

UN NUMERO CENT. 5

ABBONAMENTI:

Anno, in Cesena: L. 2.50 — Fuori: L. 3  
Semestre e trimestre in proporzione.

INSERZIONI:

In 4 e 3 pagina prezzi da convenirsi.

DIREZIONE ed AMMINISTRAZIONE

Piazza Vittorio Emanuele - Loggiato Municipale

I manoscritti non si restituiscono.

Gli anonimi si cestinano.

AMMINISTRAZIONE  
POLITICA — LETTERATURA

# il Cittadino

## giornale della Domenica

### LA PRIMA DI "TRISTANO E ISOTTA"

Quando a me giunse la notizia che a Cesena, con il concorso gratuito di tre insigni artisti quali la signora Grisi, l'Henderson, l'Amato, si sarebbe eseguito il « Tristano », mentre io fui lieto per l'avvenimento musicale che si presentava sotto così buoni auspici, restai nondimeno perplesso, dubitando che la preparazione artistica della città fosse tale da accogliere non dico con entusiasmo, ma con tranquilla aspettativa, un'arte nuova, che urta contro tutte le tradizioni del teatro italiano, e contro le sue esigenze popolari, le quali erano riposte sopra tutto nell'ascoltare un canto chiaro e ben definito, una bella voce.

Tali erano i desideri del pubblico fino a ieri, ed essi, piuttosto che combattuti nell'interesse drammatico dell'opera, erano favoriti da molti compositori, i quali avevano assoggettate le loro opere ad un modello speciale, da cui naquevano le forme tradizionali del duetto, terzetto, concertato finale ecc.; e questi li scrivevano in tal guisa, che erano più un pretesto per fare spiccare i cantanti, anzi che dei pezzi drammatici adatti all'intreccio.

Pensavo io: « il pubblico saprà sottrarsi a queste forme tradizionali del melodramma, che pure offrono alla musica tanta vaghezza e varietà, ed ammirare e gustare la melopea wagneriana, libera e indefinita? » Avendo ascoltato due rappresentazioni, io ho ammirato il contegno del pubblico correttissimo per tutta l'opera, che siede silenzioso fino all'ultima nota dello spartito, e sopra tutto, all'infuori delle entusiastiche ovazioni della fine d'atto, in certi momenti di bagliore musicale, come ad esempio al racconto d'Isotta, al canto di Kurvenaldo del primo atto, alla scena di Tristano ferito del terzo atto, non sa frenare l'applauso, e scatta ricomponendosi subito per non disturbare. Con tali manifestazioni subitane e quasi incoscienti, il pubblico mostra di cominciare a penetrare nelle bellezze dell'opera fin dalla prima rappresentazione: questo indica che nelle sere successive si otterrà a Cesena ciò che si ebbe in Ravenna (ove pure sentimmo un'esecuzione eccezionale) un successo popolare del « Tristano e Isotta ».

L'avvenimento artistico di domenica sera si riconnette alle più gloriose tradizioni del teatro di Cesena, ed ha superate le più liete previsioni. Da parecchi anni Cesena ha la fortuna di dare spettacoli con esecuzioni importanti: ricorderò il « Faust » e la « Tosen » non per le due opere, ma per il concorso di Alessandro Bonci e di Giuseppe Borgatti, e il « Lohengrin ».

Ma non mi fermo a questi ultimi anni: io ricorro col pensiero al « Guglielmo Tell » di Rossini eseguito nell'anno 1865. « Guglielmo Tell » e « Tristano »! due grandi scuole, due grandi arti, due sublimi prodotti di due genii, non in lotta fra loro, ma bensì fatti per intendersi e compenetrarsi, dei quali, come dice il Panzacchi, all'uno appartiene il predominio della musica nella prima metà del secolo XIX, all'altro nella seconda metà.

Io non starò a passare in rassegna tutta la musica del « Tristano », e nemmeno i brani più profondamente suggestivi, che all'animo

degli spettatori appaiono come grandi quadri luminosi o leggermente annerbiti che saranno completamente chiariti da ulteriori audizioni. L'impressione, che si ottiene da questa musica, è da principio accompagnata da un senso di sbigottimento; poscia si passa ad un'ammirazione indefinita, e da essa ad una commozione profonda, commozione che aumenta a dismisura quando l'opera è interpretata dai tre artisti come quelli che abbiamo la fortuna di avere a Cesena.

Maria Grisi. Alla gentile signora noi dobbiamo la propizia occasione di spettacolo sì importante. Ella, dopo un'ottima scuola di cante della Bocebadati di Pesaro, dedicatasi giovanissima al teatro lirico, e ritiratasi da esso per qualche anno per dedicarsi a vita tranquilla, dando prova di coraggio e di vera abnegazione, seppe poi ritornarvi trionfalmente chiamata alle esecuzioni wagneriane dalla sua bellissima voce, dal suo accento drammatico e sopra tutto dalla sua intelligenza artistica. Ella è una splendida Brunilde nella « Walehirie » e nel « Siegfried », come appare una meravigliosa Isotta.

Esaminiamola brevemente in questa parte. Due sono le caratteristiche psicologiche del personaggio d'Isotta, che è l'incarnazione dell'amore: amore fatto di violenza e di dolcezza.

Ricordate la Grisi nel primo atto con quale accento drammatico canta:

*Odi i miei cenni,  
vile tempesta,  
scatenata le tue furie sul mar.*

col racconto dei casi di Moroldo splendidamente detto e cantato. Ammirate con quale accento dolcissimo, misto ad una punta d'ironia, ella canta:

*Al tuo sovrano  
onta farei,  
che avrebbe a dire  
il buon re Marche;*

come calda e soave nella prima scena del secondo atto:

*Del corno il suon  
tale non è,  
così del rio  
mormora l'onda  
dolce, cheta laggiù....*

e così pure nel gran duo, così nel commovente finale, detto con tanta passione. In tutto suo degno compagno è quell'altro valoroso artista che accoppia in sé così mirabilmente le doti più belle di attore e di cantante, il tenore Henderson. Costretto ad affrontare una parte musicalmente difficilissima, di timbro baritonale nel prim'atto (Wagner trattava le voci umane come gl'istrumenti d'orchestra e non dava arie di bravura ai cantanti), ha accenti così caldi ed efficaci, da strappare le più sincere approvazioni. Al terzo atto poi si rivela meraviglioso, perchè non soltanto riproduce splendidamente il personaggio dell'eroe ferito, ma con rara potenza di voce canta tutta la parte, e non la dice soltanto, come fanno altri insigni interpreti del « Tristano », superando l'eccessiva sonorità orchestrale forse qualche volta evitabile. La parte di Kur-

venaldo, così bolla anche musicalmente, ci è data dal rinomato artista Amato in un modo perfetto. In quella sortita di Kurvenaldo del primo atto in forma di ballata meyerberiana (mi perdoni Wagner il sacrilegio):

*Moroldo venne in Cornovaglia  
per aver tributo,*

l'Amato ci entusiasma: nel terzo atto, quando Kurvenaldo si china sul morente Tristano e mormora:

*Morto sei tu?  
Vivi ancor?*

l'Amato ci fa piangere: non dico altro.

La signorina Hotkoska nella parte di Brangana si rivela dictrice leggiadra e cantante appassionata, ed è applaudita dal pubblico insieme coll'ottimo basso Carozzi ed il pastorello Domenichelli.

Un grande contributo del successo è dovuto all'orchestra, ove sono artisti valorosi quali (per citarne solo alcuni) il violino Gironi, il violoncello Cremonini, il corno inglese Prestini, che, sotto la bacchetta del Comm. Vitale, avvezzo da tempo ai trionfi wagneriani, compie l'alto ufficio suo di eterna commentatrice ed integratrice del dramma.

Ho accennato più sopra ad eccessiva sonorità orchestrale. Essa, secondo me, non dipende dal maestro, ma dal teatro troppo sonoro.

Pel « Tristano » sarebbe necessario occultare l'orchestra come nel teatro wagneriano; ma questo in Italia è un sogno, un pio desiderio. Ho udito piuttosto in teatro qualche dubbio su euni tempi alquanto affrettati, come il tempo vivace (indicazione dello spartito) della fine del primo atto, dove i cantanti, inebriati dal filtro d'amore, cantano come un coro di trionfo il « motivo dello sguardo ». Capisco che alle spalle loro è il re Marche: ma egli è re tanto buono e generoso! ma la musica ha i suoi diritti.

Io piuttosto deplorerei qualche taglio inopportuno, non già il gran taglio del second'atto consentito da Wagner al quale si potrebbe ripetere in quel punto l'oraziano « aliquando dormitat Homerus », ma piuttosto un piccolo taglio di dieci o dodici battute nell'epilogo del duetto del second'atto, che, a mio avviso, indebolisce l'impressione armonica.

Con tale osservazione io non intendo menomare i meriti dell'orchestra e dell'abilissimo direttore.

In essa nessun particolare si perde, i diversi suoni e sonorità più violeute, le voci e gl'istrumenti, tutto si fonde in una sola sonorità ideale, voluttuosa, seducente, l'animo accoglie entusiasmato le armonie del commento orchestrale.

Per quanto il Coro abbia pochissima parte, esso è inappuntabile sotto l'abile guida del M.<sup>o</sup> Baravelli.

Sento ora il dovere di tributare vive lodi al solerte Comitato esecutivo, che, non risparmiando fatiche, ha saputo allestire uno spettacolo, che, come ho detto, resterà memorabile nella storia del teatro di Cesena,

ACHILLE TURCHI.

# WAGNER E ROSSINI

Nel Marzo del 1860, Riccardo Wagner visitò a Parigi Gioacchino Rossini. L'uno, benché avesse già composto il *Vascello fantasma*, il *Tannhäuser*, il *Lohengrin*, *Tristano e Isotta* e quasi finita la tetralogia, era oscuro, esule, e povero; l'altro, benché da parecchi anni nulla avesse più prodotto, godeva i frutti d'una gloria incontrastata, universale, fruiva della maestà radiosa dell'arte, la quale lo pareggiava ai monarchi.

L'uno, fortificandosi nel proprio dolore e nella propria miseria, era portato alla protesta, all'invettiva contro tutti e tutto, e aveva nome d'altero; l'altro, con una grande apparenza di scetticismo, amante del motto piacevole, passava per un egoista eplureo, per un eterno schermitore, non senza punte di malignità. Gli si attribuivano spiritosità a profusione, alcune anche crudelmente caustiche, e tra queste ve n'erano all'indirizzo di Wagner, al quale erano state riferite. Anche rispetto alla visita, che il grande Tedesco fece al grande Italiano, si formò una leggenda di scherni da un lato, d'umiliazioni dall'altro, affatto in contraddizione con la natura d'entrambi, i quali, come tutti i veramente sommi di mente, avevano animo squisitamente nobile.

Fortunatamente a quella visita si trovò uno stretto amico di Rossini e presentatore di Wagner, E. Michotte, il quale ne tracciò subito in iscritto una completa relazione, pubblicata soltanto 42 anni più tardi (1). Sarebbe interessantissimo riprodurla per intero, tanto più che l'estratto datone dai Testoni in quell'inedito pasticcio che è il suo lavoro drammatico sul « cigno di Pesaro » — estratto poverissimo, incolore, nel quale, se mancano i pezzi essenziali, sono anche frivoltà di cattivo genere —, non può certo servire a darne un'idea; ma vi si oppone assolutamente lo spazio, di cui disponiamo; nè crediamo utile pubblicarla a pezzi in più numeri, tanto più che la parte, la quale è oggi di maggiore attualità, uscirebbe a spettacolo finito.

Diremo solo che nella prima parte campeggia principalmente Rossini, il quale vi parla de' suoi primi studi, fatti quasi da sé, specialmente su maestri tedeschi (Mozart e Haydn), della sua visita a Beethoven (è commovente il quadro che egli fa del grande maestro, afflitto da sordità assoluta, vivente in una misera soffitta, povero e solo, mentre l'alta società viennese, che si deliziava, nei propri saloni, della musica di lui, non sentiva l'obbligo di soccorrerlo; e fa onore al Rossini aver tentato, benché indarno, richiamare quella gente al proprio dovere, rampognandola ammoso), de' suoi rapporti con Weber, della conoscenza fatta di Mendelssohn, ecc. Aggiungiamo solo che, fin dal principio della conversazione, il Rossini si affrettò a smentire gli sciocchi giudizi attribuitigli sul suo visitatore, dichiarandogli (come fece in una lettera pubblicata sui giornali) di conoscere di lui soltanto la marcia del *Tannhäuser*, che aveva intesa più volte a Kissingen, « che gli aveva prodotto un grande effetto, e aveva trovata bellissima ».

Nella seconda parte, Wagner espone a Rossini il suo sistema, e questa traduciamo fedelmente dal francese, e riferiamo nella forma viva e dialogica, che ha nell'originale:

W. — Il mio sistema non si è svolto ad un tratto. I miei dubbi risalgono ai primi tentativi, che non mi soddisfacevano punto; nella concezione poetica, prima che nella musicale, mi si rivelò il germe delle riforme. I miei primi lavori avevano sopra tutto una mira letteraria; pensando poi ai mezzi combinabili per allargarne il senso con l'aggiunta, così penetrante, dell'espressione fonica, lamentai che quell'indipendenza, con cui si muoveva il mio pensiero nel dominio ideale, si restringesse dinanzi alle esigenze imposte dall'uso alla forma del dramma musicale. Quelle arie « di bravura », quei duetti inspidi e inevitabilmente foggianti sullo stesso modello, e tante altre cose fuori di luogo, che interrompevano l'azione scenica; poi quei *settimini* (perché, in ogni opera che si rispettasse, ci voleva il settimano solenne, in cui tutti i personaggi del dramma, abbandonando lo spirito della loro parte, si mettevano in linea davanti alla ribalta, tutti riconciliati, per venire di

comune accordo — spesso, quale *accordo*, gran Dio! — a rovesciare sul pubblico un profluvio di sciocchezze) . . . .

R. (*interrompendo*) Sapete come si chiamavano al mio tempo in Italia? *La processione dei carciofi*. Vi confesso che sentivo benissimo il ridicolo di tale usanza: mi pareva sempre una banda di facchini, che urlassero per aver la mancia. Ma che volete? era il costume, era una concessione che bisognava fare al pubblico, il quale, altrimenti, ci avrebbe lanciati mele cotte, e... peggio ancora se non erano cotte.

W. (*continuando*) e, quanto all'orchestra, quegli accompagnamenti abituali, incolori, ripetenti con ostinazione le stesse formule, senza tener conto della diversità dei personaggi e delle situazioni; in una parola, tutta quella musica estranea all'azione, non avente altra ragione per trovarsi lì che la *convenzione*, musica, che, in molti casi, impaccia, ostruisce le opere più rinomate; tutto ciò mi parve contrario al buon senso e incompatibile con l'alta missione d'un'arte nobile e degna di tal nome.

R. — Avete ricordato l'aria di bravura. A chi lo dite? erano il mio incubo. Contentare ad un tempo la prima donna, il tenore, il basso! V'erano degli sfacciati che contavano le misure della loro aria, e venivano poi a dichiararmi di non voler cantare perchè un loro compagno ne aveva qualcheuna di più, oltre ad un maggior numero di trilli, di gruppetti ecc. . . . Quel tipi, quando ci penso, erano foroci: ad essi solo spetta la colpa d'avermi, a forza di sudori alla testa, fatto cader presto i capelli. Ma torniamo alla musica. Ciò che dite non ammette replica, anche volendo considerare soltanto lo svolgimento razionale, rapido e regolare dell'opera drammatica. Se non che, come mai quell'indipendenza che pretende la concezione letteraria può mantenersi nella sua alleanza con la forma musicale, la quale — mi servo del vostro vocabolo — non è che *convenzione*? Se si ha da restare nella logica assoluta, va da sé che, discorrendo, non si canta; l'uomo in collera, il cospiratore, il geloso non cantano. Può farsi un'eccezione per gli innamorati, a cui è permesso di *tubare*; ma — esempio anche più forte — si muore forse cantando? *Convenzione* dunque l'opera da cima a fondo. Quanto all'istrumentazione, chi, in un'orchestra, preso da sé, potrebbe precisare la differenza di descrizione tra una tempesta, una sommossa, un incendio? Sempre *convenzione*.

W. — È manifesto che la *convenzione*, ed anche in larga misura, s'impone; altrimenti, bisognerebbe assolutamente sopprimere il dramma lirico ed anche la commedia musicale. Ma tale *convenzione*, essendo stata elevata al grado di forma d'arte, deve intendersi in guisa da evitar gli eccessi che conducono all'assurdo, al ridicolo. Ed ecco l'abuso, contro cui reagisco. Ma si è voluto interpretar male il mio concetto; mi hanno dipinto come un orgoglioso, denigratore di Mozart. . . .

R. — Mozart, l'angelo della musica; chi, se non un sceriffo, oserebbe toccarlo?

W. — Mi accusano di ripudiare — tranne poche eccezioni, come Gluck e Weber — tutta la musica teatrale che mi ha preceduto; si ostinano, evidentemente per partito preso, a non voler capir nulla de' miei scritti. Come? Lungi dal contestare — provandolo io stesso al più alto grado — l'incanto, come *musica pura*, di tante mirabili pagine d'opera meritamente celebri, è contro la parte che si assegna alla musica stessa, quando è condannata a servire di riempitivo, di vana ricreazione, o quando, schiava della consuetudine ed estranea all'azione, non si rivolge che alla sensualità dell'orecchio, è contro questa parte che insorgo e intendo reagire. — Secondo il pensiero mio, essendo un'opera destinata, per la sua essenza complessa, ad aver per oggetto di concorrere a formare un organismo, in cui si concentrano l'unità perfetta di tutte le arti che contribuiscono a costituirlo (arte poetica, arte musicale, arte decorativa e plastica), non è forse un abbassar la missione del musicista il volerlo costringere a non essere che un semplice illustratore strumentale d'un libretto qualunque, che gli impone a priori arie, duetti, scene, pezzi d'insieme, in una parola, dei brani (*brani*, cioè lacerazioni, è il vero vocabolo!) che dovrà tradurre in note, press' a poco come un colorista « illuminerà » alcune prove di stampa impresse in nero? Senza dubbio, ci sono molti esempi, in cui insigni compositori, ispirandosi ad

una commovente situazione drammatica, hanno scritto pagine immortali. Ma quante altre pagine delle loro partiture sono di minore o di nessun pregio, in causa del vizioso sistema che vi segnalo? Ora, finché tali errori dureranno, finché non vi sarà penetrazione reciproca, completa tra la musica e il poema drammatico, nè si avrà questa doppia concezione fusa fin dal nascere in un solo pensiero, il vero dramma musicale non potrà mai esistere.

R. — Cioè, se ben comprendo, per realizzare il vostro ideale, il compositore dovrebbe essere il librettista di sé stesso: il che, per molte ragioni, mi sembra impossibile.

W. — E perchè? quale ragione vi è che i compositori, pure attendendo al contrappunto, non possano fare studi letterari, scrutare le storie, esplorar le leggende? Sarebbero così istintivamente portati ad appigliarsi a qualche argomento lirico o tragico, in armonia col loro temperamento. E poi, se mancassero d'abilità o d'esperienza per disporre l'intreccio drammatico, non potrebbero rivolgersi a qualche drammaturgo di professione, col quale identificarsi per una continuata collaborazione? — Del resto, tra i compositori teatrali, ve n'hanno pochi, i quali, all'occorrenza, non abbiano mostrate istintive e notevoli attitudini poetiche e letterarie, sconvolgendo, rifondendo, a loro talento, sia il testo, sia l'ordine di qualche scena, che sentirono diversamente dal librettista e compresero meglio. Per non andar tanto lungi, e prendendo per esempio la congiura dei vostri *Guilherme Tell*, mi sosterrete d'aver servilmente seguito, parola per parola, il testo francese fornitovi dai vostri collaboratori? Non lo credo, perchè non è difficile, osservando da presso, scoprire in molti luoghi effetti di declamazione e di gradazione recanti una tale impronta di musicalità, se così posso esprimermi, d'ispirazione spontanea, che non posso attribuirne la genesi all'azione esclusiva del testo. Un librettista, malgrado ogni abilità, non saprebbe, sopra tutto nelle scene d'insieme, concepir l'ordine che conviene al compositore, per realizzare la fresca melodia che l'immaginazione gli suggerisce.

R. — Dirò il vero; quella scena fu, dietro le mie indicazioni, profondamente modificata, e non senza difficoltà. Mi trovavo in campagna, presso l'amico mio Aguado, lontano da' miei librettisti. C'erano pure Armando Marrast e Cremieux, futuri cospiratori contro Luigi Filippo: essi mi aiutarono a trasformare il testo, e mi fornirono i versi necessari, per *ordinare a modo mio* il disegno della *mia congiura* contro Gessler.

W. — Ecco dunque un'implicita conferma di quanto ho detto: basta dare al principio una maggiore estensione, per vedere che le mie idee non sono così strane e impossibili come sembrerebbero a prima vista. Io sostengo essere logicamente inevitabile che, per un'evoluzione naturalissima, forse lenta, nasca, non già quella *musica dell'avvenire*, che pertinacemente mi si taccia di voler creare da me solo, ma l'*avvenire del dramma musicale* a cui parteciperà il movimento generale, e donde sorgerà un indirizzo tanto nuovo quanto fecondo, nel concetto dei compositori, dei cantanti e del pubblico.

R. — E' insomma un rivolgimento radicale! e credete che i cantanti, per parlar prima di loro, abituati a veder poste in evidenza le loro doti, mercè le ariette, a cui si sostituirebbe una specie di *melopea declamata*; credete che i pubblici, avvezzi, diciamo pure, al vecchio giuoco, finiranno per sottomettersi a trasformazioni così destruttive di tutto il passato? Ne dubito.

W. — Ci vorrà una lenta educazione, ma si farà. — Quanto al pubblico, è forse lui che forma i maestri, o non è il contrario? Anche di ciò posso trovare un'illustrazione in voi. Non fu la vostra maniera, interamente personale, che fece obliare all'Italia tutti i vostri predecessori? che vi acquistò, con una rapidità inaudita, una popolarità senza esempio, la quale poi, oltrepassando la frontiera, divenne universale? — Quanto ai cantanti, di cui prevedete le resistenze dovranno pure sottomettersi e accettare una situazione, che, del resto, sarà per loro liberatrice. Quando s'accoglieranno che il dramma, nella nuova forma, non fornirà più, è vero, gli elementi di facili successi, dovuti alla forza polmonare ed ai vantaggi d'una gola incantevole, comprenderanno che l'arte esige oramai da essi una più alta missione. Obbligati a cessar d'isolarsi nei temi pas-

(1) « La visite de R. Wagner à Rossini » - Bruxelles, Lebègue, 1906.

sionali della loro parte, s'identificheranno con lo spirito filosofico ed estetico, dominatore di tutta l'opera; vivranno, se così posso esprimermi, in un'atmosfera, in cui, *tutti facendo parte del tutto*, nulla resterà secondario; inoltre, svezziati dagli effimeri successi d'una fugace virtuosità, liberi dal supplizio di far risuonare la voce su parole stupide allineate in rime volgari, s'accorgeranno come loro sia riserbato d'illustrare il proprio nome con un'aureola più gloriosa e durevole, incarnando i personaggi con una penetrazione completa, dal punto di vista fisiologico e umano, della loro ragion d'essere nel dramma; appoggiandosi sullo studio profondo delle idee, dei costumi, del carattere del secolo a cui si riferisce l'azione; unendo una dizione impeccabile al prestigio d'una declamazione magistrale, piena di verità e di nobiltà.

R. — Dal punto di vista dell'arte pura, sono vedute larghe, prospettive seducenti. Ma dal punto di vista della forma musicale in specie, tutto ciò conduce fatalmente alla sola melopea declamata; è l'elogio funebre della melodia! Come collegare la notazione espressiva, per dir così, di ciascuna sillaba del linguaggio alla forma melodica, in cui un ritmo preciso e la concordanza simmetrica dei membri che la costituiscono debbono stabilire la fisonomia?

W. — Certamente un tale sistema, tradotto in fatto e spinto all'estremo rigore, sarebbe intollerabile. Ma se volete intendermi bene, ecco: lungi dal respingere la melodia, la voglio al contrario a piene ondate; non è essa l'effusione di tutto l'organismo musicale? Senza melodia, non ci sarebbe musica. Però, intendiamoci: io la voglio diversamente da quella, che, rinserrata negli angusti procedimenti convenzionali, soffre il glogio dei periodi simmetrici, dei ritmi ostinati, delle andature armoniche previste, delle cadenze obbligatorie. Voglio la melodia libera, indipendente, senza impacci; una melodia, che specializzi, ne' suoi contorni caratteristici, non soltanto ciascun personaggio in maniera da non esser confuso con altri, ma illustri il tale fatto, il tale episodio, inerenti alla tessitura del dramma; una melodia di forma ben precisa, che, pur piegandosi con le sue multiple inflessioni al senso del testo poetico, possa estendersi, restringersi, svilupparsi secondo le condizioni richieste dall'effetto musicale propostosi dal compositore. Voi stesso, maestro, ne avete dato un esempio nella scena sublime del *Guglielmo Tell* « immobil resta », in cui il canto, affatto libero, accentuando ogni parola, sostenuto da tratti aneli di violoncello, raggiunge le più alte cime dell'espressione lirica.

R. — Cosicché avrei fatta della musica dell'avvenire, senza saperlo!

W. — Avete fatta della musica di tutti i tempi: il che è meglio.

R. — Vi confesserò che l'affetto che mi ha più scosso nella vita è stato l'amore per mia madre e per mio padre, dai quali sono stato ricambiato ad usura. E', credo, in tale amore che ho trovata la nota necessaria per la scena del « pomo ». — Ma ancora una domanda, signor Wagner, se permettete: come conciliate col vostro sistema l'impiego simultaneo di due o più voci, e specialmente dei cori? Logicamente converrebbe abolirli.

W. — Sarebbe infatti rigorosamente razionale che il dialogo musicale si modellasse sul parlato, lasciando la parola a ciascun personaggio alla volta. Ma, d'altra parte, s'ammetterà pure, che, per esempio, due diverse persone possono, in un dato momento, trovarsi in un identico stato d'animo, condividere lo stesso sentimento e unire perciò le loro voci, per identificarsi in un unico pensiero. Similmente più persone, se in esse lottano contrari sentimenti, possono esprimerli tutt'ad un tratto, mentre ciascun individuo esprime quello che gli è proprio. Comprendete ora, maestro, quali risorse immense, infinite recherà ai compositori questo sistema d'applicare a ciascun personaggio del dramma, a ciascuna situazione una formula melodica tipica, suscettibile — nel corso dell'azione, e sempre conservando il proprio carattere originario — di prestarsi agli sviluppi più diversi ed estesi? Allora le accorte di persone, in cui ogni personaggio appare nella sua individualità, ma in cui tutti gli elementi si combinano in una polifonia accomodata all'azione, non ci daranno più lo spettacolo d'accozzaglie assurde, nelle quali ogni personaggio, animato da una passione diversa, deve, in un determinato punto, senza ragione al-

cuna, unirsi in una specie di *largo d'apoteosi* ... — Quanto ai cori, essi rispondono ad una verità fisiologica, quella cioè che le masse collettive ubbidiscono più energeticamente a una data sensazione che l'uomo isolato; per esempio, lo spavento, il furore, la pietà... E' dunque logico ammettere che la folla possa, collettivamente, esprimere questo stato d'animo nel linguaggio fonico dell'opera, senza offendere il buon senso. Anzi l'intervento dei cori, quando è logicamente indicato dalla situazione, è una forza impareggiabile, ed uno dei più preziosi fattori dell'effetto teatrale. Tra cento esempi, posso ricordarvi l'impressione d'angoscia dell'imponente coro d'*Idomeneo* (1) « Corriamo, fuggiamo, » ma non dimenticherò il vostro mirabile affresco del *Mosè*, il coro così detto « delle tenebre ».

Qui seguono alcune parti, in cui il Rossini torna a parlar di sé e della musica italiana, parti interessantissime, ma che dobbiamo omettere per brevità. Il colloquio finì nel modo più cordiale. Rossini, accomiatando Wagner, gli disse: « Speriamo che la nostra arte non sia mai limitata da colonne d'Ercole (cioè la regola fissa e la pedanteria). Quanto a me, fui del mio tempo; ad altri, e specialmente a voi, che vedo così vigoroso e pieno di tendenze magistrali, spetta fare del nuovo e riuscire: il che vi auguro di tutto cuore ».

Non intendiamo estendere il paragone al di là di certi limiti, sentendo la profonda diversità, ma non possiamo trattenerci dal pensare che Wagner avesse in qualche modo presente il suo incontro con Rossini, quando faceva incontrare il suo *Walter dei Maestri Cantori* con Hans Sachs.

nt.

(1) Di Mozart.

## Per un Consorzio di difesa contro la fillossera

La Provincia di Forlì, ritenuta fino a poco tempo fa immune da fillossera, oggi anch'essa corre rischio di essere compresa fra quelle regioni, che l'afide insidioso ha già devastate; quali ad esempio la Sicilia, la Sardegna, la Calabria, il litorale Toscano, ecc.

Nè ci si illuda con vane speranze o ipotesi infondate, che le infezioni fillosseriche tendano a perdere della loro intensità. Le dolorose e continue constatazioni di nuove plaghe infette, rendono sempre più difficile l'opera del Governo, la lotta che esso sostiene per debellare il nemico.

Non faremo la storia della comparsa di questo terribile afide in Europa: per giudicare della virulenza di esso, ricorderemo soltanto agli scettici, che la Francia ha avuto un danno dalla fillossera di ben 11 miliardi!

Crediamo quindi, che valga la pena di preoccuparci e seriamente di quanto avviene intorno a noi, per correre al riparo finchè siamo ancora in tempo.

La comparsa della fillossera in un vigneto del Marchese Almerici alla Carpineta quantunque limitata a 9 centri fillosserati, formanti un unico focolaio di infezione, deve far pensare non solo i viticoltori limitrofi alla zona infetta, ma pure tutti quelli del nostro Circondario! Noi ci auguriamo, anzi siamo certi che il Ministero di Agricoltura dopo aver fatto eseguire con scrupolo e con grande nostro vantaggio i lavori di accertamento e successivi di esplorazione, per rendersi conto dello stato fillosserico del nostro territorio, vorrà altresì compiere l'opera meritoria e per gli agricoltori cesenati tanto utile di distruggere i focolai di infezione già rinvenuti.

Ma tutto questo non basta; perchè le comunicazioni facili, l'ubicazione elevata della villa Almerici, la rapidità con la quale può diffondersi il male nei vigneti sottostanti al centro infetto, debbono destare i nostri viticoltori e far loro comprendere l'assoluta necessità di reagire di fronte al pericolo da cui sono assediati in casa loro.

Ricordiamo loro, che il Governo è tuttora propenso a venire in aiuto della viticoltura nazionale insidiata dal suo più implacabile nemico. E la legge 7 luglio 1907 N. 49 sui *Consorzi di difesa della viticoltura nazionale*, legge che coordina in testo unico le leggi precedenti di questo genere, è là a comprovarlo.

Cullandoci ancora nella infondata illusione di

facile sovrabbondanza di prodotto, ci assumiamo una grande responsabilità di fronte all'avvenire della nostra viticoltura, mentre con la costituzione di un Consorzio di difesa ogni pericolo sarebbe più facilmente rimosso.

Infatti che cosa si profugge un Consorzio?

Con la coalizione del Governo e degli agricoltori, si vuole venire in aiuto, con tutte le forze possibili alla minacciata viticoltura. Per esso non solo si potrà svolgere tranquillamente la nostra industria enologica, ma questa potrà anche progredire, ed i nostri prodotti viticoli potranno acquistare pregi maggiori. Poichè i Concorsi di difesa della viticoltura, oltre alla vigilanza, alle esplorazioni antifillosseriche, alle eventuali distruzioni dei centri infetti, debbono anche con vivai moderni di viti americane, con vigneti sperimentali dimostrativi, con stabilimenti di forzatura dell'innesto, provvedere alla ricostituzione dei vigneti medesimi. Impediranno che si facciano impianti di viti in luoghi non adatti alla coltura di esse, sia ponendo in evidenza le sfavorevoli condizioni di terreno, di esposizione, di clima, ecc. sia facendo analisi, e ricerche per la scelta di altri terreni. I Consorzi coopereranno col Governo anche per impedire le adulterazioni dei vini; si adopereranno, ove occorra, per rendere più facile e spedita la concessione del credito agrario alla viticoltura ed alla enologia, per istruire i lavoratori della terra con scuole serali e festive d'innesto e di viticoltura moderna.

Insomma essi Consorzi si presentano oggi come l'unico mezzo, per preparare il migliore e più sicuro avvenire alla nostra industria viticola.

E tutti questi benefici, quali grandi sacrifici richiedono da parte dell'agricoltore? Volete saperlo?

L'art. 14 della nuova legge sui Consorzi è così concepito:

« — La contribuzione annua dei consorziati in nessun caso potrà eccedere la misura di lire una per ogni ettaro di terreno vitato e sarà stabilita dalla Commissione consorziale (nominata dai proprietari di vigneti o dal prefetto) ed approvata dal Ministero, sentita la Commissione Provinciale.

— Per la frazione di ettaro la tassa sarà intera se raggiunge l'estensione di mezzo ettaro, sarà ridotta alla metà se inferiore a mezzo ettaro.

— Saranno esenti i proprietari di vigneti o di terreni vitati, che posseggono, anche in vari appezzamenti, una estensione inferiore ad un quarto di ettaro. Essi non saranno compresi nel ruolo dei proprietari agli effetti dell'art. 4 della presente legge ».

Del resto le recenti interpretazioni di questo articolo, per terreni coltivati a viti disposte in filari camperecci, ci autorizzano ad affermare, che il nuovo onere per il proprietario Consorziato sarebbe di una lira o poco più per podere di circa 10 ettari di superficie!!! E' un gran sacrificio che può aver la virtù di ostacolare la formazione di questo utilissimo Consorzio? Crediamo di no. Sono forse le vostre occupazioni, che vi impediscono di aderire al Consorzio? Ma vi sono le persone tecniche, che se ne occupano per voi! E allora che cosa manca? Non vogliamo nemmeno pensare per un istante, che manchi in voi la volontà! ed in questa convinzione la Cattedra Ambulante ha già iniziato le pratiche relative.

E. MAZZEI

## CESENA

**Teatro Comunale** — Nell'articolo di fondo, il nostro amico Avv. A. Turchi fa la relazione critica della prima del *Tristano e Isotta*.

Ed ora due note di cronaca. Il nostro Comunale la sera di Domenica 5 corr., malgrado che il tempo non fosse favorevole in causa d'un'ostinata pioggerella che ha potuto trattenere alcuni forestieri, presentava un aspetto imponente. Poltrone, sedie, platea, palchi e loggione erano pieni di spettatori. Non pochi erano accorsi dalle città e dai paesi vicini, ed anche dai centri i più lontani.

Ricordiamo i celebri tenori Vineas e Bassi, il sig. Mingardi, *regisseur* della Scala, il Maestro Amintore Galli ecc. Erano anche presenti i Maestri Abati e Michetti, venuti l'uno da Rimini, l'altro da Pesaro, che già diressero spettacoli a Cesena.

Nè dimenticheremo il nestore, può dirsi, dei cultori degli studi musicali in Romagna, il Maestro Francesco Maria Albini di Saludecio, accorso egli

pure malgrado i suoi 85 anni sonati. Egli ricordava con vera compiacenza d'essersi trovato presente all'inaugurazione del nostro Teatro la sera del 15 Agosto 1846, con la *Maria de Rohau* del Donizetti.

Appena il M.<sup>o</sup> Vitale si presentò in orchestra fu salutato da lunghi, ripetuti applausi. Finito il preludio, ascoltato con la massima attenzione, all'alzarsi della tela, si sarebbe desiderato esprimere subito con plausi la gratitudine e l'ammirazione del pubblico cesenate per la signora Grisi, ma prevalse il pensiero di non sciuparsi l'effetto musicale e gli animi imposero freno a sè stessi. Ma al calar della tela, fu fatta una vera ovazione alla valorosa artista, ed ai suoi degni compagni, ed al Maestro Vitale, evocandoli ripetutamente alla ribalta: il che si ripeté alla fine degli altri due atti.

Alla seconda rappresentazione (Mercoledì 8) il successo dell'opera si confermò e si accentuò: la musica divenne, come era da prevedersi, più accessibile e più gustata: l'esecuzione si mantenne all'altezza della prima, cioè d'ordine veramente superiore; gli applausi, alla fine d'ogni atto, calorosissimi.

E' facile previsione il dire che ogni nuova esecuzione segnerà un *crescendo* trionfale.

Il **Senatore Finali** è giunto stamane a Cesena dove si tratterà alcuni giorni, ospite del Cav. Genocchi. All'illustre concittadino il nostro riverente saluto.

**Servizio automobilistico** — Gli orari per le corse Cesena e Cesenatico resteranno così modificati:

PARTENZE	ARRIVI
da Cesenatico ore 6	a Cesena 6,45
da Cesena ore 16,45	a Cesenatico 17,45

E' da lamentarsi che non si possa partire da Cesena per Cesenatico e ritornare nello stesso giorno.

**Incendio** — Sabato scorso, mentre il giornale andava in macchina, scoppiò un incendio nel locale di S. Agostino, in un ambiente dove si conservava della paglia, o piuttosto tritume di paglia, che aveva servito per il passaggio di truppe, vi fu un momento di pericolo per il prossimo Forno Normale, ma la sollecitudine del corpo dei pompieri riuscì presto a domare l'incendio e ad impedir danni gravissimi.

Non possiamo però tenerci dell'osservare agli Amministratori Municipali come sia imprudentis-

simo accumulare in quel luogo residui di paglia, che non offrono grande vantaggio ad essere conservati. Il pericolo scongiurato questa volta serva d'ammaestramento.

**Tram Forlì-Cesenatico** — Notizie telegrafiche, giunte oggi stesso a privati, danno come combinati a Liegi, con la Società Belga la prosecuzione del tram Ravenna-Forlì sino a Cesenatico.

**Invece di fiori** — Il Comitato per gli scrofolosi ci comunica che anche il Dott. Filippo Angeli gli ha offerto lire due, in memoria del compianto Dott. Giuseppe Manuzzi, e ringrazia.

**Monte di Pietà** — Il 25 corr. (Sabato) si venderanno i pegni fatti nei mesi di Maggio e Giugno 1908 dal N. 2752 al 4198, salvo i rinnovati a tutto il 23.

**Impieghi** — Con decreto Ministeriale 15 Agosto 1909, è stato bandito un concorso a 75 posti di editore giudiziario. Gli aspiranti al concorso dovranno presentare al Procuratore del Re presso il Tribunale nella cui giurisprudenza dimorano, domanda in carta da bollo corredata dei prescritti documenti, entro il 30 Novembre 1909.

Il concorso avrà luogo in Roma nei giorni 15 17, 19 Gennaio 1910 alle ore 9.

Per maggiori schiarimenti rivolgersi al locale Ufficio di Pretura.

AMADUCCI CARLO - gerente responsabile  
CESENA - Tip. Biasini-Tonti

## AVVISO

Il sottoscritto avvisa il pubblico e la numerosa sua clientela, di aver trasferito il suo **Negozio di Calzoleria e Corameria** da via Carbonari 6, in via Zeffirino Re 16, già Bar Centrale Verità.

Avverte pure che il Negozio è fornito completamente di tutti gli artefatti tanto in **Calzature** — dai tipi più fini ai più correnti — che in **Pellami e Cuoi** — delle migliori marche estere e nazionali — e si augura di vedersi onorato di sempre più numerosa e rispettabile clientela.

**Michele Lorenzi**

## AVVISO

Si deve vendere la Bottega, che è posta in questa città in Corso Mazzini, al N. 10, di provenienza dell'eredità di Pompeo Farneti — Chi desiderasse di rendersi acquirente è pregato di rivolgersi per le opportune pratiche, non più tardi del giorno 25 del corr. settembre, allo studio degli Avvocati Cortesi e Ghini.

## APPARTAMENTO AMMOBILIATO

da affittare al primo piano della Casa TEO-DORANI GALBUCCI (Piazza del Teatro N. 2). Per trattative rivolgersi all'Avv. Lazzarini.

## IL DOTT. P. BRENTI

Specialista per le malattie della BOCCA e dei DENTI  
— VIA MAZZINI N. 3 —

tiene aperto il Gabinetto di Consultazioni e di Cure oltre che il **Sabato**, anche il **Mercoledì** dalle 9 alle 12 e dalle 2 alle 6 pom.

## SI AFFITTANO

Magazzini con fosse da grano (capacità 110 quintali ciascuna) in Via Chiaramonti N. 3 - STEFANELLI-

Malattie d'occhi e difetti di vista

**DOTT. PAOLO MARCHINI**

FORLÌ — Via Saffi N. 12 — Consult. tutti i giorni  
CESENA — Via Strinati N. 2 — Sabato Consultazioni dalle ore 8.30—9.30 per i poveri — dalle 9.30—11.30 a pagamento.

## STABILIMENTO BAGNI - CESENA

Via Iseì N. 10 — Palazzo Allocatelli

Il proprietario avverte che col 1. Maggio p. v. viene aperto il suo stabilimento al servizio del pubblico tutti i giorni dalle ore 7 alle 18 con bagni in vasca semplici medicati e docciature.

GIUSEPPE GARAFFONI

# La MUTUELLE de FRANCE et des COLONIES

Società di Assicurazioni Mutue sulla Vita

— SOGGETTA ALLA VIGILANZA DELLO STATO IN FRANCIA E IN ITALIA —

Autorizzata a funzionare nel Regno d'Italia con R. Decreti 2 Maggio e 31 Agosto 1907

Sede Generale Amministrativa per l'Italia, **ROMA**, Via Quattro Fontane 41

Costituzione in 15 anni

**DI UN CAPITALE IN CONTANTI**

CHE CONSENTE A CHIUNQUE DI ASSICURARE

una **Dote** pei FIGLI;

una **Pensione** per la VECCHIAIA;

una **Eredità** per la FAMIGLIA;

con pagamenti a cominciare da **SEI** lire al **MESE**, da farsi durante 14 anni soltanto.

**Sottoscrizioni Effettuate**

dal Gennaio 1896 al 31 Dicembre 1908

Rami VITA e DECESSO

**Quote 938.706**

**Per 731 milioni**  
**Lire 583.800**

Prospetti ed informazioni sono inviati gratuitamente su richiesta dalla Direzione Generale per l'Italia — Via Quattro Fontane 41 - ROMA — oppure dal Sig. Geom. A. L. BORGHETTI - Via Montalti 18 - CESENA.