



FANFULLA DELLA DOMENICA

Fanf. Dom. - C. e. Posta - scad. 31 Dic. 1913
4204 Sig. Avv. Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5
136

MILANO

CENTESIMI 10 Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 - Semestre L. 2
Estero: . . Anno L. 6 - Semestre L. 3,50
ANNO XXXV - N. 29
Roma, 20 Luglio 1913
DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
I manoscritti non si restituiscono
ARRETRATO 15 CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) - Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 - - ROMA (Conto corrente con la Posta)

SOMMARIO

Giorgio Barini. Giuseppe Verdi e il teatro musicale italiano.
Severo Peri. Gli ebrei e gli Estensi.
A. Pilot. Di una « cronistoria delle oselle di Venezia ».
Gino Capogrossi Colognesi. Un altro errore cronologico nelle « Memorie » di G. Casanova.
Cronaca. - Note bibliografiche - Nuove pubblicazioni.

Giuseppe Verdi e il teatro musicale italiano

Il centenario verdiano si sta celebrando in tutta Italia con una quantità di commemorazioni, tale da impensierire: non vi è città, non vi è borgata che non abbiano avuto o non siano per avere il loro bravo oratore d'occasione, oltre la rappresentazione di uno spartito del Verdi, o, almeno, un concerto di musica verdiana.

Quello soprattutto che infierisce in modo quasi pericoloso, è il discorso commemorativo: è incredibile la falange degli oratori che quest'anno si sono accorti di potere autorevolmente parlare del grande Maestro, partendo probabilmente dal convincente argomento che, per capir la musica, basti avere le... orecchie: e non di rado la convinzione va rafforzandosi in proporzione diretta con la lunghezza delle medesime.

Pertanto, eccezione fatta per alcuni pochi veramente competenti e a ragione chiamati a parlare in una occasione così solenne, si sono avute sorprese d'ogni sorta: alcune potrebbero anche definirsi giocandissime, se non apparissero deplorabili manovre per tutt'altro scopo tentate; le spalle di Giuseppe Verdi, per fortuna, sono tanto solide, da poterle sopportare d'ogni risma. E, se vedesse tutto questo affannarsi per il più utile collocamento di tanti fiumi di eloquenza a lui intitolati, ne farebbe le matite risate: o, pure, ricordando la nobile austerità della sua vita, si affliggerebbe profondamente nel vederla rievocata a pretesto di tante misere soddisfazioni!

Caratteristico è l'impiego politico-elettorale del discorso verdiano: molti sono i deputati che hanno già commemorato o promesso di commemorare Giuseppe Verdi ai loro elettori; l'allargamento del suffragio ha riempito molte liste di moltissimi nomi: chi sa come la penseranno tutti costoro, in materia politica? Pertanto, è meglio attaccarli dal lato del sentimento; il Verdi, più o meno, è conosciuto da tutti: non vi è banda di minuscolo comunello che non ne eseguisca lunghe pagine: non vi è organista di villaggio che non abbia suonato il preludio della *Traviata* alla elevazione nelle messe solenni: e allora, gli frasoni reboanti e grancassosi su « quel « sommo in cui si incarnano i più alti ideali « di patria, in cui l'anima italiana si affer- « ma... » E così gli elettori nuovi cominciano ad avere una buona opinione dell'esaltatore violento di una gloria autentica e pura.

Autorevolissimo tra i più autorevoli, Pietro Mascagni ha parlato a Firenze in un concerto verdiano, con la solita scorrevole vivacità: ma più che commemorare Giuseppe Verdi, ha fatto una carica a fondo contro i critici, non pensando forse come in tutta la sua lunga vita il maestro bussetano si fosse astenuto costantemente dal polemizzare con la critica, per quanto gliene fossero capitate di tutti i colori: ad ogni modo, ha evitato i luoghi comuni che stanno in agguato per invadere a mano armata le cartelle e la bocca degli oratori improvvisati ed improvvisatori.

Un giovane coltissimo musicista, Domenico Alaleona, parlando di Giuseppe Verdi nella commemorazione organizzata dalla nuova Società del quartetto di Roma, ha evitato anch'egli i luoghi comuni; e, delineando con

pochi tratti netti e sicuri i caratteri dell'arte verdiana, ha colto opportunamente l'occasione per una breve e calda apologia del melodramma italiano, troppo spesso e troppo ingiustamente preso di mira, e non soltanto dagli stranieri, spesso mossi da ragioni non puramente artistiche, ma anche da italiani troppo sensibili a predilezioni personali o vittime inconsce o volontarie di snobistica prezziosità.

✽

Ed ecco, quasi contemporaneamente al vivace discorso dell'Alaleona, un volume che Arnaldo Bonaventura (il quale eziandio di recente ebbe a commemorare il Verdi) ha dedicato al « Teatro musicale italiano » (1); volume che giunge in tempo, come per dare il suggello alle feste verdiane, rievocando dalle origini ai giorni nostri le manifestazioni di quella forma d'arte di cui Giuseppe Verdi appare il sintetizzatore.

Perché in Italia il teatro musicale e la musica teatrale ebbero i natali e vissero e si svilupparono con forza e ampiezza senza pari: la molteplicità, la varietà, l'importanza dei vari centri di vita e di civiltà, che nel loro fecondo antagonismo creavano e nutrivano fiorenti istituti e scuole di musica e teatri sfarzosi, in cui si affermavano e si svolgevano nobili tradizioni e audaci rinnovamenti; l'interessamento dei Governi e del popolo, cui erasi presto riavvicinata un'arte inizialmente rivolta al popolo con le sacre rappresentazioni; le naturali attitudini degli italiani per ogni espressione d'arte, felicemente coltivate sotto la guida di maestri geniali e dotti, creatori e perfezionatori di ogni più eletta e nuova manifestazione artistica; tutto contribuì a dare all'Italia una magnifica supremazia musicale, principalmente espressa nel teatro.

E quanti teatri di somma importanza, e quanti musicisti ispirati e abili, e quanti esecutori felicemente dotati di preziose doti naturali, magnificamente coltivate e raffinate! Arnaldo Bonaventura ha voluto raccogliere in un solo denso volume tutte le notizie che si riferiscono al nascimento, allo svolgimento, all'attività del teatro musicale italiano: e con grande e ammirevole pazienza è andato cercando e consultando tutti i repertori, tutte le cronistorie, tutte le monografie contenenti i dati che gli occorre, memore delle preziose indagini del compianto e venerato Diomede Bonamicci.

Le minuziose, amplissime raccolte di dati e documenti fatte dal buon Solerti a illustrazione delle origini e degli albori del melodramma italiano, gli hanno principalmente offerto un ricchissimo materiale: e, in confronto con la visione chiara e organica dell'opera capitale di Alessandro d'Ancona, quel tanto di farraginoso e di pletorico che turba i volumi del Solerti sembra abbia in qualche modo influito sul nuovo libro del Bonaventura.

Ma è cosa che si spiega facilmente: il materiale raccolto era di tal mole e i dati che sempre più fitti e numerosi si aggiungevano a quelli in precedenza messi insieme erano tanti e così disparati, che, insinuarli a loro posto senza turbare l'equilibrio della parte già preparata era cosa molto ardua; da ciò la frequenza di notizie accodate ad altre cronologicamente posteriori; il tornare indietro, dopo una lunga parentesi; il richiamarsi a cose già dette, per ragioni di coordinamento, con parvenza di non necessarie ripetizioni. Talvolta, per evitare pagine e pagine di citazioni e ricordi, il Bonaventura aduna in una nota a piè di pagina un gruppo di nomi che riassume intere epoche di vita musicale.

Per attenuare il pericolo della gravità formata da lunghe filze di titoli e di autori, il Bonaventura intramezza le diverse sezioni del suo volume con osservazioni e conside-

(1) ARNALDO BONAVENTURA. *Saggio storico sul Teatro musicale italiano con illustrazioni*. R. Giusti editore, Livorno, 1913. (L. 4,50).

razioni circa i vari periodi della storia del teatro musicale italiano: o, per essere più esatti, della storia dei teatri d'Italia, aggruppandovi intorno le citazioni dei melodrammi in ciascuno di essi rappresentati: e, perchè il quadro fosse più eloquente e apparissero più chiare le ragioni di talune diversità di andamento e di orientamento, sarebbe stato opportuno accennare alle modalità di organizzazione e funzionamento, alle varie origini dei singoli teatri, ai loro legami con gli enti sovventori e con le scuole d'arte con cui erano o sono più o meno intimamente stretti.

Il Bonaventura, onestamente e sinceramente accenna alle possibili lacune che può presentare un lavoro come quello da lui intrapreso, e che, già come è, costituisce un repertorio che riuscirà prezioso per tutti coloro che vorranno seguire nell'insieme o nelle varie parti lo sviluppo della vita musicale teatrale italiana dalle origini ai giorni nostri: e, siccome sono sicuro che il libro (il quale già si diffonde largamente ed ha subito guadagnato grandi simpatie) dovrà presto ristamparsi, credo non inutile qualche lieve noterella, che potrà contribuire al miglioramento della nuova edizione, la quale, riveduta e riordinata, varrà ad accrescere ancor più la serie, ancora limitata, delle opere italiane di interesse musicale veramente meritevoli di essere citate e consultate con utilità dagli studiosi.

✽

Non ho con me i miei libri, nè qui trovansi raccolte bibliografiche da cui ricavare esatte indicazioni: debbo quindi fare pochi accenni, come ricorrono alla memoria, in base alle postille segnate nei margini del libro del Bonaventura mentre lo leggevo: potrà anche essere che la impossibilità di consultare i testi mi tragga in errore.

A me pare che il Solerti abbia identificato in Palla Rucellai, anziché in Giambattista Strozzi, l'autore dei madrigali che, posti in musica da Piero Strozzi, furono cantati dalla « Nolte » nelle nozze di Ferdinando I con Bianca Cappello; che la esecuzione della *Euridice* del Caccini sia avvenuta nel dicembre del 1602 e non del 1603; che fosse il caso di ricordare l'autore del libretto del *Martirio di S. Agata*, Jacopo Cicognini, posto in musica da Marco da Gagliano e dalla Caccini; e di far cenno del teatro nel cortile de' Pitti, costruito dal Parigi.

Trovo in una nota fatto parola della biblioteca Borghese, a Roma, come se ancora esistesse: mentre la preziosa raccolta musicale del cardinale Scipione Borghese andò venduta all'asta vari anni or sono, a Roma, e molte delle preziose opere che la formavano, furono acquistate da biblioteche straniere (principalmente per quella del Conservatorio di Parigi dal Weckerlin, venuto apposta a Roma) e dalla Biblioteca di Santa Cecilia. Gli studi del Canevazzi sui melodrammi del cardinale Rospigliosi potevano offrire elementi utili; e, a proposito del teatro dei Barberini, era il caso di tener conto delle giuste induzioni del Salza, il quale a ragione suppose doversi identificare con la famosa commedia *Chi soffre speri* (1639) l'ignoto e ripetutamente citato *Falcone* del 1637. Le convincenti induzioni del Salza sono confermate da un documento da me posseduto: l'argomento a stampa della commedia *Chi soffre speri*, rappresentata appunto nel 1637 in presenza del principe Federico Langravio d'Assia, a Roma: il soggetto di essa, tratto dalla nota novella boccaccesca di messer Federigo degli Albrighi e monna Giovanna, è appunto il famoso falcone, che fu citato come titolo della rappresentazione da chi poté assistervi.

Parlando dei teatri di Napoli nel settecento sarebbe stato utile indicare e distinguere le esecuzioni di melodrammi al San Bartolomeo, a Palazzo e altrove; citando, ad esempio, l'*Orfeo* del Sartorio rappresentato a Palazzo nel 1682; perchè, poi, fermarsi a segnare un breve profilo dello Stradella, la cui influenza

nello svolgimento del melodramma è limitata e discutibile, a preferenza di altri, di assai maggior peso e levatura? E perchè comprendere ripetutamente tra i maestri della scuola veneta il Peri, che non mi pare possa togliersi alla scuola bolognese?

Il nome di Baldassarre Galuppi, per la sua attività nel campo teatrale, non può staccarsi da quello di Carlo Goldoni, che al Buranello offrì i libretti per molti dei suoi più felici melodrammi; nè sarebbe inutile un ravvicinamento dell'opera giocosa col poema eroico-comico, creazione tutta italiana, e che presenta sotto tanti aspetti interessanti punti di contatto con quella.

✽

Sinceramente: è proprio convinto l'egregio Bonaventura che la sfavorevole accoglienza avuta a Roma dall'*Olimpiade* del Pergolesi sia stata assolutamente ingiustificata? Ecco, io non trovo equo il giudizio completamente negativo del Dent sull'opera tutta del Pergolesi, che tanto irritò il nostro Radiciotti: ma debbo confessare che l'analisi laudativa da questi fatta dell'*Olimpiade* non mi convince; la lettura della lunga partitura apporta pochi momenti di vero e puro godimento, di fronte a lunghi tratti di mediocre soddisfazione: si è ben lontani da altri parti della fantasia del Pergolesi, a ragione universalmente esaltati, od anche da ben pochi giustamente apprezzati, per la difficoltà o la impossibilità di esaminarli.

(Una parentesi, per cosa che con la musica nulla ha da spartire: come mai, dopo le lunghe, inutili polemiche, così nettamente chiuse alla fine dello scorso secolo, il Bonaventura dubita ancora se nel secolo XVIII debba includersi l'anno 1800? E perchè fermarsi a lungo sulle solite proteste circa l'uso dei vocaboli Numi, Dei, Fato, ecc., come se fossero usati esclusivamente per i melodrammi, mentre si adopravano per qualsiasi pubblicazione di qualsiasi genere in cui tali vocaboli pe: caso occorressero?).

A pag. 276 è detto che il Salieri avrebbe composto per l'apertura della Scala di Milano (1778) *L'Europa riconosciuta*; mentre poco più giù è detto che tale opera era stata eseguita a Vienna due anni prima; a pagina 320 è compreso tra i compositori di operette francesi il Suppé; a pag. 327 tra i compositori italiani Otto Nicolai; l'opera dello Spinelli, *A basso porto*, non era del tutto nuova quando fu data a Roma, perchè precedentemente eseguita in Germania: *Il trillo del Diavolo* del Falchi fu eseguito la prima volta al teatro Argentina, non al Nazionale di Roma; il *Malbruch* del Leoncavallo fu eseguito al Nazionale e non al Costanzi, e, viceversa, *Maja* al Costanzi e non al Nazionale; *Eidelberga mia* del Pacchierotti al Carlo Felice di Genova; non bisognava comprendere tra gli artisti stranieri una Melis, una Russ, una Kaschmann: se l'egregio artista, che ha avuto guai per il suo irredentismo, se ne accorge, se n'avrà a male!

✽

Ma sono queste minuzie e quisquiglie, che non tolgono valore ad un libro che sarà consultato utilmente da chi si interessa dello svolgimento della vita musicale italiana in uno dei più importanti suoi aspetti, e sarà letto con piacere, anche perchè il buon Bonaventura ha saputo con piacevoli divagazioni e assennate osservazioni, alleviare e rendere scorrevole una materia che, ristretta alla esposizione cronologica, poteva riuscire arida e indigesta nomenclatura.

E poi, tutta questa massa di notizie rare e curiose, oppur note e diffuse, pare siansi naturalmente aggruppate, coordinate, connesse, quasi per formare una base ampia, alta, inercollabile come una piramide enorme, su cui si erge colossale la figura magnifica di Giuseppe Verdi, come sintesi immortale del melodramma italiano.

GIORGIO BARINI.

