la sommità dei loro edifi musicali; il pubblico, quando la voce del soprano sale alle note più elevate, sente un effetto quasi balsamico che gli

APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO

DI

RICCARDO CASTELVECCHIO(*)

CAPITOLO XVIII.

Ora il progresso dei fatti che ci rimangono a narrare e che poderosamente c'incalzano, esige che si raccolga il capo d'un filo lasciato per poco da banda, per tirarlo anch'esso cogli altri verso il nodo.

La sera che precesse quella luttuosa catastrofe, Alba, ch'era stata sino a tarda ora insieme al doge e alla dogressa nelle loro stanze, tolto commiato, si ritraeva sola al suo appartamento, frettolosa e serrata nella pelliccia perchè il freddo era pungente.

Nell'attraversare un andito semibujo onde riuscivasi alla sua camera, il qual andito era contiguo ad un loggiato che dava sul cortile interno, improvvisamente le venne udita una voce chiara e distinta che diceva: « domattina alla punta del

(*) Proprietà letteraria garantita dalla Legge.

va diritto al cuore: e a mille doppi poi se questo soprano è la signora Stolz che sopra quel *la* acuto ottiene prima una forza di sonorità, poi una degradante smorzatura di cui poche gole, all'infuori della sua, sono capaci. Sul finire della romanza al lamento della regina si aggiunge il compianto delle sue dame e di Rodrigo, che con meste armonie le dicono: « *Spirto gentil e pio acqueta il tuo dolor* » mentre Filippo ringhiando mormora tra sé: « *Come al cospetto mio in-finge un nobil cor!* »

Elisabetta, dopo l'ultimo e commovente addio alla contessa d'Aremberg, si allontana dall'amen giardino per rientrare colla corte nei suoi appartamenti. Il re Filippo vedendo Rodrigo marchese di Posa fra il corteggio che sta per escire anch'esso, lo trattiene in tuono mezzo imperioso e mezzo affabile; e qui si è affacciato al Verdi il tema di un duetto fra baritono e basso, che vi voleva molto coraggio a musicare, e col coraggio una finezza d'intendimento drammatico in cui oltre all'ispirazione musicale deve aggiungersi un ingegno colto e formato alle disquisizioni della più arida fra le morali e le filosofie, voglio dire la morale e la filosofia politica.

Il personaggio del marchese di Posa ideato ed innestato dallo Schiller nella sua tragedia, è uno dei caratteri più belli ma insieme più arditi che immaginazione d'artista e di poeta abbia mai osato. — Alcuni critici pedanti hanno persino rimproverato al tragico tedesco d'aver posto nel suo dramma questo carattere del Posa, che a loro avviso non poteva esistere ai tempi della Santa Inquisizione spagnuola. — E ciò è

giorno Benetto Quirini ed Adriana Bocconio saranno sposi ».

A quel tremendo e conciso avvertimento ella si fermò di netto traballando, e volse la testa a cercare colui che glie lo aveva dato, ma non vide nessuno. Di fianco eravi un balcone che guardava sulla loggia; vi si slanciò e giunse a tempo di scorgere, troppo lunge però onde poterlo ravvisare nella notte, la figura d'un uomo che s'allontanava.

Sorpresa, atterrita dall'avuta notizia, non istette tampoco a indagare chi potesse avergliela data; questo poco importava: la nuova era venuta precisa, incalzante, tremenda, bisognava cercare un pronto riparo... e come?

Pensò al Doge; a chi altri mai poteva pensare in quell'ora, fra que' muri? senonchè facea mestieri per rivederlo tornare là donde era appena uscita, e voleavi un pretesto: fu trovato. Finse d'aver obbiato alcun che, e nel passare accanto a Gradenigo, che la fissò attento veggendola contraffatta, gli sussurrò con voce bassa e affannosa:

— V'aspetto al più presto da me, venite, è affar di vita o di morte.

E di bel nuovo uscì. Prima che fosse trascorso un quarto d'ora, che a lei parve l'eternità, il Doge le stava dinanzi:

— Vedete, gridò ella movendogli incontro cogli occhi accesi e tutta tremante; vedete quanto oggimai mi resti da fidare nelle promesse degli uomini! nemmeno all'amicizia vuolsi prestar più fede!

— Come? perchè?

— Voi lo chiedete a me? voi che pur dovrete saperlo pel primo? voi Doge di Venezia ed amico mio?

— Ma insomma che è stato? ditelo nel nome di Dio; soggiunse Gradenigo, mentre col più vivo interesse pendeva dagli occhi e dalle parole di lei.

vero, e sarebbe disdicevole se si dovesse giudicare dell'arte colla stregua della cronologia e della filosofia della storia: ma questi ardimenti sono invece il trionfo dell'arte stessa quando sono concepiti e vivificati da un genio com'è quello dello Schiller. Posa, è vero, parla un linguaggio che non è del suo tempo, dimostra aspirazioni d'altra epoca, fa della vera politica dell'avvenire, suggerendo quelle libertà che appena appena starebbero bene in bocca ad un Camillo Desmoulins, o ad un Mirabeau.

Musicando il *Don Carlo* sulle traccie famose dello Schiller, non si poteva menomamente alterare il carattere così originale e spiccato del Posa: egli doveva essere non solamente il cavalleresco amico dell'infante, ma il rappresentante delle nobili idee di libertà contro la tirannide di Filippo ed i nefasti furori dell'Inquisizione. — Era impossibile adunque evitare il colloquio fra il re e D. Rodrigo, quando costui consiglia a Filippo di rendere felici i suoi popoli colle franchigie liberali. — L'assunto era arduo, per non dire impossibile: la musica sempre pronta ad esprimere il linguaggio del cuore, lo è meno quando si tratta delle metafisicherie, specialmente quelle così aride e prosaiche della politica. Rameau poteva vantarsi di mettere in musica un articolo della *Gazzetta d'Olanda*, ai suoi tempi, quando la parola non era che un pretesto per far della musica, quando la musica non era assoggettata, come lo è adesso, alle ragioni intime del dramma. Verdi stesso poteva cavarsela scrivendo un pezzo di convenzione, facendo cioè prima la musica con un certo stampo prestabilito, e mettendovi poi sotto le parole. — Ma egli

— Domattina...

— Ebbene?...

— Domattina Quirini sarà maritato!

E quest'ultima parola finì come in un fremito, in un ruggito. Egli che s'aspettava a qualunque altra conclusione fuori che a quella, rispose con sarcasmo amaro:

— Chi ve l'ha detto?

— Lo seppi poco fa...

— Da chi?

— Non potrei dirvelo anche se lo volessi.

— Credete voi ch'io lo ignorassi?

— E perchè dunque me lo avete taciuto?

— Perchè non volli recarvi nuove ed inutili pene coll'annunziarvi cosa che sta in me d'impedire.

— Eppure avete tanto indugiato a farlo!

— Chi vi dice ch'io non l'abbia già fatto? Ad ogni evento di qui a domani ci corrono delle ore... ma voi con quel vostro capo incorreggibile, con quel dar subito negli eccessi, vi par per ogni ombra che il mondo ruini! non vi darete dunque pace a nessun patto?... Alba! Alba! credetemi, progredendo di tal guisa cagionerete la vostra morte!...

— Dio pur lo volesse!

— Insensata! proruppe allora con furia, veggendola alzar gli occhi desolati verso il cielo; insensata! per un uomo che non v'ama più! per uno che uscito appena dalle vostre braccia corre dimentico fra quelle d'un'altra... e...

— Gradenigo!

— Voi donna di sì squisiti ed alti sensi, voi sì bella, voi nata per formare la felicità d'uomo che più del vostro amor meritasse!...

di questi errori grossolani non ne commette: non si serve di così meschine scappatoie. Il suo duetto di Posa con Filippo è la traduzione musicale esatta dei generosi sentimenti dell'amico di Don Carlo. — Non voglio negare che il risultato di questa rigorosa applicazione della nota alla parola non ingeneri un poco di freddezza, che la musica non si risenta del linguaggio cupo e guardingo del re. — Questo duetto è d'una tinta dimessa in mezzo agli altri bagliori, ma nella prima parte specialmente contiene dei particolari che rivelano come il Verdi abbia saputo trovare dei modi d'espressione, che in pari situazione qualsiasi altro avrebbe creduti introvabili. — Il dialogo è tutto seguente, rapido, a spezzati, meno l'ultimo *allegro* che ha un poco la forma sussultante della *cabaletta*. — In tutta la prima parte del duetto è notevole come il Verdi non abbia lasciata sfuggire nessun'occasione di espandersi in qualche frase animata e melodica: così alla fine del primo recitativo, è simpaticissima la frase di Rodrigo *l'alto voler della provvidenza*, anche per le belle combinazioni armoniche che l'accompagnano. — Il primo tempo *Allegro moderato* non è che un parlante, accompagnato dall'orchestra con un movimento sincopato, e con accompagnamenti ricchi di ingegnossime armonie: anche qui sulla fine del suo discorso il Posa esce con uno spizzico di frase melodica pieno di vita, quando dice montando fino al *sol* fuori delle righe « *Ah! sia benedetto il cielo che narrar lascia a me quest'agonia crudele, perchè sia nota al re.* » La risposta del Re è cupa, guardinga: la melodia che la compone è originale molto e accompagnata nel basso

— Gradenigo! sì... avete ragione... deh! non fatemi vergognare di più; risparmiatemi codesti rimproveri! dimenticherò quell'ingrato, sì, ve lo giuro; avrà termine questa fatal debolezza, tornerò degna di me e del mio nome... ma intanto, se avete viscere, se veramente mi siete amico, impedito queste nozze, o sia per fare le mie vendette, o per togliere ch'io esca di ragione, impeditelo, principe, ve ne scongiuro!...

Cadendo quindi prostrata, col seno palpitante, abbracciava le ginocchia di lui e lo guardava in modo supplichevole. Gradenigo l'aiutò ad alzarsi, agitatissimo com'egli era, e contrariato tra l'amore, la gelosia, e quel suo proponimento di non volersi scoprire quale suo amante per cosa che fosse.

— Alba, povera amica! perdonatemi anzi voi se vi parlo con tanto calore... gli è ch'io... mi stimo un vostro... fratello... e il vedervi così sofferente mi cruccia... e vorrei instillarvi un po' di quella fortezza che mi sent'io!... vorrei vedervi tornar lieta, dovesse anche andarne di mezzo la stessa mia vita!

— La vostra vita, Gradenigo! oh che dite! ella è sacra e necessaria! vi par egli ch'io valga che la spendiate per me?

— Alba... chiamò Dio in testimonio... ma che dico? lasciamo, amica, lasciamo questi discorsi che non conducono a nulla — e qui trasse un lungo sospiro: — voi avrete bisogno di riposo; mettetevi giù e dormite pure fidatamente ch'io v'imprometto da amico che il matrimonio è sospeso... addio.

— Sospeso? pensò la Barrozz, uscito appena il Doge; sospeso? ah ella comincia pur finalmente la mia vendetta! domani, Benetto, ti figuravi nella tua mente delizie sovrumane, e domani invece piangerai! egli è ben tempo, sleale, che tu conosca Alba nell'odio siccome l'hai conosciuta nell'amore!... oh così potessi, allorchè sarò vendicata, non serbar più trac-

colle stesse note, e con quell'effetto che il compositore ha adoperato spessissimo nel *Don Carlo*, e ch'è quasi una delle sue impronte caratteristiche. — È anche originalissima la frase di Rodrigo, *Un soffio ardente avvivò questa terra*, con quei *fa* insistenti sopra accordi alternati: la risposta del Re è sempre nello stile cupo e quasi diffidente col quale Verdi ha scolpito con sì mirabile unità, energia e verità il carattere del Re dominatore dei due mondi.

Sul finire questo pezzo perde un po' della sua tinta filosofica per ritornare alla forma antiquata della cabaletta: il motivo di questa cabaletta è molto energico, esprime bene il sentimento del re che dalle parole di Posa si sente aperto il cuore alla pace ed alla speranza; ma devo confessare francamente che questo brano è il solo del *Don Carlo* che odo men volentieri degli altri, ricordandomi troppo un sistema di musicare il dramma che il Verdi, in tutto il resto dell'opera, ha così splendidamente abiurato.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

GLI STUDI MUSICALI IN ITALIA.

Lentamente, è vero, assai lentamente lo si tenta, pure vorrebbe che la musica in Italia facesse progressi e potesse camminare di pari passo colla Germania.

Vediamo, da qualche giornale, che a Venezia si fonderà un conservatorio di musica. Era tempo.

L'idea d'un conservatorio ci fa però specialmente pensare e suscita sempre in noi una domanda: un conservatorio è egli fatto per l'arte o per gl'individui?

cia di te nella memoria!... ma... infelice ch'io sono! io t'avrò sempre dinanzi agli occhi vivo e parlante, se il frutto del nostro amor sciagurato che nutro nel grembo dovrà somigliare al padre!...

Detto appena si guardò sospettosa attorno, di timore che alcuno avesse ascoltata la vergognosa confessione.

— Oh se Gradenigo il sapesse! no no per pietà... ch'ei sia l'ultimo... che gli rimanga nascosto!...

E passeggiando come persona agitata proseguiva:

— Già per poco resterò ancora fra queste soglie; non è più luogo per me; isolamento, silenzio, oscurità, ecco ciò che si conviene oggimai alla nipote di due Dogi, all'ultimo rampollo d'una prosapia illustre e felice! Or più non mi resta ad ottenere che una sola grazia dal principe; poscia il mio piano è irremovibilmente stabilito, egli è qui, — disse toccandosi il petto. — E Gradenigo avrà egli rincrescimento quando mi saprà partita per sempre?: oh lo spero! fors'anche verserà una lagrima, lui... l'amico, il mio unico, vero amico! lui sempre lo stesso, compiacente, generoso, sommessissimo... e forse anche infelice per avermi obbedita: oh sì pur troppo infelice, che Morosina non è donna da far paghi i bisogni di quell'anima ardente! Io stessa lo sorpresi in certi momenti di cupa tristezza, ed il cuore mi si strinse... ah! è destino! sulla terra non v'è gioia per nessuno!

Quanto le aveva detto il doge intorno al matrimonio era vero: l'ordine d'impedirlo era stato da lui spedito al Vescovo d'Olivolo la sera medesima, poco prima che avesse luogo l'abboccamento testè narrato.

E con quell'ordine ne mandò anche un altro agli Avogadori, di intimare a Benetto Quirini si recasse l'indomani di

I pratici positivisti rispondono qui subito con brusco, cipiglio ad una tale ingenua dimanda: diamine l'è fatto per gl'individui; il secolo presente deve pensare ai vivi, a chi ha bisogno di mangiare e vestir panni; l'arte non è che una parola, uno dei tanti mezzi offerti a quelli che non hanno una diecina di mila lire di rendita, onde possano campare più o meno allegramente, ma onestamente la vita. L'arte musicale (continuano sempre i pratici) non differisce in nulla dalla pittura, dalla letteratura, dalla meccanica, dalla medicina, dalle altre scienze ed arti infine di cui lo studio è libero a tutti.

Sta bene. — Alla nostra dimanda la parola *conservatorio* risponde però altrimenti. È appunto *l'arte* che si vorrebbe da questi istituti *conservata* (almeno), non *deperita*.

Noi ci proponiamo di spiegare qui le ragioni per le quali troviamo che l'arte musicale è considerata assai meno delle altre scienze ed arti, e che del suo avvenire e della sua *conservazione* vien fatto assai poco caso.

Difatto, per chi voglia correre oggigiorno la via degl'impieghi, applicarsi alle scienze esatte od ottenere un diploma che lo abiliti ad esercitare l'arte delle costruzioni, non basta certo il talento e la buona volontà; vuolsi che chi adisce a tali scopi possa disporre di discreti mezzi pecuniarii che gli permettano di compiere gli studii necessari.

Deplorasi oggigiorno che troppi sieno quelli che aspirano a professionisti, ed appunto perchè si possano ottenere dei buoni e non dei mediocri professionisti, gli studii non son resi accessibili a tutti. Quelli soltanto che vantano vero talento e specialissime attitudini trovano diminuiti i dispendii ed aperti per loro posti gratuiti o semigratuiti.

V'ha di più. In questi ultimi tempi, specialmente, gli esami di promozione e di licenza, furono resi severissimi, appunto in vista di limitare il numero di studiosi e sceglierne i migliori, onde assicurarne la buona riuscita.

La pittura e la musica invece sono le arti per le quali

buon mattino a bordo della galera che gli era stata destinata, per far vela indi a poco al suo nuovo destino. Per tal modo non solamente le nozze rimanevano sospese, ma persino veniva tolto ai due promessi sposi di potersi rivedere innanzi il distacco, perchè a Quirini non doveva essere lasciato più muovere un passo dal bordo della nave.

Ora ecco in qual foggia si legarono gli avvenimenti la mattina della morte di Bocconio. Benetto uscì dal suo palazzo di buon'ora, coll'idea di recarsi dalla sposa per la parte di terra: all'escir dal portone, s'abbattè nel messo degli Avogadori che senza frappar tempo gli intimò di seguirlo.

Il giovine stupì, non potendo pensar cagione di sì repentina chiamata; pure ad ordini di quella fatta non si poteva dir di no; sicchè fantasticando su mille cose, giunse in palazzo ducale. Colà venne fatto lungamente attendere prima d'essere ammesso alla presenza de' magistrati che avean mandato per lui; e in quel tempo che aspettava si compì la tragedia di Bocconio e de'suoi compagni, della quale non poteva egli aver cognizione, avvegnachè stesse in luogo discosto, d'onde non gli era possibile intendere il romore che faceva il popolo sulla piazzetta e sul molo, nonchè vedere cosa ivi succedesse. Introdotto alla fine, che già s'era impazientito non poco pel ritardo che quell'impaccio frapponeva alle sue nozze, trovossi dinanzi agli Avogadori i quali in breve gli ebbero intimato il comando dell'imbarco.

— Come? diss'egli sbalordito e costernato, mi si vuol far partire così su due piedi? Nè si potrebbe ottenere una dilazione?

— Il bisogno dello Stato non soffre dilazioni; importa che ella obbedisca sul momento.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
 G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
 C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
 C.^e A. SOLA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20

Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

VI.

PARTE PRIMA DELL' ATTO TERZO.

Durante i due primi atti del *Don Carlo* non si può dire che l'azione non esista, ma essa procede calma, quasi come la preparazione di avvenimenti più solenni, di fatti culminanti e drammatici: e lo stesso dicasi dei caratteri, la di cui passione, impetuosità, generosità o perfidia sono allo stato latente, e non aspettano che un'occasione per mostrarsi in tutta la loro pienezza e violenza. D. Carlo si è addimostrato amante sviscerato della regina, ha subito di vedersela rapire dal padre, e non aspetta che il momento di ribellarsi alla volontà paterna, di vendicarsi in qualche modo dell'oltraggio patito; Rodrigo Marchese di Posa si è palesato amico di D. Carlo, consigliere nobile e generoso del tiranno, ma il fato che pesa su di lui non lo espone ancora a mettere in pericolo la libertà e la vita, per la libertà dei popoli e per la vita dell'amico suo. — Eboli ha folleggiato in Corte, si è lasciata invadere da una cieca passione per D. Carlo, ma non sa ancora che Carlo ama perdutoamente un'altra donna, della quale vorrà ferocemente vendicarsi: Elisabetta non vide ancora in pericolo questa esistenza del suo prediletto, non ha subito ancora gli oltraggi della gelosia; Filippo, finalmente, per vincere la resistenza del figlio non ha an-

cora avuto d'uopo di ricorrere ai terrori della inquisizione, nè d'insultare alla propria moglie per convincerla di un impossibile adulterio.

Nel terzo atto molte di queste passioni si svolgono, e si svolgono in modo da farne il culmine drammatico e musicale dell'opera: si deve aggiungere la splendidezza delle scene, le feste, i balli, il bagliore di una maestosa e solenne incoronazione sulla piazza pubblica di Madrid, coi suoni festivi, i canti liturgici, l'incenso misto al fumo fatale dei roghi, i canti di gioia alle funebri salmodie Domenicane, ed insieme a tutti questi colori pomposi, variatissimi, l'ambizione sterminata di Filippo che si vede il Re del mondo, l'amore e l'ira di Carlo, il corrucio dei Fiamminghi che pregano il re col fremito della ribellione nel cuore, il cavalleresco diportamento del Marchese di Posa, che se non a scongiurarla interamente, riesce almeno a prorogare la immane catastrofe.

Tutto ciò forma un quadro grandioso e veramente culminante in tutto il complesso del lavoro: il compositore non solo seppe trarne profitto, ma si può dire che mise a contribuzione tutta la forza della sua fantasia e del suo genio, e in un modo come egli stesso non è mai riuscito. — L'atto si divide in due parti: la prima è gioiosa, brillante come s'addice ad una scena festiva: il dramma c'è però e si agita formidabile in mezzo ai canti di gioia della Corte spagnuola, ed alle giulive carole con cui si celebra la festa della Regina.

La prima scena s'apre in un boschetto appartato nei giardini della Regina a Madrid: fa notte chiara: la luna illumina dolcemente un arco di verzura, una

statua mitologica, ed una zampillante fontana che ne riflette saltellando e sprizzando i brillanti chiarori. — Il poetico sito è deserto, ma gli allegri suoni dell'orchestra indicano che poco lunge si balla, si gavazza nel più lieto tripudio. — La musica ha un colore locale marcato: i tuoni minori si succedono, col caratteristico cadenzare delle cantilene spagnuole: la modulazione impensata in *la bemolle* sul motivo saltellante di tre per otto, è di graziosissimo effetto. Ai suoni succedono i canti: il coro *a voci sole* canta le lodi del luogo, dei fiori e delle stelle che lo abbelliscono; questo coro, ben nutrito di parti, è scritto coll'intenzione che sia udito da lontano, e contiene quasi una indeterminatazza così di motivo come di ritmo: la frase *dolcissimo* in terze dei soprani « *Mandoline, corde d'or, non vi tempri che l'amor* » è accompagnata bizzarramente da questo accompagnamento insistente della voce di basso che funge benissimo la parte di contrabbasso, mentre i tenori appoggiano con note tenute sul pedale di *sol*:



APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO
DI
RICCARDO CASTELVECCHIO (*)

CAPITOLO XIX.

- E così? domandò tremando.
- Benetto è venuto? chiese, non meno agitato Marco Quirini.
- No... ma... ella non li ha dunque trovati?
- Ah! non v'ha più dubbio, pensò il vecchio fra sé, qui gatta ci cova: e rimase mutolo e costernato rimpetto alla fanciulla.
- Questa, visto il turbamento e la confusione di messer Marco, disposta com'era a ricevere l'annuncio d'un sinistro,

(*) Proprietà letteraria garantita dalla Legge.

Mentre il coro canta le delizie della simpatica festa, entra la Regina nel fitto del boschetto accompagnata dalla principessa Eboli e da qualche altra dama. Il chiacchierio di queste signore è reso colla musica in modo mirabile; certo agli occhi di un musicista appassionato e di buon gusto, tutta questa scena mista di coro e di parlanti, piena di così squisite eleganze, è una delle più care, più belle e gustose, ad onta che sia formata di un mosaico di frasicciuole; ma il lavoro è così fine, lo stile così originale che non si può finire dall'ammirarlo. Il dialogo è tessuto sopra lo stesso preludio istromentale che apre l'atto: quando Elisabetta, dopo una patetica e breve melodia in *do*, parte, il coro riprende la sua allegra canzone, interrotta subito da Eboli che avendo indossato il travestimento di Elisabetta, dice scherzando *Per brev' ora, io son regina; ingannato dall'error ogni grande a me s'inchina*: questa frasetta in *la minore* è deliziosa, sempre suffusa d'una leggera tinta spagnuola; a metà è interrotta anche da un leggero ricordo della *Canzone del Velo*, poi dal coro che rientra un'ultima volta; ad Eboli però resta l'ultimo motto quando le viene in mente di dare un appuntamento a D. Carlo: le parole *nel mistero vo' il prence inebbriar* hanno un profumo ammirabile di civetteria mista di passione: sono l'ultima pennellata di questo così gentile, profumato quadro di genere, a cui succede l'altro più smagliante del gran ballo dato in onore della Regina, ricco di ballabili, sulla di cui bellezza e carattere originale voglio occuparmi con amore, non solo per il piacere

ruppe in un pianto improvviso e sonoro, e salì di bel nuovo le scale gridando:

— Marianna! Marianna! egli non li ha trovati, non sa che sia di loro... è successa una gran disgrazia!

Il suono di que' lamenti riscosse il cavaliere, il quale, benchè sollecitato dalla propria angustia a correre in traccia del figlio, pur non ebbe il coraggio d'abbandonare a quel modo la poveretta addolorata.

Recossi presso di lei, e componendo il sembiante alterato a quella tranquillità che poté maggiore:

— Senti, cara, le disse, io non vo' nasconderti che in me pure desta qualche apprensione una tardanza che comincia a sembrare un po' strana... ma non è perciò che io vegga la cosa al punto da doversi dare per disperata... Chi sa? forse che dietro strada Bocconio non siasi raffreddato, e gli sia paruto miglior avviso la prudenza... e anche il dubbio che Benetto possa essersi unito a lui per tentar qualche passo sconsigliato, è una mera nostra supposizione...

— Che? come? che cosa ha detto? ah dunque v'ha sotto un arcano, ed ella n'è a cognizione? esclamò la fanciulla sollevando la testa che teneva sul seno dell'amica, assisa presso di lei.

Quirini s'avvide che nella confusione della mente e dell'animo la bocca era scappata a palesar quello che egli erasi proposto di tenerle pel momento celato; conobbe che il cer-

sommo che mi danno udendoli e riudendoli, leggendoli e rileggendoli, ma inoltre per rispondere all'opinione contraria di molti che li udirono, li lessero e li giudicarono troppo superficialmente.

Quella gran macchina dell'opera in cinque atti, contestabile e contestata anche dai maestri che si sobbarcano a costruirla, porta con sé l'inevitabile accessorio di un *Balletto*, ch'è quasi sempre fittizio e appiccicato: spesso i librettai ci pongono il ballabile perchè ci deve essere, non perchè veramente l'azione lo esiga: riesce quindi un riempitivo al quale il pubblico e gli stessi compositori non danno l'importanza del rimanente. — Il vecchio Scribe sapeva introdurre assai bene i ballabili nel dramma, come nel *Roberto il Diavolo*, ove sono parte integrante, inseparabile di quell'elemento fantastico: il genio di Meyerbeer vi aggiunse poi quella sua vivezza particolare di fantasia, di originalità e di eleganza. La bellezza di questi ballabili, come anche di quelli del *Profeta*, vince tutti gli altri, ma non bisogna dimenticare che l'interesse e l'attenzione accordati loro dal rispettabile pubblico, dipende molto dalla loro opportuna collocazione. — Rossini nel *Guglielmo Tell* ne scrisse di meravigliosi, così belli che per merito musicale vincono forse quelli di Meyerbeer; eppure gli spettatori poco ci badano, appunto perchè sono appiccicati, posticci.

Il Verdi in quelli del *Don Carlo* mise una cura, una ricerca di gusto e di eleganza, che dimostra co-

car di rattopparla non sarebbe stato che un rendere lo sdrucito maggiore; laonde, spronato dal bisogno che sentiva egli pure di confortarsi a vicenda, riprese:

— Orsù, poich'ella m'è sfuggita... e poichè o presto o tardi bisogna pur che tu lo sappia, io ti dirò nettamente come sta la cosa... ma torno a ripeterti che disgrazie ancora non ve ne sono... e forse coll'aiuto di Dio si potrà porre un rimedio a tutto...

— Su via, in nome di Maria Vergine... non mi tenga così sui carboni... chè già son preparata... mi dia tutto il colpo in una volta.

— Ebbene, sappi che il tuo matrimonio è stato impedito. — Se il male è tutto qui!... rispose anelante e quasi rassicolata Adriana.

— Sì, quello che finor si conosce; ma tuo padre irritato per simile ingiustizia, fece una scena al Vescovo... e quindi colla solita sua furia corse via dirigendosi, a quel che pare, verso S. Marco, seguito da alcuni suoi amici...

— Ah me misera! eccola la vera disgrazia! egli è andato a perdersi di certo! oh sciagurata, tutto per cagion mia!... e Benetto?

— Io non so che pensare di lui, sto qui in pene; alla chiesa non l'hanno veduto; m'assicurarono che nemmeno ci fu!...

— Corriamo dunque a S. Marco, proruppe con risoluzione disperata la fanciulla, sorgendo in piedi d'un balzo.

— Sì, dici bene, bisogna andare, chè l'incertezza è il peggior d'ogni male... ma... osservò ripigliandosi, tu a che fare verresti? aspettami qui, chè tornerò a raggiuagliarti.

m'egli volesse che nessuna parte fosse trascurata del suo colossale lavoro; che superino in valore quelli dei *Vesperi Siciliani* non c'è nessuno, credo, che non l'affermi: ma io persisto a credere, contro taluni, che sieno grazioso, gentile ornamento dell'opera, e che degnamente la completino.

In molti è invalso il pregiudizio che il carattere austero dell'ingegno Verdiano male si presti alla composizione della musica da ballo: tale postulato è erroneo nel senso estetico, perchè un ingegno di questa fatta sarebbe cardinalmente manchevole, come il Verdi certamente non lo è: il vero genio nella creazione musicale non ha confini, nè limiti, e riesce in tutti i generi; Weber aveva una predilezione pel genere fantastico, eppure nella musica di danza, i pochi pezzi che scrisse, son veri capolavori. — Per Verdi c'è anche il suo passato che prova tutto il contrario: ogni volta ch'ebbe da inventare musica di danza lo fece con brio, originalità, vera e schietta festività. — Mi basti citare l'introduzione, *minuetto*, *Rigodino* del *Rigoletto*, il *valzer* della *Traviata*, il *galop* dell' *Ernani* in *mi bemolle*, la *Tarantella*, la *Seguidilla* della *Forza del Destino*, la *mazurka* del *Ballo in maschera* ed altri ballabili divenuti popolarissimi dappertutto; in tutti questi pezzi che cito c'è non solo fantasia, vena di motivi, ma il carattere peculiare di ciascheduna danza, cosicchè taluni gli stessi Strauss non li rinnegherebbero.

Quelli della *Forza del Destino* bisogna anzitutto con-

— Sarebbe un morir mille volte! A che fare io venga mi chiede? a cercar di mio padre... perchè so ben io dov'egli è... Egli deve trovarsi lassù in palazzo... a domandar ragione di questo affronto a' suoi nemici; dico nemici, perchè mio padre cova da lungo tempo un rancore contro que' Signori... e principalmente contro il Doge. Oh poveretta me! che cosa ho mai detto!... ma ella gli vuol bene al mio povero padre, e non lo tradirà.

— No, no, non temere... ma... andiamo dunque?...

— Andiamo.

Mentre stavano per varcare la soglia comparve uno dei barcaioli ad annunciare ch'era arrivato un signore, il quale con molta fretta domandava di parlare alla figlia di messer Marino Bocconio.

— A me? disse in tuono di sorpresa Adriana; chi è questo signore?

— Lascialo venire, soggiunse Quirini, così lo sapremo più presto.

— Che entri, comandò ella — e con un movimento istintivo si avvicinò maggiormente al patrizio, quasi cercasse farsi scudo della sua autorevole persona. Ma egli che non meno di lei aveva l'animo tremante, teneva gli occhi con intensa curiosità inchiodati alla porta, presentendo che messaggero di gioia non poteva essere costui.

Quando poi ebbe visto presentarsi la faccia ipocrita e sinistra di ser Belletto, il cuore gli cadde affatto; calossi un velo sopra le sue luci, imperocchè conosceva appuntino chi fosse, quanto valesse, e qual ufficio adempisse presso il Doge quel tristo.

siderare che hanno un carattere coreografico: sventuratamente la coreografia ha dato così poco al compositore, che dovette escirne colla sola sua immaginazione. Il *ballo della Regina* intitolato la *Peregrina* non è che una scipita allegoria, che si aggira sul regno fantastico delle madreperle e del corallo, ove alcune perle fatte persone intrecciano danze, fino a che la più bella, appartenente alla corona di Spagna e personificante Elisabetta, ottiene la finale apoteosi, coll'apparizione di sotterra di un paggio che inalbera il vessillo di Filippo II, re del vecchio e del nuovo mondo. — Questo presso a poco è l'ordito coreografico del ballo, che certo non poteva ispirare il Verdi, nella stessa guisa che fu ispirato il Meyerbeer dall'apparizione delle monache disseppellite, e dalla danza fantastica dei fuochi fatui.

Ad ogni modo la musica gli è riescita bellissima e lo prova il fatto che più si leggono e si rileggono questi ballabili e più piaciono.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

RIVISTA MILANESE

Il signor Kétten, distinto pianista e compositore, sembra disposto a dare un concerto nella città nostra. Se la notizia è vera, ce ne rallegriamo di cuore, avendo già questo meraviglioso suonatore e maestro suscitata l'ammirazione di non pochi dilettanti e professori che ebbero la fortuna di udirlo.

Dominato dallo spavento non ebbe il coraggio d'interrogarlo sul motivo della sua comparsa in quella casa; ma stette palpitante e mutolo a guardargli in viso, come il reo che vuol leggere negli occhi del giudice la propria condanna.

Adriana, cui ser Belletto rimaneva sconosciuto, levava gli occhi quando sopra di lui, quando su Marco Quirini, e attendeva che l'uno o l'altro parlasse; Marianna senza pronunciar parola stava lì anch'essa come impietrita a veder cosa succederebbe.

Il nuovo venuto, veggendo il patrizio, rimase — o per dir meglio finse di rimanere — maravigliato, e cercando di atteggiare il volto a compunzione mista di ossequio e d'umiltà, sbracciandosi in inchini, pareva non si arrischiassero di prender la parola. L'altro, impaziente e sdegnato d'avere dinanzi agli occhi quella figura odiosa, ruppe alla fine il silenzio dicendogli sgarbatamente:

— Messere, suppongo che abbiate sbagliato la casa.

— Chieggo umilmente scusa a vossignoria illustrissima... non è qui che sta un cotale Marino Bocconio?

— Appunto... ma non c'è.

— Eh lo so anch'io; osservò sogghignando il mariuolo; non è già di lui che domando...

— E di chi dunque?

Quirini fece questa interrogazione con voce tremante, e nello stesso tempo gittò gli occhi alla porta quasi parendogli di vederne irrompere gli sgherri per mettere le mani sopra di lui.

— Domando della sua figliuola, seguì l'altro, ho un'ambasciata da farle.

E a deplorarsi che il Kétten debba prodursi a Milano in una stagione, qual è l'attuale, poco favorevole alle riunioni artistiche; mentre la classe più eletta de' cittadini, sulle rive del Lario e del Verbano, va cercando uno schermo agli ardori della canicola ed al tanfo delle plebi politicanti. Come si rimedia? Il Kétten, coi primi del settembre, lascerà, colle rondinelle, il nostro clima. Egli è chiamato sul Bosforo, a concertare ed a dirigere l'opera italiana; non ci resta che a far voti perchè l'egregio artista, compiuto il suo incarico, faccia ritorno fra noi, e tanto qui rimanga da potersi rivelare completamente.

Al vecchio teatro Re, dopo cinque o sei rappresentazioni del *Furioso*, apparve venerdì sera la nuova opera del maestro Iremonger *Una notte di novembre*. Non occorre dire che il maestro venne calorosamente applaudito e richiamato più volte al proscenio. Nel complesso, la musica della nuova operetta è ben fatta; i canti vi sono ben disegnati e l'istromentale rivela un certo buon gusto. Nulla di trasandato nella forma; qua e colà qualche lampo di ispirazione, che troppo spesso si risolve in perorazioni già note, in cadenze già abusate. La sinfonia comincia gravemente, troppo gravemente per annunziare un'opera buffa. È il solito vezzo dei giovani compositori; dopo aver scelto a trattare un argomento comico, essi fanno del loro meglio per insinuare nelle prime battute del preludio quel languore, quella tristezza morbosa della quale pressochè tutti sembrano affetti. Un po' di brio e di vivacità non si manifestano che alla seconda parte di questa sinfonia, in un ritmo elegante che si svolge sugli istromenti d'arco. Il maestro, com'era da attendersi, alla fine del pezzo venne evocato e applaudito con insistenza. La dissonanza di qualche voce non permise al pubblico di apprezzare un corale che serve da introduzione al primo atto e che a noi parve buono;

— Un'ambasciata a me? un'ambasciata di mio padre? disse la fanciulla aprendo il cuore alla speranza.

Qui successe una breve sospensione durante la quale il tristaccio avvicinandosi a Quirini gli disse:

— Vorrebbe ella concedermi la grazia d'ascoltar due parole in disparte?

Mal suo grado, il gentiluomo accondiscese e si fece un po' discosto d'Adriana: ser Belletto gli susurrò alcuni detti a bassa voce, in capo a' quali il patrizio mettendo un grido doloroso si prese con ambe le mani la testa ed esclamò:

— Ah quale sventura!

Adriana che non gli aveva mai distolto gli occhi di dosso, corse a lui precipitosamente gridando:

— Che cosa c'è, che cosa c'è di nuovo?

— E mio figlio? domandò il vecchio a ser Belletto.

— Come! neppur questo ella sa? Non sa che l'illustrissimo suo figlio trovasi imbarcato sulla galera che fra poche ore dovrà salpare per Creta?

A siffatto annunzio Marco Quirini perdette contegno; compreso d'ira, di rabbia, di pietà, coi capegli ritti sul capo, cogli occhi stravolti, colle pugna serrate, si fece contra l'ipocrita messaggero ruggendo come una fiera.

— Ah traditori, questo è un infame assassinio! è una trama ordita nell'inferno!

E fu sì veemente la mossa di lui, e sì minaccioso l'atto ed il sembiante, che ser Belletto, preso da vera paura, fuggì in fondo della stanza balbettando non so che parole di scusa.

Sennonchè il furore del cavaliere era un foco passeggero;



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
 G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
 C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
 C.^e A. SOLA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20

Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

(Continuazione e fine del Capitolo VI).

Il Balletto del *Don Carlo* si apre con un melodioso arpeggiamento dell'orchestra che dinota come dal reale si passi all'immaginario ed al fantastico; subito dopo sopra una gentile melodia in *mi minore* accompagnata da un lieve mormorio di viole e di violoncelli, la *Perla nera*, aleggiando lieve lieve, si mira in uno specchio presentatole dalle onde, nello stesso tempo che la *Perla rossa* adorna di fiori marini i suoi fluttuanti capegli; il motivo diventa più bello e seducente nel passaggio al maggiore, che ritorna poscia con e più spiccata sonorità al momento dell'arrivo di un pescatore inebbrato dal magico bagliore delle perle danzatrici, *che si compiaciono*, come dice il libretto, *a sfoggiare davanti a lui tutte le seduzioni della loro beltà*: in tutto questo primo pezzo, oltre la grazia, la leggerezza dei motivi, si scorge nel compositore la cura più assidua ed amorosa d'ogni minimo accessorio: le ultime modulazioni, colle quali va sfumando il pensiero principale, sono ingegnossissime. — Il valzer che segue è preceduto da un *a solo* di violino, di poca importanza, e scritto in tuono di *la maggiore* come quello che precede il terzetto dei *Lombardi*; il solista può dispiegare la sua bravura nella cadenza: questo *a solo*

accompagna un adagio coreografico della *Perla bianca*, che mollemente si aggira per le scene, sfuggendo alle voglie del procace pescatore. — Il Valzer che segue, e che come tutti i Valzer veri e belli deve eseguirsi in tempo non tanto mosso, è affidato nella sua prima sortita al clarino: il motivo è delizioso, e non scimiegia per nulla quelli degli Strauss che hanno tutt'altro tipo, movenze di ritmo opposte: questo è il vero Valzer melodico, senza rubamenti di tempo, senza note più o meno false: esso scorre come l'onda tranquilla d'un ruscello, appoggiato a note armoniche tenute che gli danno molto rilievo; il *cantabile espressivo* della seconda parte in *re minore* si svolge poscia con molta eleganza di passi leggeri, saltellati, per ritornare al tema primitivo adornato stavolta da un disegno ingegnoso dei bassi: quando questo gioiello di Valzer è finito, non si può dire che sia scomparso interamente: chè di lì a poco lo vediamo riapparire con nuove forme e con diversi ornamenti. L'*allegro agitato* che gli viene appresso non è che la preparazione al passo della *Perla bianca* in *sol*, che si appoggia con tanta vivacità sul *re acuto* dei violini e poi prosegue con un amabile e carezzevole cinguettio, interrotto alla sua volta dalla ripresa del Valzer ricco nel basso di ben trovate variazioni. Il pezzo termina con la *danza generale*, in *sei per otto*, molto ben fatta, ma un po' al disotto delle elegantissime cose che la precedono. — Ma l'ispirazione e l'originalità per poco dileguate, non tardano a fare la più splendida delle riapparizioni, quando esce la Regina delle acque che, non badando alle preghiere delle perle sue suddite, vuol gettare negli abissi il malcauto troppo ardito pescatore. Qui l'azione coreogra-

fica diventa alquanto scipita, chè a calmare le ire della Regina acquatica, appare d'un tratto un paggio che porta le armi e i colori di Filippo II, e dichiara che il pescatore è disceso nella grotta per ordine del Re di Spagna, onde recargli la più bella e preziosa delle perle: al nome temuto di Filippo tutti s'inclinano riverenti. — Tutto ciò non è bello, nè nuovo, nè ben trovato. Ma pure il Verdi colla sua musica palliò la debolezza inventiva del poeta, immaginando ch' esce di sotterra il paggio, la sortita di un inno strumentale che per solennità, giustezza di carattere, pienezza di sonorità, gli è riescito così bene ch'è proprio un peccato di vederlo quasi sciupato in mezzo ad un riempitivo coreografico.

Tutte le volte che Verdi ebbe l'occasione di scrivere un Inno, nella forma degli inni festivi e nazionali, indovinò potentemente il genere. — Mi basti di citare quello del *Simon Boccanegra* che ha una specie di austerità repubblicana, e quello così festante nel *Ballo in maschera*: e questo del *Don Carlo* non la cede per nulla agli altri, ed ha forse un carattere di solennità e di grandiosità più spiccata che si attaglia benissimo alla grandezza spagnuola.

Il *galop* ultimo che chiude la serie di questi ballabili, è un fuoco d'artificio, lo Champagne ch' esce a sprizzi vertiginosi dalla bottiglia, il cicalio febbrile di chi si avvolge in una ridda tumultuosa, veloce, in mezzo a gonne scompigliate, a capegli disordinati, con profumi voluttuosi, baci furtivi, tutto ciò ch'è l'intima seduzione del ballo. — Il motivo saltella, gioca, appare e riappare; diventa a volte tema, e a volte accompa-

APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO

DI

RICCARDO CASTELVECCHIO (*)

CAPITOLO XIX.

(Continuazione).

Così fu stabilito, di guisa che la congiura de' patrizi, ch'era imminente a scoppiare, dissimulata ma non ispentà, andò per alcun tempo covando, covando sotto cenere, resa anche più vasta e feroce dal desiderio di vendicare la morte di Boccio. Sinchè infine venuto l'istante, scoppiò con quell'infausto effetto che più tardi diremo.

L'abboccamento del padre col figliuolo fu pieno di lagrime e d'affanno, ma corto e ben diverso da quello che entrambi

gnamento; varia di tuono, sbizzarrisce, modula e irrompe finalmente in una cadenza sonora che tutto lo riassume. Descriverlo non si può: bisognerebbe trascriverlo dalla prima all'ultima nota.

Prima che si cali il sipario sul fantastico balletto, prima che il dramma vero e reale ritorni colle sue angosce, le sue gelosie, le sue formidabili passioni, l'inno di Spagna risuona ancora grandioso sotto le volte della magica grotta marina, in mezzo ai fuochi bianchi, azzurri, rosei del Bengala, ai chiarori fosforescenti della luce elettrica che irradiano sulle danzatrici aggruppate d'intorno a colei che simboleggia e personifica la regina Elisabetta.

Con bello ed efficace contrasto alla luce fantasmagorica, succede la notte appena irradiata dal pallido chiarore delle stelle: siamo ancora in quel remoto angolo del giardino reale, protetto da fitte macchie e da arbusti, dove la voluttuosa Eboli avea dato convegno a D. Carlo, con un misterioso biglietto, che non rivelava chi fosse l'avventurosa donna. — Il principe trasognato arriva all'appuntamento, rileggendo il fatale biglietto che dice « *A mezzanotte, ai giardin della Regina sotto gli allòr della fonte vicina*: egli è illuso: crede che la Regina stessa lo chiami ad un convegno d'amore: Eboli in quel mentre arriva tutta nascosta in un velo profondo, e Carlo la crede ancora la Regina, ingannato dalla stessa aitanza della persona: quando egli promette a dirle con sospiri affannosi *Sei tu bell'adorata?* la musica esprime veramente il battito affrettato del cuore che accompagna sempre quei primi, palpitanti, dolcissimi momenti; il *crescendo* della passione non

l'avrebbero desiderato, perchè la severità de' Magistrati non permise che rimanessero un momento da solo a solo.

L'ora della partenza suonò, si separarono, e Benetto partì che ancor non sapeva quale fosse stato il destino di colei che poche ore prima egli era sul punto di chiamare sua moglie.

Ibraim ebbe ordine da' suoi padroni di seguire Benetto nel viaggio. Il negro non diè segno alcuno di renitenza nè di rincrescimento, obbedì mutamente. Solo in sul cader della sera, quando levata l'ancora, date le vele al vento, la galera mosse veloce verso l'uscita del porto, mentre il suo signore ritto sulla prora del legno tenea gli occhi appassionatamente rivolti verso la patria, pensando all'atroce fatalità che lo separava dai cari suoi, l'Arabo, addossato all'albero di maestro, le braccia conserte al seno, divorava anch'egli un dolore intenso e feroce.

Pure nel fondo di quel cruccio tormentoso celavasi anche una gioia misteriosa, barbara, selvaggia come l'anima sua: era la gioia di veder finalmente compiuta la vendetta della Barrozzì, quella vendetta ch'egli stesso avea aiutata occultamente, sempre che glie ne fu dato campo.

Imperocchè è da sapere che l'uomo il quale, nel ducale palazzo, fece Alba avvisata del prossimo matrimonio di Benetto, era lui, lo stesso schiavo di Quirini.

Arrivati entrambi al luogo del loro esilio, Ibraim non mosse giammai parola al padrone dell'accaduto, sinchè una volta

può essere ritratto con maggior verità e calore: la frase in *re bemolle*, *Or dimentico il mondo*, n'è la suprema delirante espressione. — Eboli, che crede per sè quelle infocate parole, non esita a mostrarsi col suo volto scoperto al principe, che alla sua vista rimane allibito, confuso, desolato: Eboli che lo vede in quello stato di atterimento, non sa credere ai suoi occhi, non vuol persuadersi che lo spettro di un'altra si sollevi a rubarglielo: ed è per questo che con dolce passione gli rivela il suo amore e che potrebbe salvarlo dalle tremende ire e gelosie paterne: il motivo in *si bemolle* è d'una dolcezza affascinante, come la carezza morbida e ingannevole di un serpente: questo motivo non è nuovissimo per Verdi, che lo pose in bocca ad Aroldo spasimante anch'esso di gelosia. Carlo risponde in modo da togliere ogni speranza dal cuore della principessa che infine ha la certezza di essere posposta ad un'altra, e che quest'altra è la Regina, Elisabetta, l'amica sua, divenuta in un momento insopportabile nemica. Lo scoppio dell'ira è terribile come è un vero lampo di genio ch'è balenato al Verdi nella creazione del terzetto seguente fra Eboli, D. Carlo e il Marchese di Posa che viene ad interporli fra il lupo e l'agnello. — La scena incomincia con uno scambio di parole tronche, veloci, che sono come l'attrito da cui deve scaturire la scintilla elettrica. L'*andante sostenuto* con cui si apre il tremendo concerto delle tre voci, è uno di quei movimenti staccati, impetuosi, che in Verdi sono frequenti, e che sulle labbra di Eboli è in armonia colla passione terribile, coll'ira, colla smania di vendicarsi che tutta la sconvolge: il quieto parlare di Rodrigo

questi, accasciato dal peso della solitudine e dal cumulo delle memorie, provò un'irresistibile necessità di versar la piena dell'affanno in un petto confidente ed amico: introdusse al moro lontano discorso de' casi trascorsi; ma costui, fingendo fraintendere, rispose tutt'altro e si volse altrove. Un simil gioco fu ripetuto più volte, talchè sembrava che il barbaro schiavo cercasse, coll'impedirgli il sollievo del pianto, prolungare e perfezionare, direm così, la vendetta dell'ingannata Barrozzì.

Ora, tornando ad Adriana, tralascieremo di raccontare qual fosse lo stato di lei quando, al recuperare dei sensi, si trovò rinserata in una barca, lontana da casa, deserta d'ogni persona amica, al fianco d'un uomo sconosciuto. Tralascieremo di ripetere con quali scaltrite parole ser Belletto ridusse alla memoria di quella tapina tutta l'enormità della sventura di cui doveva oggimai sentir il peso ella sola: il matrimonio tracciato, la partenza di Benetto, la morte del padre, i beni confiscati: arte usata all'intento di renderle quindi più confortante la novella che una dama pietosa s'era addossata il carico di raccogliarla e pensare a lei.

Ma la fanciulla sempre muta e come trasognata, lo fissava con occhi immobili, mentre il seno le palpitava per un anelito represso e frequente. Belletto, poich'ebbe parlato e parlato senza ottenere risposta di sorta, incominciò a provare una vaga inquietudine: sennonchè fortuna volle che allora appunto

non vale a calmarla, ed è allora che grida accompagnata da un unisono istromentale: *Ah! voi m'avete in cor ferita, alla vendetta l'offesa invita*; in mezzo a queste due voci, una che grida vendetta e l'altra che vuol distoglierla, sorge il grido di dolore di Carlo: il tuono è alternativamente di *fa minore* e di *fa maggiore*, le parti s'intrecciano col più finito magistero sia colle note basse sommamente mormorate da Eboli, sia colla melodia angosciosa di Carlo a cui Don Rodrigo fa delle belle note di accompagnamento. Rare volte Verdi si è elevato all'altezza di questo pezzo, specialmente come fattura, come pregi di composizione musicale, non disgiunti dalla più rigorosa verità drammatica: dopo questo miscuglio di sentimenti, così ben tratteggiati, parrebbe che l'arte di più non potesse fare. Eppure arriva l'ultima parte del terzetto, l'*allegro agitato*, *Trema per te falso figliuolo*, ch'è tale un grido di furore, di passione disperata, che si sente nel sangue ed incute vero terrore; quest'apostrofe di Eboli a D. Carlo è una delle più nuove e più potenti creazioni della musica drammatica: non somiglia punto a nessun altro pezzo del Verdi, nè di altri compositori. — I pubblici che lo udirono interpretato dalla voce e dall'anima di Antonietta Frizzi, vollero sempre udirlo ripetuto. Come ispirazione è fra le più ammirabili del *Don Carlo*. Escita la furibonda Eboli, i due amici restano a confortarsi vicendevolmente, a premunirsi contro le sciagure che vedono addensarsi sull'orizzonte. Carlo diffida un poco di Rodrigo, che sa consigliere e ministro di Filippo: ma il ricordo della vecchia amicizia li riavvicina più che mai. — La frase del secondo

la barca approdasse alla riva di casa Barrozzì. Presto presto ei consegnò la fanciulla alle ancelle d'Alba, dicendo loro:

— Quanto a me, la mia parte, lode al cielo, è finita, ora incomincia la vostra; sbrigatevela voi, e soprattutto tenetela d'occhio, perchè son d'avviso... E mentre rimontava nella barca, facea colla mano quell'atto tanto comune a chi vuol dar a capire per via di cenni che uno è uscito di cervello.

Ma il vedersi tra femmine recò invece ad Adriana un qualche beneficio, perchè, calmatosi alquanto lo spavento, anche il cuore le si sgruppò, e ruppe in un pianto copiosissimo e salutare.

Intanto colei, nella cui podestà ella era senza saperlo caduta, tiranneggiata da quella rabbia di vendetta ch'era, per così esprimerci, un'ebbrezza morbosa dei sensi scossi da tanti colpi dolorosi, anzichè la volontà deliberata e fredda d'un cuore e d'una mente consapevoli de' loro trasporti, assaporava con voluttà lenta il piacere d'avere infine in balia la principale cagione del suo lungo patire, e più che di questo, delle sue vergogne.

Lungi dall'idea di recarle alcuna offesa, idea troppo bassa perchè ella potesse concepirla, vagheggiava un modo di più durevole e crucciosa pena; e lo trovò. Abbassare quella misera alla condizione di serva, mantenere seco lei un impassibile contegno di signorile alterezza, cosicchè ad ogni ora, ad ogni momento le tornasse insopportabile l'elemosina del

(*) Proprietà letteraria garantita dalla Legge.

atto ritorna con tutto il suo abbagliante fulgore: è l'orchestra che chiude la prima parte dell'atto, suonando il famoso ritornello con una sonorità ardente e vertiginosa che la tromba del Brizzi a Bologna e a Milano faceva così audacemente risaltare.

In quest'opera si sale, si sale e al culmine non si arriva mai: vedremo nel finale dell'atto terzo a quali altezze prodigiose il Verdi sappia salire.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

C A R T E G G I

Venezia, 5 agosto.

Il caldo soffocante e l'orizzonte anziché essere limpido era pregno di vapori; si presentiva l'acqua ma non l'uragano. — Avemmo l'uragano lunedì dopo pranzo, fortunatamente senza disgrazie, ma con molte paure, perché il turbine fu improvviso ed impetuoso. — Le sedie ed i tavoli che sono permanenti in piazza S. Marco e sulla riva degli Schiavoni ballarono per ben 15 minuti una ridda diabolica, veramente meravigliosa a vedersi. — Le barchette, le gondole, i bastimenti si cozzavano, si urtavano, i marosi erano tremendi, la laguna così placida e poetica, era terribile. Cappelli, fazzoletti, tende volavano per l'aere, persiane, armature di fabbricati, comignoli di camini precipitavano nella strada. Tutto questo spettacolo non nuovo, ma sempre imponente, meritava di essere osservato e gustato dai *touristes*.

Passato il brutto quarto d'ora, verificato che non si aveva a deplorare alcuna disgrazia, tutto rientrò nella prisca tranquillità, e la notte serena e la placida onda della laguna sembravano schernire chi avesse raccontato dell'uragano vespertino appena cessato.

Avendo assistito a tutto questo grandioso spettacolo, natu-

ricovero che riceveva, e il pane largito fosse tanto veleno guadagnato a prezzo di lagrime e d'umiliazioni; ecco il piano che si propose, e trionfante sospirava il momento di mandarlo ad effetto.

Preso il partito, Alba, per puntiglio, ed anche per non dispiacere al doge che l'aveva fatta paga in ogni suo desiderio, ostentò durante tutto quel giorno una quiete, anzi una ilarità che era ben lontana dal sentire. Ma quando la luce incominciò a mancare, ed ella si ridusse sola nel suo appartamento, via via che la notte avanzava, anche l'orgasmo, unico alimento di quell'effimero incendio, cedendo precipitosamente, lasciava l'anima sua priva di vigore e capace di sentir la punta acuta dello spasimo che una piaga aperta con tanta violenza doveva necessariamente cagionarle.

Tirava al di fuori vento gagliardo e freddissimo che sparpagliava una neve spessa, ghiacciata, e sottile come polvere, ond'erano le vie coperte. Còlta da brividi, si assise al focolare il cui solo splendore, al soprarrivare delle tenebre, rischiarò la stanza priva ancora di lumi.

Sdraiata in aria stanca, le braccia allentate sulle ginocchia, il volto piegato sul petto e gli occhi fissi alla fiamma; ben presto dimenticò tutto per non occuparsi che di lui.

Che cosa era mai successo di Benetto? Gradenigo quel giorno non glie ne avea mosso parola, nè ella erasi arri-

schia a chiedergli novelle del giovane, paventando tirarsi ad-

rale assai di malavoglia mi recai al teatro Apollo dove gli allievi dell'Istituto di Carità di Ferrara davano una rappresentazione a loro beneficio. — Non fui malcontento d'aver assistito a quel trattenimento, ed in particolar modo mi piacque assai un bambino d'anni 8 circa in cui si vede il genio artistico già rigoglioso mostrarsi nelle sue più belle forme. —

Sabbato avemmo una seconda serenata che al par della prima riesci splendida e tenne lo stesso itinerario, e ripetendo alcuni pezzi che furono eseguiti nella precedente. Parmi che il Municipio nell'ordinare le serenate dovrebbe alternare il punto di partenza cominciando ora dalla Piazzetta e ora da S. Geremia, e così ottenere che tutta la linea del Gran Canale possa godere in ora conveniente dello spettacolo.

Domenica dopo pranzo venne anche inaspettatamente eseguito un *fresco* che si protrasse ad un'ora avanzata con molta soddisfazione dei molti acorrenti.

Alcuni giornali annunciarono che il Municipio accordò 30,000 lire pel Liceo musicale: questa notizia è inesatta. La Giunta nella sua relazione al Consiglio Municipale propose L. 30,000, ma il Consiglio non fu ancora radunato e nessuna deliberazione venne presa in proposito.

La società del teatro la Fenice ha invece stabilito d'accordare L. 6000 pel Liceo stesso; ora tocca alla amministrazione della Cappella di S. Marco a determinare il sussidio, ma sebbene in massima appoggi l'idea, pure deve aggiornare la determinazione della somma attendendo che sia sciolto il problema della sua autonomia amministrativa.

Le ultime tre rappresentazioni della *Norma* colla Fricci riescirono come le precedenti brillantissime e la Fricci fu festeggiata con fiori, versi e serenata.

Il giorno che si festeggiava S. Ignazio nella chiesa dei Gesuiti si celebrò una messa solenne del giovane maestro Pietro Furlanetto. Qualcuno col mezzo della pubblicità fece elogi sperficati a questa composizione, che io trovai leggerissima, e solo di quando in quando sbucciava qualche fiorellino melodico ma vestito così malamente da farlo disconoscere. — Non è che

dosso di bel nuovo i rimproveri e l'indignazione del principe.

Questi d'altra parte martoriato dall'amore oggimai pervenuto al suo colmo, che gli scorreva come febbre ardente tutte le vene, per una di quelle fallaci illusioni così lievi a suscitarsi in una mente affascinata dal tiranno dei sentimenti, e incoraggiato dall'apparente letizia scorta sul volto d'Alba in tutto quel dì, concepì la speranza che, soddisfatta alfine la vendetta, l'arbitra de'suoi pensieri fosse ridivenuta tranquilla, ed avesse svelta dal cuore l'ultima radice d'una passione che rendeva lui fremente di gelosia e di occulto e tremendo furore.

Strascinato dalla lusinga di poter forse udire dalle sue labbra tale assicurazione ineffabile, appena caduta la sera, mosse pieno d'affetto e di speranza alla camera della Barrozzi, ben sapendo che ve l'avrebbe trovata sola. Giunto all'uscio, lo spinse leggermente e vide in quella mezz'ombra Alba seduta al focolare, che non faceva moto alcuno, e credendola presa da momentaneo sopore, rinchiuse la porta che girava facile e silenziosa sui cardini, e venne innanzi in punta di piedi.

La Barrozzi, tutta immersa ne'suoi pensieri, non s'accorse della presenza d'un nuovo venuto che in capo a qualche momento; allora volgendosi di tratto e riconoscendolo:

— Ah! disse, siete voi, Piero!

Questi, che dopo gli antichi eventi passati fra loro due non s'era mai più sentito chiamar da lei così confidenzialmente

Riassumiamo: il canto, la composizione, il pianoforte, ecco gli studi che vanno seriamente coltivati dal nostro maestro-modello. È superfluo il dire che farà assai bene a sé ed agli alunni, se ornerà la mente di cognizioni letterarie e se non vivrà nella crassa ignoranza della storia, e specialmente della storia musicale. Codesti studi accessori sono, in oggi, grandemente trascurati non solo dai maestri di canto, ma in generale da tutti gli artisti, la maggior parte de' quali non è in grado di scrivere una lettera.

Conversando, qualche tempo fa, con un egregio professore di canto (il Panofka) lo ebbi consenziente in moltissime delle idee sovraesposte. Le difficoltà incominciano quando si cerca il modo di formare di co-sifatti maestri. Fu lo stesso Panofka che pronunziò una parola, la quale ci aiuterebbe davvero a superare gli ostacoli. Egli mi suggerì l'idea d'una *Scuola normale*, idea che afferrai immediatamente e che qui riproduco.

Allo stesso modo che queste scuole normali esistono per tutte le altre specie d'insegnamento, perchè non verranno istituite anche per l'insegnamento musicale, almeno per quella parte che riguarda il canto? Ho manifestata l'opinione nel primo di questi articoli, che dai Conservatorii non siano da aspettare grandi cantanti e ne dissi pure le ragioni sulle quali non ritornerò. Ma sarebbero essi ottime sedi per le scuole normali che ora propongo. Se a ciascuno dei Conservatorii di Milano, Firenze, Bologna, Napoli e Palermo (non faccio distinzione fra i governativi e i municipali) andasse unita una scuola normale per l'istruzione dei giovani che intendono dedicarsi all'insegnamento del canto, in breve se ne otterrebbero eccellenti risultati. La spesa, per ciascun Conservatorio, sarebbe assai lieve. In qualcuno di essi si potrebbe sopprimere qualche insegnamento superfluo e sostituirvi questo assai più utile. Ad ogni modo si tratterebbe di poche migliaia di franchi da potersi facilmente compensare con qualche altra economia.

Da principio sarà malagevole trovare cinque o sei professori da porre a capo di quelle scuole. Contentiamoci per ora di due od anche di una scuola; le altre verranno poi. Uno o due professori ai quali non manchino l'abilità, la buona volontà e l'amore dell'arte per dirigere le scuole normali, in Italia vi devono essere.

Quale sarebbe l'ordinamento, quali le attribuzioni di queste scuole? Poche parole basteranno a spiegarlo.

Per scuola normale relativa all'insegnamento del canto, io intendo naturalmente una scuola destinata a formare dei maestri. Per ognuna di queste scuole si richiede un solo professore, perchè il numero degli allievi dev'essere ristretto. Otto o dieci per ciascuna tutt'al più; e se saranno meno, meglio ancora. Le re-

gole d'ammissione per gli alunni vorrei che fossero severissime, e stabilirei un esame d'ammissione da cui risultasse che l'alunno, il quale vuol entrare nella scuola normale ha studiato il canto, la composizione, il pianoforte, ha frequentato le scuole d'estetica e di storia musicale e non è affatto digiuno di letteratura. Ma in tal caso, direte voi, che gli rimane da imparare nella scuola normale? Gli rimane appunto da imparare il modo d'insegnare agli altri ciò che sa per sé stesso. La scuola normale sarebbe essenzialmente pratica. Essa consisterebbe principalmente nel far assistere gli alunni alle lezioni di canto che il professore darebbe ad alcuni giovanetti scelti fra gli scolari di canto del Conservatorio; poco per volta, queste lezioni verrebbero poi date dagli alunni stessi della scuola normale sotto la direzione e la sorveglianza del citato professore. L'intero corso non durerebbe più d'un anno.

Ho accennata un'idea che può essere svolta ed effettuata in più modi. Se fosse presa in considerazione (locchè non spero) mi riserverei di entrare in maggiori particolari.

Per esaurire l'argomento che ho preso a trattare, occorre un altro articolo. Si assicurino i lettori; sarà l'ultimo.

(Continua)

F. D'ARCAIS.

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

SECONDA PARTE DELL'ATTO TERZO.

Tutta questa seconda parte del 3.^o atto costituisce un solo pezzo, che colla vecchia nomenclatura si può e si deve chiamare *finale*, quantunque si discosti assolutamente da quella forma architettonica che costituiva la fisionomia plastica dei finali nelle opere italiane di un altro tempo. — Questo finale del Verdi è d'un'unità sintetica meravigliosa, ma pur si compone di diverse membrature, quali sono il *Coro di festa*, la *Marcia Funebre*, la *Marcia del Corteggio*, l'*Invocazione*, il *Giuramento del Re*, la *Pregliera dei Fiamminghi*, il *Pezzo concertato* e la *Scena Finale*: tutti questi frammenti si uniscono con un vincolo indissolubile, e quantunque possano stare da sé, quando sono insieme costituiscono una sola creazione di getto, come una di quelle statue perfette che hanno i piedi fermi al suolo e lo sguardo rivolto al cielo.

Nei vecchi finali c'era un *largo* ed un *allegro* e basta: il *largo* aveva una struttura prestabilita: di solito il baritone

esciva con una proposta, poi le altre voci concertavano, fino all'arrivo di una perorazione finale, coronata da una cadenza ricca di progressioni armoniche, di accordi strepitosi. — Mercadante di questi larghi ne fece di bellissimi, ma ne abusò stereotipandoli in tutte le sue opere: Donizetti invece, mettendovi tutta la sua ispirazione, ne fece dei tipi inimitabili nella *Lucia* e nel *Poliuto* — Ma gli imitatori che scempio e che sciupio ne fecero? Un giovane maestro che non abbia fantasia, ma che abbia bene studiata la composizione, si salva sempre col *largo* del finale perchè basta calcare quelli che fecero i grandi maestri. — Nella *stretta* invece incesciparono sempre, tanto i grandi che i piccoli.

Se vi è pezzo di un'opera in cui sia necessario uscire dalla convenzione egli è certo il *gran finale* che per solito rappresenta un'azione complicata di episodi e di personaggi, la quale può offrire una perenne varietà di forme. — L'esempio di questo finale del *Don Carlo* dovrebbe servire di norma ai giovani, non per imitarlo servilmente, ma per bene immedesimarsi in quel concetto, che dalle forme e dagli accidenti del dramma devono escire le forme stesse e le idee della musica.

La scena in cui succedono gli avvenimenti che formano il soggetto del finale terzo del *Don Carlo* è una gran piazza di Madrid, adornata di palazzi, di una chiesa parata a festa per l'incoronazione di Filippo II. e di fumanti roghi destinati a truce spettacolo dai frati della Santa Inquisizione. Il *coro di festa* che apre la scena è d'una solennità quasi funesta, siccome la gioia fittizia di un popolo che inneggia ad uno dei tiranni più ipocriti ed implacabili che abbia segnalati la storia. — Halévy in questo genere creò un bel tipo nel primo atto della *Juive*, e Verdi senza copiarlo si è per altro avvicinato a quello stile che così bene rappresenta la falsa ebbrezza di un popolo fanatico e superstizioso. — Questa tinta di allegrezza, quasi brutale, è interrotta da un'altra di gran lunga più tenebrosa e fatale: i frati domenicani traversano la scena, al suono di una cupa *marcia funebre*, accompagnando gli eretici al rogo; questa piccola *marcia* è un capolavoro, una trovata per il pensiero, ma specialmente per gli artifici dell'istumentale, per quei tromboni che nel tuono di *mi minore* suonano quello strano ma bellissimo *sol diesis*:



Il *cantabile espressivo* in *sol* serve a tenere un po' la truce espressione delle battute antecedenti: è una parola di perdono che sale al cielo, e questa parola l'udiremo di nuovo profe-

rita da un angelo sul finire di tutto il pezzo: questo piccolo brano, ch'è una melodia toccantissima detta con accento gentemente dai violoncelli, si riunisce subito, prima al *minore* della *marcia*, poscia al motivo di festa, scritto sulle note d'accompagnamento, modulato con molto effetto in *do*, e poscia ultimato da una cadenza strepitosa ma efficacemente breve che prepara l'ingresso della *Gran Marcia del Corteggio*, suonata dall'orchestra e sulla scena da una scelta legione d'istrumenti d'ottone.

Comporre delle *Marcie trionfali* con grande strepito d'istrumenti, con ridondanza plateale di frasi, credo non sia difficile: ne compongono a josa i capi-banda e i maestri di provincia. — Ma è assai difficile comporre una *marcia trionfale* veramente originale, nutrita di buone idee, snella, popolare e insieme severa. Di tante che ne furono scritte, le poche che possono rimanere a modello sono quella del *Profeta* di Meyerbeer e quella del *Tannhäuser* di Wagner; (me lo perdonino i Wagnerofobi). Ora ci si può aggiungere per terza questa del *Don Carlo*, perchè, come le due del Wagner e del Meyerbeer, ha un tipo tutto a sé. Il Verdi scrisse altre marcie, belle e popolari, quelle specialmente dei *Lombardi* e della *Giovanna d'Arco*, ma sebbene composte con motivi aggradevoli e con molto brio, mancano forse di quella solennità e severità armonica che devono costituire il vero carattere delle *Marcie Trionfali*.

La *marcia* è intuonata sulla scena dall'accordo di *do diesis* minore, variato energicamente dalle trombe, tromboni e bombardoni: l'orchestra risponde col relativo *mi maggiore*, al quale la stessa banda fa succedere il motivo cardinale, cantabile, pieno di dolcissima effusione; Meyerbeer ne trovò uno d'assai bello nella sua *marcia*, quello in *mi bemolle*, e il Wagner il suo pure bellissimo in *si maggiore*; ma questo del Verdi per nulla cede in bellezza a quei due: si aggiunga la magica sorpresa, il felicissimo *inganno* dell'orchestra che con tutti gli archi dispiegati ripete in *do maggiore* lo stesso motivo, sorretto da note d'armonia di squisito effetto. Dopo di ciò la banda esce con una piccola *stretta* episodica accompagnata da un movimento di terzine ingegnoso, ricco d'abbellimenti cromatici. — Questa piccola *stretta* prepara il reingresso del motivo corale di festa in cui, colla banda e coll'orchestra, fanno parte anche i cori d'uomini e di donne: questa introduzione del motivo corale fa sì che anche la *marcia* diviene parte integrante di tutto il finale, con una novità di congegno e di struttura che altri non adoperarono. — La seconda *stretta* della *marcia* è molto più sviluppata della prima; il motivo incalza, si trasforma, passa per giri armonici inattesi, è intersecato dalle fanfare alternate in orchestra e in scena dalla banda. Tutta la massa si unisce nelle ultime sei battute con un insistente gridio delle trombe sulle note dell'accordo di *tonica, mi, sol, si, sol, si, mi*, che chiudono la sfolgorante processione.

E allora le porte del tempio s'aprono, e annunziato dall'Araldo reale, a cui il coro fa eco con magistrali armonie,

Re Filippo, pieno di tutta la sua boria, compare in mezzo alla solita frateria, al cospetto di un popolo corrotto e servile alla sua imponente tirannide. — I soli a non inchinarsi sono i Domenicani ed i Grandi di Spagna che hanno il diritto di tenere il cappello sul capo. — Le trombe risuonano ancora, e accordi maestosi annunziano che il Re stesso deve parlare al suo popolo, ed egli lo fa non con parole di pace e di perdono, ma con minacce di sterminarlo col *fuoco* e coll'*acciar* qualora mancasse alla cieca e dovuta obbedienza. E il popolo, *more solito*, anzichè fischiare l'audace monarca, si prostra di nuovo, gridando a piena gola « *Gloria a Filippo, gloria al Ciel* ».

Tutti gli schiavi però non sono egualmente atti e docili alla catena; non appena Filippo, sceso dalla gradinata del tempio, prende per mano Elisabetta per avviarsi col corteggio, un sommesso rumore dell'orchestra, come di passi affrettati, annunzia l'arrivo di qualcuno: è Carlo l'Infante che sbarra il cammino al padre suo, gli presenta i deputati della Fiandra e del Brabante venuti a domandar pietà pel loro paese, contro la burbanza, la ferocità e la rapacità degli Spagnuoli dominatori capitanati dal Duca d'Alba. Il momento è solenne e terribile: agli occhi di Filippo i sudditi che pregano anche genuflessi sono ribelli, tanto peggio poi se a lui li adduce il peggiore dei ribelli, lo stesso suo figlio.

Se la storia, qui, dovesse alzare il velo che copre la verità certo che le ragioni dell'arte rimarrebbero intatte, ma non senza offuscare il sentimento del vero e possibile in chi ha attinto questo vero alle sorgenti storiche. Gli studi recenti fatti sulla Rivoluzione dei Paesi Bassi, sull'amministrazione del Duca d'Alba, sulla parte presa direttamente da Filippo in quei funesti rigori, e specialmente sul carattere dell'infante Don Carlo, accertarono alcuni criterii che renderebbero impossibile, dal punto di vista della verità storica, così il dramma di Schiller come l'opera di Verdi. — Questa opposizione a cui ho accennato nel principio di questo studio, mi si affaccia ora più che mai, in presenza di questo Don Carlo che la storia mi presenta come un essere quasi difforme e abietto, alieno dalla politica, e che l'arte e la musica mi trasformano in un eroe, patrono d'un'indipendenza che non era neppure nelle idee del secolo: perchè i Fiamminghi agognavano di liberarsi da un pessimo governo dilapidatore, ma l'idea dell'indipendenza nazionale, quale la intendiamo noi, non l'avevano certamente. — Aggiungasi che a forza di ruberie e di patiboli, l'odio fra governanti e governati era divenuto tale che certo i veri Fiamminghi patrioti non si avrebbero fidato di Don Carlo, figlio del tiranno, e non sarebbero venuti *coram populo* a fare un atto così umile e basso di sommissione e di preghiera. Ma ripeto che in certi casi bisogna pure alle ragioni storiche anteporre quelle dell'arte, e perdonare ai poeti ed ai musicisti quando si valgono degli anacronismi e degli oltraggi alla verità, per commovere profondamente, come fecero Schiller col suo sublime poema tragico, e Verdi colla sua musica.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

IL PIANISTA SIGNOR KETTEN

Lo scorso mercoledì (18) si passò al nostro R. Conservatorio una bella serata: il signor Enrico Ketten vi dava uno splendido concerto, al quale prendevano pure parte artisti di molta vaglia.

Il programma era proprio, diremo così, succolento. Mendelssohn, Chopin, Sebastiano Bach, Hummel e l'abate Liszt figuravano in prima linea fra gli autori scelti dal signor Ketten pel suo concerto.

Furono tre deliziose ore che ci volarono via come per incanto, e che fecero tanto che ci restasse il desiderio di passarne così qualche altra.

Non diremo che il signor Ketten ci accontentasse in tutti i pezzi ch'egli ebbe a suonare; e appunto questo diciamo con sincerità, perchè vogliamo si creda del pari sincero l'elogio che del signor Ketten istesso facciamo.

A buon dritto ci sorprese questo pianista per le grandi qualità artistiche di cui va adornato: a buon dritto, diciamo, per noi che non abbiamo avuto la fortuna di sentire nè Liszt nè Thalberg, nè Adolfo Fumagalli nostro; ove il sormontare con imperturbabilità le difficoltà maggiori dello strumento costituisse per sé solo il pianista finito, il Ketten potrebbe chiamarsi tale, ma noi facciamo su ciò certe speciali restrizioni senza per ciò togliere un *ette* al merito altissimo del pianista di cui parliamo.

Queste restrizioni ci sono dettate dalla maniera con cui il Ketten suonò il *valz* in *re* bemolle di Chopin. Forse la smania di cavarne effetto nuovo e maggiore lo spinse a precipitarne un pochino il movimento e ad imprimergli un certo che di assai lezioso, a scemare la spontaneità dell'uscita cantabile della seconda parte che noi amiamo lenta e carezzevole, come forse la suonava Chopin.

Anche nell'esecuzione della *Marcia* del Wagner trascritta da Liszt avremmo a dire qualche cosa. Secondo noi, ci pare che di questo pezzo abbia il signor Ketten un po' svisato il carattere austero e pomposo rendendolo forse eccessivamente saltellante e leggero. Anche qui parveci che il movimento fosse preso eccessivamente presto appunto a discapito della grandiosità della marcia.

Con ciò la nostra critica è esaurita. È un mal vezzo il nostro di far della critica, ma sta scritto che la perfettibilità non è di questo mondo.

Il signor Ketten ci si mostrò altresì valentissimo compositore, non solo di musica pianistica nella quale è elegantissimo ed originale, ma anche nella musica vocale di cui ci dava un saggio colla sua romanza *Tilde*, della quale crediamo siano sue anche le graziose parole. Di questa Romanza venne chiesto a grandi grida il *bis*; e noi stessi fummo del numero de' gridatori, che davvero era assai gentile e ben riuscita composizione e per la quale sarebbe stata scarsa una sola udizione. Vi notammo un ingegnoso giuoco d'una lunga scala ascendente armonizzata con assai gusto d'effetto nuovo e musicalmente poetico.

Anche la parte vocale riescì assai bene. Vi cantavano la signorina D'Alberti, il tenore signor Pozzo ed il baritono signor Viganotti.

La signorina D'Alberti ne piacque assai nella cavatina della *Sonnambula*, eccezione fatta di certi cambiamenti ed aggiunte di dubbio gusto. Ove ella potesse rinunciare a questi manierismi, riuscirebbe certo un' eletta cantante.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^r L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
C.^r A. SOLA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

(Continuazione e fine della seconda Parte dell'Atto terzo.)

Cessati i suoni trionfali della Marcia, ed i canti giulivi, inneggianti del popolo, un Araldo, dagli eccelsi gradini della chiesa parata a festa, annuncia l'aprirsi delle venerate porte alla Sacra Maestà di Filippo II. — Il popolo, rispondendo colle eguali parole dell'Araldo, si prostra genuflesso dinanzi al tiranno che appare colla corona sul capo, lungo strascico, sotto un purpureo e dorato baldacchino, circondato gelosamente dai Frati della Santa Inquisizione. — Il corale del popolo è un po' fra lo stile trionfale ed il religioso: lo segue un solenne squillare di trombe, prima che la dispotica voce del Re venga ad annunciare all'amato popolo, prostrato ai suoi piedi, che gli tiene in serbo buona dose di patiboli e di roghi. — Il discendere di Filippo dai gradini della chiesa, l'unirsi ad Elisabetta e i primi passi per procedere nel suo cammino, vengono accompagnati da una nuova umilissima risposta del coro e poscia da qualche battuta strumentale, ricca delle più ingegnose armonie e modulazioni. — Il corteggio però deve arrestarsi: s'ode come un romore di passi lontani accennati da un tremendo agitatissimo dei violini: lo scompiglio, il mormorio agita

la folla che si apre per lasciare il passo all'Infante Don Carlo, il quale presenta a suo padre, patrocinandoli, un gruppo di deputati Fiamminghi, caduti genuflessi dinanzi al Re, in atto di supplichevole preghiera; questo breve episodio drammatico è trattato con quella spigliatezza e quella verità che hanno sempre caratterizzato lo stile del Verdi. — Il gran pezzo concertato comincia colle parole degli inviati dalle Fiandre, e con un motivo fra i più tipici, che impernia tutto il finale, essendone la base, il fondamento, il midollo. — Fu arditissimo concetto di affidare ad un gruppo di semplici coristi una frase, all'unisono, che un'altro maestro, seguendo i procedimenti della convenzione, avrebbe affidata ad una sola voce di baritono e di basso, appunto per la sua forma ed andatura drammatica. — Così il coro è elevato a quell'altezza che la verità del dramma esige, e non è più limitato ad impastare armonie ed a fare delle pure e semplici sonorità: il coro, a questo modo, è un personaggio anch'esso che ha le sue passioni, i suoi sentimenti, e che può esprimerli col linguaggio più vivo e caloroso della musica. — La bella trovata del motivo, nella sortita dei Fiamminghi, la forza del colorito, l'evidenza della situazione, fanno sì che il pubblico s'interessa a questa porzione di coro, nell'egual guisa che alle passioni staccate ed individuali dei personaggi principali del dramma; i Fiamminghi domandano pietà per il loro paese, tregua alle manomissioni, alle nequizie, domandano indipendenza, libertà, dignità di popolo! Il tuono delle parole è supplichevole, umile forse troppo e dimesso per gente che cova nel cuore una rivoluzione; ma è ben diversa l'espressione della musica, la

quale è proprio un vulcano che mugge e non aspetta che una scintilla per iscoppiare.

La risposta di Filippo ai messi delle Fiandre è tutta improntata della sua abituale, rozza e selvaggia durezza; la frase in *la bemolle minore* è concitatissima d'ira e di dispetto, resa ancora più efficace dallo spessaggiare dell'accompagnamento e dal mugghiare dei bassi in orchestra. — I frati, in una battuta scoperta che serve di passaggio dal *la bemolle minore* al *do bemolle maggiore*, uniscono anche il loro grido fanatico. — Quando entra tutta la massa delle voci sul tuono maggiore, con un movimento ritmico di terzine, è uno squarcio di sereno che si apre in quel cielo così buio e turbinoso: quelle voci implorano anch'esse pietà, misericordia, ma quella del Re e dei frati tuona più forte, più feroce, più implacabile sovra di esse. — Nella cadenza o a meglio dire perorazione di questo brano bellissimo, che precede il reingresso del motivo dei Fiamminghi, il Verdi ha fuse in modo la scienza e l'ispirazione che non si sa quale delle due più ammirare, quando si abbia però la insigne stoltezza di disgiungerle, giacchè sono inseparabili, sono il risultato di un concetto elevatissimo in cui la fattura stessa è fantasia. — È la regina che domina tutti colle note acute di un canto paradisiaco, *pietà, signor, pietà*, accompagnato da bassi stupendi. — Il pezzo potrebbe esser qui finito, ma non siamo che a metà strada: il fiato del compositore è così robusto, così lungo, che c'è ancora di molto a finire, ed il meglio, il culmine deve venire dappoi. — Le quattro battute che precedono il riapparire del motivo in *la bemolle* dei Fiamminghi sono eseguite da sole quattro voci, due soprani, tenore e baritono (Elisabetta, Tebaldo, Carlo, Rodrigo) che in-

tessono delle deliziose armonie, dolci e affettuose, per render più saliente la nuova apparizione delle voci fosche e desolate dei deputati delle Fiandre che ripetono tutto il pensiero melodico in *la bemolle*, sul quale si fondono con stupendo artificio tutti gli altri pensieri e movimenti ritmici: al chiudere del motivo dei Fiamminghi incomincia la grande e culminante perorazione di questo adagio, la quale si ripete due volte, la prima dolcemente dalle quattro voci anzidette, poi colle altre parti e tutta insieme la massa corale. — Questa cadenza è formata di una bella e nuova progressione delle voci, armoniosamente accompagnate, col soprano che sale fino al *si bemolle* acuto, con toccantissimo effetto: è sempre il grido di *pietà*, di *misericordia* inutilmente invocato: il Re colla sua ostinata frase in *la bemolle minore* non fa che rispondere *A Dio voi foste infidi, lontan vadan da me*: i frati gli tengono bordone. — L'estremo grido, all'unisono di Elisabetta, Carlo e dei sei deputati:



Ab - - - bi pietà, Si - gnor!...

non sale che in cielo.

A questo punto il dramma ha raggiunto un grado estremo di eccitamento e di passione: la musica deve forzatamente abbandonare le forme euritmiche, com-

APPENDICE

ALBA BARROZZI

OVVERO

UNA CONGIURA SOTTO IL DOGE PIERO GRADENIGO

DI

RICCARDO CASTELVECCHIO

CAPITOLO XX.

In una parte romita di quell'Alpi che da Venezia si veggono tra levante e settentrione allungarsi, per lo più biancheggianti di nevi, verso il mare, sin che si perdono e confondono colla linea dell'orizzonte, Alba possedeva un castello, antico feudo della famiglia, dov'era fama che una donna dei suoi, confinata per gelosa furia del marito, morisse in odore di santità. Di là venne forse quel solitario ritiro chiamato *la Pace*, nome che ad ogni modo gli si addiceva, avvegnachè

(*) Proprietà letteraria garantita dalla Legge.

passate, per seguire passo passo la parola, ed il successivo svolgimento dell'azione. — Verdi qui non doveva, nè poteva occuparsi di una di quelle *strette di finale* che furono sempre lo scoglio dove s'infransero valentissimi compositori; Verdi invece preferì la severa scrupolosa espressione delle situazioni, valendosi poi di qualche pensiero già adoperato nel corso di tutto intero il finale, per riepilogarlo e rinchiuderlo in una maestosa, elegante e ben proporzionata cornice.

Così, finito l'adagio concertato, entra subito Carlo, a domandare per lui il regime delle Fiandre: la musica è spezzata, sussultante come vuole l'ansia di chi parla e di chi assiste alla scossa tremenda del figlio in aperta ribellione col padre. — Filippo incomincia a montar sulle furie: Elisabetta trema per il figlio, Rodrigo per l'amico: la situazione produce anche nel pubblico un senso d'angoscia indicibile, perchè la musica, sebbene limitata alla pura declamazione, ha una forza di espressione che certo le mancherebbe se camminasse sui trampoli d'una melodia architettonica.

La lotta, ad un certo punto, diviene terribile: il Re vuole che il figlio sia disarmato, e tutti indietreggiano al fatale comando: gli archi tremano convulsivamente, sotto l'aspra parola di Filippo, i contrabassi mandano ruggiti. — *Disarmato ei sia...* grida di nuovo il terribile Filippo, colla spada sguainata e tutta la persona giganteggiante sul popolo che ingombra la piazza: ma nessuno osa muoversi, nè fiatare: si udirebbe volare un moscerino! Finalmente il cavalleresco Rodrigo si avvanza verso Carlo e con voce fioca, commossa gli dice: *a me il ferro!* Neppure l'orchestra osa accompagnare queste parole!... Carlo vede in Rodrigo l'amico, e gli strumenti ricordando il pensiero del duetto, espri-

o l'ultimo raggio di sole, ti avrebbero desto altro pensiero, quello di una tiranna violenza, di una prigionia dura, lenta, stragittrice; e tu, caldo delle cavalleresche idee proprie di quei tempi, ti saresti sentito d'un subito infiammare il sangue, martellar il cuore, correre la mano all'elsa della spada, sorgere tumultuanti nel seno generosi desiderii di liberazione, di vendetta... e d'amorose avventure.

Ma la bella e triste donna che al punto ove ci ha condotti questa istoria troviamo abitare il castello *della Pace*, non era già quivi sostenuta a forza siccome prigioniera; ella vi stava di suo capo, vi stava volontaria e deliberata al tutto di consumarvi il resto di sua sfortunatissima vita.

Due anni sono oggimai trascorsi da quella notte che Alba con tanta precipitazione abbandonò Venezia per venire a rinchiudersi nell'eremo *della Pace*. Ella ha seco tuttavia la figliuola di Bocconio e una bambina che assisa per lo più sulle sue ginocchia, allunga le manine delicate e bianche ad accarezzarle il volto, balbettando il nome di madre.

Entriamo a dire in qual modo scorresse per lei questo non breve tratto di tempo che noi abbiamo valicato d'un passo così veloce.

Quell'orgasmo febbrile, quella furia ostinata che impossessatasi di tutta lei l'aveva spinta ad eccedere i limiti dell'ira e della vendetta — nei giorni che corsero tra l'abbandono di Quirini e la notte ove ebbe col Doge quell'ultimo memorabile abboccamento; — quell'orgasmo, dico, durò poco tempo nel nuovo solitario ritiro. Ben presto i solenni silenzi di quel sito,

mono di più che qualsiasi parola umana: sono i legni che flebilmente ricordano quella magica melodia, mentre il clarinetto ed il fagotto strisciano gemendo sopra un *sol* acuto, ch'è come il grido di dolore d'un' anima esulcerata.



Anche il coro è commosso, allibito dall'inatteso intervento del Posa, a cui Carlo cede la spada. Filippo trionfante, fa del Marchese di Posa un Duca, e riprende il suo cammino seguito dalla Regina, dai Grandi di Spagna, dai frati della Inquisizione e dal popolo di nuovo inneggiante, sullo stesso motivo in *mi maggiore* ch'è il prodromo di tutto questo finale terzo: nè le salmodie lugubri degli inquisitori, che urlano *il terrore*, non mancano a completare le tinte del quadro, che sul finire viene illuminato da un nuovo raggio di luce. È una voce mistica, lontana, forse di un angelo del Cielo, che canta, accompagnato da flebili arpe, *la pace del Signor* alle povere anime travagliate dal corrucchio e dal fanatismo degli uomini.

Questo canto paradisiaco è lo stesso che udimmo dapprima proposto dall'orchestra come intermezzo della *marcia funebre* a cui faceva opportunissimo contrasto:

la lontananza dai luoghi e dalle persone testimoni e cagione de'suoi deliri, il sereno cielo, la calma ed imponente maestà delle rupi assecondando il bisogno della natura spossata dalla violenza dell'insolito orgasmo, le indussero quella prepotente necessità di riposo ch'è retaggio dell'umana debolezza e conseguenza inevitabile delle gagliarde passioni.

La femmina superba, disdegnosa, violenta, divenne in breve doma, scoraggiata, abbattuta. Così d'un incendio; spente le fiamme, dileguatosi il fumo, rimangono le rovine.

Già non poca influenza ebbe su questo deperimento la sconcertata salute: dal distacco di Quirini in poi la non s'era mai più trovata bene; il suo stato di madre le dava spaventi e dolori; consumò in piedi delle febbri lente che dovettero lavorarle la vita. Conseguenti alla perdita del vigore, i miti pensieri subentrarono ai fantastici e feroci; la pietà, la dolcezza, virtù predominanti di quell'anima, sviluppandosi dal limo di altre men nobili passioni, tornarono a galla, e non era scorso un mese dacchè venne a stabilirsi in castello, che già i segni dell'interno cambiamento le apparvero sul volto, negli atti, nelle parole. Sempre sola con sè stessa, sempre riflettendo alle vicende passate, trovò che s'ella era infelice, aveva anche fatto del gran male coll'eccitare a severità quel potente che stava in lei volgendo alla clemenza. Mentre invece la figliuola di Bocconio, più misera assai, soffriva rassegnata, senza indagar la fonte onde le venivano tante pene, senza domandare dal cielo vendetta contro chicchessia.

Dopo un mese che aveva seco Adriana, non s'era peranco

allora era in *sol maggiore*: ora ricompare in *mi maggiore* accompagnato da un arpeggio incessante: su questa voce divina i Fiamminghi maledicono l'oppressore, e gl'inquisitori con tronchi accenti auspicano il *di fatal* sacro ai loro furori ieratici.

E la voce sale, e sale sulle estreme note sulla tonica di *mi maggiore* dal *mi* al *sol*, dal *sol* al *si* acutissimo per ritornare, perdendosi, al *mi naturale*, dove le trombe squillanti vociano gli ultimi accordi della festante cerimonia.

Non pretendo con questa fredda analisi di aver potuto descrivere tutte le bellezze di questo meraviglioso finale, le quali bisogna udire eseguite per degnamente apprezzarle: ma spero almeno di aver rilevata l'arte nuova e somma, nella forma di un pezzo così vasto, ed il perfetto equilibrio con cui il Verdi fece della fattura e della scienza un tutto coll'ispirazione, senza che mai la melodia fosse vinta dall'espressione drammatica, o viceversa. — È un risultato che l'arte e la critica devono accettare e studiare siccome il felice connubio che unisce due tendenze, le quali paiono opposte, ma che il genio, come si vede, può benissimo conciliare.

(Continua)

FILIPPO D. FILIPPI.

LE ACCADEMIE DEL R. CONSERVATORIO

a chiudimento dell'anno scolastico 1868-69

II.

Della seconda Accademia datasi il giorno 30 agosto cui seguiva la consueta distribuzione di premi, poco avremo a dire poichè molti dei pezzi che figuravano nella prima accademia vennero ripetuti nella seconda,

determinata a venire ad un colloquio con essa: ma ben ne investigava di nascosto il contegno, e veggendo quanto la tapina fosse umile nell'afflizione e in pari tempo ignara del male che non volendo le aveva recato, incominciò a provare come un rimorso dell'aspro trattamento, e una certa pietà che a poco a poco, collo scorrer di nuovi giorni si convertì in ammirazione.

— Infine che mi ha fatto quella fanciulla? pensò un giorno, perch'io l'abbia a trattare sì duramente? Non è ella piuttosto chè rivale, mia consorte di sventura? Non è a cagione dello stesso uomo che ambedue trasciniamo giorni dolorosi? Ella lo ignora, ma ben lo so io; e questa simiglianza di destino dovrebbe anzi rendermela più cara. Chi sa se coll'affezionarmela non trovassi in essa una consolatrice... un'amica?

Durò qualche pena a superare un cotal ribrezzo che quest'idea le fe nascere; ma la sua conversione era sincera, era figlia del cuore; il ribrezzo fu vinto: e una sera, per la prima volta, risolse farsi comparir davanti la fanciulla.

Sedeva nella sua stanza da letto: quanto diversa da quella di Venezia! Una camera a volta, alta, melanconica, spoglia d'ornamenti, avente il solo mobile necessario; colle pareti grette e nude: sedeva ad uno scrittoio, mezzo sprofondata dentro una seggiola di cuoio nero rilevato d'argento: sotto gli occhi avea quello stesso libro già da lei usato la sera dove Gradenigo, dopo la lunga loro separazione, tornò a visitarla: teneva lo sguardo abbassato su quello, facendosi, coll'appog-

giungendo la *sinfonia* del signor Magnanini, l'aria del *Profeta* cantata dalla signora Masnata, l'aria del *Don Carlo* eseguita della Princigi, il pezzo del Wagner ed il *Magnificat* dell'alunno Gallignani. La riudizione di questo pezzo riconfermò le favorevoli speranze che dimostrò dare di sè questo giovane alunno.

Il resto del programma non possiamo dire che riescisse migliore di quello della prima accademia. La lunga lista delle *fantasie* faceva pompa di sè. Noi nutriamo speranza che esse saranno un altr'anno del tutto bandite e che vi sarà sostituita della musica più degna di figurare su dei programmi d'un conservatorio.

Astrazione fatta da ciò, dobbiamo dire come le due *fantasie* che riescissero meglio dal lato dell'esecuzione fossero quelle eseguite dall'alunno Bertazzi, pianista, e dalla signora Fossati, arpista.

Promettente violinista è l'alunno sig. Ortori e viemmeglio lo sarà ove rinunzi a quella specie di strascico nell'attacco delle sue note: lieve menda certo della quale facilmente si correggerà.

Buon saggio di sè dava l'alunno signor Panizza, violoncellista, con una sonata del professore Quarenghi ch'egli intitola *alla Boccherini*.

Parlando nel nostro primo articolo del *Magnificat* dell'alunno Gallignani, dimenticammo di notare una cosa discretamente rara al nostro conservatorio; la comparsa cioè d'un baritono che vanta bella voce nel signor Maiocchi. Di cantanti maschi pareva che si fosse al conservatorio perduto lo stampo. No, signori: ce ne resta ancor uno.

Ma un fatto più strano dobbiamo segnalare, ed è che certo pezzo del sig. professore cav. Disma Fumagalli intitolato *fantasia originale* fosse nel programma

gio d'una palma al fronte, scudo contro la luce della vicina lampada d'argento che spandea raggi deboli e tremolanti all'intorno. Non leggeva; era il libro un pretesto per celare la commozione e l'imbarazzo che nell'apparecchiarsi a quel colloquio sentia crescere in petto.

— Che cosa dovrò poi dirle allorchè ella verrà? nol so nemmeno io... parlerà essa... io risponderò.

Non andò molto che udì un tenue stropiccio di piedi, un lievissimo fruscio di veste sul pavimento, e disse: «è lei» mentre colla mano sinistra celata dallo scrittojo si comprimeva il cuore come per reprimervi il battito che lo agitava.

Adriana trepida, peritosa anch'essa, s'avvicinava a quella femmina di cui le erano ignoti la condizione, i casi, i pensieri, dalla cui bocca rammentava in confuso d'aver udito, la notte del suo partir da Venezia, delle parole altere che le fecero male, ma il senso delle quali più non riteneva: s'avvicinava infine a quella donna le cui sembianze eranle pressochè sconosciute e ignoto pienamente il cuore.

Inoltrò dunque pian piano sin quasi a toccar lo scrittojo, e lì stette osservando con curiosità mista di cento pensieri quella parte inferiore del viso d'Alba china sul libro, su cui la luce batteva.

Scorsero alcuni minuti di silenzio reciproco; finalmente la Barrozi, prevedendo che l'altra non avrebbe mai osato parlare la prima, senza cambiar positura, disse con voce turbata:

— Siete voi?...

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

REDATTORE

A. GHISLANZONI

COLLABORATORI

C. ANDREOLI - A. BOITO - March. F. D'ARCAIS - D.^r G. BIFFI - G. CAMPOVERDE - Cav. L. F. CASAMORATA - R. CASTELVECCHIO -
G. T. CIMINO - Cav. X. van ELEWYCK - F. D.^r FILIPPI - LEONE FORTIS - L. GUALDO - Cav. A. DE LAUZIÈRES -
C. MARIOTTI - Cav. A. MAZZUCATO - AVV. E. PARENZO - E. PERELLI - E. PRAGA - C.^e L. PULLÉ - Cav. LAURO ROSSI -
C.^e A. SOLA - D.^r C. VIGNA, ecc.

ABBONAMENTO PER UN ANNO IN MILANO A DOMICILIO E IN TUTTO IL REGNO

Giornale solo: L. 15 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Pianoforte: L. 20 — Giornale e 12 pezzi nuovi per Canto: L. 20
Abbonamento completo al Giornale ed ai 24 pezzi per Pianoforte e per Canto: L. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. — Non si fanno abbonamenti trimestrali.

PAGAMENTI ANTICIPATI — Tutti gli associati annui ricevono un premio gratuito in musica — UN NUMERO SEPARATO CENT. 30

STUDIO ANALITICO

SUL

DON CARLO

di Giuseppe Verdi

VII.

PARTE PRIMA DELL'ATTO QUARTO.

Ho udito molti musicisti stupirsi altamente che il maestro Verdi abbia potuto scrivere un pezzo così pieno di maschia e severa filosofia, così indipendente e nuovo di forme, com'è la *grand' aria drammatica* di Filippo che apre il quarto atto del *Don Carlo*: io, alla mia volta, sono stupito della meraviglia di costoro che non potendo negare la sovrana bellezza di questa pagina di dramma musicale, fanno i meravigliati, quasi che il Verdi, volendo, non potesse che per puro caso salire a quelle altezze. — Il Verdi, invece, ha una sua propria naturale tendenza a precisare colla nota il dramma e la parola in ogni minuto significato, e tutte le volte che, come qui, glie se ne offrirà il destro, di questa musica ne farà senza che paia a quei cotali, un fenomeno, un miracolo, un finimondo.

L'aver chiamato questo pezzo, *grand' aria drammatica* e non *romanza* come altri volgarmente avrebbero detto, è già un indizio d'intendimenti diversi da quelli che regolano la fabbrica delle Romanze ed Arie di convenzione. — Verdi si avvide che nel corso del dramma avea avuto fra mani un Filippo tutto esteriore,

oggettivo, il quale si manifesta cogli atti, e colle parole, ma sempre in contatto col popolo, colla corte. Nel principio del quarto atto il Re Filippo, solo coi suoi pensieri, che scruta la propria anima, che arrovela la propria coscienza, che medita, soffre, spera, dispera, ingelosisce, è il Filippo intimo, soggettivo; non il sovrano, ma l'uomo, il marito, il padre. — C'era, in una parola sola da scolpire tutto il carattere di Filippo II, quale ce lo ha trasmesso la storia, la leggenda, la tradizione, quale può divinarlo la mente ed il genio di un artista, che si chiami Schiller o Verdi.

Il preludio orchestrale con cui si apre l'atto, è anche il preludio della *grand' aria drammatica* e ne fa parte integrante; è un brano sinfonico ispirato in modo così elevato e drammatico, che le stesse frasi dell'orchestra significano le ambascie d'un'anima orgogliosa e travagliata dalla paura degli uomini e di Dio. — Il violoncello esce con un pensiero foggato a recitativo prima che s'alzi la tela: l'ingresso del flebile disegno alternato con una battuta di crome e l'altra di semi-crome, accresce la mesta tristezza del preludio: i due pensieri alla prima ripresa si uniscono fino all'ingresso del tremolo sul quale Filippo, come chi parla da sè, quasi trasognato, dice *Ella giammai m'amò*: questo accenno alla maggiore preoccupazione che travaglia lo spirito del Re, diventa la frase insistente del pezzo, quella che lo chiude: è un recitativo, ma uno di quei recitativi declamati e insieme melodici così spesso e così bene usati dal Verdi. Cessato il tremolo, l'orchestra ripiglia il preludio, cogli stessi gemiti dei violoncelli, resi ancor più espressivi dalla cupa voce del Re, che continua il suo soliloquio: sul supremo grido di

È sempre il predicozzo del frate che s'ostina a voler sacrificato il Posa, mentre Filippo resiste, fino a far perdere interamente la pazienza al Grande Inquisitore, il quale dà in un altro scoppio di jeratiche escandescenze in *si bemolle minore* e con tutti gli istromenti che danno vigore alla sua parola con unisoni e tremoli fragorosi. — Il Re anch'esso prende fuoco e strappa l'audace frate, ma poscia quando lo vede allontanarsi, e sente che i gradini dell'altare gli mancano sotto i piedi, allora si addolcisce. — Intanto dietro i lenti passi del vecchio cieco l'istromentale ha ripresi i foschi accordi in *fa minore* proposti nell'incominciamento del pezzo. — Filippo invoca pace dal frate che non glie la nega e non glie la accorda nemmeno. — *Forse* è l'ultima sua parola. — E allora Filippo nel parossismo dell'ira, dell'inquietudine grida fuori di sé: *Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare*: la voce di Filippo a questo punto sale fino al *fa acuto*; e così finisce lo stupendo duetto che il pubblico non può gustare subito in tutte le sue bellezze, ma che diviene con parecchie udizioni una delle cose più interessanti, più belle, più filosofiche dello spartito.

A questo duetto che svolge il dramma politico, fanno seguito gli altri bellissimi pezzi di questo atto quarto, in cui si accendono e scoppiano tutte le ineffabili, atroci, strazianti passioni del dramma domestico.

(*Continua*)

FILIPPO D. FILIPPI.

— Che bella fanciullina, dicea la moglie del sindaco accarezzando la Giulia che s'era tolta fra le braccia; guarda, Maddalena, — e si volgeva alla sposa — guarda come le ridono gli occhi! che visino, che labbrazzi... benedetta te e la mamma che t'ha fatto!

A questo punto lo sposo si chinava all'orecchio della sua novizza e lasciavale sdruciolare certe parole significative per cui diventava rossa rossa, e con una stretta nelle spalle torceva la testa da un'altra banda; e lui a incalzare coll'argomento, a pizzicarle una guancia:

— Via mo'; guardatela! che smorfie sono codeste? che cosa c'è da vergognarsi? non siete mia moglie, non siete?

— Eh andate là, seccatura! gridò quella, tra amorevole e stizzosa, e fuggì fuori facendosi luogo tra coloro che stavano in piedi. Lo sposo ringalluzzato le corse dietro.

— Quanti anni ha codesta sua bambina? domandava la sindachessa, seguitando il suo dialogo.

— Avrà due anni fra poco; rispose Alba.

— Ed è nata a Venezia?

— No, è nata qui.

— Poverina... e suo padre è morto non è vero, signora?

Alba non rispose, ma si cambiò di volto, e Adriana diede una forte strappata alla veste della imprudente interrogatrice, che capì d'aver commesso uno sproposito e rimase interdetta.

Nelle feste di simil fatta non si usa perdere troppo tempo, e tutto quello che non è consumato a tavola si stima perduto. Conseguentemente era da poco raccolta la brigata quando si spalancò l'uscio della camera e venne dentro il sindaco scalmanato, precedendo due giovani che portavano due gran coppe di minestra fumante.

— A tavola! a tavola! fu l'esclamazione universale.

II RHEINGOLD di WAGNER.

Togliamo dalla *Wiener Sonn und Montgas Zeitung* il seguente cenno che porta la firma d'uno dei critici più autorevoli della Germania:

Ebbe finalmente luogo la prova generale del *Rheingold* di Wagner. — O Wagner è matto, od è il profeta d'una dottrina finora incomprensibile. In questo suo prologo dei *Nibelungen* egli si mostra ancora più strano di prima, i suoi estetici ghiribizzi si presentano sempre più grettamente.

Ogni melodia vi è con cura e progetto evitata; non ci fu dato di sentire che un dialogo musicalmente recitato. Vi si notano piccoli brani di musica senza contorni, senza ritmi: tali brani zoppicano, girano al pari del verme solitario (!) e passano in tutti i toni possibili.

Qua e là v'è della musica d'una bellezza peregrina, ma non ci sono pezzi di musica. È un mosaico ornato di brillanti, ma non è un quadro finito e completo.

L'impressione che ne deriva è una mortale stanchezza. Questo prologo in un atto solo e cinque scene, tocca alla sua fine senza tregua, nè riposo.

Sono tre ore di disperazione!

Il libretto contiene delle mostruosità impossibili.

Wagner pretende una *mise en scène* che tocca il burlesco. La prima scena sul Reno succede tutta sott'acqua. Le figlie del Reno devono incrociarsi fra loro nuotando, appese ad un cordone: ora s'abbassano inabissandosi nelle onde ed ora si sollevano al di sopra delle acque cantando e gesticolando. Veri giuochi ginnastici!

Il *nec plus ultra* poi di tante bizzarrie è il finale del Prologo ove si vede un ponte che rappresenta l'arcobaleno su cui passeggiano gli Dei Nordici.

Questo non è che il prologo. Cosa sarà poi il resto?

FRANK.

Un subito rumore, un rimescolamento, un serra serra, uno scricchiolare di sedie, uno stropicciar di piedi, e suonar di piatti e di bicchieri; a cui successe silenzio generale, avida aspettazione, e tutti gli occhi al capo tavola, ch'era il sindaco, il quale, da stare in piedi, con un capace cucchiaino scodellava ora riso, ora tagliatelli, e ne dispensava a dritta e a mancina.

— Prima le signore; adesso il signor piovano; cosa comanda, pasta o riso?

— Un po' dell'uno e un po' dell'altro, per non far torto a nessuno: va bene... anche un tantino di brodo, se favorite... già sapete, son minestruolo io.

— Ha ragione, la minestra è la vita dell'uomo.

— *Et in habitationem sanctam coram ipsum ministravi*: disse sottovoce e in tuon di celia al piovano un altro di quei preti; ella sa come quel tale ha tradotto questo latino?

— Lo so, lo so: rispose secco l'interrogato, che non avea tempo di badare ad altro che a inghiottir cucchiajate.

In un batter d'occhio la prima distruzione fu finita: di tutto quell'ammasso di roba non rimase che il fumo denso e odoroso sparso per l'aria.

— Oh adesso sì che ci veggio un po' più da lontano! sciamò uno dei convitati.

E quelle parole furono, come si direbbe, l'esordio, l'introduzione d'un bisbiglio, d'un mormorio incipiente che non aveva ancor forza bastevole per diventar chiasso.

La forza venne dopo una mezz'ora, quando un diluvio di vivande, che si susseguirono e scomparvero con mirabile celerità ebbe riempito quegli stomachi portentosi; e il calore de' cibi e del vino incominciò a riscaldare quelle teste vuote di dottrina, ma piene di buon umore.