

«Gazzetta musicale di Milano», XL/5, 1 febbraio 1885, pp. 44-6.

«*Le Villi*. Opera-ballo in due atti di Ferdinando Fontana. Musica di Giacomo Puccini, rappresentata al Teatro alla Scala la sera di sabato 24 Gennaio 1885».

Fedeli alle nostre abitudini, riportiamo più innanzi alcuni giudizi della stampa cittadina intorno all'opera *Le Villi* di Giacomo Puccini. Quest'opera del giovane maestro lucchese, riportando nel vasto ambiente della nostra Scala un successo completo, clamoroso, uguale a quello avuto la scorsa primavera al Dal Verme, ci ha fatto persuasi che non andavamo errati nel giudicarla assolutamente un lavoro fuor del comune. Una piccola opera, con tre soli personaggi, epperò con un relativo limitato numero di pezzi, e che tuttavia interessa da cima a fondo il difficile e schizzinoso pubblico della Scala, deve dunque aver in sé grandissimi elementi di vitalità; e questi, infatti, li riscontriamo nella bella, giusta misura dei singoli pezzi, nella elevatezza, che chiameremo sempre simpatica e non pesante, dei concetti, nel ben nutrito strumentale e nella varietà dei ritmi. Tutte bellissime cose coteste e che per certo altri giovani maestri posseggono al paro del Puccini, ma il Puccini, a parer nostro, ha qualche cosa di più, e questo qualche cosa è forse la più preziosa delle doti, quella alla ricerca della quale s'affannano e s'arrabbattono tanti genî incompresi, la cui impotenza si maschera sotto lo specioso nome *dell'avvenire!*... Questa preziosa qualità, del nostro Puccini, è di avere nella propria testa (*ou dans son ventre*, come dicono i francesi) delle idee: e queste *si hanno o non si hanno*, come direbbe giustamente il buon Colombi, né si acquistano studiando e ristiudiando punti, contrappunti, armonie, disarmonie, e sudando lungamente su quei geroglifici pieni di scienza e di veleno che sono le partiture Wagneriane. Si possono bensì queste idee guastare, atrofizzare, ed in questo lavoro che mette a completa rovina la bella, semplice, casta musa italiana, hanno parte principalissima molti critici o sedicenti critici musicali italiani, i quali perché di musica ne sanno come noi di cinese, nulla di meglio trovano per fabbricarsi una usurpata rinomanza di scienza e di intelligenza, se non di dire corna della musica italiana. Noi davvero non comprendiamo questa mania demolitrice, la quale ha trovato la sua più perfetta estrinsecazione in un articolo del *Corriere della sera* del 24 corrente, che riportiamo acciocché i nostri lettori vedano a qual punto può essere ingannata la buona fede di un critico che non sappiamo se sia più o meno musicista.

La musica descrittiva e sentimentale ha sopraffatto la musica dell'espressione. Il wagnerismo, inteso come espressione individuale di una nuova forma di melodramma, ha dato un nuovo ideale agli scrittori di musica che preparano il teatro dell'avvenire. Il poeta — perché qui si tratta di un vero poeta, benché i versi del *libretto* non valgano molto più di quelli dei soliti mestieranti — ha tentato in questo poema quella fusione delle forme sinfoniche colle drammatiche, che è vagheggiata da coloro che vanno preparando il teatro dell'avvenire. Il vecchio convenzionalismo del melodramma italiano rovina da tutte le parti; oramai, persino nei teatri popolari. Dove la forma d'arte rinnegata dai pubblici più intelligenti e più progressivi trova sempre un ultimo applauso, è penetrato il bisogno di un'arte più ampia, più perfetta, più libera, più alta. L'incremento ogni di più largo e più rapido dei concerti sinfonici non può non avere una grandissima influenza sulle sorti del teatro musicale. Mano mano che il gusto del pubblico si alzerà all'ammirazione più pura dell'arte musicale, la sinfonia, il melodramma tenderà a trasformarsi, ad uscire da ogni barocca convenzionalità per espandersi liberamente in una forma nuova, dove le esigenze dello spettacolo non s'impongano, come fanno ora, ai diritti dell'arte. Il *libretto* sta per cambiarsi in poema, come il melodramma sta per cambiarsi in una grande sinfonia rappresentata sulla scena.

Ecco perché ci pare che il poemetto scenico del Fontana debba essere considerato con una speciale attenzione e giudicato con criteri diversi da quelli adoperati fin qui per giudicare del valore di un libretto.

A noi sarebbe assai facile il confutare con fatti molto positivi queste strambe teorie, ma neppur di ciò abbiamo bisogno, poiché, nello stesso *Corriere della sera* del 29 corrente, un artista, un letterato, quale il Verga, si è incaricato, a proposito di drammatica, di fare la più concludente delle confutazioni al bizzarro articolo che sopra abbiamo riportato.

Ecco le belle, le sante parole dettate dal Verga:

In Italia, rendiamoci giustizia, se non si fa gran cosa, non si tiene neppure in troppo gran conto il poco che si fa. Uno che abbia viscere fraterne per queste povere nostre lettere, deve tener dietro a quello che pensano di noi fuori di casa nostra, ed anche a quello che fanno quegli altri, per non correre ogni momento ad abbracciare lo spagnuolo, come faceva Rossini. In compenso siamo facili e indulgenti ammiratori dei forestieri, quanto siamo arcigni e severi coi nostri di casa. Forse questo è un sentimento d'ospitalità larga e signorile rimastaci dal tempo in cui l'Italia era solo il paese degli aranci e dei viaggi di nozze, e non vuol dire però che la sia una virtù da locandieri. La modestia non è un difetto, specie per gli altri; anzi può confortare come indizio di un senso più alto dell'arte nostra, e come una maggiore promessa per l'avvenire. Ma, perdio! non ci mettiamo a gridare sui tetti che siamo un mucchio di cretini, quando gli altri, fuori, non riescono a prenderci in parola.

Queste parole possiamo davvero applicarle in Italia a tutto quanto si fa in arte, in scienza, in letteratura, in politica; e poi, vedendo che alla fin fine a qualche cosa riescono anche gli Italiani, piuttosto che giudicarci meno asini di quello che noi stessi ci battezziamo, rimaniamo sbalorditi dandone il merito a quella misteriosa proteggitrice nostra, che si chiama: *Stella d'Italia!*... Parrà ai nostri lettori che, a proposito delle *Villi*, noi siamo esciti di carreggiata; ebbene no: tutto quanto abbiamo detto, vogliamo sia ponderatamente letto e studiato dal nostro bravissimo Puccini: ripetiamo che immensa è la fiducia che riponiamo nel di lui talento, e desideriamo poter dire fra qualche anno, non è solo talento, ma genio. Si rammenti il Puccini che è italiano, se lo rammenti e non si vergogni d'esserlo, italiano, e lo provi lasciando correre libera da ogni pastoia la sua ferace fantasia; ne avrà gloria, e sarà gloria italiana!... – G. Ricordi.

Il Pungolo
(25-26 Gennaio).

Bravo! signor Puccini. – Eccovi cresimato maestro — e in che modo solenne! con che cospicuo padrino! con che imponenza di cerimonia! – Nientemeno che alla Scala — dal pubblico scelto, ma difficile delle prime rappresentazioni — quel pubblico che non concede il suo applauso se non quando si sente vinto, soggiogato da qualche cosa che s'imponga al suo pessimismo sistematico, alle sue meticolosità un po' esagerate, al suo sussiego da Corte di Cassazione. La storia di queste *Villi* (non della vecchia leggenda nordica che fu messa parecchie volte in ballo ed in musica, ma dell'opera di Puccini) la storia di queste *Villi* è curiosissima — e giova ricordarla benché il pubblico la conosca.

Il Puccini — lucchese — che appartiene ad una famiglia ove, come in quella dei Bach, si fa musica di generazione in generazione da più di 200 anni, allievo del nostro Conservatorio, ove studiò col Ponchielli, scrisse quest'opera in un atto pel Concorso Sonzogno. – Gli egregi maestri che ne erano i giudici, o non la videro, o non la lessero — certo fu tra le respinte — e non si sarebbe mai conosciuta se a qualcuno non fosse venuto in capo di farla rappresentare al Dal Verme — ove parve a dirittura, come difatti è, una rivelazione, ed ove il Puccini nelle entusiastiche acclamazioni del pubblico ebbe il suo primo battesimo di maestro.

Dopo quel successo trovò un editore coraggioso — il Ricordi — che gli diede incarico di scrivere una nuova opera — e prese sotto il proprio patrocinio queste sue *Villi*.

Ed ecco come quest'opera, completata in alcune parti, con due pezzi nuovi, ridotta in due atti, poté presentarsi prima la sera di Santo Stefano al Regio di Torino, e poi iersera alla Scala. Iersera, quindi non era più il giovane ignoto e trascinato, che si presentava al pubblico nostro — era il maestro, ormai riconosciuto e fortunato, che domandava il giudizio di quel pubblico che, a torto o a ragione, passa pel primo giudice musicale del mondo.

E questo giudizio, che non aveva più le emozioni della sorpresa e dell'imprevisto, come quello del pubblico del Dal Verme — questo giudizio confermò il precedente e constatò che questo giovanotto di 20 anni, dall'aspetto così modesto e semplice, ha non solo una vasta dottrina musicale, non solo un raro talento di sinfonista, ma altresì quel talento più difficile del colorito, della invenzione — infine, per dirla con una frase sola, della teatralità senza cui si può essere un grande musicista, ma non si sarà mai un autore di opere per la scena.

Il Puccini maneggia l'orchestra con una sicurezza, e una giovanile baldanza, che s'impone al pubblico sino dal primo pezzo — e trae da essa effetti descrittivi, espressioni drammatiche che si rivelano subito all'uditorio senza bisogno che ci pensi molto per indovinarne il segreto.

In alcuni punti è poeta — ed ha del poeta tutti gli ardimenti. Quando, per esempio, Roberto ritorna, e s'aggira notturno, nella foresta, piena di misteri, di sgomenti, di voci arcane, di rumori paurosi — il Puccini trova modo di rendere tutto ciò con tanta evidenza che il pubblico se sente compreso esso pure dai terrori che stringono l'animo di Roberto. Non ci dilungheremo a parlare della musica — perché ne abbiamo già scritto quando fu data al Dal Verme.

Diremo soltanto che i pezzi aggiunti ci parvero di una rara bellezza. La romanza di Anna nel primo atto, cantata dalla Pantaleoni con quella espressione di cui conosce il segreto, con quell'accento appassionato che rende così simpatico il suo canto, è un gioiello di melodia limpida e fresca.

Fu dopo questo pezzo che scoppiarono i primi applausi — e che il maestro Puccini fu chiamato per ben due volte al proscenio da quel pubblico che aveva pure resistito alle attrattive di quel *waltz* con cui si apre l'azione — uno dei pezzi più riesciti dell'opera.

Il duetto che segue tra Anna e Roberto, delicatissimo, anch'esso assai melodico, non produsse tutto l'effetto che era lecito ripromettersene — per qualche squilibrio nella esecuzione. — Ma quando la Pantaleoni riprende la melodia, il pubblico, che ne gustò tutta la passione, applaudì calorosamente. Il pezzo concertato con cui si chiude il primo atto, e che comincia con la preghiera del baritono — pezzo di grande, irresistibile effetto teatrale, non lo ottenne ieri completo, perché — fosse la emozione, fosse momentanea indisposizione — il Menotti Delfino ebbe nell'attacco del pezzo qualche incertezza d'intonazione — che non gli consentì di dare alla frase drammatica tutto il suo rilievo.

Ma quando l'orchestra, con quella nervosità e quella gagliardia che sa imprimerle la bacchetta veramente magnetica del Faccio, attaccò lo squarcio sinfonico, il famoso *ritornello* che chiude l'atto, l'entusiasmo fu generale — e dopo d'aver chiamato per tre volte il Puccini al proscenio, volle il *bis* accolto con nuove acclamazioni e seguito da altre due chiamate al maestro. Il secondo atto riprende con un grande pezzo sinfonico, durante il quale si vede passare attraverso un velo il funerale di Anna, a cui succede la tregenda delle Villi. Questo pezzo fece una vera impressione tanto nella prima che nella seconda parte pel colore caratteristico e drammatico della musica — serenamente melanconica e pietosa nel funerale, fantastico e vertiginosa nella tregenda — e il maestro si ebbe altre due chiamate. Un pezzo che piacque molto iersera, ma che ci pare destinato a un successo sempre maggiore, è l'*a solo* del tenore e il duetto che segue con Anna già tramutata in Villi — nel qual duetto la Pantaleoni trovò alcune delle sue più irresistibili frasi.

Anche l'Anton lo cantò con grande espressione.

E in questo pezzo il maestro si ebbe altre due chiamate — e due alla fine dell'opera — dopo la tregenda delle Villi, pezzo d'ardita fattura — e in cui la situazione drammatica e fantastica è resa dalla musica con tanta potenza da coprire l'insufficienza coreografica della tregenda — che non ha

davvero nulla di quel turbinio terribile e vorticoso che dovrebbe avere per ispiegare come basti ad uccidere un uomo l'avvolgerlo nelle sue spire.

L'orchestra sempre meravigliosa, bene i cori, pittoresche le scene; eleganti i costumi. – D.r V.

La Perseveranza
(26 Gennaio).

La nuova udizione alla Scala del primo saggio teatrale del giovanissimo maestro Giacomo Puccini mi ha, per quanto mi concerne, rinnovato la grande impressione ricevuta al teatro Dal Verme, quando il lavoro, reietto da una molto autorevole ma prudente Commissione aggiudicatrice di un Concorso, rivelò così singolari attitudini e così maschie, originali bellezze, ad un pubblico che non vi era per nulla preparato. Quel pubblico ebbe sensazioni spontanee, immediate, che si tradussero in un entusiasmo infiammato, il quale poscia, anziché scemare, è aumentato alle repliche successive, col teatro ogni sera così riboccante, da dover rimandare la gente.

Le Villi, come furono date la prima volta al Dal Verme, erano in un atto solo, e più d'un'opera, come da taluni s'intende, avevano le forme, le proporzioni, i caratteri di una specie di *cantata sinfonica*, adatta alla rappresentazione e coll'elemento fantastico dominante. La riduzione, o a meglio dire l'ampliamento attuale, non cangia di molto quel carattere speciale, in cui abbonda il sinfonismo e che dà alle *Villi* un aspetto nuovo, per me aggradevole, all'infuori del solito melodramma lirico convenzionale. Gli oppositori di professione dicono che non è un'opera, e sia pure; ma non è nemmeno un'opera-ballo, come dice il frontispizio del libretto, se per opera-ballo gli adoratori della immobilità intendono il solito mastodonte in cinque atti, al quale, preso da capo a fondo, sono ben pochi gli stomaci ed i cervelli che resistano.

Questo fatto che le *Villi* non sono un'opera nel vecchio significato, costituisce a mio vedere un pregio e certo non è da disperarsi, come affettava un mio buon amico, perché non ci sono che due atti, e perché la musica colle sue forme snelle, colla sua efficace rapidità colorisce così bene un simpatico caleidoscopio nel quale la passione umana e la fantasticheria si fondono così bene. Se la parte instrumentale, sinfonica, ha una capitale importanza, esigendolo la molta materia descrittiva, non mancano però nella parte vocale le melodie affettuose e le cantilene ispirate. Questa parte cantabile è il disegno, ma bisogna convenire che il colore instrumentale è preponderante coi suoi forti contrasti, colle sue minuziose eleganze, coi suoi scoppi incandescenti. Il Puccini fu anche fortunato che il suo amico Fontana gli fornisse un soggetto leggendario, nel quale ha potuto servirsi così bene dei vivi e gentili colori della sua tavolozza instrumentale. È un idillio, misto di fiaba, fatto apposta per la musica e si avvicina molto a quei soggetti fantastici tedeschi che il Weber prediligeva, appunto perché anche lui è stato quel potente colorista, del quale si è confessato seguace, imitatore, lo stesso Riccarso Wagner.

Il luogo dell'azione è nella *Foresta Nera*, cara ai poeti ed ai musicisti immaginosi. Anna, figlia di Guglielmo Wulf, agiato possidente rusticano, deve sposare Roberto; costui, povero, avendo ereditato da una ricca zia di Magonza, parte per raccogliere il ben di Dio lasciategli dalla vecchia parente; parte fidanzato e dovrebbe tornare per divenire marito definitivo, ma una sirena magonzeze lo seduce, lo avvolge nelle sue spire, e quel che è peggio lo spoglia, trattenendolo parecchi mesi, durante i quali Anna, abbandonata, si estingue di crepacuore. Essa, dopo morta, diviene una delle Villi, che sono le ragazze abbandonate, le quali, facendo una ridda continua, di notte, in mezzo alle nevi, vanno a caccia dei loro amanti traditori, e se li colgono, i poverini muoiono soffocati nei loro gelidi e feroci abbracciamenti. Ed è così che Roberto, reduce da Magonza, sfinito e più povero di prima, viene nel paese natio a cadere nelle braccia di Anna, divenuta Villi inesorabile. Quest'azione semplicissima il Fontana l'ha sceneggiata benissimo, e con una verseggiatura spontanea, con una poesia dolce ed affettuosa, diede campo al giovane compositore non solo di sfogare il suo estro descrittivo, ma anche di toccare il cuore nelle scene appassionate fra Anna e Roberto.

Subito nel *preludio* il Puccini si mostra instrumentatore sicuro, pieno di risorse, specialmente

nell'armonia che è ricca di belle, spontanee, eleganti ricercatezze. Il coro d'introduzione, villereccio, è caratteristico, com'è molto riuscito il valzer con coro, così brioso, tipico, proprio da Foresta Nera. Un pezzo nuovo che non esisteva nelle *Villi*, prima edizione, è la *Scena e Romanza* di Anna, che ebbe grande risalto anche dal canto così caldo e bene accentuato della signora Pantaleoni, che della parte di Anna fece una vera creazione. Questa romanza è basata sopra un canto schiettamente melodico, di forma nuova, e trae il suo maggiore effetto dalla frase finale; presa in movimento molto più lento: *No, no, non ti scordar di me*. Alla ripresa del pezzo, l'istrumentale è diverso, più ricco, e ci sono dei tremoli negli archi che idealizzano la frase culminante, prima del: *No, no, non ti scordar di me*.

Mi fece molta pena che alla prima rappresentazione della Scala, non sia stato applaudito vivamente, come al Dal Verme, e magari *bissato*, quel duetto fra Anna e Roberto, che non solo contiene vera ispirazione e passione sentita, ma ci sono le idee nuove, nelle quali, se non m'inganno, si trova il germe di una originalità che andrà poi sviluppandosi, come avviene sempre nei maestri, quando sanno davvero e quando vogliono. La melodia, alla quale alludo, è cantata prima dal tenore sulle parole: *Tu dell'infanzia mia*, e certo con quella sconnessione di accento, la prima impressione fu abbuaiata dall'infelice esecuzione. La melodia però è ripetuta dal soprano, e la signora Pantaleoni l'ha cantata divinamente; il pubblico era tutto intento ad udirla, ma poi non l'ha rimeritata con un applauso che sarebbe stato giustamente diviso fra lei ed il maestro. L'esecuzione incerta ha nociuto pure all'effetto della *Preghiera* con coro, ch'è uno dei pezzi, non solo musicalmente bellissimo, ma di vero effetto teatrale.

Era indisposto il bravo Delfino Menotti, od era il panico che gli aveva paralizzato la gola? Vattelapesca! Certo è che il povero giovane, quando fu al punto d'intonare la preghiera: *Dio che i vanni*, non l'ha proprio intonata, ed è un vero miracolo se con l'ingresso delle altre voci non sono avvenuti degli sconci più seri. Meno male che in coda a questo *concertato* bellissimo c'è quello scoppio istrumentale così ispirato che anche alla Scala, come al Dal Verme, mise il pubblico in visibilio; finito il brano c'è stato un vero scoppio d'entusiasmo, ed il *bis* clamoroso ebbe luogo, con grandi applausi agli artisti, e poi applausi speciali, specialissimi, per il bravo Puccini. In queste sedici battute di orchestra c'è una ispirazione veramente straordinaria, un immenso effetto di sonorità, e, s'intende, senza offesa del timpano.

Nel secondo atto divennero parte integrante e scenica del lavoro quei brani strumentali intitolati *L'abbandono* e la *Tregenda*, che al Dal Verme non facevano che l'ufficio di *Intermezzi sinfonici*, e le fantasticherie sulla scena, le danze sfrenate delle *Villi* rendono anche più interessante la musica; peccato che alla Scala manchi completamente l'illusione ottica, per colpa dell'allestimento scenico, ch'è di una primitività adamitica, essendo la nebbia raffigurata da rozzi veli, dei quali si vedono le rozzissime cuciture.

Un bel brano di musica è quello cantato da Guglielmo, il baritono, a principiare dalle parole: *No, possibil non è che invendicato*, ma, a mio gusto, le pagine più ammirabili, dal punto di vista specialmente drammatico, sono quelle nuove scritte per il tenore, quando il reduce Roberto, affranto, umiliato, pauroso, è trascinato dalle *Villi* nel vortice. Nello spartito per pianoforte e canto, ch'è già pubblicato dal Ricordi, questo pezzo occupa 18 pagine, ed è intitolato benissimo *Scena drammatica*. Le incertezze, le paure, le angosce di Roberto sono tradotte stupendamente in questa scena, da commovere, e quasi, talvolta, da impaurire. Le angosce di Roberto aumentano poi coll'apparizione di Anna, implacabile, che, divenuta *Villi*, lo trascina nelle sue spire malefiche non senza ricordargli l'affettuoso commiato colla stessa affettuosa cantilena del duetto d'amore nell'atto primo:

«Ricordi

Quel che dicevi nel mese dei fiori,
Tu dell'infanzia mia

I giochi dividesti e le carezze»
.....

La signora Pantaleoni, con grande efficacia drammatica, diede alla ripresa di questo pensiero un carattere molto appropriato di fatalità, aumentato anche dalla rigidità della persona e dalla freddezza del volto immobile, inflessibile, fino all'arrivo delle altre Villi, nel turbine rinnovato della tregenda, che travolgono nella loro ridda il povero Roberto, già divenuto cadavere. Ad udire queste *Villi*, quando si smettano certe ubbie e pretese fuori di posto, si passa un'ora e mezza deliziosa, con della musica giusta, seria, che sta in piedi da sé, che non si appoggia ai rampoli degli effetti piazzaiuoli, che indica in chi l'ha scritta non solo un talento raro, ma una rarissima coscienza d'artista.

Il pubblico gli ha resa giustizia, e questo è già un grande risultato, quando specialmente si sa quante ire, quante invidie ascoltare, poi giudicare.

Tocca ora al bravo Puccini, col suo braccio vigoroso, di prendere per le corna il toro dell'*Opera*, ma non si meravigli, a lavoro finito, se quelli stessi che lo rimproverano della rapidità delle *Villi*, si lagneranno della lunghezza dell'opera: e peggio che andar di notte, se sarà, da senno, un'*opera-ballo*, in cinque atti, con marcia trionfale. – Filippi.

Corriere della sera
(25-26 Gennaio).

Quando la bacchetta del Faccio diede il segnale dell'attacco, il nostro massimo teatro presentava l'aspetto delle grandi occasioni. E l'occasione era grande perchè si trattava di riudire con gli elementi della Scala la musica del giovane lucchese, nella quale gli elementi di cui poteva modestamente disporre il Dal Verme nel giugno scorso avevano fatto conoscere al pubblico freschezza di fantasia, e frasi che toccano il cuore perchè da esso uscite, e una regolarità di fattura delle più finite.

L'orchestra eseguisce con un po' d'accompagnamento di cicaleccio nei palchi il breve preludio delle Villi e quelli fra gli spettatori che sono stati attenti devono dire che si è fatta onore. E il sipario di alza per il

Primo Atto.

Gli occhi ammirano il discreto scenario e l'orecchio è scosso dal romoroso coro primo — l'attenzione del pubblico principia ad aumentare durante l'elegante, se non nuovo valzer.

Della vecchia di Magonza...

e tocca il segno desiderato a quella dolce ispirazione che è la romanza di Anna, alla fine della quale il maestro Puccini ebbe la prima chiamata al proscenio. La signora Pantaleoni ha cantato con squisitezza di gusto i due *couplets* dal principio alla fine; ma specialmente nella elegantissima cadenza, resa anche originale dal Puccini per averle unito quel fino accompagnamento, la valente artista s'è fatta vivamente applaudire.

Il duetto che segue, fra Roberto ed Anna, al teatro Dal Verme ha ottenuto un effetto che iersera alla Scala è in parte mancato. La frase delicata

. . . dubita di Dio

Ma no, dell'amor mio non dubitar...

ebbe per parte del soprano una felice interpretazione, ma fredda per parte del tenore. E, pur troppo, è mancato anche l'effetto che il baritono poteva trarre dalla preghiera, che serve in certo qual modo di proposta al bello e grandioso finale, che fruttò al maestro altre due chiamate. Calato il sipario, prima ancora che si spegnesse nell'ampia sala l'eco dei potentissimi *do* che le cornette emettono nella replica della energica frase, il pubblico ha chiesto con insistenza il *bis*, che è stato gentilmente concesso, con guadagno per il giovane autore di due nuove chiamate. E uscendo a passeggiare nei corridoi, nell'atrio, al caffè, l'orecchio del cronista udiva le solite calorose dispute fra chi discuteva se quella frase romorosa rispondeva alla situazione del dramma indicata dalla preghiera — e chi domandava quale altro dei giovani maestri ci avesse dato finora una frase simile. Ma il campanello elettrico invitava ad udire il

Secondo Atto.

Brevis oratio, anzi bravissima, una ventina di minuti di musica o poco più. Applaudito il primo tempo della parte sinfonica e chiamato al proscenio l'autore una volta dopo il coro delle donne, ed un'altra dopo quell'ammirabile lavoro strumentale che intitolò *Tregenda*. Passata senza biasimo e senza lode tutta la scena del baritono, e ridestata l'attenzione nella scena seconda, alla replica fatta dal baritono della frase di perorazione:

O sommo Iddio — del mio cammino.

Accolta con favore la ripetizione della frase principale del primo duetto, accentata dalla Pantaleoni in modo efficacissimo. Grida di brava. Un'altra chiamata all'autore, ed un'ultima dopo la ridda, a sipario calato.

Al Dal Verme, nel giugno dello scorso anno, i pezzi delle *Villi* che maggiormente hanno impressionato il pubblico sono stati il *duetto d'amore*, il *finale primo*, il *brano sinfonico* che chiude la prima parte e l'*intermezzo*, che ora fa parte del secondo atto. Poca differenza v'è stata iersera. Il Puccini deve essere riconoscente al Faccio che l'ha trattato da vero fratello, e alla brava signora Pantaleoni, ma tutt'altro al tenore, al baritono, ai cori. — *ag.*