

LE MIE MEMORIE ARTISTICHE

LE MIE
MEMORIE ARTISTICHE

DI
GIOVANNI PACINI

Prezzo: netti Fr. 3.

FIRENZE
PRESSO G. G. GUIDI
Editore di Musica

Stamperia sulle Logge del Grano
diretta da G. Polverini

DICHIARAZIONE.

Invitato dal benemerito sig. *G. G. Guidi* a voler far parte dei Collaboratori che d' ora innanzi illustreranno il Giornale *« BOCCHERINI »*, ed istigato dal dotto e chiarissimo sig. Prof. *Abramo Basevi* a scegliere per tema la mia VITA ARTISTICA, io a dir vero (pensando quanto poco valgo), non sapeva decidermi ad accondiscendere alle officiose istanze che ad onoranza mi venivano fatte. Ma avendo sempre avuto una particolare avversione al negativo NO, così pronunciai un SI! Mi accingo dunque all' opera, e senza alcuna pretesa esporrò: quali furono i miei studj, le mie tendenze, e narrerò alcuni

piccoli aneddoti che mi accaddero nella mia carriera artistica. Quanto ciò possa essere utile alla storia musicale del nostro secolo non lo so; in ogni modo sodisfo ai benevoli desiderii dimostratimi da chi aveva diritto alla mia più sincera estimazione, seguendo l'esempio di quanto fu già praticato in Francia ed in Germania, non che in Italia da molti insigni Uomini, e fra questi da quello straordinario ingegno che nomavasi *Niccolò Paganini* (1).

GIOVANNI PACINI.

(1) Veggasi la Storia del Violino in Piemonte, pubblicata dall'illustre cav. *Regli*.

CAPITOLO I.

Volgeva la metà dell'anno 1808, quando mio padre *Luigi* (1) si decise alla pur fine (dopo avere inutilmente tentato di farmi apprendere l'arte di Tersicore, per la quale io nutriva decisa avversione (2)); di mandarmi a

(1) *Pacini Luigi* percorse brillante carriera prima come tenore, indi come buffo.

(2) L'avversione ch'io portava al ballo era sì grande che un giorno essendo andato alla scuola, dopo che il maestro mi aveva posto fra due tavole (che allora si adopravano per far piegar le ginocchia agli allievi), volgendo egli la schiena per istruire altri giovanetti, alzai d'un tratto la prima tavola che mi obbligava a quel martirio, e fuggii dalla scuola traversando tutta la città di Genova in maglia e scarpini da ballo, e ciò proprio nel cor dell'inverno! Mio padre avendo saputo l'accaduto mi diede una lezione che poco mi piacque, ma però, dipoi, dimise il pensiero di più oltre contrariarmi.

Bologna sotto l'insegnamento del chiaro maestro *Marchesi*, con l'intendimento di voler di me fare un cantante; ma io che fin dalla prima età sentiammi trasportato all'arte che professò, (applicandomi a quanto il mio maestro mi ingiungeva) non mancava mai di assistere alle lezioni degli altri miei colleghi, i quali apprendevano, chi l'intavolatura del clavicembalo (1), chi l'accompagnamento numerico, chi il contrappunto ec., ed in tal modo m'iniziai nel suono del Cembalo, a guisa di Pappagallo. Essendomi in poco tempo reso espertissimo leggitore di note, senza neppur conoscere in qual maniera si armonizzasse la scala diatonica, mi posi a comporre un Kyrie, e ciò faceva di nascosto al mio Precettore, per la qual cosa era costretto (per supplire alla scarsità dell'olio che conteneva il piccolo lume che mi veniva somministrato per andare a letto), a togliere una lampada che tutte le sere ardeva nella sala ad onoranza della Vergine, onde così poter vegliare ed attendere al mio lavoro (2). Un

(1) I Piano-forti erano rarissimi in quell'epoca.

(2) Fu in quest'epoca ancora che *Galli Filippo* non avendo fortuna come tenore, si venne a far sentire dal M.^o *Marchesi*, il quale gli disse « Ma, mio caro, voi avete un registro di voce baritonale, e non già di tenore ». Accettò il *Galli* il consiglio, e divenne quell'artista famoso che ognun sa.

bel mattino di buonissima ora il mio maestro, avendomi a partecipare una lettera della mia affettuosa madre, entrò nella mia piccola stanza, e volgendo l'occhio sulla spinetta vide il primo mal nato mio figlio! Fu egli sommamente maravigliato nel percorrere questo scritto, e, dopo avermi fatto alcune interrogazioni, prese il mio ABORTO, e nell'ora della lezione, spiegandomi gli errori da me commessi (di cui nulla intendeva...!!), di mano in mano vi apponeva le correzioni, e facendomi un sorrisino, mi disse: *scriverò a vostro padre*. Scrisse difatti narrando l'accaduto. — Per risposta ebbe: che facesse di me quel che più gli piaceva.

Il *Marchesi* mi pose quindi allo studio di accompagnamento pratico — alle Teorie preliminari d'armonia — ed in seguito al Contrapunto. Nel principio del seguente anno, dovendo il mio maestro portarsi in Milano, mi affidò alle cure del celebre maestro padre *Mattei*, che di me prese molto affetto. Prima d'inoltrarmi a narrare come ed in qual modo ponessi termine alla mia istruzione musicale, narrerò alcuni fatterelli che intorno a quell'anno mi accaddero. Possedeva io una bella voce di soprano, ond'è che non aveva luogo funzione chiesastica in Bologna senza il mio intervento. Avvenne che nella quaresima del 1809 il teatro del Corso dovè aprirsi con grand'Opera in musica; nella quale circostanza fu chiamato

il famigerato maestro *Paresi* (vero esempio di bontà, a tal segno che per antonomasia era appellato San Giovanni Bocca d'oro), che compose il *Gedeone*, ove la rinomata *Manfredini* fece il suo primo *debutto*. Occorreva un giovanetto a sostenere la parte d'Angiolo. — Tutti concordemente, maestro, impresario, cantanti, direzione, mi preferirono, per la qual cosa mi posi a studiar la parte; ma, come suole accadere, per trastullo giovanile traduceva in vernacolo bolognese ciò che dovea eseguire. Si principiano le prove d'orchestra, ed i suffragi generali non mi mancavano, riscuotendo applausi e carezze pur anco da quell'angelo di maestro che teneramente mi amava, essendo egli stretto ancora in legame di amicizia con la mia famiglia. Eccoci alla prima rappresentazione — la sala non era sufficiente a contenere gli accorrenti — tutti gli artisti si abbigliavano, ed io pure indossava il costume d'angelo. — Mi si conduce nel soffitto del palco scenico, così detto galleria de' macchinisti; mi si previene di non aver timore, poichè i fili di ferro che debbono sostenermi sono sicurissimi, e che perciò dovea andar con coraggio ad eseguire la mia piccola parte. — Dopo la sinfonia succedeva un Coro; quindi un recitativo del tenore (*Gedeone*), alla di cui metà dovea l'angelo comparire per annunziare che Iddio faceva certo *Gedeone* della vittoria contro l'empio *Madianita*. Giunse il mo-

mento della mia apparizione: — fatalità volle che i fili di ferro che mi sostenevano s'imbrogliassero con le corde dei teloni. La mia apparizione in conseguenza ritardava. Il pubblico frattanto s'impazientava!! La confusione (come suole accadere in simili casi), si manifestò sul palco scenico. Uno de macchinisti grida all'altro, di tagliare le corde! A tali parole io mi sgomento e getto degli urli; finalmente dibattendomi fra le corde ed i fili di ferro, *puffete!* comparisco alla vista del pubblico, più morto che vivo per lo spavento e per il freddo sofferto. Tutto tremante principio il mio recitativo pronunziando invece delle parole del testo italianó, quelle in dialetto bolognese, sostituendo al « Non temer Gedeone » *non temer Zabaion!* Può immaginare ognuno quali risate e fischi ponesse in pratica il *rispettabile pubblico e l'inclita guarnigione!!* Per quella sera il celebre maestro *Pavesi* non potè chiamarsi fortunato; onde è che dipoi quando c' incontravamo in qualche Città, mi ripeteva con quella sua nota dolcezza (che si riscontra pur anco in tutte le sue purissime melodiche composizioni): « *ti ricordi quando per causa tua sono stato fischiato?* » ... A dir vero era un rimprovero che mi amareggiava non poco, imperocchè in gran parte a lui dovea l'aver potuto compire la mia educazione musicale in Venezia sotto l'insigne maestro *Bonaventura Furlanetto*, che mi accettò qual discepolo,

mercè ancora le premure, e le raccomandazioni del chiarissimo nobile uomo *Gio. Battista Perrucchini*.

Il *Furlanetto* era sommo! — aveva una comunicativa che a dir vero non riscontrai in tanti altri celebri istitutori — chiarezza d'idee, dottrina profonda, ed una amorevolezza pei suoi alunni da esser tenuta in gran conto. Le di lui lezioni non erano già di un'ora, ma bensì di due, tre e quattro. Conversava con noi, come un padre può conversare coi figli! A lui debbo tutto quel poco che so.

CAPITOLO II.

Nel declinare dell'anno 1812 (nel qual torno io aveva posto termine ai miei studi), il grande riformatore *Rossini*, la di cui fama di già ingigantiva, era stato preceduto da uomini sommi quali erano un *Paisiello*, un *Cimarosa*, un *Guglielmi* ecc. ecc., e quindi da un *Mayer*, da un *Paër*, da un *Generali* (1), da un *Morlacchi*, da uno *Spontini*, da un *Cherubini*, da *Coccia*, da *Fioravanti*, da *Pavesi*, da *Melara*, da *Farinelli*, da *Niccolini*, *Paini*, *Orlandi*, *Marinelli*, *Mosca*, i quali tutti tenevano in quell'epoca lo scettro melodrammatico. Per lo che la critica, o per meglio dire l'invidia e l'ignoranza,

(1) Il *Generali* fu il primo inventore dei così detti *Crescendo*.

non che l'alterigia dei barbassori (che non ammettevano alcun progresso nell'armonica scienza!), non mancarono di mordere coi loro denti di vipera il nuovo Sole, che sorgeva raggiante di luce a gloria perenne d'Italia nostra e dell'arte. Egli è vero che i predecessori e i contemporanei del sommo *Pesarese* avevano di già principiato a tracciare la novella via, ma era a *Rossini* serbato di compir l'opera.

Il *Pesarese* aveva dato alla luce nel 1811 il *Demetrio e Polibio* composto espressamente per quelle care cantanti che si nomavano *Ester* ed *Annetta Mambelli*, e per il loro padre, tenore di molto merito; ed in seguito la *Scala di seta*, l'*Inganno felice* ecc., non che al teatro della Scala la *Pietra del paragone*, ed a Venezia al teatro della Fenice il *Tancredi*: ed innanzi al precitato ultimo lavoro aveva esposto sulle scene di S. Moisè il *Bruschino*. — Al lettore non sarà discaro il conoscere qual modo praticasse *Rossini* per vendicarsi dell'impresario di quel teatro, certo sig. *Cera*, il quale gli aveva promesso un compenso dopo il successo dell'*Inganno felice*, che non gli mantenne di poi. Ecco come andò la faccenda. L'argomento del *Bruschino* era stato dato dal famoso buffo *Raffanelli*, ed il poeta *Foppa* ne aveva composto i versi. Il cigno pesarese si finse ammalato ed accusava di essere senza fantasia. Il vecchio *Raffanelli* andava sovente a trovare il maestro, il quale ripetevagli sempre la stessa

storia, e pregava il precitato amico artista a suggerirgli delle melodie onde poter principiare e condurre a termine il lavoro. — Il *Raffanelli* che pur voleva darsi l'aria di compositore acconsentì, ed in tal modo cantava i pensieri che la fantasia gli dettava, ed il *Rossini* acclamando il novello Orfeo, com'egli il chiamava, scriveva, e così venne alla luce quell'accozzo mostruoso che si chiama *Bruschino*.

Alla prima rappresentazione il Pesarese sapendo benè qual sorte gli spettava volle per atto di bizzarria provvedersi di due piccoli pulcinellini, al di sotto dei quali vi era un tondo di piombo che li manteneva in bilico, e che pose andando al cembalo dai due lati del leggio. L'Opera principiò: e ad una sinfonia stramba, nella quale immaginò che tutti gli strumenti a corda dovessero percuotere con gli archi i para-lumi dell'orchestra (volendo con ciò imitare il segno che suol dare il primo violino prima d'incominciare lo spettacolo), seguiva l'introduzione, e di mano in mano gli altri pezzi. Il silenzio fu conservato dal pubblico alla sinfonia, ed anzi si rise della novità; ma in seguito il crescendo dei fischi fu simile al più fragoroso crescendo immaginato dallo stesso celebre autore. Il *Rossini* ogni volta che l'udienza disapprovava, percuoteva leggermente i due piccoli Pulcinelli, i quali, fatta un'umilissima riverenza, tornavano nella loro

posizione. L'indignazione del pubblico giunse al colmo: ma l'illustre Maestro, da vero stoico sopportava in pace l'oltraggio.

Doveva egli (*Rossini*) nel seguente carnevale esporre sulle scene della Fenice il *Tancredi*. Tutta Venezia aveva giurato di voler gettare a terra il nuovo di lui lavoro. Venne la prima rappresentazione. Il teatro era affollatissimo: si dà il segno dal primo violino per principiare lo spettacolo. Tutto il pubblico attendeva la comparsa al cembalo del *Rossini*, onde così dargli la prima sonora fischiate; ma *Rossini* si nascose sotto il palco scenico vicino all'uscetto che pone in orchestra. L'udienza non vedendo comparire il maestro fe'silenzio. Principia la sinfonia, ed il *largo* produce eccessiva attenzione nell'udienza. Viene il motivo dell'*allegro*, e l'attenzione aumenta colla viva compiacenza. Finalmente alla nuova forma e pensiero del *crescendo* l'intero pubblico si alza come un sol uomo, e con evviva entusiastiche applaude il suo autore, il quale allora corre al cembalo e saluta il pubblico. — Il successo del *Tancredi* è noto nella storia di questo grande ingegno.

Io mi trovava sopraffatto da tanti ingegni che brillavano in quest'epoca, ed in special modo da colui che, a guisa di *magò*, colle sue creazioni affascinava ogni mente, ogni core. — Aveva io percorso qualche partitura di *Paisiello*, di *Cimarosa*, di *Mayer*, di *Paër*;

aveva pure udito l' *Adelina di Generali*, l' *Arrighetto di Coccia*, ed altre opere di *Pavesi*; ed in fine aveva pur anco avuta la fortuna di fare qualche prova al cembalo di alcune opere di *Rossini*, che, com'è da attendersi, producevano in me la maggior sensazione che immaginar si possa. Non aveva ancora potuto ammirare i capi d'opera della scuola tedesca, nè le composizioni degli autori francesi. Giovane, appena compiuti i sedici anni, mi esposi nell'autunno 1813 al teatro di Santa Radegonda, di recente rimodernato, con una farsa intitolata: *Annetta e Lucindo*. Come primo saggio ebbi applausi d'incoraggiamento: ciò, mi animò non poco, e quindi procurandomi alla meglio qualche partitura di *Haydn*, e di *Mozart*, potei gustare ed internarmi nel bello estetico di questi due grandi compositori. Ma le vicende politiche di quell'anno fecero sì (fervendo la guerra in Italia tra i Francesi e i Tedeschi), che mi obbligarono a seguire mio padre, il quale era scritturato pel carnevale del precitato anno 1813 al 14 pel teatro di Pisa: ond'è che fui obbligato ad interrompere gli studj che mi erano necessarissimi. — Composi pel precitato teatro in detta stagione un'altra piccola farsa intitolata: *L'Escavazione del tesoro* (1), che mi fruttò alla terza rappresenta-

(1) L'erudito sig. *Fetis*, nel suo *Dizionario Biografico*, facendomi l'onore di annoverarmi fra i

zione destinata a mio beneficio (per tutto compenso!) cinquanta francesconi! Il successo di questo mio secondo meschinissimo lavoro fu felice, ma più per volontà della scolaresca, che mi aveva preso a benvolere anzi che per merito reale. — Ferveva, come dissi, la guerra in Italia; per la qual cosa mio padre non potendo ritornare a Milano, ov'era il rimanente della mia famiglia, pensò fermarsi a Firenze, nella qual città si trovavano pure la famosa *Marcolini*, il bravo cantante *Zamboni*, ed il celebre coreografo *Pansieri*. — Nella situazione delle cose i precitati artisti pensarono formare una società per dare nella stagione della primavera 1814 spettacolo d'opera e ballo alla Pergola. La società fu conclusa: per prim'opera venne rappresentata l'*Italiana in Algeri*, che piacque infinitamente, come pure ebbe pieno successo il ballo intitolato: L'*Incendio di Troia*. Mi fu dato l'incarico di comporre un'opera buffa, come difatti avvenne. L'*Ambizione delusa* fu lo spartito che io posi in iscena in quella stagione, il quale ebbe un esito infelissimo. La mia mente vagava nel regno musicale: aveva bisogno di formarmi un concetto

compositori italiani, scrisse in luogo di *escavazione, evacuazione*! L'errore è così madornale che non puossi attribuire che a negligenza del proto. Prego fare un' *errata corrige*; come del paro prego emendare lo sbaglio scorso sulla mia terra natale, poichè io nacqui in Catania, e non già a Siracusa.

per raggiungere quella mèta che tanto anelava. *Rossini* era sempre per me fonte d' indefinibile ammirazione ; ma ben mi accorgeva che seguendolo non sarei stato che un imitatore servilissimo. — Cessata la guerra in Italia si aprirono le comunicazioni, e potei perciò ritornare in Milano. Scoraggiato per la caduta dell' *Ambizione delusa*, mi posi a dar lezione di canto e di piano-forte.

Quel frattempo mi presentò l' occasione di applicarmi ad altro lavoro per il teatro Filodrammatico (che allora era in molta onoranza mercè la gran moltitudine di dilettanti che quella ubertosa e vasta città racchiudeva), intitolato: *Gli Sponsali dei Silfi*. Il genere che adottai in questa mia quarta produzione fu più Cimarosiano che Rossiniano. L'opera (comechè non fosse spettacolo a pagamento), piacque non poco. — Ritornava a prender lena. — Volle il caso che un rispettabile signore francese di nome *Flory*, cultore intelligentissimo di musica, cercasse un giovane maestro, che ogni sera andasse in sua casa per accompagnare le partiture di *Gluck*. Fui io il fortunato! — A dire il vero non pensai, accettando un tale impegno, ch'io mi esponeva ad un gran rischio, imperocchè i lavori di quel sommo ingegno mi erano totalmente ignoti: ma come si suol dire *audaces fortuna juvat*; e difatti non ebbi che a ringraziare la mia temerità, procurandomi ciò onoranza, lucro e progresso nell'arte. Quale

ammirazione risvegliasse in me l'autore dell' *Alceste*, dell' *Ifigenia*, dell' *Armida*, non è possibile ridire a parole. Ritrovai in questo classico compositore ciò che più si uniformava al mio modo di sentire. Gli *Orazi e i Curiazi*, il *Matrimonio segreto* di *Cimarosa*, le opere di *Mayer*, di *Paër*, di *Generali* mi avevano aperta la mente, ed in modo poi eminente l' *Haydn* con la *Creazione*, con le *Quattro Stagioni*, con l' *Arianna*; *Mozart* col *Don Giovanni*, con le *Nozze di Figaro* ecc.; *Gluck* pose il suggello a quel vero di cui io andava in traccia. Da quell'epoca in poi mi posi a studiare con amore crescente tutti i classici, ma non potei realmente, come si suol dire, formarmi un sistema. — Produssi sulle scene del teatro Re di Milano in un solo carnevale tre operette: la prima col titolo: *Dallà Beffa al disinganno*; la seconda: *Il Matrimonio per procura*; la terza: *Il Carnevale di Milano*.

Tutti tre i precitati libretti appartengono al chiaro *Anelli*. Il primo, altro non era che una satira al cantore della *Basvilliana* ed al letterato *Acerbi*, per cui dopo tre rappresentazioni, accorrendo la folla al teatro più per la poesia che per la musica, e non parlandosi in Milano che dello spirito satirico che colpiva il celebre *Monti* ed il precitato *Acerbi*, ne venne dal R. Governo la proibizione. L' *Anelli* puntigliato compose gli altri due libretti, i quali

pure si fondavano sullo stesso argomento, ma l'effetto non fu più quello.

Indi composi *Piglia il mondo come viene*, e tanto in questo che nelle altre mie produzioni, che esposi sulle scene di Venezia intitolate: *Il Seguito di Ser Marcantonio* (che come corpo morto cadde) al teatro Moisè, e poi *L'Ingenua* al teatro di S. Benedetto, non feci che navigare senza bussola! Con *L'Adelaide e Comingio*, che nel carnevale 1815 al 16 composi per le scene del teatro Re di Milano (opera che venne eseguita alla perfezione dalla brava prima donna *Brizzi*, da un *Domenico Ronconi* tenore, e da mio padre buffo), principiai a percorrere una via un poco più sicura. Mi attenni fra la melodia espressiva e l'armonizzare semplice, lasciando da parte un poco il genere fiorito.

Ottenni la scrittura per comporre l'*Adelaide e Comingio* nel mese di agosto: quando una sera andando a passeggiare con un mio stretto e caro amico, *Luigi Frontini* (che apprese da me l'arte del canto), splendeva un argenteo raggio di luna. Non v'ha dubbio che nell'animo giovanile quell'astro melanconico produce una certa qual mestizia che infonde talvolta un raccoglimento d'idee non proprie all'età. Eravamo sulla piazza del Duomo di Milano. La luna rifletteva su quel vasto monumento che puossi a giusta ragione qualificare per una

montagna di marmo; tale e tanta n'è l'abbondanza ond'è adorno quel singolar Tempio. Presso da un senso di profonda tristezza rivolsi la parola al precitato amico nel modo seguente: « Se la mia *Adelaide e Comingio* non ottiene « un successo che mi faccia sperare un migliore avvenire, ho deciso di racchiudermi in « un chiostro. Colà mediterò sulla vita futura: m'addestrerò al suono dell'organo, e così « darò termine a questa travagliata esistenza. « La sola amarezza che provo è quella di dover « per sempre abbandonare la famiglia, e più « d'ogni altro la mia tenera madre che tanto « mi ama, non che separarmi da te, mio *Luigi*! » Iddio però avea di me disposto in modo ben diverso.

Rossini cresceva in fama. — Io doveva sempre e poi sempre lottare con quel colosso, poichè per volersi sostenere non vi era altra strada a seguire. Tutti i dì Lui predecessori, e contemporanei avevano non poco perduto della primitiva aura popolare. — Nella Primavera del 1817 fui scritturato dall'avveduto quanto onesto impresario M.^o *Adolfo Bassi* pel teatro di Trieste, ove posi in iscena la *Sacerdotessa d'Irminsul*, poesia del celebre cav. *Felice Romani*, opera che venne eseguita dalla decantata *Bonini*, dal celebre *Velluti*, dal tenore *Bolognesi*, e dal baritono *Zucchelli*. — Il successo fu splendido oltre ogni dire.

Non voglio tacere che l'impresario *Bassi*,

il quale mi aveva dato alloggio in sua casa, vedendo ch'io era sempre in mezzo agli amici anzichè occuparmi della composizione, prese il partito di rinchiudermi nella mia stanza, la quale era al primo piano, e corrispondeva sur una piccola corte che metteva sulla pubblica strada. Gli amici mi davano il segno di convenzione, io assicurava al ferro del telaio della finestra un lenzuolo, e così scendeva, e colla stessa facilità ritornava a montare. Una mattina il *Bassi*, prima che tornassi a casa, aprì la stanza di cui egli teneva la chiave, e vide in mia vece la finestra aperta ed il lenzuolo che pendeva ! Dopo tal faccenda dimise il pensiero di più rinserrarmi: ed io allora pensai ripiegare al mal fatto, dicendo agli amici che se mi amavano dovevano lasciarmi in pace per qualche giorno. Difatti così accadde, e posso dire che la *Sacerdotessa d' Irmisul* (che tanto fu applaudita in tutti i teatri d'Italia mercè una *Rosa Morandi*, una *Pisaroni*, un *Tacchinardi*), fu composta in 28 giorni.

Questo felice successo mi procurò nell'anno 1818 un altro onorevole contratto per la stagione della Fiera del Santo a Padova.

Ebbi in questa occasione la fortuna di sentir cantare in sua casa il famoso *Pacchiarotti*. La sensazione che mi produsse quell'insigne cantante nell'udirlo eseguire la scena della *Giulietta e Romeo* del celebre *Zingarelli*

« Ombra adorata, aspettami », non è possibile immaginare! Con una voce non bella in natura, e che aveva perduto la sua freschezza a causa dell' avanzata età, pure era tale l'accento, l'espressione, che mi commosse fino alle lacrime. Oh! dove sono più quei cantanti che con un semplice recitativo strappavano un grido di generale ammirazione? Dove quell'accento che nell'anima si sente? Ma di ciò avrò tempo a parlare. Conobbi pure in tal circostanza il chiaro traduttore dei canti slavi cav. *Ferdinando Pellegrini*. Da quell'epoca in poi fui sempre legato in santo nodo di amicizia col precitato illustre uomo.

Gli artisti che eseguirono il mio nuovo lavoro furono le prime donne *Emilia Bonini*, e la esordiente *Angeloni* di Venezia (la quale faceva concepire di sè le più liete speranze, ma che venne dopo poco tempo involata da fierissimo morbo), i primi tenori *Domenico Ronconi* e *Giuseppe Pasta*, ed il basso *Francesco Del Medico*. — La prima opera della stagione fu l' *Elisabetta* del divin Pesarese: io dava quindi la mia *Atala*. L'esito del primo spettacolo fu straordinario. Tremava per tanto a giusta ragione sulla accoglienza che si sarebbe fatta al mio nuovo parto: ma ebbi a gloriarmi di un altro trionfo, lo che mi fece ognor più determinare a seguire quella strada che, non scostandomi interamente dal genere che a giusta ragione entusiasmava tutti i pubblici d'Italia e d'Oltre-

monte per potenza di quel *Mago* che si chiamava, come dissi, *Rossini*, mi desse adito a reggere a tanto confronto. — L' *Adelaide e Comingio*, l' *Atala* e la *Sacerdotessa d'Irmisul* furono ammesse all' onoranza di riprodursi su tutti i teatri della nostra penisola, escluse però le scene massime de' R. Teatri di Napoli, di Torino, della Scala di Milano, e della Fenice di Venezia, e ciò perchè non godeva ancora il nome di maestro di cartello! Ma come si faceva per salire quel gradino, se mi era vietato l'ingresso in quei tempj vetusti consacrati alla gloria dei soli supremi sacerdoti d'Apollo? In quell' epoca faceva d' uopo passare per un lungo tirocinio prima di giungere alla mèta desiderata. Ora non è più così: ma che ne accade?... Il volo d'Icaro!

Dopo il felice successo da me ottenuto sulle scene del gran teatro di Padova, ritornai in Milano, ove la mia famiglia aveva stabilito il domicilio. Sempre intento allo studio dei classici compositori, non trascurava pur anco di arricchire la mia povera mente di tutto ciò che è d' indispensabile corredo per chi vuole non indegnamente esercitare la nobil arte de' suoni.

Mio padre aveva terminato i suoi impegni coll' Impresa del R. Teatro della Scala dove aveva cantato per l' undecima stagione.

Nell' autunno susseguente era stato scritturato il buffo *De Grecis*; ma essendo egli caduto sul palco scenico fracassandosi il volto

all' antiprova generale dell' opera nuova del M.^o *Gyrometz* intitolata il *Finto Stanislao*, non potè proseguire l' impegno assunto : ond' è che il giorno stesso che avvenne la disgrazia al summentovato *De Grecis*, l' impresario signor *Benedetto Ricci* (1) di Lucca si recò da mio padre narrandogli il fatto. Indi egli soggiunse: « Tu sai quanto sei amato dal pubblico milanese ; sai ancora che noi ripetiamo sovente :

Se tempesta si scaglia a noi di guai
« Pacini a rimediar non manca mai.

« Ond' è che tu devi accettare l' impegno di
« andare in iscena in tre giorni con l' opera
« nuova di *Gyrometz* ». Mio padre dopo avere alquanto pensato rispose : « Ben volentieri, ma ad un patto però, cioè che mio figlio sia scritturato per dare un suo lavoro in questa stagione ». Il *Ricci* si schermì, ma la condizione era sine qua non, per la qual cosa fu obbligato l' impresario suddetto di portarsi dal Gover-

(1) Il *Ricci* aveva a consoci altri non men famosi e probi appaltatori, quali erano il *Barbaia*, chiamato il re degl' impresari, il *Balocchino* ed il *Villa* di Milano. Con questi signori bastava la parola; ora non valgono neppure i contratti. Chi scrive può asserirlo, e provarlo. Dove sono più gli appaltatori onesti e solidari? ... Di chi la colpa?... La facile interpetrazione ai lettori !

natore facendogli noto l' accaduto. L' Autorità prefata non trovò nessuna difficoltà, imperocchè il Maestro così detto di cartello era stato approvato nel più volte surriferito *Gyrometz*, osservando anzi S. E. il Governatore che il pubblico sarebbe stato grato all' impresa per la novità che, oltre gli obblighi d' appalto, gli concedeva. Così di fatto avvenne. Io scrissi il *Barone di Dolsheim* che ottenne un felicissimo esito malgrado che l' udienza fosse mal disposta a mio riguardo. Nè mentisco nel dir ciò, poichè potrei citare persona rispettabilissima, tuttora vivente dimorante in Lucca, la quale in unione a molt' altra gioventù si era data l' intesa di fischiarmi. Ma la sinfonia mise di buon umore il pubblico, e l' introduzione « Brave truppe, son contento » cantata dal celebre *Remorini*; la cavatina « Cara adorata immagine » (in allora di nuova forma perchè di un sol *tempo*) eseguita dalla famosa *Camporesi*; il duetto « Qual linguaggio, qual baldanza! » e l' altro « In quel cor confido e spero » mi procuravano due altre scritture per quel massimo teatro.

Nel carnevale seguente composi per teatro di S. Benedetto di Venezia la *Sposa fedele*, che fu del pari accolta con pieno favore. Andava di mano in mano cercando nuove forme di *cabalette*, e melodie più semplici. Le due scritture che mi furono offerte dopo il successo del *Barone di Dolsheim* dall' impresario

Ricci mi diedero occasione, come dissi, di produrre sulle stesse scene della Scala il *Falegname di Livonia* in primavera 1819, ed il *Vallace* nel carnevale seguente. La prima delle due indicate opere ebbe esito di stima: la seconda accoglienza favorevolissima. *Rossini* espose, prima del mio *Vallace*, la sua *Bianca e Faliero* che fu accolta la prima volta con segni di manifesta disapprovazione, per la qual cosa ebbe a soffrire, quel gran genio, non pochi dispiaceri (1). Ma che perciò? . . . S'io fui più di lui fortunato, mi fa d'uopo confessare che il solo quintetto di *Bianca e Faliero* val più di tutta la precitata mia opera. L'autunno 1820 composi per le scene del Carignano di Torino la *Schiava di Bagdad*, che pure ebbe esito di pieno favore dopo la mia *Sposa fedele* che aveva avuto un successo splendidissimo mercè il talento della celebre *Pasta* (da poco tempo in carriera), del tenore *Monelli*, del baritono *Pio Botticelli*, e di mio padre. Fu in quella circostanza ch'ebbi l'alto onore di umiliare a S. M. *Carlo Alberto*, allora principe di Carignano, il duetto dell'atto II della mia *Sposa fedele*, fra soprano e baritono, che mi veniva richiesto dalla precitata S. M. e n'ebbi in dono una tabacchiera di finissima tartaruga contenente venticinque napoleoni d'oro. Il *Barone di Dol-*

(1) Il Dizionario Biografico del Cav. *Regli* nella vita del sommo Pesarese narra l'accaduto.

sheim mi aveva fruttato cento zecchini , la *Sposa Fedele* trecento bavare, il *Faleganme di Livonia* due cento zecchini, il *Vallace* settecento pezze: e *Rossini* ebbe per la sua *Bianca e Faliero* cinque cento zecchini! Queste erano le più gran paghe che allora si accordavano! Ed ora? . . . Non ne parliamo!

Dopo Torino mi recai a Roma, ove composi per la stagione di carnevale 1821 per le scene del teatro Valle, in soli 24 giorni, la *Gioventù d' Enrico V.* Giunto nell'eterna città il 2 dicembre 1820 fui nella stessa sera condotto al teatro Valle, ove si rappresentava il *Matrimonio segreto*, nella quale opera la prima donna aveva introdotto la cavatina della mia *Sposa Fedele* « Oh se fia che a me ritorni ». Questo pezzo (benche stasse in quel capo d'opera dell'immortale *Cimarosa* come i cavoli a merenda) suscitava fanatismo. Fui dunque subito favorevolmente accolto dal pubblico romano, e ricevei nella stessa sera l'onorevole invito di presentazione a dama illustre che teneva primissimo seggio fra le tante che Altezze si nominavano. Fui consigliato da mio cognato *Giorgi* di andare la mattina dopo il mio arrivo a fare un atto di ossequio al cardinale *Consalvi*. Non mancai quindi di effettuare quanto saviamente mi era stato suggerito. L' eminentissimo uomo di stato abitava a Monte Cavallo. Mi feci annunziare, ed il cardinale dopo pochi momenti mi ricevè. La di lui fisionomia imponeva non

poco. Aveva una statura giusta; foltissime ciglia; ed un parlare conciso. M'invita a sedere, dopo ch'io ebbi pronunciati pochi accenti di doveroso rispetto, e mi dirige la parola nel modo seguente: « Ditemi, giovane maestro, conoscete voi la musica di *Paisiello* e di *Cimarosa*? . . . » — Eminentissimo sì, risposi. — « Or bene, (soggiunse sua Eminenza) quale dei due compositori vi va più a genio? » — Eminentissimo, tutt' e due (rispondo io) sono egualmente grandi maestri. — « No, no (replicò il cardinale) voglio assolutamente sapere quale dei due voi preferite ». — A dir vero mi tremava non poco il core nel dire quello ch'io pensava, perchè forse poteva dipendere da ciò l'acquistare o perdere la grazia di Sua Eminenza! — Alla fine dissi francamente piacermi più la musica di *Cimarosa*. A tale mia manifestazione il cardinale s'alza in piedi *ipso facto*, e prendendomi per la mano (lo che quasi mi spaventò!) mi conduce nel suo archivio musicale dove erano tutti i lavori di *Cimarosa*. — « Inginocchiati, mi disse, maestro! Tu amando la musica di quel gran genio, e modellandoti su lui, farai col tempo qualche cosa ». — Accettai l'augurio con riconoscenza non senza però pensare che se per caso avessi preferito *Paisiello* sarei stato bello e spedito. Da quel giorno in poi l'eminentissimo mi accordò l'alta sua benevolenza.

L'opera ch'io posi in iscena a Roma aveva

per titolo come dissi, la *Gioventù di Enrico V*. La prima sera, che fu il dì 26 dicembre 1820, si aprivano contemporaneamente il teatro Argentina ed il teatro Tordinona. — Sulle scene dell'Argentina produsse *Mercadante* il suo *Scipione in Cartagine*. Tutta la prima società era allo spettacolo dell'opera seria. Io non aveva che un'udienza cittadina, e fra questa erano molti bottegai detti orzaroli (1). La sinfonia fu applaudita. L'introduzione, contenente la cavatina del baritono, venne pure favorevolmente accolta: così del paro la cavatina del tenore. Succedeva dopo un duetto fra tenore e baritono d'un sol tempo, che fu pure fragorosamente applaudito con chiamate agli esecutori ed al maestro. Indi aveva luogo la cavatina della donna, pure accolta fra gli evviva, alla quale seguiva quella del buffo, in cui era innestato un piccolo balletto fra il capitano Coop buffo e Bettina prima donna. Il pubblico accolse la novità con strepitosi applausi gridando: « Bravo sor maestro ci avete messo anche el balletto! Evviva, evviva! ». Da ciò è facile immaginare che il mio parto di ventiquattro giorni ebbe esito felicissimo.

La compagnia si componeva di bravissimi artisti. La *Casagli*, detta la Svedese, era la prima donna, cantante di buonissima scuola, e di voce argentina ed agile; col tenore *Sbigoli*,

(1) Venditori di commestibili, biade ec.

col celebre baritono *Zucchelli*, e col bravo buffo *Tacci* formavano un quartetto veramente invidiabile. — Il successo del precitato mio lavoro mi procurò la scrittura per l'anno successivo al teatro Argentina.

CAPITOLO IV.

Nella stagione stessa ch'io posi in scena la *Gioventù d' Enrico V*, *Rossini* compose per il teatro Tordinona la *Matilde di Chabran*. Prima di lui il M.^o *Grazioli* diede il *Pellegrino Bianco* che piacque non poco: non così avvenne della *Matilde di Chabran*, che di poi fece il giro di tutti i teatri del mondo. Non starò a ripetere ciò che il Cav. *Regli* narra nella mia biografia su quanto avvenne in quella stagione fra me ed il sommo Pesarese: solo dirò che fui ben fortunato di essere, come collaboratore, compagno di sventura del maestro dei maestri (1). — Negli ultimi giorni di carnevale, *Rossini* progettò con una quantità d'amici (fra i quali io pure era del bel numero uno), di fare una mascherata. Ci acconciammo e ci vestimmo a foggia dei maestri antichi, vale a dire con toga nera e gran parrucca in capo, alterando di poco con segni neri e rossi le nostre fisionomie. Imparammo un coro del *Pellegrino Bianco*, che tanto

(1) Vedasi il *Dizionario Biografico* del Cav. *Regli* pag. 370.

aveva incontrato il genio del pubblico romano. Così trasformati c'inoltrammo verso il Corso con un pezzo di solfa in mano, cantando a piena gola il precitato coro, ed arrivati in faccia al caffè Ruspoli, ci fermammo. La folla dei curiosi sempre più aumentava. Tutto ad un tratto molte persone supponendo (lascio la verità al suo luogo), che si volesse con tale mascherata porre in ridicolo il maestro *Grasoli* e la sua musica, ci indirizzarono una quantità d'improperie, e ci minacciarono con argomenti non troppo per noi persuasivi, per cui prudentemente uno di qua, uno di là *ce la svignammo*. Così finì la nostra mascherata, e fu grazia cavarcela, ma la sera una buona cena fece dimenticare ogni passato pericolo. Nella stagione precitata (com'era di consuetudine in tutti gli anni), la principessa *Paolina Borghesi* ogni venerdì riceveva tutta la prima nobiltà romana, e le più grandi celebrità artistiche e letterarie, talmentechè potevasi ritenere il di lei palazzo qual novello Olimpo, ove Venere ne faceva gli onori (1). La musica

(1) Fu in questa circostanza che ebbi la sorte di fare la conoscenza di molti sublimi ingegni, fra' quali l'insigne *Canova*, uomo di semplicissimi costumi, e di un carattere il più dolce, il più ingenuo che immaginar si possa. Egli è incontestabile verità che tutti i sommi uomini non conoscono superbia. Anche di presente ne abbiamo un esempio nel vivente celebre *Manzoni* (senza tener

non mancava col suo nobile ufficio di rallegrare quella sala delle grazie, delle arti, della sapienza. Per la qual cosa quanti maestri e cantanti celebri si trovavano in Roma, tutti erano invitati dall'illustre dama. *Rossini*, *Carafa* (il quale pure in quell'anno stesso compose un'opera buffa al teatro Tordinona), *Mercadante*, lo scrivente, e molti altri erano nel numero degli eletti. — Una sera, mentre la società era radunata, uno dei miei colleghi si presenta sulla porta del salone con un abito nero non troppo decente perchè ricoperto di macchie. S. A. la principessa nel veder presentare sull'uscio il nuovo venuto in un sì indecente abbigliamento, si alza dal suo seggio, e rapidamente gli va incontro dicendogli: « Mon cher, vous avez des taches dans votre habit! ». L'impassibile maestro risponde: « Non ne ho altri . . . aspetto che Vostra Altezza vi supplisca ». La Principessa rise di tutto cuore, e l'indomani gli fece il presente di un taglio sopraffino di panno nero, non solo a sufficienza per l'abito, ma ben anco per un gilè ed un paio di pantaloni. — In quella sera *Rossini* cantò la famosa cavatina del *Barbiere di Siviglia*: « Largo al Factotum della città »:

conto di tant'altri fra' quali un *Cantù*), che al pari di *Canova* possiede modi gentili e cortesi, ed un conversare sì affabile da restarne incantati. Gli uomini inetti solo si gonfiano, e non essendo si fanno!!

e davvero egli poteva dire: « non sono soltanto il Factotum di Roma, ma bensì di tutto il mondo, poichè, a guisa di *Cesare* posso ripetere il *veni, vidi, vici!* ». — Dopo l'applauso entusiastico riscosso da *Rossini* per il modo veramente unico col quale eseguiva la precipitata sua cavatina, io pure feci la mia parte eseguendo la cavatina della *Schiava di Bagdad*: « Chi vuol Papucce, Papucce belle ». La celebre *Mombelli*, *Zucchelli* e *Tacci* fecero il rimanente degli onori della serata.

Prima d'inoltrarmi nei racconti, mi è forza ritornare qualche anno indietro onde notare un curioso aneddoto accaduto a Venezia quando io posi in scena al S. Moisè il *Seguito di Ser Marcantonio*. In quella stagione eravamo quattro maestri destinati a far mostra dei nostri talenti, *Pavesi*, *Farinelli*, *Paini* ed io. Non mi ricordo il titolo dell'opera scelta dai primi due summentovati autori: mi ricordo bensì che si aprì la stagione con l'*Italiana in Algeri* (colla quale si finì il corso delle rappresentazioni), e che *Paini* scrisse la *Figlia dell'Aria*. I *fasci* nostri furono, si può dire, uniformi. L'impresa che era condotta dal marito della famosa *Marcolini* non aveva fatto troppo buoni affari. *Don Fedele* (così si chiamava l'imprendario), dovendo sua moglie fare la serata di beneficio, una mattina ci manda a chiamare per pregarci di volere scrivere un pezzo di musica per uno per la indicata circostanza.

Niuno di noi si ricusò. La Farsetta era intitolata il *Mazzetto di fiori*. Si estrasse a sorte qual pezzo doveva ognuno di noi comporre. A *Farinelli* toccò la sinfonia, allo scrivente l'introduzione, a *Pavesi* la cavatina della *Marcolini*, a *Paini* il duetto finale. Si fecero le prove del famoso *Mazzetto di fiori*. — In quella sera il pubblico corse in folla al teatro. Noi pregammo l'impresario di darci un palco, onde ascoltare i nostri *parti*. Si convenne fra noi che, dopo avere inteso l'effetto di ciascun pezzo di nostra composizione, dovessimo trovarci al caffè Florian. La cosa avvenne. Principiò la sinfonia la quale non fece nè freddo nè caldo (a dir vero il M.^o *Farinelli* quanto stimabilissimo per la parte del canto, perchè veramente italiano, altrettanto non era forte nella partita istrumentale). Finito di udire il suo pezzo, parte dal teatro dicendoci: « Vi aspetto al convegno ». Succede l'introduzione che era una cavatina del buffo. La mia composizione ebbe qualche segno di disapprovazione. Partii io pure dal teatro, ed andai a ritrovare il collega *Farinelli*. Gli racconto l'accaduto. Dopo di me ebbe sorte ancora più contraria S. Giovanni Bocca d'oro (*Pavesi*), e quindi seguì gli altri. I fischi aumentarono a dismisura al duetto finale, e così il povero *Paini*, che aveva meritato qualche applauso con la sua *Figlia dell'Aria*, non ebbe a gloriarsi di miglior sorte della nostra. Or viene

il bello! Il pubblico indispettito uscì dal teatro esclamando: « Ze questo el mazzetto de' fiori? Oh che roba! Che birboni! », e ripetendo questo doloroso saluto, molta parte del pubblico entrava nel caffè Florian, dove noi eravamo riuniti. Sentendo quell'antifona ci guardammo in volto l'un coll'altro senza fiatare. Gli amici scorgendoci ci canzonavano a tutt'andare; e noi umili in tanta gloria chinavamo il capo! — Questo fu l'esito del *Mazzetto di fiori*, che la celebre *Marcolini* regalò all'udienza del teatro di S. Moisè per la sua beneficiata!!!

Ora riprenderò l'ordine delle mie memorie. — Avendo accettato l'impegno di comporre l'opera d'obbligo al gran teatro Argentina pel carnevale successivo 1821 al 22, non abbandonai Roma che per recarmi a Lucca per porre in iscena la mia *Sacerdotessa d'Irminsul* nella stagione della Santa Croce, ove il precitato mio lavoro (che già percorreva trionfalmente i teatri d'Italia), ebbe un successo di pieno entusiasmo, perchè eseguito alla perfezione dalle celebri cantanti *Emilia Bonini* e *Carolina Bassi*, dal famoso *Niccola Tacchinardi*, e dal distinto baritono *Goffredo Zuccoli*. Fu tale il successo del predetto mio lavoro che S. M. *Maria Luisa* di Borbone volle per atto di benigna grazia nominarmi suo maestro di Camera e Cappella. Fu questa la ragione che di poi fissai la mia dimora in Viareggio,

e adottai Lucca per mia seconda patria. Ritornai di poi a Roma, ove nei mesi che colà dimorai, oltre occuparmi del mio nuovo lavoro *Cesare in Egitto*, composi una quantità di *pezzi* per arpa e piano-forte per distintissima Dama, non che un piccolo *Album di romanze*. In Milano pure nell'anno 1815 composi una quantità di *duetti*, *terzetti*, e *quartetti* per piano-forte, flauto, oboe e fagotto e ciò per commissione del distinto dilettante di flauto sig. *Giov. Balabio*: ove pure nel precitato anno diedi alla luce una *Messa* che fu eseguita alla Madonna del Castello, ove il celebre *Filippo Galli* sostenne la principale parte con piena sodisfazione degli innumerevoli ascoltanti. — Venne l'epoca di porre in iscena il mio nuovo spartito. Il libretto era del chiarissimo poeta *Ferretti*, uomo di non comune ingegno, di cuore eccellente, e di un umore (malgrado la sua inferma salute), oltre ogni dire gaio. Egli era direttore dello spaccio dei sali e tabacchi, ed in mezzo ai sigari invocava la sua facile musa veramente prodigiosa se non sublime: ond'è che talvolta avveniva che, nella quantità dei lavori di cui assumeva l'incarico, inviava ad un maestro compositore un Augurio scritto per i giovani di caffè e per gli avvisatori di teatro in occasione del buon capo d'anno o del Ferragosto, ed inviava a questi un *duetto* o un *terzetto* d'opera buffa o seria; per la qual cosa quando gli si faceva cono-

scere lo sbaglio esclamava: « Che volete mio caro?... quel benedetto spaccio,

« Fra i cigari, lo sale e nicotina,
« Un asino mi fa sera e mattina! ».

Egli era uomo, ripeto, veramente caro e pieno di spirito. — L'esito del mio *Cesare in Egitto* fu felicissimo. I pezzi che divennero più popolari sono la cavatina del protagonista (*Donzelli*) « Ma dov'è? perchè fuggi a' miei sguardi? »: la romanza di Cleopatra (*Mombelli*) « Non mi vanter gli allori »: il duetto fra Cleopatra e Cesare nell'atto secondo; e fece pure gran piacere il terzetto del primo atto cantato a meraviglia dalla precitata *Mombelli*, *Donzelli* e *Sbigoli*, non che il quintetto dell'atto secondo, che fu causa (con mio gran dolore il dico), della morte del summentovato tenore *Sbigoli*: imperocchè avendo egli una frase simile a quella che prima era proposta dal *Donzelli*, per volere ottenere gli stessi applausi dal pubblico che il *Donzelli* riscuoteva, sforzava siffattamente la voce che gli produsse un getto di sangue, per la qual cosa dopo poco tempo lasciò una moglie ed un figlio in mezzo alla desolazione. — Seguì anche in questa composizione il mio solito sistema di melodia semplice, di varietà di cabalette, e di strumentale facile. Nel terzetto del primo atto immaginai un *largo* di una forma allora non

usata, facendo sì che il pensiero proposto prima dal soprano e poi ripetuto a guisa di cannone all'ottava inferiore dai due tenori (un dopo l'altro), il soprano elegantemente facesse sopra delle variazioni, lo che produsse molto effetto. Il *Donizetti* con la *Zoraide di Granata* ebbe pure splendidissimo successo dopo la precitata mia opera, e nacquero in questa circostanza due partiti, uno Paciniano e l'altro Donizettiano; ma noi però ci stendemmo la mano, e da quell'epoca in poi da buoni colleghi ci siamo sempre l'un l'altro stimati ed amati.

CAPITOLO V.

Donizetti fu più di me disgraziato in principio di sua carriera poichè quantunque la precitata opera *Zoraide di Granata* e l'*Esule di Roma* avessero una favorevole accoglienza, come egualmente *Gli Esiliati in Siberia* ed una quantità di altri suoi lavori, pure la sua splendida carriera non ebbe origine che con l'*Anna Bolena* composta in Milano al teatro Carcano il carnevale 1830 al 31 per la *Pasta*, *Rubini* e *Tamburini*, ove pure *Bellini* diede alla luce la divina *Sonnambula*. Questi due insigni compositori che in tanta celebrità giustamente salirono, avevano una natura ben diversa l'uno dall'altro. Il primo (*Donizetti*) era feracissimo d'ingegno e versa-

tile in ogni genere di composizione. Il secondo (*Bellini*) possedeva un'anima eminentemente sensibile. Talchè se *Rossini* vien chiamato a giusto titolo il *Dante* della musica, *Donizetti* (ben dice l'avv. *Cicconetti*), deve esser ritenuto per l'*Ariosto* nella divina arte dei suoni, ed il *Bellini*, a mio credere, qual *Tasso*. — Nella primavera del 1822 trovandosi a Fiumicino un piccolo bastimento appartenente a S. M. la Duchessa di Lucca, il capitano mi offrì di fare il viaggio con esso. Accettai l'invito, e sbarcai a Viareggio, ove piacendomi infinitamente quella nascente città, vi fermai la mia dimora. Colà feci costruire una piccola casa con quel poco di peculio che mi era messo da parte, e terminato che fu il fabbricato chiamai la mia famiglia, che sì mi stava a cuore, e in ispecial modo la mia ottima genitrice, vero angelo di bontà e di amore coniugale e materno. Fatto ciò passai il resto dell'anno fra Pisa e Lucca. In Pisa feci la conoscenza del caro quanto stimabile dott. *Guadagnoli* e del prof. *Rosini*, non che di *Vaccà* e di altri distinti ingegni. — Il carnevale 1823 andai di bel nuovo a Milano, ove posi in iscena alla Scala la *Vestale*. L'illustre *Mercadante* in quella stagione compose per lo stesso teatro l'*Amleto*. — Il successo del mio lavoro fu pure come gli antecedenti fortunatissimo. In quest'opera posi più attenzione alla parte strumentale, e l'introduzione, consistente in un Coro di Vestali seguito

dalla cavatina del sommo Sacerdote (*Lablache*), fu un pezzo molto elogiato dagl' intelligenti, non che dai buon-gustai, per la freschezza della melodiosa cabaletta « Sempre così felici Saran di Roma i giorni ». *La Beloc*, se non era più nel pieno possesso dei suoi mezzi vocali, era però sempre un' artista di molto merito. — *La Fabbrica* (Licinio) aveva una voce flessibile e toccante quanto mai dir si possa. Aveva una figura avvenente, ed era pieno d'anima. Cantava in fine perfettissimamente. Il tenore *Monelli* (che il pubblico aveva riprovato nelle opere antecedenti) nella mia *Vestale* suscitò fanatismo nell' aria del secondo atto « Non altro che Giulia Ai numi richiede ». Nella stagione d'estate ritornai a Lucca ove composi il *Temistocle* pei sommi artisti *Ferlotti*, *Pisaroni*, *Tacchinardi* ec. In quella stagione si diede pure la *Didone* di *Mercadante*, la qual opera piacque più assai del precitato mio lavoro. Lo stesso spettacolo fu poi dato a Livorno dall' accorto *Lanari* in autunno, e colà accadde l'opposto di quello che era successo a Lucca: cioè il *Temistocle* riportò la palma sulla *Didone*. — Varietà di gusti!... Vicende teatrali!!!

Nel successivo carnevale mi riposai.

Nella primavera del 1824 fui di bel nuovo scritturato per Milano dall' Impresa del teatro della Scala ove esposi l' *Isabella ed Enrico*, lavorò di niun conto, per la qual cosa l'esito fu pari al merito della composizione. Durante

il trascorso mio silenzio mi occupai di conoscere le opere dei maestri francesi dell' epoca in cui il nostro *Rinuccini* accompagnò nella capitale della Senna *Maria de' Medici*, il quale (*Rinuccini*) fu il primo a dare anche colà idea della musica drammatica. Presi pertanto a conoscere le opere del famoso *Lulli*, indi quelle di *Rameau*, di *Mondonville*, *Berton*, *Mouret* ec. ec., poscia quelle di *Philidor*, *Monsigny*, *Gretry*, ed in fine le composizioni di *Mehul*, *Boieldieu* ed altri. Non starò ad emettere un giudizio sul merito delle composizioni dei precitati illustri maestri, poichè tutti secondo l' epoca in cui vissero sono degni di elogio: solo dirò che quelli che più ammirai furono *Mehul*, *Boieldieu*, poichè più melodici e quadrati degli altri nelle loro composizioni, per quanto la lingua natale il permettesse loro. Ed a proposito di ciò mi farei lecito osservare che niun' altra nazione potrà mai toglierci il primato in fatto d' ispirazioni; imperocchè il nostro dolce idioma, e per conseguenza la nostra poesia regolata dal ritmo e dall' uniformità del verso, sono cause precipue del nostro melodico fraseggiare. Il popolo Tedesco o l' Inglese non potranno superarci per la durezza della loro favella: ed il Francese, quantunque possegga un idioma concettoso, per l' irregolarità del verso, per la povertà del frasario, per i dittonghi, e per certe lettere in fine che appartengono pronunciandole ai suoni

così detti nasali. Egli è vero che i tedeschi e i francesi ci vincono nel genere declamato, ma la musica prettamente declamata non è più musica perchè degenera, e perde il primitivo suo pregio qual è quello della melodia. *Haydn* stesso, il grande Alemanno, lo ripeteva sovente: ed il *Carpani* nelle sue *Haydine* lo afferma. Che sarebbe un poeta senza pensieri? un semplice verseggiatore. Ed un compositore senza melodia? un armonista e forse un semplice scrittore di note. Ma io mi accorgo di essere entrato in un campo che non è quello che devo percorrere. Riprendo pertanto la mia via.

Dopo il semifiasco dell' *Isabella ed Enrico* feci ritorno in famiglia ove, trascorsi pochi giorni, mi si officiò per propormi il contratto di comporre l'opera d'obbligo per le RR. scene di S. Carlo di Napoli. Il precitato teatro, e quello della Fenice di Venezia erano i due soli di gran cartello, sui quali io non aveva ancora esposto produzioni di sorta. Non mi parve pertanto vero che l'occasione mi si presentasse onde sperimentare le massime scene partenopee, palestra di tanti celebrati uomini, frai quali lasciava per ultimo il suo prepotente seggio il gran Pesarese: nel quale anno pur anco il famoso appaltatore *Barbaia* abbandonava l'impresa de' RR. teatri di quella incantevole città:

« Cui il sorriso d'Iddio indora il cielo ».

Glosopp fu il successore del re degl'impresa-
rj. Così si soleva chiamare il precitato *Barbaia*,
perchè, per la sua splendidezza, onestà, eccel-
lente cuore, e per la somma capacità che pos-
sedeva nel regolare quella non facile azienda,
ben meritavasi un tale altero titolo. Trascorso
neppure un anno, *Glosopp* cedette di bel nuovo
l'ufficio al suo antecessore, come dirò in seguito.

Il mio amico *Gaetano Pirola* di Milano fu
quello che mi propose il contratto. In poche
parole c' intendemmo e partii per Napoli. —
Il libretto ch' io musicalai fu l' *Alessandro
nelle Indie*, argomento già trattato dal cesareo
poeta, lavoro di cui in parte si servì il ver-
seggiatore *Smith* ampliato per le scene moder-
ne (1). Mi pongo al lavoro. Arduo era l' assunto,
poichè io doveva presentarmi ad' un pubblico
severissimo, avvezzo ad applaudire i capi d'o-
pera d'un *Cimarosa*, d'un *Paisiello*, d'un *Gn-
glielmi*, d'un *Zingarelli*, d'un *Mayer*, ed in
fine, per non dir d'altri. d'un *Rossini*. — Pen-
sai che sotto quel cielo ridente, ove sì puro

(1) Lo *Smith* era un uomo di qualche ingegno,
ma la miseria era sua indivisibile compagna, talchè
per il di lui carattere, affliggente oltre ogni dire,
spirava melanconia al solo vederlo. Egli ripeteva
sovente presentandosi sulla porta della stanza in
cui io era:

« Sto in divorzio con l' oro e l' argento,

Ed il rame veder non si fa ».

Era in fine, in tutta l'estensione del termine, un vero
Don Eutichio!!!

fiammeggia il sole, ed ove miriadi e miriadi di stelle ammantano di continuo quelle notti serene; pensai ripeto, che il gusto predominante di quella numerosa popolazione dovesse essere la melodia, ed in ciò mi rinfrancava ancora il sentire di continuo ripetere dolcissimi canti veramente originali e commoventi, accentati in modo maraviglioso. Mi applicai pertanto a rintracciare pensieri puri e semplici non tralasciando però di accurare la parte concertata ed istrumentale, nella quale era andato di mano in mano progredendo, studiando gli effetti delle varie famiglie degli strumenti, e facendo ognor più tesoro dei sommi musicisti alemanni. La compagnia che eseguì l' *Alessandro nelle Indie* si componeva delle signore *Adelaide Tosi* (1) e *Caterina Liparini*, non che del famoso *Nozzari* ch'era appellato il Papà dei tenori, e del basso *Moncada*. Si principiano le prove. Uno scoraggiante silenzio si conservò dagli esecutori. Solo il celebre *Crescentini*, che ricopriva la carica di maestro di bel-canto al R. Conservatorio (e che prese cura della *Tosi* raccomandatagli da distinta persona), mi faceva animo assicurandomi che avrei riportato plauso perchè il precitato mio lavoro conteneva canti bellissimi! — Guidava l'orchestra

(1) *Adelaide Tosi* celebre cantante, figlia di uno dei primi e più onorati avvocati di Milano, divenne poi contessa *Palli*.

l'imperatore dei direttori *Giuseppe Festa* (1), il quale, benchè amico di mio padre (che in quella stessa stagione cantava in qualità di buffo italiano al R. teatro del Fondo), serbava lo stesso muto contegno degli artisti, non trascurando però che l'esecuzione fosse perfetta. Fu per dir vero allora soltanto che appresi in qual modo si doveva accompagnare il cantante, conciossiacosachè 30 violini, 8 viole, 8 violoncelli e 12 contrabbassi parevano un solo strumento. — Eccoci alla prima sera fatale! Il teatro era affollatissimo poichè trattavasi di dover giudicare un'opera nuova d'un giovane maestro. Rimasi maravigliato (almeno in quell'epoca) del contegno dell'udienza. Si poteva dire di essere veramente ad un teatro di corte. Principia lo spettacolo. Un silenzio perfetto regna durante l'intera esecuzione!... Niuno applauso agli artisti, e per conseguenza

(1) Il *Festa* aveva tal merito che tutti i maestri compositori, niuno eccettuato, a lui s'inclinavano. Egli assisteva a tutte le prove di cembalo, e quando aveva inteso le idee dell'autore pensava a trarne tali effetti che il compositore stesso non aveva mai immaginato. Il *Mayr*, quando espose sulle scene del massimo teatro la sua *Medea*, pianse di tenerezza: e chi detta queste memorie, più e più volte ebbe a provare emozioni da non potersi esprimere. Pochi assai or sono i direttori d'orchestra che si possano paragonare al *Festa*! *Mariani* in cima a tutti: indi *Bassi*, *De-Carlo*, *Ferrarini*, *Vannuccini*, e ben pochi altri.

neppure al povero maestro. Al fine dell'opera un mite zi . . . zi . . . si ripete in quel vasto recinto. Lascio considerare al lettore lo stato mio! Aveva passato l'intera serata esposto alla berlina (poichè si usava tuttora che l'autore dovesse andare al cembalo (1) altro non facendo che voltare i fogli al violoncello ed al contrabbasso), fra la speranza ed il timore, essendo stato prevenuto che il pubblico di S. Carlo non applaudiva mai alla prima udizione di una nuova musica, ed assicurato che anche il gigante pesarese aveva subito la stessa sorte co' suoi capi d'opera, principiando dall'*Elisabetta* (2). Ma il *zittire* alla fine dello spettacolo mi spaventò! La notte susseguente non trovai posa, e ben mi rimproverava di es-

(1) Uso che durò fino al 1839, e che io tolsi quando esposi su quelle stesse scene la *Saffo*.

(2) Quando *Rossini* provava il precitato suo lavoro, nel quale, al 2.^o Atto, vi ha un pezzo concertato così detto alla *Palestrina*, cui poi succede un *allegro* preceduto da un colpo di gran cassa, accadde che uno dei nobili signori, appartenente alla R. Soprintendenza degli spettacoli, si era addormentato durante il pezzo a sole voci, per cui risvegliatosi tutto ad un tratto al colpo dell'inarmonico strumento chiese al maestro che cosa era successo. Il *Rossini* rispose con quel suo abituale sardonico sorriso: « Nulla! è un colpo di gran cassa che ho a bella posta immaginato per risvegliare tutti i c . . . che dormono! ». Tutti risero di cuore alla risposta veramente spiritosa del celebre maestro.

sere stato sì male accorto di accettare una scrittura, quando già da più di otto anni quel genio trascendentale di *Rossini* aveva colà dato alla luce tante sublimi composizioni. Ma che fare? . . . Bisognava rassegnarsi, sebbene ciò non fosse cosa facile: e ben lo comprenderà chi ha provato i palpiti di una prima rappresentazione. Mio Dio! che ore di spasimo son quelle per un povero compositore di musica!! — Basti su ciò. Eccoci alla seconda rappresentazione. Frattanto che gli artisti si abbigliavano, io passeggiava sul palco scenico come un forsennato. Ecco tutto ad un tratto l'attitante (1) del teatro, il quale viene ad avvisare che S. M. il Re interveniva in quella sera allo spettacolo. Io, a dir vero, non sapeva se doveva rallegrarmi o no a tale notizia. Interrogo il precitato attitante in proposito (che in allora era un certo sig. *Gioia*), il quale mi ripete secco secco: « Mastro, per stasera non hai fischì ». — Ah! rispondo, anche questo è qualche cosa. — A poco a poco la vasta sala si popola. Appena il Re entrò nel suo palco di ritirata, si principia l'opera. S. M. *Ferdinando IV* col suo cappello a due punte (che per uso teneva sempre in mano per riparare la vista

(1) L' *attitante* è persona appartenente alla soprintendenza dei RR. teatri, la quale ha l'obbligo di recarsi al R. Palazzo per sapere se il Re o altri della famiglia reale intervengono allo spettacolo.

dai lumi della ribalta, e per marcare la battuta, amando sommamente la musica) si pose ad ascoltare. Ad un piccolo preludio seguiva un coro d' introduzione, e poscia la cavatina della *Tosi*. Al Re piace molto la voce, ed il modo col quale la precitata cantante declama il recitativo, per la qual cosa S. M. esclama un sonoro *brava!* Tutta la sala ripete egualmente *brava!* — S' impone più che mai silenzio. Al *largo* della cavatina vengono più volte ripetuti i *brava! bene!* dal Re e dal pubblico. Segue la proposta della cabaletta, eseguita in modo inarrivabile dall' orchestra; il di cui *motivo* piuttosto vago ed elegante (che divenne poi popolarissimo) piace, per cui si raddoppia l' attenzione dell' uditorio. — La cantante si anima, ed un fragoroso *brava!* e *bravo maestro!* è pronunziato generalmente alla fine del periodo. Riprendeva dopo poche battute del coro il motivo della cabaletta (da me fin d'allora immaginato in modo tronco), alla fine della quale S. M. dà il segno dell' applauso, e tutta quell' affollata udienza emette un grido di vero entusiasmo. A tale improvvisa metamorfosi io credeva di sognare! Non posso celare l'emozione. Il primo contrabbasso M.^o *Marra* professore d' infinito merito, il quale era stato confortatore di tanti celebrati maestri mi dice: « Tu starai fra noi molto tempo. Hai vinto una gran battaglia! Stai allegro ». Dio! Dio buono! esclamai, in tal modo avrò assicurato

l'avvenire ai miei genitori ed all'intiera mia famiglia, che allora si componeva di quell'angelo di mia madre, del mio ottimo padre (che per troppo buon cuore era sempre *al verde*, poichè quanto guadagnava spendeva, assistendo il suo simile in modo veramente unico e generoso), di mio fratello *Francesco*, di mia sorella *Claudia*, giacchè l'altra mia sorella *Giuseppina* si era maritata col sig. *Gastano Giorgi* di Roma, e di una zia, oltre un affezionato domestico che mi aveva salvata la vita. — L'opera in fine progredì di bene in meglio, poichè la precitata *Tosi*, la *Liparini* e *Nozzari* fecero prodigi di valore. Il successo infine fu tale che per ben 70 sere di seguito il mio *Alessandro nelle Indie* venne rappresentato su quelle difficilissime scene.

CAPITOLO VI.

La mattina che seguì la prima rappresentazione dell' *Alessandro nelle Indie* il Duca di *Noia*, allora soprintendente dei RR. teatri, mi fece dire che ero in dovere di andare a ringraziare S. M., lo che non mancai di fare. Mi recai a Portici, ove la prefata M. S. dimorava nella stagione estiva. Mi faccio annunziare. Dopo pochi momenti sono introdotto. Il salotto dove mi ricevè il Re, era quasi all'oscuro. — Entro tutto sommessamente, ma nell'entrare due grossi cani mi si fanno incontro abbaiando!

Lo spavento non fu lieve! Il Re con quel suo vocione grida: *Tene ce, Lupo!* I cani si quietano, e *Ferdinando* riprendendo dice: *Ne maestro, te si spaventato? non è gnente!* — Ripresi fiato, e fattomi coraggio risposi che mi ero fatto ardito di venirlo a ringraziare per l'alta degnazione che aveva avuto di onorare di sua presenza e di applaudire il mio lavoro. « Bravo! bravo! (soggiunse il Re) tu hai fatto una bella musica: mi è piaciuta assai, e spesso verrò al teatro. Tu siei Siciliano, non è vero? ». — Maestà sì, risposi io. — « Bravo! n'aggio piacere. La *Tosi* è assai buona cantante, ha una bella voce e scolpisce bene le parole ». Indi S. M. m'accomiatò. Tutto glorioso riferisco a mio padre l'accaduto, il quale (pover' uomo!) essendomi stato compagno di dolore lo fu egualmente di gioia. Dopo avere assistito alcune sere al continuo trionfo dell' *Alessandro nelle Indie*, feci ritorno a Viareggio, ove di già nella mia piccola casa dimorava mia madre ed il resto della famiglia.

Mio padre finì il suo impegno con l'impresa *Glosopp* il dì 25 marzo 1825 e venne a raggiungermi in Viareggio. Aveva io incontrata un' *alta relazione* che in forza delle circostanze (onde il mio nome non ne soffrisse) dovetti troncare. Ma non vi era modo di finire tal faccenda se non che prendendo moglie. Un bel mattino sul finire del maggio dico a mio padre: — mi vuoi seguire a Napoli? — A che

fare? (egli risponde). — Vado a prendere moglie. — Moglie? (mi soggiunge) sei pazzo? — No, parlo sul serio. Gli espongo la causa della mia risoluzione, e dopo tre giorni pongo in opera il mio progetto. Intraprendo il viaggio accompagnato da mio padre. Strada facendo mi richiede qual era la giovane ch'io aveva prescelta per compagna. Rido a tale interrogazione e gli rispondo: — La prima che incontro entrando in Napoli, e che mi piaccia sarà mia moglie. — Oh! oh! (interrompe) tu se' pazzo davvero. — Non scherzo, no; ti dico la verità poichè tu ben sai che durante il tempo che fui a Napoli, non ho praticato che poche volte la casa di S. E. il Duca di Noia e qualche altra rispettabile famiglia. — Allora, quando è così (replicò mio padre), ho io a proporti un eccellente matrimonio. — Tanto meglio! Se la giovane mi va a genio ti contenterò in tutto ciò che ti fa piacere. Giunti in Roma ci fermammo alcuni giorni da mia sorella *Giuseppina*, la quale era divenuta sposa di *Gaetano Giorgi* uomo di moltissimo talento, ed in allora ricchissimo, ma che pel suo poco giudizio finì un patrimonio di 300 mila scudi. In questo frattempo di nostra dimora nell'eterna città, il più volte rammentato mio padre scrisse a Napoli al suo amico *Niccola Castelli* padre della giovane ch'egli aveva intenzione di farmi sposare, e che divenne difatti mia moglie, esternandogli le proprie idee, e soggiungendogli che ove ne

andasse d'accordo ci venisse incontro ad Aversa. La cosa avvenne come fu pensata: ed io vedendo la giovanetta *Adelaide* ('così si chiamava la prima mia angelica moglie), e piacendomi non poco la sposai entro il termine di otto giorni! Questo si chiama marciare a tamburo battente. Celebrato il matrimonio andammo ad abitare a Portici in una casa appartenente ai genitori della mia sposa.

Barbaia mi propose la scrittura per due opere una di un atto da rappresentarsi nel mese di luglio, e l'altra in tre atti. Il prezzo convenuto per tutte due le opere non fu che 1200 ducati! A me conveniva al certo accettare il contratto per la ragione che è facile indovinare. Mio padre fece ritorno in famiglia, ed io composi l'*Amazilia*, che andò in iscena la sera del 18 luglio del suddetto anno 1825, e poscia *L' Ultimo giorno di Pompei*, che venne rappresentato nel susseguente novembre pel giorno onomastico di S. M. la Regina. L'*Amazilia*, eseguita dalla celebre *Fodor*, da *Giovanni David*, e da *Lablache*, piacque non poco; ma *L' ultimo giorno di Pompei* fu il maggior trionfo della mia prima epoca artistica. Porrò ogni modestia da parte per essere semplicemente espositore della verità. Fu un lavoro che entusiasmò tutto Napoli, e mi fece acquistare una fronda d'alloro che era ben difficile conseguire appo quella musicale popolazione. Ricevei lettera di congratulazione per ordine di S. M. il Re *Fran-*

cesco, e fui nominato socio corrispondente della R. Accademia di Belle Arti. Il *Barbaja*, dopo un tale veramente clamoroso successo (confermato in seguito anche in Milano ed in altre capitali), mi propose il contratto per nove anni qual direttore dei suoi teatri ai medesimi patti e condizioni che il sommo pesarese aveva ottenuti. — Accettai. — Gli obblighi ch'io aveva erano di comporre due opere l'anno; di porre in iscena gli spettacoli, e quando l'impresario era assente di far parte del Consiglio di amministrazione. Avevo, come dissi, lo stesso compenso del mio celebre predecessore, consistente in 200 ducati al mese, alloggio, vitto, viaggi pagati ed una serata di beneficio all'anno. Nel mio *Ultimo giorno di Pompei* (chiedo perdono al lettore se son costretto a dire qualche cosa intorno alla precitata composizione) impegnai molta accuratezza nella parte dei pezzi concertati, e cercai qualche forma nuova come difatti credo di aver praticato nel quintetto del 1.^o atto: « Se i Numi fausti, sperar mi lice »; nella preghiera dell'atto 2.^o tutta d'un tempo con un sol movimento d'orchestra sempre ad imitazione fra i diversi strumenti d'arco intrecciata con altra degli strumenti a fiato, di legno, ed armonizzata dagli ottoni; e nel primo tempo del duetto fra Ottavia e Sallustio. Cercai nuove cabalette che divennero popolarissime, fra le quali citerò: « Basti ad esprimere Il mio contento », (nella quale il famoso direttore *Festa*

trasse un effetto da me non immaginato di *piano e forte* alla metà di un quarto di battuta che fece gridare il pubblico), l'altra del citato quintetto: « Se i Numi fausti, sperar mi lice »; l'altra del duetto: « Nume, tu mitiga il nostro affanno »; e l'altra: « Del figlio mio dolente ». Diedi infine un colorito più conforme alla composizione; ma, confesso il vero in qualche parte dello spartito si scorge lo stile Rossiniano. — La *Tosi*, *Giovanni David*, *Lablache*, l'altro tenore *Ciccimara*, il basso profondo *Benedetti*, le due sorelle *Marsocci* furono gli esecutori di questo mio fortunato lavoro. Ogni parola di lode ch'io elargissi a tutti i precitati valenti interpreti sarebbe al di sotto del loro merito. Queste erano compagnie! Si aggiunga un assieme di professori d'orchestra da render paga qualsiasi esigenza! — Un apparecchio scenico magnifico! — Il Cav. *Niccolini* immaginò l'argomento, ed il poeta *Tottola* compose i versi. — Questo mio vero successo non mancò però di avere prima dell'andata in iscena le sue spine. Alle prove l'assieme dello spettacolo non andava troppo bene e specialmente la scena del Trionfo, e quella del Vesuvio. Per cui *Barbaia*, che spesse volte usciva dai gangheri, ebbe a dirgermi qualche parola dispiacevole, al che io risposi: « Con chi credi di parlare, assassino! (era questo uno dei titoli onorifici ch'egli soleva regalare a chi veramente amava, oltre a quelli di mariolo, ladro

ec. ec., per cui io pure risposi servendomi di questi gentilissimi epiteti!). « Che colpa ho io se il meccanismo non va bene? Prenditela con chi spetta e non già con me, mariolo! ». Morrendosi l' unghie si acchetò. Dopo la prima sera, sera del gran successo, mi gittò le braccia al collo, e d'allora in poi la nostra amicizia divenne santissima, e sempre conservai per lui un affetto e stima che non han parole. Ottenuto questo trionfo volli condurre la mia dolce compagna a Viareggio, perchè facesse la conoscenza della mia famiglia. Avvenne che nel principio di gennaio, epoca in cui doveva ritornare in Napoli per dar principio al nuovo contratto, mia moglie, essendo incinta e prossima al parto, dovè rimanere fra i miei, ove diede alla luce una bambina cui posi il nome di *Paolina*. Ritornai in Napoli, ma *Barbaia*, avendo ottenuto l' impresa del teatro della Scala in unione al sig. *Gio. Batta Villa*, mi mandò a Milano, ove diedi in primavera *La Gelosia corretta*, opera buffa che non dispiacque. Dopo, ritornai a Napoli. — Composi per la sera di gala della regina, *La Niobe*. — *Barbaia*, quando io ritornai da Milano, era partito per Parigi per scritturare la celebre *Pasta*. Io frattanto, vedendo che non s'incassavano danari, d'accordo con l'amministratore sig. *Cesare Politi*, genero del prefato *Barbaia*, feci rappresentare di nuovo *L' ultimo giorno di Pompei* con la *Lande*, in luogo della *Tosi*, la quale

aveva terminato i suoi impegni ; e quest' opera produsse l' effetto del talismano. — Il teatro si riempì, ed in tal modo provvidi alla cassa dell' impresa. *Barbaia* però al suo ritorno mi rimproverò col suo solito intercalare d' assassinò, perchè avevo fatto quello che non mi aveva ordinato ; cui io risposi, collo stesso tuono e colla stessa musica, facendogli osservare che invece di *chiodi* ritrovava danaro ! Allora ridendo e ripetendo col suo solito intercalare : *Va bene, mariolo*, ordinò un rotolo di Vermicelli, e facemmo la pace.

CAPITOLO VII.

La stagione autunnale del teatro di S. Carlo si aprì con la *Medea* del sommo *Mayr* opera che aveva avuto un gran successo allorquando vide la prima luce sulle stesse scene eseguita dalla celebre *Colbran*. La *Pasta* venne da Parigi, ove giustamente avea levato di sè tanto rumore, raccomandata alla Corte di Napoli. Il confronto nocque qualche poco alla nuova venuta. Dopo la *Medea* io diedi la *Niobe*, spettacolo veramente degno di quelle massime scene. La precitata *Pasta*, la *Ungher*, *Rubini*, *Lablache*, *Ciccimarra* sostennero il mio nuovo fortunato lavoro. Dopo alcune prove di cembalo tutti gli artisti si mostrarono contenti della loro parte. Il solo *Rubini*, quando io gli feci consegnare la particella della cavatina,

mi dimostrò di esser poco sodisfatto, ed anzi mi dichiarò di non potere nè voler in conseguenza eseguire il precitato pezzo, poichè egli diceva ch'io aveva scritto per un istrumento e non già per una gola umana! Io mi posi a ridere, e gli dissi: « Tu la canterai; farai furore, e diverrai l'idolo dei Napoletani, salendo in grande rinomanza » (1). — No, no davvero, rispose l'artista, e ripeté a *Barbaia* ciò che aveva a me detto; per la qual cosa venni a contestazione con l'uno e coll'altro, dicendo ad entrambi in moda scherzevole che avevano le orecchie più lunghe di *Mida*! E sì, e no, e no e sì, ripetevamo tutti e tre, per cui alla fine saltandomi al capo il *fumino* siciliano dissi a *Rubini*: « Se non la canti tu, la farò suonare all'orchestra; ma non la cambio da uomo d'onore », e gli voltai le spalle. — Si giunge alla fatal prima sera, che fu egualmente il 19 novembre 1826, anniversario dell' *Ultimo giorno di Pompei*. Il teatro era affollatissimo. Tutta la R. Corte intervenne in gran gala. La sala era illuminata splendi-

(1) *Rubini*, questo straordinario cantante, non era che poco apprezzato all'epoca di cui tengo parola. Il mio prognostico si avverò; e con la cavatina della *Niobe*: « I tuoi frequenti palpiti » e quindi col *Pirata* dell'angelico *Bellini*, salì in quella fama che gli fruttò poi tre milioni di sostanza (scusate se è poco!) ed eternò col seguito, come esecutore, il suo nome.

damente, come soleva esserlo nei giorni onomastici delle LL. MM., e fa d' uopo confessare che niun teatro può esser rivale al S. Carlo di Napoli in grandezza, in eleganza. — L'indicato mio lavoro (*Niobe*) aveva principio col sogno d' Anfione (*Lablache*). Tutto il pubblico prevenuto in mio favore presta attenzione, e così la R. Corte. L'artista lo eseguisce a meraviglia, per cui riceve dei *bravo!* e lo stesso accade alla cabaletta: « Se padre felice, consorte beato ». Succede un coro di donzelle di Niobe, indi una specie di cavatina della celebre *Pasta*, che s'intreccia in fine a guisa di duetto con la *Ungher*. Il primo tempo: « Invan tuoi pregi ostenti » è cantato per eccellenza dalla celebre summentovata artista, e riceve molti *brava!* dalla Corte e dal pubblico. Il largo del duettino cresce in approvazione: ed infine alla stretta (cabaletta di qualche novità pel pensiero e la forma) il Re dà il segno di plauso, e tutta la sala ripete gli evviva, per cui due volte l'esecutrici — cosa non mai accaduta in sera di gala! — sono chiamate all'onore del proscenio. Eccoci al bello. Un coro di festa con ballabile ha luogo dopo il precitato duetto, e quindi la cavatina di *Rubini*. L'artista era stato testimone dei trionfi dei suoi compagni, ond'è ch'ei si pone in mente di non voler essere da meno di loro. Eseguisce il primo *tempo*, composto di poche battute di largo, come un angiolino! Il pubblico ne rimane incantato, il

perchè manifesta segni di vivissima approvazione. Segue al largo la proposta del pensiero della cabaletta, eseguito dall'orchestra in modo maraviglioso. Il pubblico non sta più fermo sulla sedia. Un imperioso silenzio viene imposto. *Rubini* canta, com'egli solo sapeva cantare, il mio fortunato pensiero: « I tuoi frequenti palpiti », dimodochè un grido generale si ripete da tutta la numerosa udienza, la quale volgendosi verso il palco del Re esclama: *E se tu non batti, battimo noi* (1). Allora tutta la Corte applaudì, e per ben tre volte l'esecutore fu obbligato a salutare il pubblico. Succede poi il finale grandioso, e da me non poco studiato. Termina l'atto; ed io, inoltrandomi sul palco scenico, giunto che sono al termine della scaletta che ivi conduceva dall'orchestra, trovo sull'uscetto *Rubini* il quale con ingenuità mi dice: « Maestro, scusami, ero veramente un grand'asino nel rifiutarmi di cantare la cavatina ». Al che rispondo: « Avendo sempre avuta per te molta stima, non posso contraddirti ». Ecco che cosa sono i cantanti! Non conoscono mai le proprie forze. — *Rubini*, come dissi, divenne d'allora

(1) Era etichetta di corte non applaudir mai i cantanti che appartenevano alla R. Cappella, per cui *Rubini* e *Lablache* essendo nel novero di quelli che godevano tale onoranza rimanevano il più delle volte senza applausi. Ma in tale circostanza la Corte dovè deviare dai soliti usi.

in poi il primo tenore del mondo. — Anche questo mio lavoro godè degli onori del trionfo, ricevendo io di bel nuovo lettera di congratulazione da parte del Re, e non poche altre dimostrazioni di onorificenza. — Visitai il giorno dopo il celebre *Zingarelli*, di cui aveva avuto di già la sorte di far la conoscenza fino dal 1824, e volle condurmi nel refettorio degli Alunni. Nel vedermi quella gioventù, che aveva assistito alla prima rappresentazione della *Niobe*, proruppe in acclamazioni, gettando per aria piatti, bottiglie e quanto le veniva dinanzi. Fra costoro trovavansi il mio concittadino *Bellini*, il *Petrella* (1), *Luigi Ricci*, autore di poi di tanti pregevoli ed eleganti lavori di genere buffo (fra quali emergono *Un' avventura di Scaramuccia*, *Crispino e la Comare*, e molti altri di genere gaio, informati al suo naturale carattere (2)) ed altri ancora che poi salirono in rinomanza. Fui grato a tanta testimonianza d'affetto, e ne serbo sempre vivissima ricordanza. Sul principio del mese di dicembre il mio Sultano (*Barbaia*) mi

(1) *Petrella* è ora giustamente splendidissima stella delle scene melodrammatiche.

(2) *Ricci* occupò meritamente il posto di direttore della Cappella del Duomo di Trieste, e di quell'Istituto musicale non che del teatro. Egli aveva, oltre all'ingegno e la capacità, un nobilissimo cuore, ed onoratezza senza pari nel disimpegno delle sue funzioni.

fece partire per Milano onde preparare gli spettacoli del carnevale, ingiungendomi l' *onore* di compor l'opera di obbligo della stagione. Giunsi nella capitale della Lombardia, ove dopo pochi giorni convennero la bella e brava *Favelli* prima donna, *Brigida Lorenzani* contralto, cantante di molto merito, il famoso tenore *Giovanni David*, non che l'altro bravo 1.^o tenore *Piermarini*, ed i bassi *Vincenzo Galli* e *Poggiali*. L'opera che aprì la stagione fu il mio *Alessandro nelle Indie* che piacque discretamente, ed ove *David* capitombolò, imperocchè i Milanesi, forse stanchi di averlo udito per molte stagioni di seguito, lo deridevano ogni volta che faceva una cadenza o che cantava una cabaletta; motivo per cui il precitato artista, supponendo che fosse la musica che non piacesse, si raccomandò perchè io gli scrivessi una nuova cabaletta nella sua cavatina. Lo contentai senz'altro dire, ma l'esito fu simile all'antecedente. Mi pregò di bel nuovo per una seconda, e vi accondiscesi, ma la riuscita fu peggiore della prima e seconda, per cui ne composi una terza, una quarta, ed una quinta! Tutto fu inutile! Alla fine andò in iscena *Ricciardo e Zoraide* di *Rossini*, opera dove il precitato *David* aveva destato fanatismo a Napoli. Ma neppur questa sublime musica rialzò l'artista, anzi la cosa divenne sì seria, che il disprezzo del pubblico giunse a tal punto, che il povero *David* tremava ogni volta che doveva

comparire in iscena. Frattanto io mi trovava in una situazione tutt'altro che bella, imperciocchè il dover comporre l'opera d'obbligo, ove il più volte rammentato artista aveva parte principalissima, non era troppo propizia circostanza. Pensava in qual modo potessi far ritornare in grazia della rispettabile udienza di quel gran teatro un cantante di tanto merito sì accarezzato un tempo da quello stesso pubblico che ora quasi l'insultava (1). Mi avvidi che dove il *David* veniva disapprovato era ne' pezzi di agilità, e specialmente quando faceva uso dei così detti *falsetti*. Va bene, dissi fra me, servirò l'amicq. Difatti mi recai in sua casa e gli dissi: « Mio caro Giovanni, mi credi tuo sincero estimatore? Ebbene, tu devi nel mio nuovo lavoro cantare in modo ben diverso ponendo da parte l'agilità e le note di testa ». L'artista rimase attonito, ma quando fu distribuita la musica, si pose a studiare con eccessivo amore la parte di Agobar, ch'io per lui composi negli *Arabi nelle Gallie*. La precitata opera ebbe successo splendidissimo. Fra l'universale compiacenza i Milanesi ripetevano parlando di *David*, il quale era ritornato in pieno favore: *Avè vist? ghem insegnà nù a*

(1) *David* nel *Don Giovanni* di *Mozart*, nel *Sargino* di *Paer*, e nel *Gianni di Parigi* di *Morlacchi* aveva ottenuto in altre stagioni successi di pieno entusiasmo.

cantà? Io fui felicissimo di dovere a quel pubblico l'esito fortunato della mia composizione, giacchè fu unicamente in sua grazia se per l'innanzi il riprovato, e di più insultato tenore destò tanto entusiasmo. Sul finire della stagione giunge un ordine di *Barbaia* di partir subito per Vienna, ove aveva ottenuto l'impresa del teatro italiano con la maggior parte degli artisti della Scala, soggiungendomi di porre in iscena l'*Amazilia*, la *Gelosia corretta*, l'*Ultimo giorno di Pompei*, e gli *Arabi nelle Gallie*, oltre al repertorio Rossiniano. — La compagnia si componeva delle prime donne la *Lande*, *Tosi*, *Dardanelli*; dei tenori *David*, *Donzelli*, *Monelli* e *Ciccimarra*; dei bassi *Lablache*, *Ambrosi*; e dei buffi *Pacini*, ec. ec.

CAPITOLO VIII.

Giunto il momento della partenza per Vienna, domando a *David* se sapeva qualche poco il tedesco, ed egli mi risponde senza esitare: « Diavolo! sono stato già tre volte ove dobbiamo andare, e non vuoi che sappia parlare? » Meno male, risposi, perchè io non ne so un'acca. — Si parte. — Tralascierò di raccontare molte piccole avventure che mi succedessero per viaggio — e non furono poche! — solo dirò che da Milano a Vienna ponemmo quindici giorni: quando, viaggiando per la posta non dovevamo impiegarne che sei,

e ciò perchè *David* e la sua famiglia volevano ad ogni momento far sosta per ristorarsi! Accadde pertanto che il *Barbaia*, partendo da Napoli cinque giorni dopo che noi da Milano, ci precedette nella capitale dell' Austria, per la qual cosa non furono pochi gli urli e i rimproveri del nostro Sultano. — Prima di proseguire, mi permetta il lettore di dire qualche cosa in proposito dell'asserzione che *David* mi fece di conoscer la lingua tedesca. Passato Ponteba si giunge a Tarvis. — Vedendo io venirci incontro, alla locanda dove ci fermammo due bellissime ragazze, le quali non parlavano che la loro lingua natale, dico all' amico: « Ora tocca a te; ed egli senza sgomentarsi comincia: *Guten Morgen, zi Keller*, e pronunziate queste poche parole principia a far de' gesti per additare alle fantesche di condurci nelle stanze. Si sale la scala seguendo la croce! Entriamo nelle stanze, Chiedo qual è la mia, e l' amico mi risponde « scegli quale vuoi ». Prendo la prima che mi capita: — visito il letto, e trovo un gran cuscino ripieno di penne che lo copre per largo e per lungo. Domando a *David* a qual uso serva, ed egli mi risponde: per lenzuolo e per coperta. « Che! che! — rispondo — voglio un lenzuolo di bucato, non voglio tenere questo negozio sul ventre, che avrà servito a centinaia di persone. Ti prego pertanto, amico, di chiedere ciò che desidero ». E *David* ripete: *zi Keller*, e pren-

dendo un lenzuolo che era spiegato sovra il materasso, principia a fare una quantità di gesti per significare ciò ch'egli voleva. Allora capii che *David* era digiuno affatto di quella lingua che *Melastasio*, se non isbaglio, chiamava lingua da cavalli e non da uomini. — Giungemmo finalmente a Vienna. *Balocchino* che dirigeva quel teatro (essendo consocio di *Barbaia* nell'impresa), aveva di già aperta la stagione con due opere di *Rossini*: *Matilde di Chabran*, e *Zelmira*, — opera colossale ripiena di bellezze armoniche, e di melodie appassionate quanto mai può dirsi; nè so comprendere perchè un tanto magnifico lavoro sia posto in dimenticanza, mentre altri assai di minor conto sono festeggiati ed in voga. Ma nella giustizia e nel vero non tutti concordano. — Dopo pochi giorni del mio arrivo si rappresentò l'*Amazilia*, ch'io ampliata aveva in due atti per quelle scene, aggiungendo un duetto fra prima donna e basso, ed una gran scena pel tenore. L'opera fu bene accolta da quella fredda ma intelligente udienza. Indi esposi la *Gelosia corretta*: quindi *Gli Arabi nelle Gallie*, ed in fine *L'ultimo giorno di Pompei*, che mi fruttò nella mia serata di beneficio 1900 bavarè! I precitati miei lavori ebbero plauso, non mancando però mai la critica (qualche volte ingiusta), e ciò per volere abbassare gli autori italiani, non tralasciando di dichiarare che sul mio conto non aveva forse il giorno-

lismo tedesco tutto il torto. Rividi a Vienna gl' illustri Maestri *Weigl* e *Girometz*, coi quali ero già in relazione. Ebbi l' onore di esser presentato a S. A. il principe *Melternich*, uomo di un' amabilità e di una gentilezza veramente unica. Era l' epoca che la prelodata A. S. faceva la corte alla figlia della baronessa *Laickam*, che poi divenne sua sposa. Tutte le sere, nel palazzo della precitata baronessa, quando non agiva il teatro, e qualche volta anche dopo lo spettacolo (poichè è uso a Vienna di dar termine ai pubblici divertimenti non più tardi delle ore 10 di sera) si faceva musica. La giovane baronessa *Laickam* cantava come un angioletto. Interveniva S. A. Reale il principe di Brunswick, appassionatissimo per la musica, non che il mio augusto benefattore *Carlo Lodovico*, che colà pure si trovava, e molti altri principi. Prima che avesse termine la stagione di primavera dovei ritornare a Napoli ove composi la *Margherita regina d' Inghilterra*, che

« Non cadde no, precipitò di sella.

Mi occupai dopo di assistere alle prove della *Bianca e Fernando*, secondo parto del caro *Bellini*, ch' ebbe successo se non d' entusiasmo al certo felice, talchè io proposi a *Barbaia*, e di ciò me ne faccio vanto, di fare accettare come maestro d' obbligo al teatro della Scala

il mio celebre concittadino, il quale compose poi di fatto per quelle illustri scene nella stagione d'autunno il *Pirata*, che ebbe successo, come ognun sa, di pieno fanatismo, malgrado che il mio *Ultimo giorno di Pompei*, dato per primo spettacolo della stagione, avesse talmente incontrato da obbligare l'impresa a rimandare ogni sera indietro una quantità di accorrenti al teatro. In questo frattempo mi venne offerta la scrittura per la stagione di autunno al gran teatro di Trieste. Ne chiesi il permesso a *Barbaia*, che mi venne concesso. Composi per quelle scene i *Crociati a Tolemaide*, Opera ch'ebbe successo felicissimo. — Le celebri *Camporesi* e *Mariani*, il bravo tenore *Piermarini*, ed il basso *Mariani* sostennero con ogni maggior soddisfazione il precitato mio lavoro. — Non ho detto alcun che sul conto delle mie ultime composizioni, cioè della *Gelosia corretta*, degli *Arabi nelle Gallie* e dei *Crociati a Tolemaide*. Dirò dunque senza falsare il vero che seguii sempre sullo stesso sistema, abbandonando però i *crescendo*, cercando sempre nuova forma e quadratura di pezzi, cose che difficilmente però rinvenni. Ma mi sia permesso fare osservare che quanti in allora erano miei coetanei, tutti seguirono la stessa scuola, le stesse maniere, per conseguenza erano imitatori, al par di me, dell'*Astro maggiore*. — Ma, Dio buono! come si faceva se non vi era altro mezzo per sostenersi? Se io era dunque se-

guace del sommo Pesarese, lo erano del pari gli altri, i quali saranno stati più felici di me nei pensieri melodici, più accurati nell'istrumentale, più sapienti; ma la fattura, e la quadratura dei pezzi erano simili alle mie. Ciò dico non già per discolparmi, ma a solo scopo di verità, aggiungendo inoltre che pure i nostri antecessori, i famosi *Guglielmi*, *Paisiello*, *Cimarosa* ecc. ecc., che arricchirono l'arte di tanti capi d'opera, seguirono tutti la via che era allora di moda, sia nella forma e fattura dei pezzi concertati, sia nell'arie, nei duetti e via dicendo.

Nelle belle arti e nelle Lettere ogni epoca segna un carattere proprio, di cui un sol uomo crea lo stampo. Credo inoltre che il trovare nuove forme dipenda più dall'autore del libretto anzichè dal compositore della musica. E difatto osservo che nella *Norma* e nella *Sonnambula*, sublimi lavori del Genio di Catania, vi sono dei pezzi tessuti dall'illustre *Romani* in modo ben diverso da tanti altri suoi libretti ond'è che le formole pure della musica diversificano da quelle usate dallo stesso *Bellini* nel *Pirata* nella *Beatrice* e negli altri suoi lavori. *Rossini*, nel suo gran poema musicale *Guglielmo Tell*, è ben diverso nella quadratura dei pezzi dal *Barbiere di Siviglia*, dal *Mosè* ecc., e questo pure si riscontra nel *Don Sebastiano*, del cigno bergamasco. Perchè ciò? perchè il testo che servì alle composizioni del sommo

Pesarese e di *Donizetti* non era informato a poesia italiana, ma bensì a frasario francese. Dal che deriva quanto mi feci lecito osservare; essendo per differenza di stile e di modo di verseggiare ben diversa la nostra dolce poesia da quella della moderna Lutezia.

Da Trieste mi recai di nuovo a Milano, ove, sul finir del carnevale, si riprodussero i miei *Arabi nelle Gallie* col tenore *David*, la *Lande*, la *Ungher* e *Biondini*. L'opera ebbe lo stesso successo dell'anno precedente. Nella seguente primavera esposi sulle stesse scene *I Cavalieri di Valenza*, libretto di *Gaetano Rossi*, di quel *Rossi* che diede alle scene italiane più di cento Melodrammi, e che ebbe l'onore di veder musicati i suoi lavori da *Mayr*, da *Pavesi*, *Meyerbeer*, *Niccolini*, *Generali* ecc. ecc., ed in fine da *Rossini*, pel quale oltre al *Tancredi* scrisse la *Semiramide*. *Rossi* non era un buon verseggiatore, ma conosceva l'effetto, ed i suoi libretti racchiudevano sempre dei punti di molto interesse scenico. Egli stesso diceva: « *Mi non son poeta* (era Veronese) *ma parlai* ». Era d'un carattere ilare, ed ottimo uomo. Nel tempo ch'io mi occupava della composizione dei *Cavalieri di Valenza*, ebbi a soppostare grave sventura. La mia ottima compagna, dopo tre giorni di un felicissimo parto, còlta da febbre acuta, mi fu tolta! Mi lasciò due tenere bambine *Paolina* ed *Amazilia*, ed un maschietto per nome *Lodovico*, che mi

fu pure dopo poco tempo rapito. Il mio dolore fu eccessivo, poichè in *Adelaide Castelli* perdei un angelo di bontà. Il lettore imagina al certo lo stato di abbattimento morale in cui caddi; ma fu forza proseguire per dar termine al lavoro già inoltrato, che venne poi benissimo eseguito dalla *La Lande*, dalla *Ungher*, dal tenore *Winter* e dal basso *Biondini*. L'esito fu piuttosto buono. — Chiesi a *Barbaia* un congedo di due mesi per recarmi in famiglia. Giunto a Viareggio ebbi il contento di riabbracciare i miei ottimi genitori, mio fratello *Francesco*, le mie due care bambine, e il mio *Lodovico*, che perdei nel tempo ch'io era colà. Chi è padre può solo comprendere il dolore che reca la perdita dei figli!! Ma queste non erano le sole amarezze che mi fossero serbate. — Feci ritorno a Napoli, ma non ripresi la penna che alla primavera del 1829 per comporre *Il Talismano* per le stesse scene dove avevo esposto la prima volta il *Barone di Dolshain*, il *Falegname di Livonia*, il *Vallace*, la *Vestale*, *Isabella ed Enrico*, la *Gelosia corretta*, gli *Arabi nelle Gallie* e di recente i *Cavalieri di Valenza*.

CAPITOLO IX.

Il libretto del *Talismano* fu scritto dal chiaro professore di matematiche *Gaetano Barbieri*, uomo di singolare ingegno, molto ameno

nel conversare, e di una onestà scrupolosa, ma le formole algebriche e le figure geometriche mal si confanno colla poesia. Nelle prime sta il calcolo, nella seconda l'ispirazione. Noterò che in questo lavoro feci qualche progresso nel genere declamato, e cercai d'immedesimarmi nell'argomento onde dare qualche poco di unità allo stile della composizione, cosa non sì facile a conseguirsi: anzi in ciò consiste la maggior difficoltà che incontra un autore d'opere teatrali. Espressi già più ampiamente questa mia idea in un discorso eh' ebbi l'onore di leggere nell'ottobre dell'anno decorso 1863 nella Sala del Buonumore alla presenza del Corpo Accademico, e dei professori insegnanti del R. Istituto musicale di Firenze, ond'è che in queste mie povere memorie tralascio di più dilungarmi in proposito. — Il successo del *Talismano* fu felice. *Rubini* in quest'opera ebbe a gloriarsi di un trionfo pari a quello ottenuto nel *Pirata*. La brava *Bonini*, il celebre *Tamburini* e la di lui moglie, figlia del famigerato coreografo *Gioia*, ed il sommo buffo *Frezzolini* concorsero pure alla riuscita di quest'ultimo mio lavoro. — Nell'autunno composi per Napoli *I Fidanzati*, opera che fu accolta con vero entusiasmo. Proseguii il sistema di composizione dell'opera antecedente, e a dir vero, alcune cabalette mi riuscirono leggiadre, ed un terzetto, credo, di qualche pregio, perchè vero nel concetto drammatico, e

di qualche novità nella forma. La situazione della scena me lo suggerì. Il libretto appartiene al poeta *Gilardoni*, giovane di qualche talento, che troppo presto fu tolto alle scene per causa della sua mal ferma salute che lo rapì agli amici e ad una tenera moglie. Le celebri cantanti *Tosi*, *Boccabadati*, e *Lablache* eseguirono il novellò mio parto in modo superiore ad ogni elogio. — Prima della mia partenza da Milano avevo accettata (col solito consenso del mio sultano) la scrittura per la stagione di carnevale 1830 a Torino e Venezia. L'illustre *Felice Romani* doveva somministrarmi i libretti. Il primo (che vidi in parte, e che doveva servirmi per il teatro regio della Capitale della Dora) aveva per titolo *Annibale in Torino*. L'argomento del secondo non era ancora scelto. Ma una malattia sopraggiunta al prefato celebre poeta, mi fece perdere le due scritture, lo che se mi recò particolare danno, portò vantaggio all'arte essendo stato scritturato in mia vece per Venezia, nel frattempo che pendeva la questione fra me e l'imprese sopraccennate, il *Bellini*, ove compose i suoi *Capuleti e Montecchi*. A *Barbaia*, che aveva bisogno d'un maestro per la Scala di Milano, non parve vero di ritirare il permesso accordatomi, e di mandarmi colà per dare altr'opera su quelle stesse scene. Il professor *Barbieri*, che mi scrisse il *Talismano*, compose pure la *Giovanna d'Arco*. Non nascon-

derò che un' avventura galante, che mi aveva fatto perdere il cervello, mi distolse dal lavoro. La stagione teatrale volgeva al suo termine, e a me mancava ancora un intiero atto! L'impresario vedendo ch'io poco pensava a dar compimento all'impegno assunto, dopo avermi per più volte amichevolmente ammonito, espose alla Direzione degli spettacoli quanto accadeva: la quale non perdendo tempo inviò rapporto al Direttore di polizia sig. Conte *Torresani*, che fattomi chiamare con tutta gentilezza mi fece intendere che se entro il termine d'otto giorni non avessi ultimato lo spartito, S. Margherita m'aspettava!! Capli benissimo qual vento spirava, per cui pensai di non dare occasione di porre in pratica la garbatissima offerta! — Il pubblico milanese che tanto mi aveva dimostrato benevolenza, alle notizie che si erano sparse sul mio conto s'indignò e fece progetto di fischiarli a qualunque costo. L'affare s'era fatto serio, poichè in questi casi c'entra l'invidia e la calunnia. Ma che fare? Bisognava rassegnarsi e prepararsi alla gran battaglia! Il mio lavoro fu consegnato al tempo prescritto, non essendovi, come dissi, troppo a scherzare quando certe *rispettabilissime persone* parlano in tuono parenetico. Ma malgrado la mia puntualità la *Giovanna d'Arco* non andò in iscena che all'ultime quattro sere della stagione. Eccomi alla prima rappresentazione. Il teatro era affollatissimo. Usa-

vasi che quando un maestro aveva dato saggio di sè, al presentarsi che faceva al cembalo veniva salutato d'applausi. Io aveva avuto sempre tale onoranza, ma quella sera fui accolto con un saluto non troppo lusinghiero ed incoraggiante.

« Dalla vita alla tomba è un breve passo ! »

Ed io :

« Fan gli applausi ed i fischi egual fracasso ».

Dopo un piccolo preludio si alza la tela. Un sogno di Giovanna (*La Lande*) è ascoltato in silenzio. Dopo un coro ed un recitativo segue la cavatina della protagonista, consistente in un primo tempo allegro in $\frac{3}{4}$ di genere marziale, la celebre cantante riceve evviva e plausi. La stretta pure eroica, di frase vibrata, di sole sedici battute, piace eccessivamente, a segno che se ne domanda la replica, ma che non vien concessa perchè i regolamenti lo proibiscono. Gli applausi per altro all'esecutrice non hanno termine, come non hanno termine gli uh ! uh ! uh ! psu... u... u... quando qualche amico o benevolo proferisce il nome del maestro. Ha luogo quindi la cavatina di Lionello (*Rubini*). Ecco un altro furore simile al precedente con le stesse dimostrazioni. Or viene il buono !!

Dopo la cavatina succedeva un duetto fra Giovanna e Lionello, al cui principio usciva Lionello battendosi con Giovanna che lo incalzava. Nel tirare un colpo di punta di spada, a Giovanna, che era vestita in armatura, si spaccano i calzoni! Buona notte! Chi s'è visto s'è visto... Risate, fischi; fischi, risate, uh! psu... u... u..., ond'è che parte del duetto si canta in mezzo al baccano, per cui dirò:

Che mi cadde sulla testa
Tal di fischi una tempesta
Che crollata, fracassata
Qual da fulmine restò.

Finalmente il pubblico si calma, ed il pezzo ottiene qualche approvazione. La cavatina di Carlo (*Tamburini*) non fa nè freddo nè caldo: il finale è ascoltato in silenzio; ma al cader della tela non mancano i soliti psu... u... u... Un'aria di Lionello preceduta da un coro dà principio all'atto secondo. *Rubini* canta come un angelo il pezzo, per cui è fragorosamente applaudito e chiamato tre volte sulla scena!... ma pel povero compositore non ci sono che fischi!! Succede un pezzo concertato che termina con una melodia semplice del baritono eseguita angelicamente da *Tamburini*. L'opera si chiudeva con il *rondeau* di Giovanna, che produsse frenetici applausi e chiamate a tutti gli artisti, ma il solito disprezzo pel composi-

tore della *Giovanna d'Arco*. Le altre tre sere (con le quali si chiuse la stagione) esito crescente: ma *Pacini* sempre egualmente trattato! Ecco che cos'è il teatro! — Il pubblico aveva torto o ragione? Ragione già si sa! — Che cosa siamo mai noi poveri compositori!

**Siam navi all'onde argenti
Lasciate in abbandono.
Impetuosì venti
I nostri affetti sono:
Ogni diletto è scoglio,
Tutta la vita è mar.**

Giovani maestri, non vi allarmate: affrontate con coraggio i flutti del burrascoso mare: pensate però ai doveri assunti, e non date mai motivo di parlar di voi, ricordandovi.

**Che le donne son donne!
S'intende, e già si sa: ma cento belle
Non valgan quanto val la vostra pelle!**

Dopo il risultato dell'infelice *Giovanna* chiesi al mio più volte rammentato Sultano un permesso per un anno, che passai parte in famiglia e parte nelle vicinanze di Milano. Quindi nell'estate mi recai a Parigi chiamato a porre in iscena gli *Ultimi giorni di Pompei* (1) a quel

(1) Quest'opera fu sostenuta dalla *La Lande* da

teatro italiano. Ma le tre giornate di luglio, che portarono la conseguenza della caduta di Carlo X, e dell'innalzamento al trono di Luigi Filippo, fecero ritardare l'apertura di quel teatro, motivo per cui io dovei partire (avendo altre contratto coll'impresa di Roma) dalla capitale della Francia, senza dar effetto all'impegno assunto. Nel tempo che dimorai a Parigi rinnovai la conoscenza del sommo *Paër*, uomo di non comune cultura di spirito e di un conversare amenissimo. Le opere di questo insigne compositore, fra le quali la *Camilla* e l'*Agnese*, mi avevano fatto concepire di lui riverente stima e ammirazione, imperocchè nei suoi lavori avevo trovato buon gusto, correntezza d'idee, melodie purissime ed un istrumentale semplice sì ma di grande effetto. Il finale dell'*Agnese* è un vero capo d'opera! Io consiglierei la gioventù (se la mia voce potesse avere qualche autorità) a studiare le composizioni di un sì eletto ingegno, come del paro quelle del *Mayr*, del *Cherubini*

David e de *Lobache*. La critica più severa venne fatta al mio lavoro da tutto il giornalismo francese ed in special modo dalla *Revue Musicale* redatta dal dotto sig. *Fétis*. Avrei dovuto avviliarmi nel leggere il poco lusinghiero elogio del precitato critico, ma apprezzando alcune giuste osservazioni, posi in un canto ciò che riguardava lo spirito di parte e di nazionalità anzichè l'arte, per cui ripetei a me stesso :

« Non ti smarrir per via, ma segui e spera ».

e del *Generali*. Questi quattro grandi uomini furono l'anello fra il passato e il presente secolo, non che delle due scuole italiana e tedesca. Ritornando sul conto del celebre maestro *Paër* dirò dunque che frequentando egli la società di S. E. la principessa *Bagration* (ove io pure ebbi l'onore d'essere ammesso) la sera si faceva un po' di musica *en petite société*. Si cantava qualche pezzo buffo. Il nostro *quarzesimale* era il duetto di *Cimarosa*: « Se fiato in corpo avete ». *Paër* che si accorgeva che realmente il fiato gli andava mancando, causa l'età, mi sussurrava all'orecchio: « Pur troppo mi sento mancare il fiato, e con esso i mezzi di risorgere! Le rivoluzioni non fanno che recare nocimento all'arte nostra! ». Una sera avendolo interrogato in proposito di quanto mi aveva detto, mi fece il seguente racconto con quello spirito che era suo particolar dono: « Caro *Pacini*, ascolta se ho ragione o torto di lagnarmi del mio stato. Quando io ebbi l'onore di essere chiamato alla corte di Napoleone I, mi fu assegnato lo stipendio di 25 mila franchi l'anno. Detronizzato il grande Capitano, e ritornato il legittimo sovrano Luigi XVIII, mi fu diminuito lo stipendio di 7 mila lire! Non fiatai perchè si trattava di servire il discendente dei Re di Francia! Successe Carlo X; ebbene, lo crederesti? per ragione di economia mi fu ridotto l'onorario a 10 mila lire! Se va di questo pas-

so, or che Luigi Filippo regna, avrò probabilmente altro risecamento, ed in tal modo finirò per consunzione ». lo mi posi a ridere. — « Che! ridi? » soggiunse il gran maestro « Pacini mio ,

« E se non piangi, di che pianger suoli ? »

Egli aveva ragione. Vi sarebbero a far dei commenti in proposito, ma tiriamo innanzi. — Il Conte di *Flaut*, distintissimo cultore di musica, era il nostro tenore, la Contessa *Samoyloff*, fautrice d'ogni arte bella, generosa dama, benefattrice di mia figlia Amazilia, la prima donna. Il quartetto dunque era completo. Ma che dirò! spesso si cantava il sublime pezzo del Pesarese

Mi manca la voce,
Mi sento morire
Si fiero martire
Chi può tollerar?

L'illustre padrona di casa, oltre essere amabile e rispettabile era indulgente!

CAPITOLO X.

Nel carnevale 1831 dovevo ritornare a Napoli, ma essendomi stata offerta dall' Impresario

di Roma sig. *Jacovacci* (1) la scrittura per comporre l'opera in occasione della riapertura del teatro Apollo, ossia *Tordinona*, magnificamente restaurato dal Duca *Torlonia*, pregai *Barbaia* a concedermi altro permesso che mi venne pure accordato fino a tutto il 1832. Il *Ferretti* mi fu nuovamente compagno di collaborazione, e mi apprestò il *Corsaro* tratto dal sublime poema dell'immortale *Byron*. Gli artisti destinati all'esecuzione di quest'altro mio parto furono la *Mariani*, cantante di singolari mezzi, la *Carobbi* esordiente di bellissima voce, l'artista *Marietta Albini*, il tenore *Gentili*, pieno d'anima ed attore perfetto, ed il bravo basso *Alberto Torre*. La prima sera che si aprì il teatro fu il 12 gennaio, e ciò perchè la sala nella parte decorativa non potè esser più presto in ordine. Il pubblico si affollò nel teatro fino dalle ore cinque, ma lo spettacolo non ebbe principio che alle ore 10, e terminò alle ore 2 dopo mezza notte. Facile però è comprendere come l'impazienza, la stanchezza, la noia s'impossessassero dell'udienza. Chi non è internato nei misteri del palco scenico e nel

(1) Ad onor del vero l'impresario *Jacovacci* è meritevole di essere ascritto nel consorzio di *Barbaia*, *Balocchino*, *Villa* e *Alessandro Lanari*. S'egli è accorto nel trattare gli affari, altrettanto è onesto e puntuale negli impegni assunti. In fine ora è il solo che veramente possa chiamarsi l'Imperatore degli appaltatori teatrali.

disordine che regna in una prima rappresentazione, non può formarsene idea! Basti dire che battevano le ore 9 ed ancora si dovevano montare dai macchinisti due scene che il pittore non aveva potuto ultimare prima di quell'ora! Come il cielo volle alla fine si principiò l'opera. Per non annoiare il lettore non starò a fare un dettaglio dei pezzi che componevano il precitato mio lavoro: dirò solo che se la prima sera non potei vantarmi di un clamoroso successo, ebbi però in seguito a rallegrarmi di tal fortuna. La cavatina della *Mariani* (Corrado), quella del tenore *Gentili* (Seid), l'aria della *Carobbi* (Medora), il duetto fra Seid e Gulnara (*Albini*), il quintetto dell'atto secondo (1) (pezzo che ebbe l'onore della replica tutte le sere), non che il duetto finale fra Medora e Gulnara furono i pezzi che servirono di base al trionfo.

Nel carnevale successivo 1822 composi pel gran teatro della Fenice di Venezia l'*Ivanhoe* che conseguì successo di pieno entusiasmo. Ascrivo a mia gloria il poter dire che ebbi ad interpreti le famose *Carradori* e *Giuditta Grisi*, il tenore *Reina*, cantante pieno d'anima ed attore perfetto, ed il celebre *Coselli*. Un

(1) Questo pezzo concertato fu il primo ch'io indovinai, racchiudendo effetto, buona disposizione di parti, novità di pensiero e varietà di linguaggio che potei incarnare a seconda del carattere dei singoli personaggi.

coro della precitata opera si rese talmente popolare nell'incantevole città, che anco di presente vien ripetuto nei giorni carnevaleschi dai figli della laguna. Dopo il conseguito successo mi recai di bel nuovo in famiglia, ove durante la mia dimora mi occupai di una piccola operetta intitolata: il *Convitato di Pietra*, che venne eseguita da mia sorella *Claudia*, da mia cognata, da mio fratello *Francesco*, da mio padre, e dal giovane *Bilet* di Viareggio nel teatrino particolare di casa *Belluomini*. Nel tempo stesso feci lettura delle opere istrumentali di *Beethoven*, di *Haydn*, *Mozart*..., dalle quali ricavai non poco profitto. È questo uno studio che nell'intrigato laberinto in cui l'armonica scienza si svolge, rischiarà l'intelletto dell'osservatore in modo prodigioso: imperocchè quanto riassumono quelle classiche composizioni non è che un continuo seguito d'artifizi che rivestono poche e semplici melodie: per la qual cosa la sentenza d' Orazio

Denique sit, quod vis, simplex duntaxat, et unum,

si mostra ivi ad evidenza. Nei lavori di *Beethoven* a mio avviso si trovano formole gigantesche e sublimi; in quelli d'*Haydn* la dolcezza melodica mista all'artificio ma scorrevole; in *Mozart* il genio guidato dalla mente: per cui questi tre grandi compositori dal

Boccherini preceduti nello stile così dette istrumentale da Camera, riuniscono tutto quel bello che nell' arte d' Apollo ci lasciarono in eredità *Michelangiolo*, *Guido Reni* e *Sanzio*, per non dir d' altri.

Sul finir dell' ottobre *Barbaia* mi richiamò a Napoli. Il dì 12 gennaio andarono in iscena i miei *Elvesi* che composi per la sera di gala del Re. La bella quanto brava *Ronzi-De-Begnis*, il caro tenore *Iwanoff* (allora esordiente e che di poi divenne sì celebre), non che il papà *Lablache* (così si chiamava da tutti questo sommo artista di voce potente, di nobile sentire, cantante per eccellenza, colto, ottimo amico e padre di famiglia) formavano la *triade* eletta a sostegno di questa mia debolissima composizione. Un solo duetto può meritare qualche elogio per l' eleganza della frase del largo, e per la vaghezza della cabaletta. — Il dì 30 maggio produssi altr' opera intitolata: *Fernando Duca di Valenza*, che pure mi riuscì di niun pregio. Il libretto fu lavoro del chiaro sig. Cav. *Paolo Pola* veneziano, uomo di lettere e degno d' ogni estimazione. La di lui figlia Contessa *Polcastro*, donna di sommo spirito e cultura, adunava in Venezia nel suo palazzo il fiore della Società, ove tutte le sere dopo lo spettacolo si cantava e ballava: ma dopo gli avvenimenti del 48 si ritirò nelle sue terre della Brenta, ed abbandonò quell' incantevole città, nella quale altra donna pure di

sommi pregi la signora *Pappadopoli* alla mia epoca condivideva gli onori colla precitata illustre dama.

Dopo il *Ferdinando Duca di Valenza*, il sig. *Cirino* di Palermo, giovane distinto e di merito, dettava per me l' *Irene di Messina* che rivestii di note, e posì in iscena nello stesso teatro di S. Carlo nel mese di novembre. Quel genio unico di *Maria Malibran* sostenne la parte della protagonista in modo da maravigliare compositore e pubblico. Questa sublime donna sì ripiena di talento mi produsse tale impressione quando l' udiì la prima volta nella *Gazza ladra* che fu forza trascinar mi fuori della sala di S. Carlo, imperocchè io dava dal palco in cui era un secondo spettacolo! Mai, confesso il vero, provai simile emozione nel sentire una cantante. Essa era in tutto straordinaria. Di un carattere affabile quanto mai dir si possa; — non faceva distinzione dal ricco al povero, dal nobile al plebeo; erano ad essa familiari cinque lingue, la spagnuola, l'italiana, l'inglese, la francese, e la tedesca: istruita nell'istoria e nelle belle lettere, nell'arte del disegno, della pittura, in fine in quanto può desiderarsi in persona colta. — Correva voce esser essa irregolare nella vita, ed avere il difetto d'inebriarsi al desco, ma io che ebbi il bene di convivere sei mesi e più colla celebre donna, poichè nello stesso palazzo *Barbaia* io pure abitava, ed alla stes-

sa tavola mi cibava, posso asserire essere erroneo quante la malevolenza si compiaceva affermare. Il suo cibo ordinario era frugalissimo: la sera solo dopo aver cantato le piaceva bere un bicchiere di Champagne, lo che non mi sembra potesse caratterizzarla per donna poco sobria! Era una vera Amazzone! Montava a cavallo d'una destrezza e perfezione da potersi paragonare al più bravo cavallerizzo; tirava di scherma come il più esperto spadaccino; insomma era un genio in tutto! Mi si perdonerà se mi sono dilungato in narrare le particolarità di tanta donna della quale si può giustamente ripetere:

La feo natura e poi ruppe il modello.

La precitata somma artista in unione a *David* e *Lablache* sostennero il mio fragile edificio che ebbe incontro abbastanza felice, ma che avrei desiderato maggiore, e che non potei conseguire per difetto della mia povera vena; quantunque, ripeto molti pezzi ottenessero pienissimo favore. Principiai a conoscere ch'io doveva ritirarmi dalla palestra. — *Bellini*, il divino *Bellini* e *Donizetti* mi avevano sorpassato. —

CAPITOLO XI.

Nel 1833, terminati gli impegni con *Barbaja*, l'impresa del teatro della Fenice di Venezia, allora assunta dal sig. Marchese *Brignole* di Genova, mi offerse il contratto per comporre l'opera d'obbligo per la stagione del carnevale 1834. Il vecchio parolaio *Gaetano Rossi* scelse per argomento del libretto *Carlo di Borgogna* che io rivestii di note. Con ciò ho detto tutto!... La sola cavatina composta per la *Giuditta Grisi* piacque sommamente; tutto il rimanente della composizione mi riuscì squalidissima. Dopo quest'ultimo mio esperimento mi ritirai a Viareggio. — Ecco com'ebbe termine la mia prima carriera

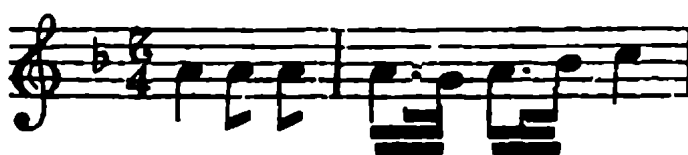
Che principiò ridente,
Ma terminò languente!

Nè a dir vero potei mai pienamente raggiungere lo scopo che mi ero prefisso. Ancor fresco d'età, applaudito, accarezzato, festeggiato su tutte le scene italiane e straniere, poco mi dava pensiero di onorare me stesso e l'arte, come io doveva. Le mie tendenze, le quali miravano a dare un carattere di tinta locale ed un far proprio alla composizione, non poterono fin' all'ora esser portate a compimento se non che parzialmente: come io credo si ri-

scontri in alcuni pezzi della *Sacerdotessa d' Irminsul*, nell' *Ultimo giorno di Pompei*, e più specialmente negli *Arabi nelle Gallie* e nei *Fidanzati*. Debbo perciò convenire che molto ancora mi rimaneva a fare per conseguire qualche speranza di prolungata fama. In questa mia prima epoca mi si dava il nome di *maestro delle cabalette*, poichè in generale avevano qualche pregio di spontaneità, di eleganza e di forma, talchè si riteneva da tutti che a me costasse ben poco il ritrovare un pensiero melodico di qualche novità, essendo ciò, si diceva, parto del genio e non altro. S' ingannavano a partito. Le mie cabalette non scaturivano come acque limpide da purissima fonte, ma erano bensì frutto di qualche meditazione, conciossiacosachè studiava il modo di dare un accento diverso ai metri della poesia onde non cadere in melodie che ricordassero qualche altro pensiero; cosa troppo facile a verificarsi, specialmente nella prima battuta. Adduco l'esempio del modo come fu trattato il quinario con lo sdrucciolo dal sommo *Rossini* e da me.



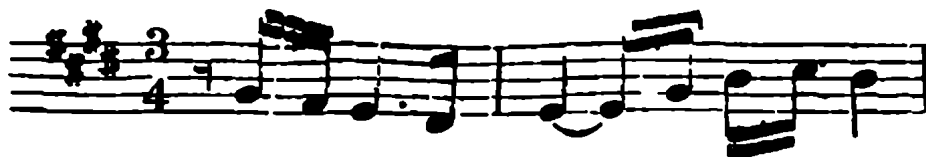
Oh quan-te la-cri-me fi-nor ver-sa-i



Di tan - ti pal - pi - ti



Ba - sti ad e spri-mer-**te**



Ah ! scor-ran ra pi - di

Lo stesso sistema posi in pratica quasi sempre per tutti gli altri metri, procurando in pari tempo di ottenere più uniformità di pensiero fra la prima parte del tema e la seconda. — Il mio strumentale non è stato mai abbastanza accurato, e se qualche volta riuscì vago e brillante, non accadde per riflessione, ma bensì per quel naturale gusto che Iddio mi concesse. Trascurai sovente il quartetto degli strumenti ad arco, nè mi curai gran fatto degli effetti che ritrar si potevano dalle diverse famiglie degli altri strumenti. Ebbi sempre però in mira la parte vocale più d'ogni altra cosa, e soprattutto cercai d'indagare i mezzi dei singoli esecutori a cui affidava le mie composizioni, onde adattare al loro organo musica confacente, poichè in tal modo avevo più probabilità di riuscita. Credo che, come il bravo sarto sa tagliare ed adattare l'abito all'uomo, nascondendo i difetti di natura, così debba del paro un esperto maestro non trascurare lo studio dei mezzi che possiede l'ar-

tista, e soprattutto non deviar mai da quei precetti che l'arte prescrive sulla tessitura dei differenti registri di voce, onde non forzarli in tal modo da renderli istrumenti inseribili dopo pochissimo tempo. Ciò è un errore imperdonabile, di danno all'arte ed all'esercente.

L'amore per l'arte che ho debolmente professata e che professo, non mi ha lasciato mai un po' di tregua. Invidiava nobilmente i miei rivali, e gli ammirava. Diceva a me stesso: Essi ora levano grido, ed io mi occuperò come so e posso d'istruire la gioventù in modo più acconcio e chiaro, onde l'intelletto dei discepoli non sia offuscato da principj puramente scolastici e non persuadenti. A tale effetto mi venne in pensiero di aprire in Viareggio un Liceo musicale. Feci il progetto, e chiesi al mio augusto Mecenate *Carlo Lodovico* di onorarlo del suo nome, lo che mi venne concesso. Una quantità di giovani e di giovanette di tutte le città nostre non che stranieri mi vennero affidati. Mi occupai di dare alle stampe un ristretto della Storia musicale, ed un Trattato di contrappunto, onde servissero d'istruzione agli Alunni. Compilai pure altro Trattato di principj elementari e d'armonia teorico-pratica, introducendo il sistema del Melo-Plastò, il quale avvezzando i giovanetti alla perfetta intuonazione, gli avvia pure a poco a poco a mentalmente ragionare su tutte le

regole della lingua musicale ed in brevissimo tempo; metodo ch'io tolsi in parte dal signor *Galin*, modificandolo ed ampliandolo ancora a maggior intelligenza delle menti giovanili col progressivo andamento di movimenti di scale, salti e solfeggi a due voci. Non so, a dir vero, per qual ragione non siasi adottato fra noi un tal sistema d'insegnamento come lo è in Francia. Oltre al Liceo musicale mi venne in pensiero di organizzare una Banda composta totalmente di Viareggini, per la maggior parte artefici, onde in seguito formai una piccola orchestra. Quindi dopo il lasso di due anni feci fabbricare un teatro, onde i giovani alle mie cure affidati potessero dar prove delle loro naturali disposizioni. Il Liceo aveva convitto. I maschi abitavano un locale separato da quello delle femmine. Un prefetto sorvegliava i giovanetti. Un maestro di lingua italiana, aritmetica, geografia e storia, ed altro di calligrafia erano annessi all'insegnamento musicale. Infine nulla mancava alla necessaria primiera educazione religiosa, morale ed istruttiva.

CAPITOLO XII.

Il teatro fu fabbricato in novanta giorni lavorativi, nè si creda che sia mal costruito. È disegno del sig. *Bernardo Giacometti* di Viareggio; bastantemente elegante, comodo, di

forma moderna ; ha due ordini di palchi ed una bellissima galleria che forma il terz'ordine. Ottocento persone può contenere la sala, ed è (ciò che più importa) armonico quanto mai può desiderarsi. — Nell'anno 1835 effettuai l'apertura del teatro, nella stagione estiva, con opera in musica. Il *Talismano* fu lo spartito che feci rappresentare dai miei allievi, fra i quali erano il giovane *Marco Arati* di Parma dotato di bellissima voce di basso, il tenore *Vincenzo Marchetti* che non proseguì la carriera per tutta sua colpa, imperocchè avrebbe avuto tali mezzi da percorrerla brillantissima, possedendo organo omogeneo, esteso ed agile, non che molto sentimento naturale. Ma che si fa quando l'uomo sprezza i doni che Iddio gli concesse?... Ora ripete sovente il confiteor! — La giovanetta *Broglia* di Macerata esordì insieme ai due precitati, e con essa altra gentil giovanetta *Luisa Lencioni* di Viareggio. Il coro si componeva di tutti alunni, e l'orchestra egualmente, diretta però dal sig. dott. *Francesco Del Prete*, che fu per molto tempo, per suo speciale affetto, maestro di violino, e promotore d'ogni disciplina musicale nella precitata nascente città. Il successo fu quanto mai si poteva desiderare felice. Una quantità di persone accorrevano dai paesi vicini, per la qual cosa il teatro era ogni sera pienissimo. Produssi inoltre in detta stagione con altro tenore sig. *Quarantotti*, co-

nosciuto poscia sotto il nome di *Corelli* (che fece di sè parlare con molta lode in Inghilterra, Spagna ec. non che in Italia) e con il sig. *Sannini* di Pescia il *Cesare in Egitto* che pur piacque. Nel carnevale susseguente feci rappresentare un' opera buffa intitolata *La Secchia rapita* posta in musica dal giovane alunno sig. *Sellerie* attualmente direttore del Conservatorio di Montpellier. Facevo pure esercitar gli alunni nelle produzioni in prosa, e ciò per renderli sempre più esperti nell'azione. Nell'anno dipoi apprestai l' *Ivanhoe* e l' *Elixir d' Amore*, con la giovane *Bartolini*, il *Marchetti*, e l' alunno *Agostino Papini* di Pescia, Dulcamara per eccellenza! La *Bartolini* fu poi acclamata in molti teatri d' Italia ed esteri, ed ora vive in Lucca comodamente col frutto dei propri talenti. Oh! i Municipi non debbono tralasciare l'istruzione musicale fonte di tanta agiatezza. La *Bartolini* non era che una povera figlia di una rivendugliola di piazza. Senza le persone caritatevoli che ne presero cura non avrebbe al certo onorato la terra che la vide nascere, nè trarrebbe ora comoda vita. Serva ciò d' esempio. Fra la classe del popolo vi è il germe di quei doni che Iddio per giustizia non elargisce (salvo poche eccezioni) ai ricchi. In quell'anno onorò di sua presenza il Teatro di Viareggio S. M. la Regina (madre) di Napoli in unione al clemente suo nipote *Carlo Lodovico* (che spesso si degnava inter-

venire agli esperimenti degli alunni, fregiando il petto ai più meritevoli d'insegne di onore): nella qual circostanza composi una piccola Cantata. Il principe persuaso che una tale istruzione avrebbe recato lustro a Lucca, mi richiese di un progetto ch'io tosto mi occupai di compilare. Ebbe l'approvazione sovrana, e perciò fui chiamato nello stesso anno nella città natale dell'infelice quanto grande *Boccherini* per dirigere la Cappella ed il nuovo insegnamento musicale. I chiari maestri *Massimiliano Quilici*, *Eugenio Galli*, *Alessandro Rustici*, *Rodolfo*, e quindi il non mai abbastanza compianto *Michele Puccini*, non che tutti i Professori d'orchestra qualificati per primi formavano il corpo insegnante. Stabilito il tutto con piena approvazione sovrana e della popolazione, proseguì con amore ad occuparmi dell'insegnamento. I giovani maestri che avevano principiat i loro studi in Viareggio gli ultimarono in Lucca. Fra questi mi è di somma compiacenza nominare *Francesco Colombi*, che attualmente esercita con lode non poca la professione, e che avrebbe forse potuto occupare un posto onorifico fra gli odierni compositori, perchè fornito di genio, di gusto e di sapere. Citerò egualmente quel *Lucantoni* che di presente è a Parigi, ove gode giusta e meritata opinione di eccellente maestro di canto e di pianoforte. Dall'Istituto anzidetto escirono pure i bravi maestri *Lucarini*, attual-

mente precettore al Seminario di S. Michele, *Felice Catalani* e molti e molti altri. — Dal momento che S. A. R. si era degnata di chiamarmi all'onorificentissimo posto di Direttore della R. Cappella, dovei occuparmi della composizione sacra che avevo poco o nulla coltivata per lo innanzi, non avendo fino allora composto che tre *Messe*; una, come notai, nel 1815 eseguita alla Madonna del Castello a Milano, l'altra nel 1827 a otto *Reali* dedicata a S. S. Gregorio XVI, la quale mi procacciò l'onoranza di esser decorato dell'Ordine dell'*aurata milizia*, ed altra nel 1835 che composi in Viareggio per i giovani alunni, ed in fine un *Vespro*. In seguito per altro furono molte le produzioni di tal genere che diedi alla luce, parte di stile veramente severo, fra le quali citerò la Messa di Requiem (1) dedicata alla mia terra natale, e pubblicata dal benemerito *Giov. Ricordi* di Milano: altra da vivo stampata pure dal non men laudabile *Francesco Lucca*, ed altre inedite a 4 ed 8 voci, oltre ad altre venti e più di stile libero, molte delle quali per commissione del Reverendissimo Don *Francesco Guerra* di Lucca benemerito cultore della nobil arte dei suoni: due *Miserere*, uno con accompagnamento di sole viole e violoncelli che offrii a S. E. il Revd.^{mo} Mons.^{re} *Amici*

(1) L'erudito e meritissimo sig. Maestro *Boucheron* fece giusta critica al mio lavoro.

prodelegato nel 1837 a Bologna, che venne eseguito in quel palazzo governativo in detto anno con molto successo (così almeno annunziarono i fogli pubblici), e che ebbe pure l'onoranza di esser preso in severa disamina dal chiarissimo sig. avv. *Busi* che con molta erudizione disse dei pregi e difetti; ed altro a sole voci stampato a Milano: infine un *De Profundis* pure offerto al precitato Monsignor *Amici*, pubblicato dal sig. *Lucca*, ed altre Messe con accompagnamento di solo organo e contrabbasso, a tre e quattro parti, ed una quantità di Vespri a quattro ed otto voci reali a grande orchestra come le precitate Messe.

Volgeva l'anno 1839 quando l'impresario di Roma, il più volte rammentato sig. *Jacovacci* mi offerse un altro contratto per comporre l'opera d'obbligo al teatro di Tordinona pel carnevale 1840. Erano scorsi quasi sei anni dacchè io avevo dato termine alla mia prima carriera di compositore. Gli uomini della mia pochezza vivono e muoiono alla memoria dei contemporanei, ond'è che rimasi indeciso se dovevo o no accettare. Finalmente mi decisi per il sì. Il bravo amico *Ferretti* mi propose per argomento *Furio Cammillo* al quale feci buon viso. La famosa *Ungher*, *Donzelli*, *Fornasari* furono gli artisti a cui affidavo questo mio primo lavoro della seconda epoca. Avevo nel tempo del mio riposo meditato sul progressivo andamento, sulle tendenze del gusto

dell' uditorio, e quale fosse la via da seguirsi. *Rossini* fino dal 1829 aveva cessato di regalare al mondo musicale altri suoi capi d'opera. *Bellini*, il patetico *Bellini* era stato rapito all' arte nel 1835, terminando i suoi giorni in terra straniera, ove tuttora riposa. L' Italia dovrebbe ora pensare a recuperare quella salma che tante e tanto dolci, incancellabili emozioni coi suoi divini concenti le fe provare! Pensiamoci, e pensiamoci tutti a tanto santa idea, per la qual cosa spero che la mia diletta Catania vorrà prendere l' iniziativa. Il multiforme *Donizzetti* ed il severo *Mercadante* erano i soli che dominassero sulle scene, poichè *Verdi* era appena comparso sull' orizzonte nel precitato anno 1839 col suo *Oberto di San Bonifazio*. Gli altri, come *Coccia*, *Ricci*, *Lauro Rossi* di rado facevano dono dei loro lavori alle nostre scene. Tutto ciò mi faceva seriamente pensare al passo in cui di nuovo m'incamminavo. Aveva bisogno per dare qualche speranza di longevità alle mie produzioni d'informarmi a quel senso estetico che per lo innanzi avevo cercato, ma che non potei raggiungere. Mi posi al lavoro con fermo intendimento di scostarmi affatto dalle vie seguite nella mia prima carriera, e cercai caratteristiche immagini tolte dai vari canti dei popoli a seconda delle tradizionali nozioni, onde informare i miei lavori di quel vero sì difficile a rintracciare nell' arte nostra. Il tentativo col *Furio Cammillo* non fu com-

pleto, ma un passo mi parve aver progredito. L'esito che ottenni non corrispose alla mia aspettativa, ma non fu del tutto infelice, anzi alcuni pezzi produssero moltissimo effetto: fra questi l'introduzione cantata assai bene dal bravo artista *Fornasari*; la cavatina dell'*Ungher*; il duetto fra la *Ungher* e *Fornasari*, ed il finale dell'Atto 1.^o.

CAPITOLO XIII.

Ritornato a Lucca nel mese di giugno fui officiato per sapere se volevo rivedere Napoli ove mi si destinava un nuovo libretto composto dal *Cammarano*. Accettai e dissi fra me: Tant'è, giacchè sono ritornato ad affrontare la *sempre incerta teatral fortuna*, bisogna proseguire con coraggio. L'amico *Samengo*, già famoso ballerino e coreografo, unito alla celebre danzatrice *Amalia Brugnoli* educata alla scuola francese di M. *Coraly* che poteva dirsi col poeta:

« Qual piuma che leggiera al cielo sorvola;

mi spedì il contratto. *Cammarano* mi mandò lo sceneggiamento della *Saffo* unitamente alla poesia dell'introduzione, non che il duetto fra *Saffo* e *Faone*. Leggendo e rileggendo la storia di quel popolo che fu la fiaccola d'ogni umano sapere, e cercando d'indagare quale fosse la

musica usata da quella eroica nazione di cui son figli *Euripide*, *Sofocle*, *Eschilo*, *Aristosseno*, *Omero*, *Tirteo*, *Aristide* che nel suo trattato musicale dà un'idea esatta dei principj che la regolavano in quei tempi, e particolarmente poi parla del ritmo, potei rilevare che i Greci attribuivano alla parola *musica* un senso più ampio, comprendendo non solo l'arte che mediante il suono eccita qualunque sentimento ma ancora la poesia, l'arte del bello, la retorica, la filosofia, e quella scienza che i Romani chiamarono « *politior humanitas* » e facendo caso dei modi che essi (i Greci) usarono Dorico, Ionico, Frigio, Eolio, Lidio, e dei loro intermedi Ipodorico, Iperdorico ec., mi formai un concetto del loro sistema. Avendo sempre presente ciò che dice *Aristide* sulle qualità dei tre generi diatonico, cromatico ed enearmonico, cioè il primo esser nobile ed austero, il secondo soavissimo e flebile, il terzo mansueto ed eccitante; tentai, come dissi, approssimarmi alla loro Melopea. Mi posi al lavoro con gioia che non mi è possibile spiegare; ma quando m'inoltrai nella composizione le forze mi mancarono a segno ch'io partii per Napoli colla ferma intenzione di far cambiare al poeta il libretto, giacchè io riteneva per fermo di non poter far cosa che meritar potesse approvazione. Giungo difatto a Napoli sul finir del settembre. Vedo il celebrato amico poeta, e gli manifesto la mia idea. Egli si sor-

prende. La società impresaria e per esso il sig. *Flauto* mi manda a chiamare in unione al più volte rammentato *Cammarano*. Manifesto nuovamente la mia idea. Il sig. *Flauto* mi ripete unitamente all' amico *Samengo* che non hanno nulla ad osservarmi in contrario purchè il *Cammarano* ne vada d'accordo. Questi soggiunge che è pronto a contentarmi, ma che solo mi prega di fargli sentire i due pezzi che avevo già vestiti di melodía. Non mi ricuso, com'era di giustizia. Andiamo in mia casa, mi pongo al Piano-forte e gli canto l'introduzione. Ad un tratto vedo l'autore della *Saffo* divenir pallido e commuoversi al canto: « Di sua voce il suon giungea ». Non mi lascia finire, e gettandomi le braccia al collo: Maestro mio, esclama, per carità proseguite il lavoro; voi darete all'Italia un capo d'opera. Io, a dir vero, non potevo persuadermi che quanto mi veniva asserendo fosse a me diretto per verun riguardo; ma intesi in me stesso una voce che mi ripeteva: Prosegui e prosegui! — Ciò ch'io abbia fatto con questo mio lavoro non posso nè debbo dirlo. I miei connazionali l'hanno giudicato, ed il loro plauso val più di mille corone che dagli stranieri mi fossero state apprestate! — Nuovo qual ero, può dirsi, per Napoli, poichè una generazione era intieramente passata dal tempo che il mio nome non aveva più risuonato in quel vasto recinto del S. Carlo, vado al teatro la prima sera che

aveva luogo la comparsa della *Saffo*, accompagnato dal mio amico *Mira* — unico che fra gli amici del tempo passato mi fosse rimasto fedele — da *Marco Arati* e *Carlo Giannini*. Io era tutto tremante, e quasi direi fuori di me ! I tre amici mi stringono la mano e mi lasciano. Oltre alla poca fiducia che avevo di me stesso si aggiungeva anco quella che il pubblico aveva negli antecedenti spartiti riprovato gli esecutori destinati pel mio nuovo parto. Il bravo baritono *Cartagenova* specialmente era diventato il zimbello dell'udienza. Non si voleva sentirlo, ed io rifletteva che per l'appunto il primo pezzo doveva essere eseguito da quell'eccellente artista sì malveduto ! Ma ecco che *Cartagenova* esce con quella sua figura imponente, eseguisce divinamente il pezzo, ed il pubblico gli rende giustizia chiamandolo due volte all'onor del proscenio ; onoranza che pure a me fu concessa. Viene il duetto fra *Saffo* e *Faone* da me intitolato scena drammatica. Il pezzo è interpretato eccellentemente dalla brava appassionata *Pixis*, e dal *Fraschini*. Nuove ovazioni agli artisti ed all'autore. La melodia del coro delle ancelle, che precede la cavatina di *Climene*, scuote il pubblico. Il largo della precitata cavatina e la cabaletta eccitano fanatismo, per cui nuove ovazioni. Il duetto di *Saffo* e *Climene* al largo in special modo produce il più grande effetto : nuove chiamate ne sono la ricompensa. Eccoci al *fi-*

nale. Io non posso dire a qual grado giungesse la mia emozione per l'entusiasmo che esso eccitò. Alla *stretta* poi quando i sacerdoti inveiscono contro Saffo, un sol grido s'intese in tutta quella innumerevole udienza. Io caddi sul palco scenico svenuto! — Oh! permetti, gentil lettore, ch'io ti dica che se acute sono le spine che circondano un povero maestro compositore, altrettanto son sentite le gioie quando l'entusiasmo del pubblico giunge a tal punto. — Dall'esito del primo atto si può trar la conseguenza di quello che avvenne al rimanente del mio lavoro. La seconda sera fui accompagnato a casa colle torce. Napoli mi festeggiò di bel nuovo come mi aveva festeggiato nel 1825 quando posi in scena gli *Ultimi giorni di Pompei*. Aggiungerò alla storia de' fatti, che io composi quest'opera in soli 28 giorni, e che l'ultima scena di Saffo, cioè coro funebre, recitativo, improvviso, tempo di mezzo e cabaletta fu creata in due ore!!! Mi si perdoni se pecco d'eccessivo amor proprio. — Narrerò anche che in quest'ultimo mio soggiorno in Napoli ebbi l'onore di fare la conoscenza della Duchessa di Ascoli, donna di sommo spirito e calda estimatrice delle arti belle, e in special modo della musica. Il poeta *Regaldi* frequentava quella nobile e distinta signora.

Nell'autunno 1840 io veniva dunque battezzato dalla pubblica opinione non più come

compositore di facili cabalette, ma bensì di elaborati lavori e di meditate produzioni. — Nell'autunno 1841 diedi alla luce *L' Uomo del Mistero* al teatro nuovo, che mi fu richiesto dal mio antico amico ed appaltatore *Domenico Barbaia* che allora conduceva quel teatro con tal decoro che mai, per vero dire, ebbe simile. L'esito fu felicissimo, e l'esecuzione perfetta per parte della cara *Giuseppina David*, figlia del famoso tenore, della *Gambaro*, e degli eccellenti attori *Casacello* e *Fioravanti*. Nella stessa stagione composi pure per le scene del S. Carlo *La Fidanzata Corsa*. — Frequentavano la mia piccola abitazione molti distinti e colti giovani fra i quali, oltre il fedele amico sig. *Luigi Mira*, il carissimo e chiaro *Gaetano Sommo*, col quale dopo la *Saffo* mi strinsi in santissimo nodo di fratellanza, non che molti altri degni d'ogni estimazione, ed in particolar modo l'illustre sig. avv. *Tarantini*, che nel carnevale 1843 mi fece dono del libretto della *Maria d'Inghilterra* per il R. Teatro Carolino di Palermo. In mezzo al frastuono di sì cara compagnia io dava termine alla *Fidanzata Corsa*, che, confesso il vero, accarezzai non poco coll'intenzione di fare un lavoro che non fosse del tutto indegno delle scene italiane. Non debbo esser giudice delle produzioni del mio povero ingegno per cui non farò motto in proposito: solo dirò che il successo fu pari, se nol superò, a quello della *Saffo*. La famosa

Tadolini — cantante, per me, d' un pregio raro per bellezza e potenza di voce, per scuola di canto, e per essere indefessa nel disimpegno dei propri doveri — sorpassò ogni mio desiderio, non che ogni esigenza del pubblico. *Coletti*, il celebre *Coletti* nella parte che gli affidai non poteva essere da altro artista superato. — Parigi pure, quando si rappresentò questo mio fortunato lavoro al teatro italiano, proclamò il precitato *Coletti* sommo, inarrivabile. — Il caro tenore *Basadonna*, che infondeva col canto soavissime sensazioni, ed il prepotente *Fraschini*, non che quel *Marco Arati*, ch' io educai all' arte, trassero il pubblico napoletano a inusitato entusiasmo. Partii da Napoli per recarmi a Venezia colà scritturato dall' impresario del gran teatro la Fenice, sig. *Lattes*, persona ben meritevole d' ogni più esteso elogio per lealtà di carattere (cosa assai pregiudicevole per chi vuole in tal azienda speculare) e galantemismo, ove posi in iscena oltre la *Saffo* (del cui successo non terrò conto poichè dovunque si presentava l' infelice figlia di Lesbo guadagnava l' olimpica corona) il *Duca d' Alba*. Il chiarissimo poeta *Perussini*, degno successore del celebre *Felice Romani*, prese l' impegno di scrivermi il libretto; ma dopo avere ultimato il primo atto, mi piantò, come si suol dire, su due piedi, accusando di non poter proseguire l' incominciato lavoro per motivo di salute. Dovei io quindi alla me-

glio fare la selva dell'atto secondo, non che occuparmi di qualche rima. Non fidandomi però di me stesso, ed avendo avuto l'onore in quell'epoca di far la conoscenza del Conte e della Contessa *Valmarana*, famiglia rispettabilissima per natali, gentilezza di modi e cultura, alla cui conversazione apparteneva pure *F. M. Piave*, che d'allora in poi divenne mio strettissimo amico, pregai costui di esaminare ciò che aveva fatto, e di addurvi quelle modificazioni che più reputasse convenienti. Egli peraltro non voleva accettare scusandosi col dire di non aver mai fatto una quartina in vita sua, e non conoscere qual fosse il modo di fare un libretto. La mia insistenza vinse la sua avversione, e ne vado superbo, poichè ciò fu cagione che il precitato *Piave* s'indusse a dedicarsi alla carriera, che, volere o non volere, gli procurò una vita più comoda ed onorevole, essendo stato a giustizia più e più volte prescelto dal celebre *Verdi* a compagno di collaborazione, non che da altri valenti compositori, fra quali ultimo si pone pur lo scrivente. *Il Duca d'Alba* ebbe successo mediocrissimo. In quella stessa stagione il bravo giovane maestro *Ferrari* (che troppo presto un morbo fatale ci tolse!) espose il suo *Cendiano*, che venne accolto con vivissimo plauso. Ad onorare la memoria del *Ferrari* dirò ch'egli, se non aveva prepotente fantasia, possedeva però tale aggiustatezza d'idee, tal gusto, tal cono-

scenza dell'arte ed elevatezza di sentire da doverne compiangere la perdita, avvegnachè l'Italia poteva sperare di avere in lui un'altra gloria. — La *Goldberg*, ora *Marini*, quanto mai brava e bella, sostenne le precitate tre opere con pieno favore del severo quanto giusto pubblico veneziano. Ed a vero dire, nella mia *Saffo* era solo meritevole di biasimo per averle madre natura profuso tutti i doni della più lusinghiera ed attraente avvenenza: per cui s'io fossi stato Faone non avrei mai potuto posporla a Climene, quantunque nella persona della signora *Ida Bertrand* oltre il merito artistico si riscontrasse pure una beltà non comune. Si perdoni alla debolezza di questa mia digressione! Il bravo tenore *De-Val*, il famoso baritono *Coletti*, e di poi il celebre *Moriani* furono le colonne principali delle opere rappresentate in carnevale e quaresima. Il *Moriani* eseguì il mio *Duca d'Alba*.

« Sunt mala mixta benis, sunt bona
mixta malis! »

e il dolce e l'amaro del Venosino mai si verificarono per me come in questa stagione... Veniamo ad altro.

Il Principe di *Cutò*, intento a dar lustro alla sua terra natale, volle assumere l'impresa del teatro Carolino di Palermo, ed io in tale circostanza fui onorato dell'incarico di

comporre per quelle scene nel carnevale 1843 un nuovo lavoro. Il già ricordato amico sig. avv. *Tarantini* mi fornì il libretto della *Maria regina d'Inghilterra*, che in poco tempo aprontai per gl'insigni artisti signora *Marini* (della più soave voce e modi di canto fornita), *Merli-Clerici* (ora principessa di *Cutò*), pel celebre *Ivanoff*, non che pel distinto baritono *Superchi*. La *Maria regina di Inghilterra* eccitò tale entusiasmo che fu causa in seguito di dispiacevoli conseguenze a molti dei miei amici fra quali mi permetto nominare gli onorevoli *Benedetto Castiglia*, *Bertolami*, *Errante* ec. ec., e ciò a causa d'un coro popolare di tumulto, che nell'atto secondo aveva luogo. La celebre *Marini*, *Ivanoff*, la *Merli-Clerici* e *Superchi* trassero il pubblico a fanatiche dimostrazioni, per la qual cosa io fui dal teatro Carolino fino al Casino del principe di *Cutò* a porta a mare, il quale aveva posto a mia disposizione, portato in trionfo, e le contrade dov'io passava erano come per incantesimo ad un'ora dopo mezza notte tutte illuminate. Appena terminati i miei impegni in Palermo, ove dovei accettare altro contratto per l'autunno prossimo, partii per Napoli. Intanto *Barbaia* mi aveva pregato per un'altr'opera buffa pel teatro nuovo. Composi la *Luisetta* (libro pure del più volte citato avv. *Tarantini*) ch'ebbe pienissimo incontro colla brava *Rebussini*, la *Silvestri*, *Casacello* e *Fioravanti*.

Fu la prima volta che in un teatro di Napoli si gettassero fiori ad un compositore. Stretto da novello impegno, come dissi, coll'impresa del teatro di Palermo, dopo avere accudito per alcuni mesi alle mie funzioni di Direttore della R. Cappella, ritornai in quella città nel mese di ottobre. L'esito della *Maria regina d'Inghilterra* mi fece seriamente pensare ad un lavoro che potesse meritarmi almeno in parte quella stima che i miei amatissimi fratelli della terra natale mi avevano sì largamente accordata. Il chiarissimo sig. avv. *Benedetto Castiglia* volle onorarmi di sua fiducia componendo per me la *Medea*. La favola della donna di Colco mi aveva eccitato ribrezzo e compassione! La forza di quel potentissimo senso che si chiama amore, e che altri appellò umana frenesia, trasformata in terribile passione che a delitti nefandi conduce, sì bene rappresentata al vero dalla famosa *Phèdre* nel capo d'opera del Duca di Ventignano, mi aveva, come dissi, scosso l'animo: per cui da molto tempo vagheggiava il pensiero di rivestire di concetti armonici questo in origine sublime parto del teatro greco. Pensava peraltro che *Cherubini*, *Mayer* ed altri sommi ingegni avevano trattato questo magnifico argomento, per cui mi molestava il pensiero che si fosse potuto supporre in me mancanza del rispetto dovuto ai celebri antecessori, ma pensando altresì che altri mi avevano dato l'esempio restai fermo nel mio proposito.

CAPITOLO XIV.

Giunto a Palermo il sig. Principe *Diego Pignatelli* volle per effetto di somma gentilezza ch'io dimorassi nella sua magnifica villa alla Bagheria. Non dirò in qual modo dal generoso Principe mi si accogliesse poichè troppo io avrei a dire vedendo descrivere a qual punto giunsero le attenzioni che mi vennero elargite. Mi posi al lavoro fisso nell'idea di raggiungere quell'intento che produce l'armonia, o ordine che dir si voglia delle parti del tutto. Nulla, nulla trascurai onde la mia ferma volontà non andasse delusa. Il modo di verseggiare dell'autore del libretto, concettoso, robusto, ma non al certo dolce, mise, e non poco, il mio ingegno a tortura. Alla fine venne il tempo di porre in concerto quest'altro mio nuovo lavoro. La compagnia si componeva della brava prima donna signora *Bartolotti*, giovinetta piena d'anima, d'intelligenza e di mezzi vocali, se non prepotenti, al certo omogenei e flessibili. Ella aveva di già al principio della stagione incontrato il favore del non facile pubblico palermitano nella mia *Fidanzata Corsa*, che come a Napoli levò pur quivi rumore. Alla *Bartolotti* facevano corona il tenore *Giovanni Pancani*, anch'esso pieno d'anima, ed il bravo baritono *Valle*. La prevenzione dei fratelli palermitani a mio favore

giungeva a tal grado da sgomentare qualsiasi intelletto. La *Saffo*, la *Maria regina d' Inghilterra*, e la *Fidanzata Corsa* stavano a fronte quasi vetuste piramidi per abbattere il mio nuovo edificio. La *Medea* apparve alla fine! La prima sera il pubblico accorso in folla straordinaria restò, come diciamo, sbalordito perchè gli applausi e l'emozioni, non che la novità di concetto musicale non gli fece bastantemente comprendere se la mia nuova produzione fosse difatto degna di plauso. Il giorno seguente i pareri erano diversi: ma alla seconda rappresentazione tutti concordemente proclamano la *Medea* pel mio capo d'opera, Mi si eresse alla R. Villa Giulia un monumento in marmo accanto a quello del sommo mio concittadino *Bellini*. Ciò produsse in me sensazioni non mai provate. Oh! perchè sono così fugaci i momenti di ebbrezza, e sì durevoli quelli che ci contristano l'animo?... ma tralascio di filosofare per ritornare sul campo che mi appartiene: solo chiederò perdono alle gentili leggitrici ed ai benevoli lettori se in forza della materia che tratto sono costretto a dire sul mio conto cose che per ogni principio di modestia dovrei nascondere. Ma d'altronde mentre narro le sconfitte sofferte sul campo di battaglia con ingenua sincerità, mi sarà perdonato ancora se in riguardo alla storia dei fatti mi avviene di parlare di qualche trionfo.

Dopo i successi ottenuti a Napoli ed a Palermo ritornai a Lucca per attendere agli impegni assunti. Il mio augusto Mecenate si era di già degnato nell'anno 1840, con delicato pensiero, nel giorno di S. Giovanni di fregiarmi dell'ordine cavalleresco di S. Lodovico, e ciò in testimonianza di sua sovrana benevolenza per quanto avevo operato ad incremento dell'istituzioni musicali in quel piccolo ma florido Ducato. Già nell'estate del 1842 aveva posto sulle scene di quella mia seconda patria al R. teatro del Giglio la *Saffo* con la *Gabussi*, la *Buccini*, *Ivanoff* e *Sebastiano Ronconi*, il cui successo può ben immaginarsi in forza del sublime talento di quel gentil fiore che pareva cresciuto ed educato sotto il limpidissimo cielo di Grecia, tale e tanto era la verità con che rappresentava la poetessa di Mitilene. La *Buccini*, *Ivanoff* e *Sebastiano Ronconi* sono artisti cui ogni lode tornerebbe vana. Il successo pertanto della *Saffo* nel precedente anno 1842 fece sì che si volle dare dal solerte impresario *Alessandro Lanari* nella state seguente la *Fidanzata Corsa* che già era stata rappresentata a Firenze (con poco successo!) con l'incomparabile *De-Giuli*, *Roppa* e *De-Bassini*. In quell'anno volle l'augusto sovrano *Carlo Lodovico* ch'io facessi parte della R. Deputazione per gli spettacoli. Avvenne che un de' miei rispettabili colleghi, stando io alla direzione dell'orchestra, permise che si ripettesse (lo che era

proibito dal regolamenti in vigore) la cabaletta del duetto della precipitata opera nell'atto primo eseguita alla perfezione dalla *De-Giuli*, e dal *Reppa*. Ciò ragionò per parte di alcuni ammiratori della prima ballerina qualche disordine in teatro poichè si voleva in quella sera stessa la replica della variazione della *Silfide*. Il mio collega s'intestò e non volle permetterla. Il giorno seguente qualcuno suppose che l'ordine fosse partito da me! Ma oltre a non esser d'ispezione, e visibile al pubblico per la direzione che, come dissi, avevo assunto dell'orchestra, mi sembrava che un tale addebito fosse in tutto e per tutto ingiusto, conciossiachè le gambe non possono recare invidia ad un maestro compositore, ma sibbene rispetto poichè rammentandomi ciò che diceva l'autore delle *Cronache di Pindo*:

Capitela una volta, o teste strambe,
Che il talento maggior sta nelle gambe;

io mi cavo rispettosamente il cappello.... ammiro... e... e... venero! Eppure sotto il pubblico flagello dovei la quarta sera sentire pochi sì ma sensibilissimi flachi che furono all'istante soffocati da rumorosi evviva e da uno sventolar di fazzoletti dalle più gentili signore e signori che a mia onoranza l'agitavano qual testimonianza d'affetto; affetto che non potrà giammai cancellarsi dalla mia memoria. Il po-

polo lucchese ha molti diritti alla mia riconoscenza, e ben io la conservo vivissima, eterna.

Altro contratto mi legava coll'impresa del R. teatro della Scala di Milano pel carnevale 1844, ove la mia *Ebreca*, poesia del mio concittadino *Sacchero*, fu rappresentata fra il fosco e il chiaro! — Mi ripugna, ripeto, esser prolisso nei racconti delle mie avventure artistiche, e se non fosse per la promessa fatta a persona rispettabilissima, darei un addio agli altri venti anni che ancora mi rimangono, e ripeterei: « Chi s'è visto, s'è visto e buona notte »; ma una voce mi dice:

Rammentati, Giovanni,
Che il fatal sì dicesti!
Non valgono i pretesti...
Ritorna al tuo mestier.

Dunque coraggio! e daccapo. — L'*Ebreca*, come accennai, fu da me messa al mondo per la stagione di carnevale. Giunto a Milano scelsi fra gli artisti scritturati la *De-Giuli*, l'*Alboni*, *Ivanoff*, il baritono *Ferlotti*, ed il basso *Marini*. Ma staccandosi dal polo una nuova stella che doveva da quanto si vaticinava dar nuova luce alle scene italiane, venne a conturbare i miei progetti, imperocchè tutti gli amici mi sussurravano all'orecchio: « Bada quel che fai! Noi vogliamo che tu scriva l'opera per la nuova

venuta ». Io, a dir la pura verità, avendo inteso questo nuovo astro nella *Norma* non ero persuaso di far ciò che si voleva dagli amici. Ma dàgli oggi, dàgli domani, e riflettendo che gli orecchi miei — lunghi alquanto! — avrebbero potuto forse ingannarsi, per ciò che a me non sembrava di giusto peso nell'intuizione e nel valore artistico la festeggiata Sacerdotessa, accondiscesi. Cosa da non credersi! Trentacinque furono le prove che si fecero al cembalo dell'*Ebreca*, e ben per un mese di continuo due maestri si diedero pensiero di porre in mente all'esecutrice la sua parte. Finalmente si va in iscena. Tralascio di dire che per la prima Opera della stagione fu data la *Maria regina d'Inghilterra*, la quale non dispiacque perchè ben sostenuta dalla gentile e brava prima donna *Moltini* e dagli altri cantanti sopra nominati. Venne adunque la prima sera dell'*Ebreca*. Le stonazioni non furono poche. Già si suol dire: Chi canta, suona; ma *Lablache* disse: Chi suona, non canta. Malgrado ciò, e malgrado ancora la mancanza di memoria per parte della nuova arrivata, io mi ebbi non pochi applausi. *Ivanoff*, in quest'opera, nell'aria dell'atto terzo guadagnò intieramente, e con giustizia, il plauso dell'intero pubblico. — In quest'opera io posi ogni studio, e mirai sempre allo stesso scopo, cioè a quello di nobilitar l'arte. Il mio stile dalla *Saffo* in poi non soffrì alterazione, e le mie

tendenze che miravano sempre all'appassionato, — tendenze che si pronunziavano in me fin dai primi anni — si svilupparono mercè la lettura dei classici d'ogni scuola. — Dopo l'*Ebreca* si rappresentò a Milano la *Linda*, sostenuta dalla *Tadolini* e da *Colini*, non che da *Ivanoff*, che suscitò meritamente deciso entusiasmo. Il *Donizetti* in quest'opera come nella *Lucia* trasfuse tutta la sua anima!... tutto il suo ingegno! I canti appassionati, la regolare condotta, l'accurato istrumentale, e non assordante, formano i pregi di questo duraturo lavoro che cinge la fronte di colui che

Col primo e col secondo, terzo siede.

CAPITOLO XV.

Il vecchio amico *Lanari* mi officiò proponendomi due contratti, uno per iscrivere l'opera d'obbligo al gran teatro della Fenice di Venezia per il carnevale 1845, e l'altro per la primavera dello stesso anno al R. teatro della Pergola di Firenze. In poche parole e senza contratti, con una semplice lettera il tutto fu stabilito, come si soleva fare per lo passato fra galantuomini. *Cammarano* e *Piave* furono i miei consoci. Il primo mi approntò il *Buondelmonte* ed il secondo il *Lorenzino de' Medici*. L'esito dei precitati miei due lavori è troppo noto perchè io ne faccia subietto di ragiona-

mento, giacchè con la *Saffo* e la *Medea* furono per lungo tempo, ed anche di presente, di quando in quando, rappresentati su tutti i teatri della nostra penisola ed in altri stranieri. La *Gazzaniga*, quella cara eletta cantante fu la prima Beatrice. La somma *Barbieri-Nini*, da me qualificata col titolo di prima donna di baule, sostenne la parte di Luisa Strozzi. Mi sia lecito narrare che durante la mia dimora in Vicenza ebbi a soffrire penosissima malattia, per la qual cosa non potei neppure assistere a tutte le prove del mio *Lorenzino de' Medici*. Ebbi peraltro in quella stessa stagione agio di recarmi a Venezia onde porre in iscena la *Medea* a quel teatro Eretano, eseguita lodevolmente dalla brava *Tavola*, dal tenore *Miraglia* e dal baritono *Gorini*; per cui anche colà la mia vagheggiata figlia ebbe pieno trionfo. Fu in quella circostanza che ebbi l'onore di conoscere, oltre il sig. conte *Trizzino*, altra rispettabilissime persone che si compiacquero darmi in appresso prove di immeritata stima. Ebbi in dono dal vecchio impresario *Perottini* un bellissimo astuccio con oggetti d'argento per uso di viaggio. — Ritornato dopo otto giorni d'assenza a Venezia, e pensando seriamente ai casi dell'impresa, che non erano in verità troppo lusinghieri (pel successo non lieto degli spettacoli che fin'allora erano stati rappresentati) mi disposi a dissipare la procella che me pure minacciava

colpire. Bisognava cercare il modo di porre il pubblico di buon umore. Pensai perciò chiamare in mio soccorso qualcuna delle Castalie sorelle. Ufficiali pertanto il celebre scenografo *Venier* perchè volesse stendermi la mano di fraterno aiuto col farmi una scena che colpisse la vista degli spettatori. — Gli spiegai le mie idee. Egli col suo gran genio afferrò di botto il mio concetto, e l' eseguì. Venuta la prima sera dell' andata in iscena del *Lorenzino*, dopo breve preludio alzatasi la tela, il pubblico proruppe in un grido generale di plauso, e chiamò il *Venier* per ben tre volte all' onore del proscenio. Seguiva un coro d' introduzione che per la sua gaiezza piacque non poco, e fece verificare non solo l' antico adagio

Chi ben comincia è alla metà dell' opera:

ma mi portò ben anco in porto a vele gonfie.

Il fortunato incontro del *Lorenzino* mi procurò in quell' istesso anno oltre il contratto pel carnevale 1848, come dirò in seguito, la somma onoranza di esser prescelto dall' illustre accademia del teatro Olimpico di Vicenza per musicare i Cori della famosa tragedia di *Sofocle*, l' *Edipo*, tradotta dall' insigne *Bellotti*, verseggiata dal non men chiaro signor conte *Cabianca*. L' onorevole baron *Tecchio*, ora in distinto seggio meritamente locato, in unione al testè decesso sig. avv. *Pasini*, mi furono

cortesi di tanta dimostrazione di stima. Io non voleva a dire il vero accettare, ricordando che *Handel* aveva di già regalato al mondo musicale i Cori della precipitata tragedia; ma furono tali e tante le officiosità eh' io non potei ricusarmi. Mi si concessero per la parte istrumentale trenta viole, nove violoncelli, otto contrabbassi, tre arpe, sei flauti, quattro oboe, due clarinetti, quattro fagotti, non che quattro corni, due trombe, quattro tamburi, un bombardone, un timpantono e un timpano. Degli strumenti a corda e di quelli a bosso feci uso per il coro, di quelli a squillo per accompagnare Eupompo, al qual personaggio volli dare un carattere profetico. D'ottanta voci si componeva il coro, cioè quindici soprani, quindici contralti, venticinque tenori e venticinque bassi. Il celebre artista *Gustavo Modena*, di cui ancora Italia piange la perdita, eseguì la parte dell'infelice re con quella verità che lo fe' ovunque proclamare sommo. La gravissima dignità del personaggio agitato dalle più forti passioni (come disse il chiaro sig. abate *Antonio Magrini* nelle sue *Illustrazioni sul Teatro Olimpico*, pubblicate a Padova l'anno 1847), solo poteva convenire a chi non inferiore al celebre Cieco d'Adria ha penetrato tanto addentro nelle più recondite bellezze dell'antico stile il cui sentimento è tanto diverso dal nostro. Il delizioso cantante *Ciaffei* eseguì la parte di Eupompo, declamando i versi dell'in-

signe *Bellotti*, e melodando quelli di *Cabianca*, in modo veramente maraviglioso. Il famoso *Angelo Mariani* quell' uomo tutto anima, tutto fuoco, tutto musica, dirigeva l' orchestra, ed una quantità dei più distinti professori tolti alle varie città d' Italia facevano a lui corona: per la qual cosa l' esecuzione fu tale che posso ben dire che non sentii la simile. La scelta udienza composta di tutti gli scenzati che onoravano Venezia nel Congresso del 1847, e di molte teste coronate, e di Principi, accolse con vivissimi applausi i miei Cori, due dei quali furono replicati. Fui trattato nobilmente da quell' insigne corpo accademico, e ben ebbi di che andar lieto per avere accettato il difficile incarico, imperciocchè S. M. il Re di Prussia, il sapiente *Federigo Guglielmo*, splendidissimo mecenate degli studj, degno successore di *Federigo il Grande* (che si diede pensiero di far rappresentare nella sua capitale molte altre tragedie di Sofocle), si degnò farmi domanda della mia composizione che tosto le umiliai, per la qual cosa n' ebbi dalla sovrana munificenza la medaglia d' oro destinata al merito artistico, e la croce di 4^a classe dell' aquila rossa. Il celebre *Spontini*, ch' io ebbi l' onore di conoscere ed apprezzare per le infinite qualità di mente e di cuore, fece udire alla prefata M. S. i miei Cori.

L' anno 1848 fu epoca memoranda! Io era di già a Venezia intento alla mia nuova com-

posizione intitolata: *Allan Cameron*, quand'ebbero luogo le famose cinque giornate di Milano. Il popolo veneziano era nella più grande agitazione fra la speranza ed il timore. Succedevano delle piccole scaramucce fra popolo e soldati austriaci. Altri veniva gettato nel canale, altri ferito! Tutto ad un tratto si proclama dal governatore la Costituzione. La folla corre a scarcerare *Manin* e *Tommasèo* che sono portati in trionfo in piazza S. Marco. Io abitava la locanda della Regina d'Inghilterra condotta dai miei carissimi amici i fratelli *Benvenuti*. Uno di questi per nome Francesco mi dice: « *Su su! bisogna che ti te prenda l'en-carego de formar 'l battajon del sestier de S. Marco* ». Conoscendo un poco l'arte militare (poichè fra l'altre mie onorificenze posso ancora contar quella di essere stato maggiore della Guardia Urbana di Viareggio), feci porre nel cortile della Locanda ove abitava un tavolino, ed approntai l'occorrente per ascrivere nel ruolo tutti i volontari che in grandissimo numero accorsero. Formai le compagnie, indi mi occupai dell'istruzione: ma senz'armi, nè da fuoco, nè bianche che si faceva? Non vi erano nell'arsenale che dell'alabarde dell'antica repubblica, e spadoni. Basta! ed alla meglio posi in ordine il battaglione. La sera stessa dell'accaduto mi vien l'ordine di andare al Palazzo Governativo a montare la guardia in unione ai Croati. Trassi con me sessanta dei

miei fra quali un carissimo amico che parlava lo slavo; e ciò fu una fortuna per me, poichè potei col suo mezzo farmi intendere all'ufficiale di guardia, il quale non parlava che la propria lingua. Invitai il ricordato ufficiale, che aveva il grado di capitano, a bere il punch con noi, ed egli accettò con gran piacere, e fece sapere col mezzo del nostro interprete che godeva infinitamente che ci fosse stata data la Costituzione, poichè essi (i Croati) volevano essere nostri fratelli! Feci pure distribuire del vino a tutti i soldati. Il conte *Strasoldo*, ed il generale conte *Zicci* (che poi passò sotto processo) ben da me conosciuto, scesero nella stanza ove io era per ringraziarci dell'onore che avevamo fatto loro di fargli cioè la guardia, manifestando senza misteri che da più notti essi e tutta la sua famiglia non avevano potuto riposare. Eh! — dissi ai miei compagni — la cosa fin qui va bene, vedremo in seguito!! Era circa un'ora dopo mezza notte quando il figlio del conte *C . . .*, che era fra quelli che componevano il piccolo distaccamento, mi viene ad avvisare che si vedevano sulla laguna varie gondole, e che una di queste si era già approssimata verso il Palazzo del Governatore dalla parte opposta di terra, ove si vedeva portare gran roba, soggiungendomi: « *Ze la cassa del Governo che xe porta via!* » Io aveva, avuto la consegna di non fare entrare ne uscire alcuno dal palazzo sino a

giorno. Avevo quindi passato il *mot d'ordre*! Corro subito dietro l'avviso ed osservo attentamente dalla parte della laguna, ma non vedo anima vivente. Peraltro non era tranquillo, ond'è che presi la risoluzione di salire le scale che conducevano all'appartamento del Governatore, e bussando alla porta, il cameriere mi apre. Chiedo se S. E. s'era ritirata; mi risponde: « In questo momento ». — Allora vi prego dirle che vorrei personalmente aver l'onore di darle la felice notte. — Passa la parola, e S. E. gentilmente vien da me, e mi ringrazia pel cortese pensiero. Ritorno tranquillissimo al corpo di guardia. La mattina alle ore sei viene a surrogarei altro distaccamento del sestier di S. Maria in Zobenigo. Dopo poche ore di sonno, gli amici soliti di casa mi fanno conoscere che domani sera deve riaprirsi il teatro colla mia nuova opera, la quale era stata già provata ma non eseguita a causa degli avvenimenti, e che dovevano pure comporre *La ronda della Guardia Civica*, che in quella stessa sera sarebbe stata eseguita fra un atto e l'altro dell'opera. Il carissimo amico *Federigo Schmit* compose i versi ed io li musical. Detto e fatto: tutto è in ordine. L'indomani adunque si fece gran festa in teatro dove intervennero il Governatore in forma pubblica con la fascia tricolore. — L'opera quella sera fu applaudita eccessivamente, ma nessuno al certo ne capì un'acca, perchè gli

evviva all'Italia non avevano termine ad ogni frase, ad ogni periodo, ad ogni tempo e fine d'ogni pezzo. Si cantò quindi la *Ronda* della Guardia Civica, di cui si richiese per ben tre volte la replica. Io pure cantavo col coro, e la famosa *De-Lagrange*, il tenore *Mirate*, ed il bravo *Varesi* furono i miei compagni di trionfo. Ma dopo il sereno vien la tempesta:

S'odon le strida andar fino alle stelle,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

Tal fu di fatti. L'indomani addio Costituzione ! Si proclamò la repubblica: ed io a dir vero pensai meglio di far fagotto e ritornai in famiglia.

CAPITOLO XVI.

Non volendo tralasciare nulla di quanto mi accadde nella mia seconda epoca fa d'uopo ch'io ritorni all'autunno 1845 nella quale stagione composi per le scene di S. Carlo la *Stella di Napoli*, opera che pur piacque, e che la *Tadolini*, la *Buccini*, *Fraschini* e *Coletti* eseguirono alla perfezione (1). Nel seguente

(1) Quest'opera è stata riprodotta su molti teatri, e sempre con successo. La celebre *Galletti* fin dal suo primo esordire la pose fra le favorite del suo repertorio.

autunno allo stesso teatro diedi la *Merope* con la *Barbieri*, *Fraschini* ed il baritono *Gionfrida*. I libretti di questi due miei lavori uscirono dalla pregevole mente del *Cammarano*. Nell'accingermi alla composizione della *Merope*, ispirata dalla sublime tragedia del grande Astigiano, degno seguace di *Euripide*, d' *Eschilo* e di *Sofocle*, mi posi in mente di scostarmi affatto (per quanto l'arte italiana dei suoni lo permette giacchè, ripeto ancora una volta, senza melodia non si faranno che degli accordi), di scostarmi, dico, da ogni formola seguendo l'azione, ed esprimendo coi suoni le diverse passioni e i diversi caratteri dei personaggi. A *Merope* destinaì il canto appassionato; ad *Egisto* il canto energico e concitato; a *Polifonte* il canto represso, dissimulato. Ciò mi occupai di fare lusingandomi di ottener lode; ma l'effetto non corrispose alle mie speranze, e l'opera non venne più riprodotta (1). Il solo

(1) La precitata opera fu per l'intero pubblicata dal sig. *Fabbricatore* di Napoli, ridotta per canto e pian-forte, per cui gli amatori possono, quando lor piaccia, vedere il lavoro e giudicare se l'esito fu conseguenza della sua mediocrità, o se pure meritava altra sorte. — Nello stabilimento del benemerito sig. *Ricordi* si trovano le seguenti mie opere ridotte per canto e piano forte: Il Barone di Dolsheim, la Vestale, Amazilia, gli Ultimi giorni di Pompei, i Cavalieri di Valenza. gli Arabi nelle Gallie, i Fidanzati, Ivanohe, il Corsaro, Saffo, Malvina di Scozia e il Duca d'Alba. — Dall'altro non

rondeau finale, eseguito divinamente dalla celebre *Barbieri*, destò fanatismo.

Nel carnevale 1846 esposi sulle scene del R. teatro di Torino *La Regina di Cipro* per la incomparabile *Frezzolini*, pel tenore *Ferretti* e per il non men celebre *Badiali*. Taccio su quest' altro mio trionfo, conciossiachè provo troppa contrarietà nel narrare le vittorie. Accennerò di volo che la *Frezzolini*, quella gentile quanto possente cantante m'inebriò, e con me inebriò tutto il pubblico torinese, che in gran folla accorreva al teatro per udire quella affascinante artista. *Badiali* fu il vero rappresentante della repubblica veneta (l'astuto Mocenigo) per cui gli applausi ai due precitati artisti furono senza termine. Il bravo tenore *Ferretti* era indisposto. L'opera venne tosto riprodotta nella primavera a Ferrara colla precitata *Frezzolini*, coll' appassionato cantante *Guasco* e collo stesso *Badiali*. Nell'autunno seguente venne pure rappresentata a Napoli al S. Carlo con la stessa regina del canto e di Cipro, e dal prepotente tenore *Fraschini* in unione all'eccellente baritono *Balzar* (1). Nel-

men benemerito negoziante di Milano sig. *Lucca* son pur pubblicate nello stesso modo: *Maria regina d'Inghilterra*, *Medea*, *Buondelmonte* ed il *Saltimbanco*.

(1) In quello stesso anno *Balzar* perdè la vita in Napoli. Fu una gran perdita per le scene italiane.

l'indicata città io fui pure chiamato a porre in iscena la fortunata figlia di Venezia. Nello stesso autunno *Mercadante* produsse i suoi *Orazi e Curiazi*, lavoro colossale, degno del suo gran nome e della sua penna. Se il prelodato sommo compositore (testè colpito da terribile sventura!) non ha goduto, per le sue Opere, della stessa popolarità di qualche altro più fortunato coetaneo, pure a giusta ragione è collocato fra i più grandi che onorano l'arte. Il *Giuramento*, il *Bravo*, la *Vestale* sono produzioni che rivestono forme maestose, sublimi, espresse con forbito stile, ed armonica scienza attinta alla scuola dei grandi che ci precederono: per la qual cosa io lo paragono al celebre *Monti* che fra i poeti del nostro secolo, per le grandiose immagini e per purezza di lingua, siede eletto figlio del Parnaso. — Nella mia *Regina di Cipro* (1) abbandonai onninamente lo stile declamato per darmi, se non in tutto, almeno in parte alla mia prima maniera; lo che mi procurò gli elogi dell' Ill^{mo} quanto chiaro Sig. avv. *Brofferio*. Feci male?

(1) Dopo il fortunato incontro della *Regina di Cipro* i signori fratelli *Favale* mi offrirono il contratto per comporre altr'opera per il carnevale 1847 nella quale stagione fu pure scritturata la *Frezzolini* che poi disertò in Russia. Io composi l'*Ester d'Engaddi*. Un funebre velo ricopra la povera figlia d'Israele!

L'uomo ritorna sempre col pensiero
A quel primiero amor che lo ferì
Si lusinghiero.

Gli avvenimenti del 1848 mi fecero tacere fino al carnevale del 1850, in che fui di bel nuovo a Venezia a porre in iscena la *Medea*, la quale venne rappresentata da quell'artista che chiamavasi *Adelaide Cortesi*, rapitaci per alcun tempo dall'oro dei figli di Washington, frai quali venne festeggiata come convenivasi ad una delle primarie glorie del nostro teatro melodrammatico. La *Medea* piacque non poco sulle scene principali della città regina dell'Adria.

Nell'anno 1849 perdei la mia seconda moglie *Marietta Albini*, che mi lasciò una figlia. Accaduto in Toscana il rovescio del Governo repubblicano fui chiamato a ricoprire la carica di Gonfaloniere a Viareggio, che continuai fino a tutto il 1853. Ritornato il Granduca nei suoi stati venni nominato Direttore delle Scuole di musica di Firenze annesse allora alla R. Accademia delle Belle Arti, e fui parimente insignito per sovrana bontà della Croce di S. Stefano con la commenda di grazia di lettera D. Mio primo pensiero fu quello di riordinare l'insegnamento che m'era stato affidato per lo che pensai redigere un progetto che rilevasse quell'istruzione a quel grado di onoranza che alla novella Atene ben si addiceva. Le mie premure, la mia

insistenza riuscirono vane. Dopo tre anni di aspettazione chiesi il mio riposo che mi venne accordato in conformità della legge con l'onorificenza del titolo di Direttore onorario e dell'insegna di cavaliere di S. Giuseppe. Le abitudini si trasformano a poco a poco in un bisogno supremo dell'uomo. Trovandomi solo con una piccola bambina, avvezzo alla vita di famiglia, pensai di bel nuovo scegliermi una compagna. Ciò feci difatto, e n'ebbi fortuna. Questo mio terzo matrimonio sta a confutare il falso asserto del poeta che dice :

Non è ver che sia la moglie
Il peggior di tutti i mali,
È pazzia sol pei mortali
Che sen stanchi di goder.

La mia terza compagna *Marianna* nata *Scoti*, distrugge il sardonico sentenziare del poeta, avvegnachè io posso asserire per essa esser la donna in vece :

Dolce conforto della nostra vita,
Compagna indivisibile ed aita.

Tutti e tre i miei letti produssero la triade armonica: per cui, come ognun sa, 3 via 3 fa nove, ed io ebbi per conseguenza oltre il complemento dell'ottava, anche la nona, ond'è che potei formare con preparazione e risolù-

zione, partendo dalla dominante, l'accordo di nona sulla *tonica*. Che cosa vuol dire conoscere un poco le regole armoniche! Dei nove suoni ora non me ne rimangono che cinque; cioè: *Amazilia* vedova *Manara* del 1.^o letto; *Giulia* maritata al dottor *Fantozzi* del secondo; e del terzo *Isabella*, *Luigi*, unico maschietto, e *Paolina*. Degli altri quattro ricordo con dolore

Che l'anime volaro in grembo a Dio!

Ma che mai ho fatto?... Invece di proseguire le mie memorie artistiche ho preso a narrare ciò che appartiene alla vita di famiglia! Chiedo perdono, e torno a bomba.

CAPITOLO XVII.

Nel carnevale 1851 i RR. teatri di Napoli furono condotti per conto del Governo, amministrati dal pregevole quanto probo signor Consigliere cav. *Colombo*. Io composi la *Malvina di Scozia*, che fu sostenuta dalla *Cortesi*, dalla *Borghi-Mamo*, e dal sommo *De-Bassini*. Costui essendo meco corruciato perchè dissi che non tutte le opere potevano essere adattate ad un artista (nè credo aver detto strana cosa, e ciò in proposito alla mia *Fidanzata corsa*, che per tessitura non conveniva del tutto al di lui registro di voce), mi tenne broncio, e disse che non avrebbe mai più ese-

guita una nota di mia composizione. — Saputo io ciò, ed arrivato in Napoli, pensai a non dar motivo di disdirsi al precitato illustre artista disponendomi al lavoro senza valermi di lui. Un giorno però c'incontrammo per via, ed in presenza di un comune amico negò ciò che mi era stato riferito, dicendo ch'erano prette invenzioni. Con gran piacere gli strinsi la mano, e fui ben lieto di affilare la mia nuova composizione ad un tanto valente interprete, che cantò ed agì la parte d'Arturo da grande artista. Il libretto della *Malvina* è pur lavoro del compianto *Cammарano*. L'argomento è identico all'*Ines de Castro*, che sotto il suo vero titolo non fu dalla censura permesso. Con la triade anzidetta, la *Cortesi* cioè, la *Borghimamo*, *De-Bassini*, e per giunta *Marco Arati* ebbi da consolarmi di un felice successo.

In questo stesso anno essendo state eseguite varie mie opere al teatro di Rio Janeiro con felicissimo successo, S. M. l'imperatore *Don Pedro* si degnò fregiarmi dell'ordine cavalleresco della Rosa. Mi venne indi ordinata una cantata pel giorno onomastico della prelodata M. S., che io musicalai con poesia del chiarissimo sig. marchese *De-Lauzieres*. Terminato il lavoro venne da me spedito a Genova al console brasiliano, come mi era stato indicato; ma disgraziatamente (cosa che m'è ben spesso accaduta!) perdei ranno e sapone, e non ne ebbi più contezza di sorta. Si suol dire:

Chi lavora ha una camicia: chi non lavora ne ha due. Oh! benedetta fortuna.

Il tenore *Werger* nel 1852 al 53 assunse l'impresa del teatro Carolino di Palermo, ed oltre a porre su quelle scene di bel nuovo la *Maria regina d'Inghilterra*, mi offrì di comporre un nuovo lavoro per quel teatro. Il precitato *Werger*, sapendo qual impressione aveva destato in Palermo il celebre *Ivanoff*, volle ch'io m'interponessi per conchiudere il trattato, onde il desiderio di quella popolazione fosse sodisfatto. Pensai allora esser miglior mezzo officiare in proposito l'amico *Rossini*, che amava *Ivanoff* come si ama un figlio, e dal quale era del paro corrisposto. Tutto fu combinato. Mi recai in quella ridente città, ove tante e tante onoranze mi erano state, contro ogni mio merito, profuse. Ma questo è il caso di dire:

Fortuna prende multiforme aspetto.

La riproduzione della *Maria regina d'Inghilterra* non è più accolta con furore. Io avevo assunto l'impegno di comporre l'opera d'obbligo alla Scala pel carnevale successivo 1853, per la qual cosa dovei partire di Palermo alla fine del mese di novembre per sodisfare al contratto che mi legava coi signori *Pirola* e *Cattaneo* di Milano. *Ivanoff*, malgrado che il pubblico gli rendesse giustizia, quand'io fui

partito volle sciogliere il contratto. Io doveva ritornare a Palermo in quaresima per porre in iscena il *Rodrigo di Valenza* già quasi ultimato; ma avendo il *Werger* sciolto il più volte rammentato *Ivanoff* dal contratto, pel quale avevo scritta la parte di Rodrigo, senza darmene avviso, scritturando altro tenore che, quantunque di merito, non poteva eseguire ciò che avevo composto; mi decisi di non adempiere al mio impegno. Ritornai pertanto a Milano ove composi il disgraziatissimo *Cid*, che, per causa degli avvenimenti tristissimi successi in quella città il dì sei febbraio, non potei nemmeno udire la prima sera; poichè i teatri per ordine superiore vennero chiusi, nè si riaprirono che alla fine di marzo: ond'è ch'io partii da Milano dopo di avere assistito all'antiprova generale. — Un sedicente bello spirito, per effetto di eccellenza di cuore, mi mandò da Milano un gran plico, che mi costò tre lire!, nel quale era incluso il libretto stampato della precitata mia opera con l'epigrafe « *Parce sepulto* », ed io ripetei « *Requiem aeternam dona ei domine* », e ciò con l'intenzione di pregare per l'anima del benevolo che per me tanto si prese cura. Fu in tale circostanza che ebbi il bene di far la conoscenza del Ch.^{mo} Maestro *Girolamo Alessandro Biaggi* uomo di somma mente, e pieno d'amore per l'arte nobilissima de' suoni. Moltissimi suoi dotti articoli pubblicati in diversi giornali, e segnatamente nel-

l' *Italia Musicale*, reserò chiaro il di lui nome. Ma il suo ragionamento *Della Musica religiosa e questioni inerenti*, dato alla luce dal signor *Francesco Lucca* di Milano l'anno 1856, gli fece a giusto titolo acquistare quell'alta estimazione di cui è ben meritevole. Non so se il sig. *Fétis* abbia letto il precitato opuscolo poichè nel caso affermativo avrei la certezza che, giusto qual è il critico francese, si sarebbe convinto che anco in Italia abbiamo uomini che sanno ragionare e tener testa a chi con troppa facilità crede dettar legge. Ora il prelodato maestro *Biaggi* è in Firenze e si occupa di altri colossali lavori che verranno ben presto (almeno lo speriamo) resi di pubblica ragione. Speriamo pure che la città regina dei fiori possa far suo questo eletto figlio dell' *Armonia*.

Nell'autunno dello stesso anno mi recai a Napoli e colà composi altr'opera per il S. Carlo intitolata: *Romilda di Provenza*. La famosa artista *De-Giuli* aveva nel precedente 1852 calcato quelle illustri scene con quel plauso che ben meritava il suo talento. Venne pertanto riconfermata per quel teatro a tutto marzo 1854. Fu pure scritturata la non men brava *Penco*, la quale esordì col *Trovatore*, ove infinitamente piacque. Io aveva per patto di scrittura la scelta degli artisti, e pensando che la *Penco* era già impegnata con un'opera del celebre *Verdi*, dissi fra me: sarebbe un torto

manifesto ch'io farei alla *De-Giuli* se non le affidassi la *Romilda*. Ho avuto sempre dei riguardi alla suscettibilità degli artisti! La *De-Giuli* dopo il *Trovatore* si produsse nei *Lombardi*. Il di lei successo non fu troppo lusinghiero a cagione dei partiti che sogliono suscitarsi quando in un teatro vi sono due prime donne, una delle quali ha la superiorità sull'altra dal lato della novità, come per l'appunto accadeva fra le summentovate *De-Giuli* e *Penco*. La prima era già nota al pubblico da un anno, la seconda era di fresca impressione. E poi la novità del primo spartito (che, come dissi, infinitamente incontrò), menomava l'effetto del secondo. — Dopo l'accoglienza fredda fatta dal pubblico alla *De-Giuli*, costei piena di delicatezza mi scrisse un gentil biglietto ritornandomi la parte della mia nuova opera ed esprimendosi che non voleva esser la causa della caduta del mio lavoro. Apprezzai infinitamente un tanto delicato modo di agire: ma, quantunque anche molti e molti amici mi premurassero ad accettare la renunzia che veniva fatta spontaneamente dall'artista, io non vi acconsentii, poichè troppo mi avrebbe amareggiato il pensiero di aver contribuito al danno di un nome così caro e rispettato nell'arte. Ciò facendo danneggiai me stesso, perchè la *Romilda*, che nel primo atto aveva conseguito reale successo, sostenuta dalla *Borghesi-Mamo*, dal *Fraschini* e per eccellenza del bravo artista *Ferri*, cadde nel secondo e terzo.

Il pubblico vuol esser rispettato ed ha ragione. Io però avendo presente la sentenza di *Radamanto* « *Quod quisque fecit, patitur* », amai meglio danneggiare me stesso anzichè mal operare.

La *Punizione* fu l'opera ch'io posi in isce-
na a Venezia al teatro della Fenice il carne-
vale 1854, condotto dagli splendidissimi appal-
tatori signori fratelli *Marzi*. La somma *Alber-
tini*, cantante il cui accento scende soavemente
all'anima, fece in questo mio nuovo lavoro
prodigi di valore e sostenne, ad onor del vero,
essa sola il successo dell'opera.

Io aveva preparato altro lavoro per quella
stagione intitolato la *Donna dell' Isole* con
libretto dell'amico *Piave*; ma il personaggio
di Cora, che doveva sostenersi dall' *Albertini*,
rappresentando una donna inoltrata in età,
consumata dalle amarezze della vita, e di più
con un figlio già adulto in *Clemente Cloveland*
da figurarsi dal tenore *Mirate*, pensai che ar-
tista sì avvenente e giovane mi avrebbe forse
cavato gli occhi s'io mi fossi ostinato a farle
rappresentare quel personaggio. Ne deposi per-
tanto il pensiero, preferendo pormi ad altro
lavoro anzichè perder la grazia dell'incante-
vole Sirena. Dopo Venezia ritornai in Viareg-
gio da dove non partii che alla fine di novem-
bre per recarmi a Parigi colà chiamato dal
signor colonnello *Ragani*, che aveva assunto
l'impresa del teatro italiano per porre in isce-

na gli *Arabi nelle Gallie*, che S. M. l'imperatore *Napoleone III*, ricordavasi di avere udito giovanetto in Roma, e di cui spesso melodiana il duetto:

Di quelle trombe al suono
Mi balza il cor nel petto, ec.

Forse più che la musica le parole erano gradite al degno discendente del più grande Capitano che vanta l'istoria. — Nell'epoca che io era a Napoli l'amico *Berrettoni* di Livorno, il quale fu quello che mi propose il contratto per Parigi, mercè ancora il validissimo patrocinio accordatomi da S. A. il Principe *Giuseppe Poniatowski*, mi chiese informazione della *Borghini-Mamo* ch'io come di giustizia molto encomiai pei di lei rari talenti.

La *Penco* fu da me proposta all'impresa di quel teatro; ma essendo in quell'anno già stata scritturata quella celebrità che l'inesorabile falce ci ha più tardi rapita nella persona dell'incantevole *Angelina Bosio*, non venne effettuato che il primo contratto. La *Borghini-Mamo* convalidò col successo su quelle imponenti scene il mio asserto. Gli *Arabi nelle Gallie*, ai quali aggiunsi sette pezzi nuovi, eseguiti dagli artisti *Bosio* (Ezilda), *Borghini-Mamo* (Leodato), *Baucardè* (Agòbar), e *Gassier* (Gondair), ebbe successo di pieno favore; e ben io mi riprometteva di trarre oltre l'ono-

ranza gran profitto dal rimodernato lavoro. Ma l' uomo propone, e Dio dispone. La *Borghini-Mamo* dopo la quarta rappresentazione, essendo incinta (cosa mai più intesa in un guerriero dell' *Alvernia*) partorì per cui le rappresentazioni degli *Arabi* furono interrotte. Ebbi dopo la terza rappresentazione l' alto onore di esser ricevuto da S. M. l' Imperatore, il quale con quella gentilezza, dolcezza e freddezza di carattere, qualità innate di quell' alta mente, ebbe la degnazione di rivolgermi parole molto lusinghiere, e farmi dono di una magnifica tabacchiera tempestata di brillanti nel cui mezzo sta il suo augustò nome. S. M. il Re *Girolamo*, ch' io aveva avuto l' alto onore di conoscere a Roma fino dall' anno 1820 (insieme cogli altri monarchi della famiglia *Bonaparte* che dimoravano nell' eterna Città), intervenne pure alla prima rappresentazione dei miei *Arabi*, e dopo il second' atto mi fece chiamare nel suo palco facendomi il seguente rimprovero: « Mauvais sujet que vous êtes! comment!... Vous savez que je suis ici et vous ne venez pas me voir? » Risposi — come dovevo — essere penetratissimo della memoria che di me conservava, ma che non avevo osato... al che, interrompendomi, si degnò soggiungere che mi aspettava l' indomani al suo palazzo, facendomi frattanto le sue più vive congratulazioni per l' esito della mia opera, non senza farmi rimarcare l' alto onore che mi aveva concesso l' Imperatore, e

come aspettasse con ansia la mia musica e particolarmente poi il famoso duetto (così disse S. M. il Re Girolamo) « Di quelle trombe al suono ». Mi accommiatò, e l'indomani fui al suo palazzo. Mi accolse con eccessiva bontà per la qual cosa m'azzardai offrirgli la dedica della precitata mia opera, che si degnò accettare. Durante la mia dimora in quella quasi per incanto rinnovata Metropoli, ebbi l'onore di fare la conoscenza del celebre *Halevy* e dello stimabilissimo *Adam*, uomini di cui la Francia con dolore e giustizia piange ancora la perdita. Erano pure due carissime persone. Pari al loro talento ed incontrastabile merito possedevano al maggior grado affabilità e gentilezza di modi. Conservo incancellabile ricordanza delle prove di vera cordialità di cui fui onorato. — Un giorno *Halevy* mi chiese per qual ragione non componessi un lavoro pel *Grand Opera*. Risposi che i miei omeri erano troppo deboli per sobbarcarmi a tanto peso, e che poi avevo per principio di non invadere i campi che appartenevano ad altri. Con ciò volli in certo modo fargli intendere che apprezzando sommamente l'altrui ingegno, non avrei però lodato ch'altri venisse in Italia per supplantarci. Ora però, mercè certi nostri fanatici della musica dell'avvenire, e per la smania di lodare indistintamente tutto ciò che ci viene d'oltremonte e d'oltremare, si cerca abbattere quanti fiori produce il nostro fecondissimo

suolo. Ma invano si affaticano. La musica, ripeto, senza melodía e senza connessione di idee, sarà sempre un accozzo di note e nulla più. Nè intendo con ciò dire che i compositori francesi non abbiano il loro gran merito; nè si creda ch'io gli condanni all'ostracismo! Dio me ne guardi! Ciò ho voluto semplicemente notare, onde il fanatismo non ecceda, dimenticando quanto ogni buon figlio deve alla madre. Ma lasciamo questo tasto che pure è fuor di luogo. — Oltre ai precitati due maestri conobbi il celebre *Auber*, il famoso autore della *Muta di Portici*, che tanto in questo suo capo d'opera s'ispirava alla fonte di quel bello che in Italia nostra unicamente ha sorgente. Il chiarissimo *Delecluze*, uomo che ha vissuto sempre in mezzo agli artisti, di somma istruzione, ed eccellente gusto per l'arte dei suoni, mi onorò non poco di sua benevolenza. Il Ch.^{mo} sig. *De-Lauzieres* mi rimodernò il libretto degli *Arabi*.

Compiuto il mio impegno partii di Parigi sodisfattissimo per ogni conto, ma avrei bramato che un terzo (e questo fu il parto della *Borghesi*) non fosse venuto a disturbare i miei sogni dorati.

CAPITOLO XVIII.

Dopo Parigi il sig. *Servadio* (il quale formò la società Picena con la ferma intenzione

di giovare all' arte di cui egli è ben degno cultore) mi chiamò a Forlì in primavera ed in estate ad Ancona per porre in iscena la *Medea* con quella stessa sublime, melodrammatica donna, che con tanto plauso l'aveva di già eseguita in Venezia nel carnevale 1850. — Nella quale opera degno compagno alla *Cortesi* era il celebre *Mongini*. Non intendo di menomare il merito a quanti altri tenori hanno sostenuto la parte di Giasone, ma egli è certo che nessuno al pari del precitato entrò nello spirito del personaggio immaginato dal poeta, e nel concetto del compositore della musica. L'artista coscenzioso crea la parte, non la parte l'artista.

Il distinto poeta *Bolognese* mi preparò pel carnevale del 1856 la *Margherita Pusterla* per le scene del teatro di S. Carlo. La insigne cantante *Medori*, il tenore *Mirate*, il contralto signora *Paganini*, ed il baritono *Coletti* oltre a molte altre seconde parti presero a sostenere l'ottantesimo mio lavoro. La *Medori* fu sublime, ma fortuna non arrise alla povera *Margherita*, la quale se non cedè alle prave voglie di Luchino dovè però rassegnarsi al destino che le sovrastava. Avevo in quest' opera cercato di dare una tinta locale alla musica, ed in special modo ad alcuni cori, formandomi un concetto dei canti del 14.^{mo} secolo. Avevo inoltre immaginato nella scena che rappresenta la notte di S. Giovanni, oltre alla tinta mi-

steriosa della melodia, di imitare l'eco al vero, non già cogli strumenti come finora altri aveva fatto, ma con le voci; per la qual cosa immaginai in diversi punti della scena di collocare quando parlava Alpinolo (contralto), altra voce di contralto; quando parlava Ramengo (basso), altra voce di basso. Io sperava trarre un grand'effetto da questa mia idea,

Ma feci i conti senz'attendere l'oste!

Nella primavera il sig. *Iacovacci* mi chiamò a Roma per porre in iscena la *Medea*, ove pur la *Cortesi* ricevè grand'onoranza da quel pubblico oltre ogni dire giusto ed apprezzatore del vero merito. Dopo l'esito della precitata opera *Iacovacci* mi propose altri contratti per porre in iscena nel carnevale 1857 la *Punizione* che pure fu eseguita dall'*Albertini*, da suo marito, dal caro cantante *Baucardè*; e per comporre due opere nuove. C'intendemmo in poche parole. L'estate dell'indicato anno 1857 fui chiamato a Bologna per porre in iscena il *Bondelmonte* a quel teatro comunale, che venne eseguito dalla brava cantante ed attrice *Salvini Donatelli*, il di cui talento emerge ancora sulle poche che onorano le scene italiane. Ella in molti altri teatri aveva di già sostenuta la parte di Bice, non che quella di Editta con plauso universale nel mio *Allan Cameron* la primavera del 1851 sotto l'impresa del vecchio appaltatore

Pietro Camurri degnissimo di appartenne al novero di coloro che lasciarono di sè onorata memoria. In questa circostanza il Senatore di Bologna m' invitò a comporre la cantata per sua S. Pio IX , che venne eseguita all' archiginnasio quando il Pontefice onorò di sua presenza quella Sede di sapienza. Il celebre tenore *Poggi* fu il valente interprete di quel festeggiato mio piccolo lavoro. Ciò mi fruttò, oltre ad una medaglia d'oro, che il supremo Gerarca con le sue proprie mani si degnava porgermi, un superbo dono per parte del Senato, consistente in un orologio ad àncora con una catena di moltissimo valore. Fui altresì onorato della decorazione di cav. di S. Gregorio Magno. Il veterano *Donzelli*, che ancor conservava voce poderosa e fresca da destar invidia e servir d' esempio ai giovani cantanti, fu pure in quell' occasione creato cav. dell' ordine di S. Silvestro, onoranza che venne pure concessa al summentovato celebre *Poggi*.

L'autunno seguente produssi sulle scene del teatro Argentina di Roma il *Saltimbanco*. La distinta cantante *Kennet*, mirabile per bellezza di voce, per facilità di gorgheggio, per anima e delicato sentire, fu una Lena superiore ad ogni elogio. Le andò compagno l'incomparabile baritono *Bartolini*. Il tenore di prepotenti mezzi *Bertolini*, ed il distinto basso *La Terza* formavano le principali figure del mio quadro ch' ebbe grandissimo incontro, lo

che mi fece per ben due anni girar l'Italia per riprodurlo a Viterbo, a Treviso, a Firenze, a Parma, a Torino, a Venezia. Venne indi rappresentato a Palermo, a Napoli, a Lisbona, a Madrid, a Barcellona, in Avana ec. ec.

Nell'estate del 1858 si eseguì in Firenze nel *Salone dei Cinquecento*, a beneficio della *Società di mutuo soccorso*, il mio grande Oratorio la *Distruzione di Gerusalemme*. Le LL. AA. RR. assisterono all'esecuzione che fu per parte dell'orchestra superiore ad ogni elogio non meno che pel lato delle parti vocali. La famosa *Kennet*, il celebre *Squarcia*, il bravo *Limberti* e l'intero corpo dei cori, formato da distinti dilettanti e professori, non lasciarono nel numeroso scelto uditorio alcun desiderio. A me non lice intrattenermi sul merito della composizione: solo mi permetterò di dire che non tralasciai di studiar l'Argomento, e i caratteri dei personaggi, di dare ad ogni popolo un ritmo musicale ben diverso dall'altro, onde gli Assiri non avessero lo stesso linguaggio de' Romani, e gli Ebrei differissero dai primi e dai secondi. Il poema scenico è lavoro del chiarissimo abate *Fioretti* degno d'ogni encomio, come ben diceva il sig. *Vincenzo Meini* nell'analisi che si compiaceva fare del precitato lavoro. Io non tardo a dichiarare che dietro le giuste riflessioni che vennero fatte dall'urbanissimo critico, cambiai la musica dell'anatema che Flavio scaglia ad Eleazzaro ed

ai sicari nella scena terza della parte seconda, oltre ad altre piccole emende, con la speranza che un giorno possa non essere del tutto cancellato dalla memoria degli uomini. La *Distruzione di Gerusalemme* ebbe l'onore di una seconda esecuzione nella quale furono replicati due pezzi. — L'amico *Lanari* mi chiamò nell'autunno a Bologna per porre in iscena la *Linda di Bruxelles*. La eletta giovane cantante signora *Fricci* confermò in questo spartito il successo che già aveva ottenuto nella *Semiramide*. — Nel carnevale 1859 fui, come notai, a porre in iscena il fortunato *Saltimbanco* a Firenze, a Torino, a Parma a Venezia. La nobile presidenza di quel teatro stipulò meco il contratto per l'opera d'obbligo nel carnevale 1860, ma gli avvenimenti politici fecero sospendere l'esecuzione del mio lavoro, per la qual cosa la *Berta* (libretto del *Piave*) avrà esecuzione quando il ciel lo permetterà. — L'autunno del 1860 tornai a Roma, ove il mio lavoro *Giovanni di Nisida* con la brava *Ponti*, e *Barlani-Dini* in un coi celebri *Bettini* e *Squarcia* ed il colossale basso *La Terza* ebbe pure incontro di pieno fanatismo. Il successo fu confermato nella primavera seguente allo stesso teatro ad onta che mancassero i due celebri artisti *Bettini* e *Squarcia* e l'egregia *Barlani-Dini*, rimpiazzati dal gentile tenore *Bignardi*, dal bravo baritono *Buti*, e dalla *Tati*. Ebbi pure pienissimo incontro alla fiera di Lugo

con le due precitate cantanti, cioè la signora *Ponti*, veramente insuperabile in questa mia composizione, e la *Barlani-Dini*. Non però così avvenne il carnevale 1861 al teatro della Pergola: dopo di che qualche *benevolo premuroso amico* si prese l'incomodo d'informarne tosto l'impresa di Modena, e quella di Genova, con le quali avevo stretto contratto! Che cosa genera l'invidia sovente? — La calunnia. — E la calunnia che cos'è? — Domandatelo a Don Basilio. — Ma che perciò? Mille grazie a chi del mio *Giovanni di Nisida* si prese pensiero, e *Salutem inimicis nostris!* — Nella stessa stagione posi sulle medesime scene di Roma il *Malattiere di Toledo* composto espressamente pei precitati artisti, ai quali si unì pure il bravo buffo *Fioravanti*, che a giusto titolo occupa uno dei primi posti fra gli eletti comici del teatro melodrammatico. L'anno di poi riposai. Avendo firmato il contratto col signor *Merelli*, appaltatore del R. teatro della Scala per porre su quelle illustri scene un mio nuovo lavoro, nel veniente carnevale mi accinsi ad apprestare la *Carmelita*, argomento tratto dal *D. Giovanni di Marrana*, dramma del signor *Dumas*, adattato alle nostre scene dal più volte rammentato amico *Piave*. Ma quando la sorte volge il tergo, riesce inutile ogni buon volere. Mi occupai con amore del lavoro: mi scostai affatto da quanti mai altri finora avevo dato alla luce, trattandolo con quella coscienza ar-

tistica che ad uomo di matura età solo è compagna. La *Berta* pure, che non ha per anco veduto la luce, è sorella alla *Carmelita*; ma se questa serba ancora intatto il suo flor virginale è perchè il padre ha posto una condizione all'effettuazione degli sponsali. — A dir vero quanto mi accadde a Milano nel carnevale 1863 non mi era mai avvenuto. Povera arte! poveri artisti! In tal modo sono rispettati i contratti, e si amministra la giustizia? Dov'è più la buona fede? A che valgono le lettere di rispettabili persone poste alla testa di una direzione teatrale!... Cosa da non credersi! perdei dunque danaro, tempo e lavoro. Ora, se ciò accade in un teatro primario, che cosa non dovrà accadere in quelli di minor conto? Ci pensi chi ci deve pensare. È cosa d'altissima importanza per più e più ragioni che facile riesce interpretare.

Nello stesso anno ebbi l'onore di formar parte della commissione incaricata degli esami dei concorrenti al posto di direttore e maestro di contrappunto al R. Conservatorio di Palermo. I rispettabili miei colleghi furono gli onorevoli sig. cav. *L. F. Casamorata*, e il prof. *A. Basevi*. Anticipatamente ricevei l'alta distinzione di esser fregiato da S. M. il Re dell'insegna d'Ufficiale dell'Ordine Mauriziano.

CAPITOLO XIX.

Poichè ho dovuto parlare in queste mie povere memorie delle composizioni da me date alla luce, noterò pur anco quelle che giacciono imprigionate, quali corpi inanimati, negli scaffali del mio piccolo archivio musicale. Oltre dunque la *Donna delle Isole*, la *Berta*, la *Carmelita*, fanno numero e compagnia alle tre ricordate derelitte, *Gusmano d'Almeida* (1) composto per le scene del teatro della Fenice il carnevale 1831, al quale sostituii l'*Ivanohe*, per la sola ragione che non avendo il bravo tenore *Reina* incontrato troppo il gusto di quella rispettabile udienza nelle antecedenti opere (2) credei prudenza non affidargli il *Gusmano*, ove aveva principalissima parte. Il mio pensiero riuscì di comune vantaggio imperocchè il *Reina* ebbe successo felicissimo sostenendo il personaggio di Briano nell' indicato *Ivanohe*. — Al *Gusmano* vanno unite il *Niccolò de' Lapi*, l'*Elnava*, *Don Pomponio* (parto mio

(1) Il libretto del *Gusmano d'Almeida* appartiene al Chiariss. sig. prof. *Romanelli*; quello del *Niccolò de' Lapi* al sig. cav. *Perrini* di Lucca; l'*Elnava* a *Piave*; *Don Pomponio* al sig. dottor *Paganini* d'Oleggio, caro e stimabile uomo che fu stretto amico di mio padre.

(2) *Gli ultimi giorni di Pompei* ed indi la *Straniera* furono le produzioni che precedettero l'*Ivanohe*.

primitivo) e gl' *Illinesi*. Alle precipitate mie inedite produzioni farò seguire le *Cantate* prodotte in diverse circostanze. 1.º *L' Omaggio più grato* per il teatro di Pavia l'anno 1819 in occasione del lavoro effettuato di comunicazione del Ticino col Po. Gli esecutori furono la signora *Carolina Contini* ed il tenore sig. *Antonio Baroni*: la poesia fu opera del cantore delle cronache di Pindo sig. *Angelo Anelli*, il cui nome onora al certo le lettere italiane. 2.º *Il puro omaggio* pel teatro grande di Trieste l'anno 1822 pel giorno onomastico di S. M. l'Imperatore d'Austria; la celebre *Bonini* sostenne la parte d'Astrea, il bravo baritono *Bottari* quella di Prometeo, ed il tenore *Pasanti* quella di Mercurio (che Dio ci liberi!) 3.º Una cantata nel 1825 pel giorno onomastico del Re di Napoli *Francesco I.* 4.º Altra nel 1830 per gli sponsali di S. M. *Maria Cristina* di Napoli col Re di Spagna. 5.º Quindi una per l'Assunzione al trono di S. M. l'Imperatore dei Francesi. 6.º Altra poi per le nozze di S. A. R. il principe *Ferdinando* con S. A. R. *Anna Maria* di Sassonia. Finalmente nel 1848 composi una Cantata eseguita in Campidoglio in lode di S. S. *Pio IX* da tutti i dilettanti e professori addetti alla Filarmonica romana: la poesia fu composta dal distinto sig. *Dall'Olio*, per commissione di S. E. il duca *Sforza Cesarini*.

Aggiungo alle Cantate i seguenti Oratori — *Il Trionfo di Giuditta* dedicato alla mia

terra natale, che mi procurò l'onoranza, benchè non ancora eseguita per colpa non so di chi, del decreto del Senato catanese di una medaglia del valore di 300 ducati, ch'io mi feci un dovere di ricusare pregando quell'eccelso magistrato a volere erogare una tal somma a vantaggio degli Asili Infantili di recente istituiti. La poesia veramente spontanea è opera del mio stimabilissimo concittadino ed amico sig. *Raffaele Abate* — Il *Trionfo della Religione* eseguito nel 1838 per la terra di Longiano in occasione della festa del SS. Crocifisso — *S. Agnese* dedicata al sommo pontefice *Pio IX* l'anno 1857 con versi del signor *Prinzivalli* di Roma.

Non avevo mai composto quartetti per strumenti ad arco; ma l'impulso dato alla musica da camera dall'Ill.^{mo} prof. *A. Basevi* (vero mecenate e cultore della scienza de'suoni) coadiuvato dal benemerito sig. *Guidi*, mi fece nascere il pensiero di occuparmi di tal genere di composizione. Mi vi accinsi dico il vero, con sommo piacere, e finora conto sei quartetti.

Il primo lo dedimai alla mia ottima compagna; il secondo al celebre sig. professore cav. *F. Giorgetti*; il terzo alla Società del quartetto di Firenze; il quarto al prelodato sig. prof. *Basevi* (1); il quinto l'offersi al chiaro sig.

(1) Il secondo quartetto è stato pubblicato dai signori *Giudici* e *Strada* di Torino: il quarto dal sig. *G. G. Guidi* di Firenze.

maestro *Taglioni* di Napoli; il sesto al mio diletteissimo amico e collega cav. *Angiolo Mariani*, onore e vera gloria dell' arte! Altre sei opere dello stesso genere ho in mente di comporre (se Dio mi dà vita) per dedicarle ad altri illustri miei colleghi: Ho pure composto un otetto per tre violini, oboè, fagotto, corno, violoncello e contrabbasso, che offersi al bravo giovane signor maestro *Giosuè Maraviglia*. — L'ultimo mio lavoro è la *Sinfonia Dante*, stampata dal sig. *G. G. Guidi*. Questa produzione istrumentale, di cui il Nobile Municipio Fiorentino si compiacque accogliere la dedica, mi diede a pensare più di tre mesi. Verrà eseguito l'anno venturo per la gran festa centenaria, che avrà luogo nella città dei Fiori a giusto e tanto tributo di lode pel più grande poeta ed addottrinato che il mondo abbia conosciuto. Così il mio povero ingegno abbia corrisposto a quel vasto concetto immaginato e suggeritomi dal più volte rammentato prof. *Besovi*. Ma io ne temo, ed a giusta ragione, poichè grande, immensa è la difficoltà di comporre musica descrittiva senza l'aiuto della primogenita sorella. Di troppa fiducia fui onorato e ben mi pento della mia adesione. Ma al fatto non si ripara. In ogni modo impetro dai miei fratelli italiani benigna perdonanza, accogliendo il tentativo come tributo offerto a Lui

Che sovra gli altri com' Aquila vola.

Conclusione

Dissi de' miei studj: parlai delle mie tendenze che furono sempre rivolte ad onorare l'arte, anzichè a far di essa mercato. Non so, a dir vero; qual potrò meritare ricordanza dai miei connazionali. Certo non fu mia colpa se non potei raggiungere la mèta che vagheggiavo, imperocchè non mancai di ammaestrarmi ognor più sulla strada progressiva dei grandi ingegni, bevendo di continuo alla fonte dei *Marcella*, dei *Palestrina* e dei *Pergolesi*, padre, sovrano delle appassionate melodiche ispirazioni. Durante *Durante*, *Leo*, *Bach*, gli ammirai, come ammirai i capi d'opera di quella vasta mente che si chiama *Haydn*, il quale, mercè l'arte suprema che possedeva, dava vita alla più semplice melodia, e da un piccolo fiore otteneva un albero rigoglioso di frutti, sublimandone la creazione. In *Mozart* venerai il primo unificatore della scuola alemanna coll'italiana; in *Gluck* il fondatore della tragedia lirica. Studiai pur anco le opere di *Weber* e di *Meyerbeer*, nelle quali riscontrai quasi uniformità di gusto. Il grande ingegno del berlinese compositore si mostra più che in ogni altro suo lavoro negli *Ugonotti*; ma io trovo più spontaneità di melodie, più ricchezza d'armonie e più velocità di pensieri nel *Roberto il Diavolo*. Maravigliato osservai la semplicità di *Paesello*, il fervido genio di *Cimarosa*, lo assennato modo

di comporre del *Guglielmi*. Seguì quindi *Mayr*, *Paër*, *Generali*: il primo di sapienza armonica fornito, produttore di canti attinti alla pura scuola italiana: il secondo di ferace fantasia dotato non che di vasto ingegno melodico; nel terzo l'autore dei primi passi a quelle riforme che iniziò coll' *Adelina*, e che il divin Pesarese compì. Notai nello *Spontini* l'elevatezza d' idee; nel *Morlacchi* la spontaneità dei canti che pure il *Pavesi* possedeva, adornati di purissima armonia. Di *Rossini* estatico mi rese il prepotente genio, la vastità della mente, il sommo gusto e la scienza, perchè a guisa di un piccolo rigagnolo si converte a poco a poco in un torrente, indi in un fiume ed infine nel più vasto oceano. Nell'istrumentale scelsi a maestro il trascendentale *Beethoven*, e per lo stile da camera *Hummel*, *Spohr*, *Mendelsshon*, e specialmente *Onslow*. Infine tutti', tutti percorsi i sommi d' ogni epoca, d' ogni scuola. È studio questo indispensabile per chi vuole non del tutto essere indegno figlio dell' arte.

Ma ben mi accorgo che di troppo mi dilungai, indulgente lettore: onde do termine a queste mie qualsiansi narrazioni, che senza garbo di sorta pretendono di scusarsi col solo pregio della verità.

Sessant'anni di storia ti contai

Fiaschi, trionfi, piante ed altri guai.

