



IL "NERONE",
DI ARRIGO BOITO
ALLA SCALA

Prezzo Lire 8.—



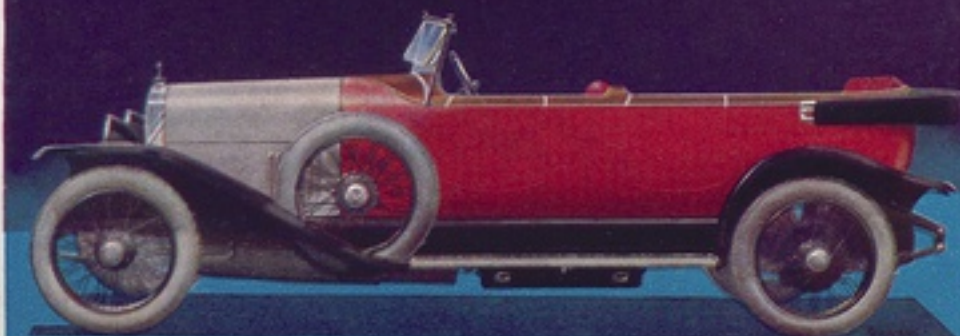
Società Nazionale del "Grammofono,,

MILANO - Galleria Vittorio Emanuele, 39 (Lato T. Grossi)
TORINO - Via Pietro Micca, 1
ROMA - Via Tritone, 89

GRATIS CATALOGHI E LISTINI MENSILI



Carta patinata della ditta Dell'Orto Ferdinando - Milano.



6 CILINDRI



FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI
TORINO



A serenità di cieloserenità di animo!

... e la serenità all'animo delle vostre spose può essere consentita con una Assicurazione sulla Vita presso lo

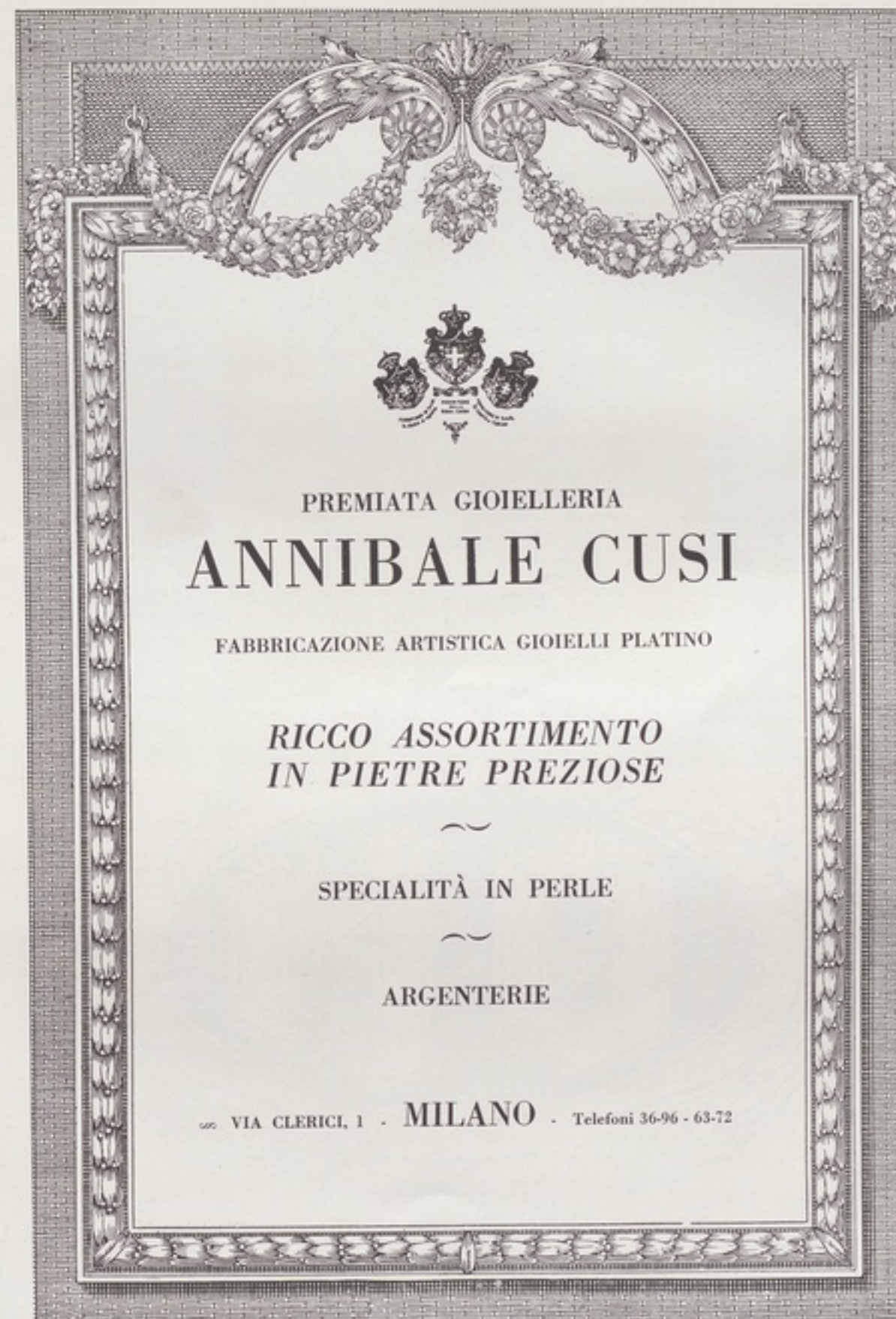
ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

il quale offre Tariffe inferiori a quelle delle Compagnie private, condizioni di polizza liberalissime, e polizze garantite, oltre che da 900 milioni di riserve, dal

— TESORO DELLO STATO —

AGENZIA GENERALE IN MILANO

VIA GIULINI N. 6 - Telefoni 42-07 15-58



PREMIATA GIOIELLERIA

ANNIBALE CUSI

FABBRICAZIONE ARTISTICA GIOIELLI PLATINO

*RICCO ASSORTIMENTO
IN PIETRE PREZIOSE*

—

SPECIALITÀ IN PERLE

—

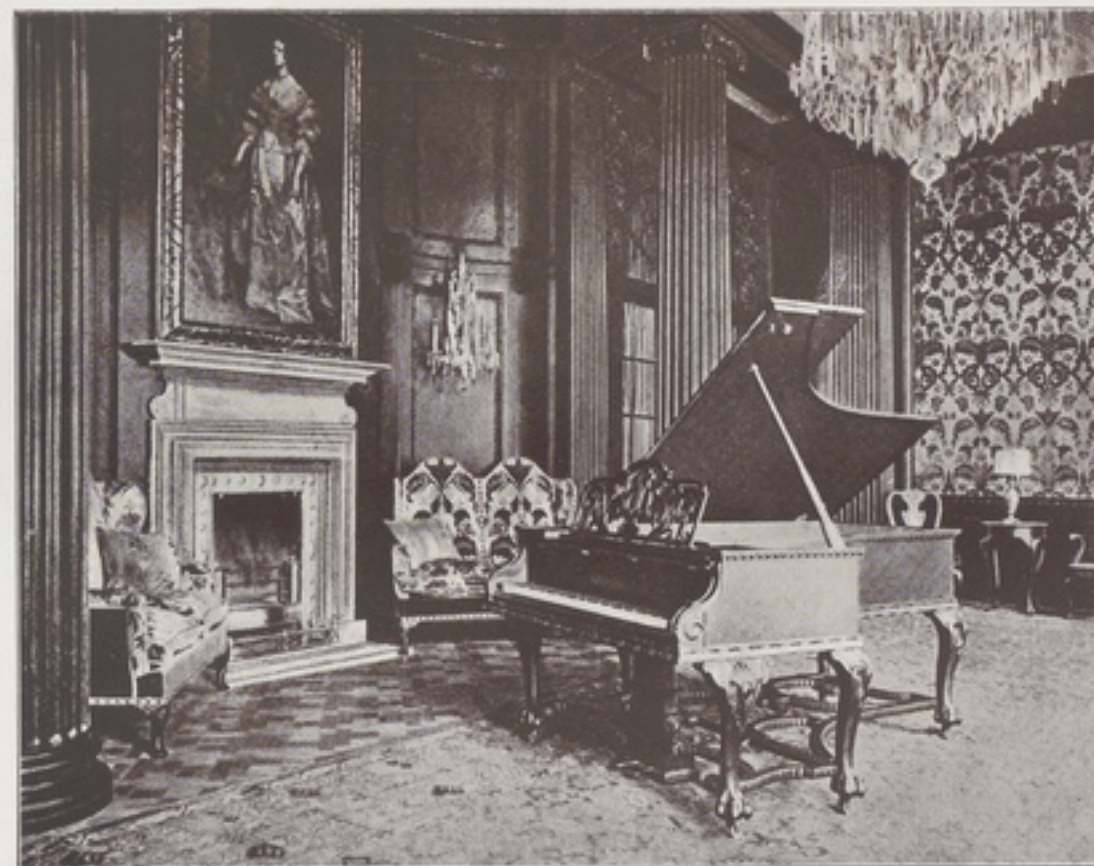
ARGENTERIE

VIA CLERICI, 1 - MILANO - Telefoni 36-96 - 63-72

non bramo altri esca.....



SOCIETÀ ANONIMA OFFICINE MECCANICHE
FABBRICA AUTOMOBILI "O.M."
CAPITALE L. 40.000.000 INTERAMENTE VERSATO
BRESCIA



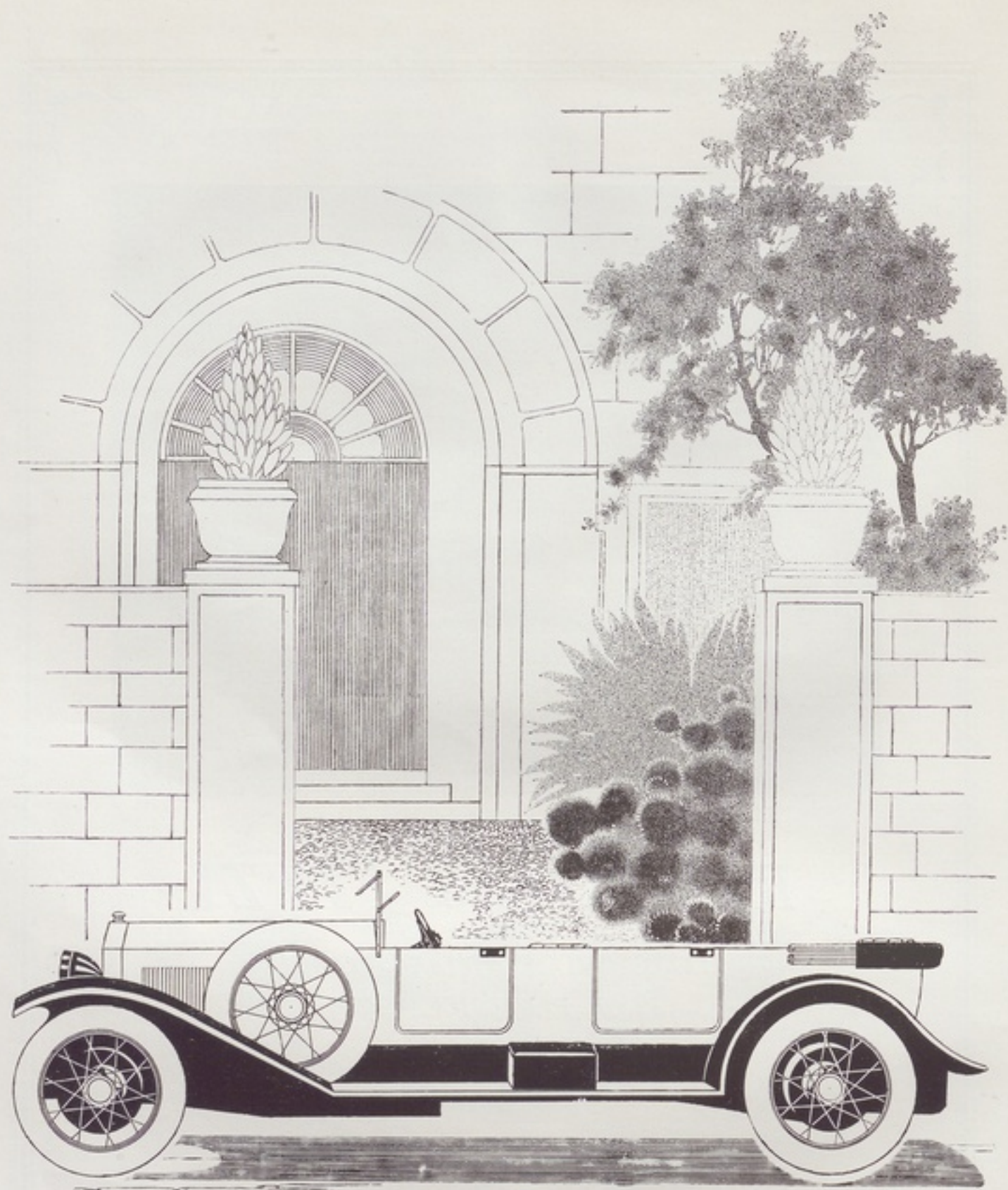
RICORDI & FINZI

PIANOFORTI - AUTOPIANI - PIANOLE

PIANI ELETTRICI WELTE

HARMONIUMS

VIA PALAZZO MARINO N. 3 MILANO GALLERIA VITT. EMANUELE
TELEFONO 23-61



LANCIA
TRIKAPPA

AGENZIA COMMERCIALE DELL'AUTOMOBILE
E. MINETTI
MILANO - Piazza Castello, 6 - Telefono 41-24

ACCUMULATORI

*oggi i migliori
per automobile*

DOTT. SCAINI

G. FACHINI & C.

*Agenzia per Milano (39)
Via Marconi, 2 (Piazzale Vittoria)
telefono 51-975*

Soc. An. ACCUMULATORI Dott. SCAINI

Via Trotter, 10 - telefono 21-336

*ACCUMULATORI ELETTRICI
PER TUTTE LE APPLICAZIONI*

Glazed Paper by Dell'Orto Ferdinando - Milan.



F.lli SPAGNOLINI

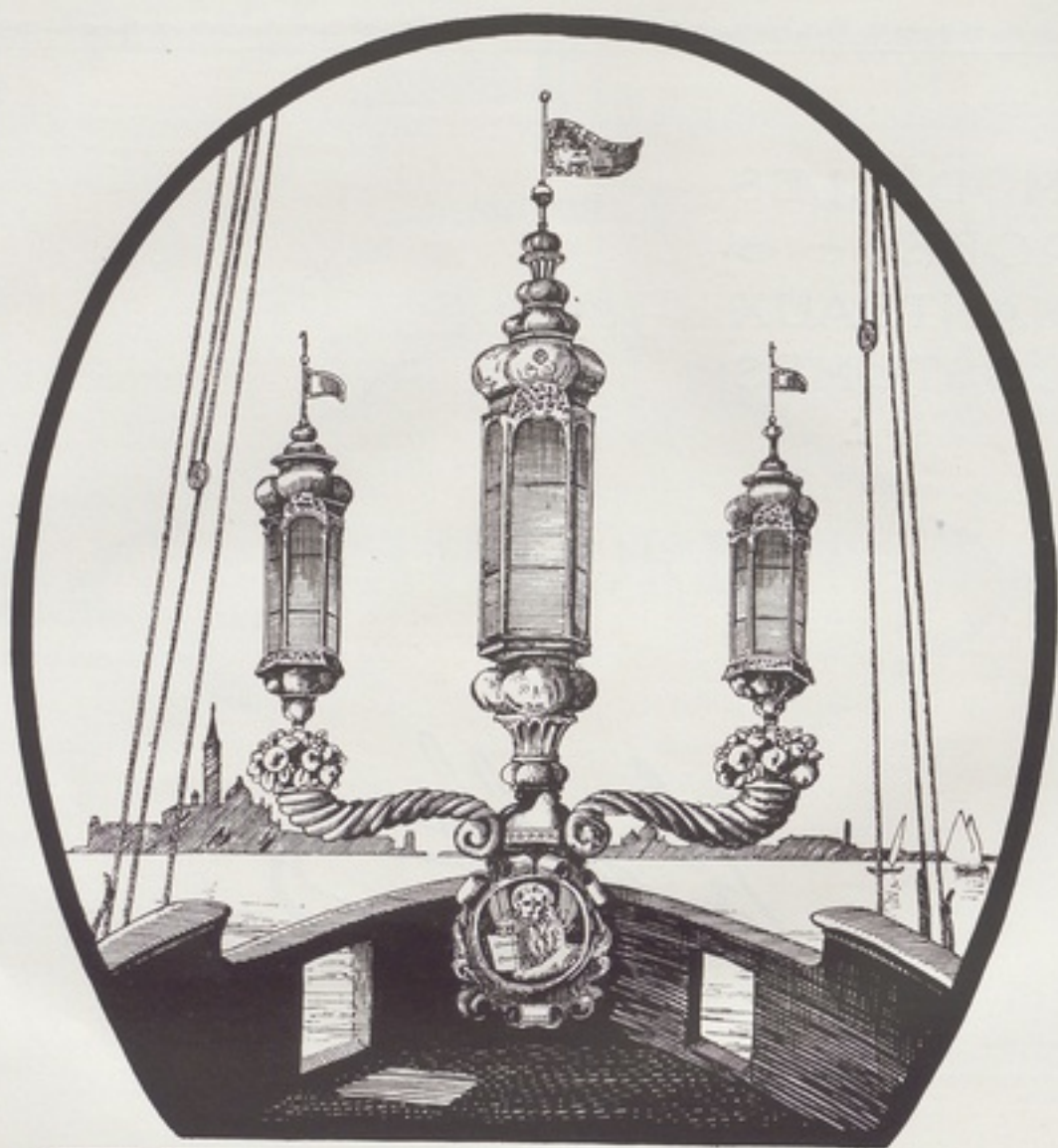
*English Spoken
On parle Français
Man spricht Deutsch*

*Largo S. Margherita
Via S. Protaso*

MODÈLES
ROBES ○ ○
MANTEAUX
COSTUMES

F.lli

MILANO (13)
VIA MONFORTE, 20



Venezia = Lido =

LA PIÙ BELLA SPIAGGIA DEL MONDO

EXCELSIOR PALACE HOTEL

Di lusso — Spiaggia propria

GRAND HOTEL DES BAINS

Di primissimo ordine — Sul mare — Spiaggia riservata

HOTEL VILLA REGINA

Primo ordine — Distinto e riservato — Ampie terrazze — Grande giardino

GRAND HOTEL LIDO

Per famiglie — Ampliato — Nuovo grande salone da pranzo — Vista incantevole verso Venezia

Arrand - SPES - Milano



Pozzi & C.

*Corso Vittorio Emanuele, 31
(di fianco alle Tre Marie)*

Milano



CARTIERE AMBROGIO BINDA

Società Anonima - Capitale versato Lire 10.000.000

MILANO

Sede: Milano (r), Corso Roma, 13
Stabilimenti: Conca Fallata, Vaprio d'Adda, Crusinallo, Vignola
Filiale: Firenze, Piazza Madonna, 8 (Palazzo proprio)
Agenzia: Roma, Via Ludovisi, 4
Rappresentanze: Torino, Napoli, Padova, Palermo



PRODOTTI

Carte fini da ufficio e da stampa. Carte a manomacchina
per atti, titoli e valori. Carte suganti. Carte da lettere.
Cartoncini Bristol. Carte da disegno e per cianografia.
Carte colorate per copertine. Carte e buste di lusso in
scatole. Carte collate alla gelatina. Carte Extrastrong.
Carte da registro. Carte e buste per lutto.
Quaderni. Buste Commerciali,
ecc.

ESPORTAZIONE

NEL LEVANTE, NELL'ESTREMO ORIENTE

E NELLE AMERICHE



Waterman's
Ideal
Fountain Pen

CONCESSIONARIO PER LA VENDITA IN ITALIA E COLONIE
Cav. CARLO DRISALDI
Via Bossi, 4 - MILANO - Via Bossi, 4



La macchina **SINGER** elettrica
ultima creazione



L'EXCELSIOR GRAND HÔTEL VARESE

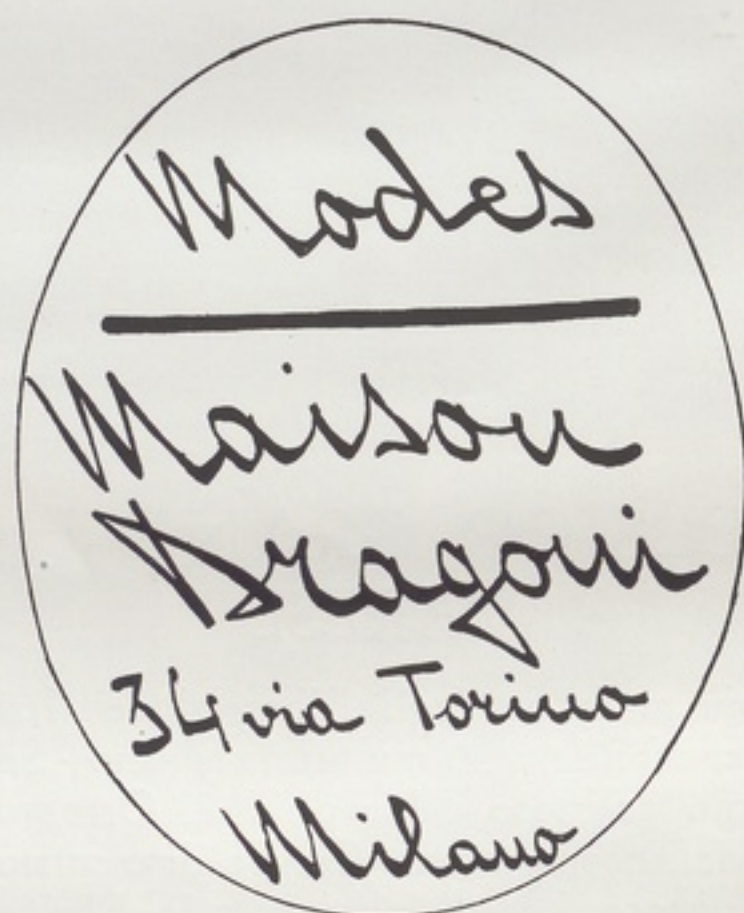
il più moderno degli Alberghi dell'Italia
settentrionale, a 50 minuti da Milano - Sog-
giorno delizioso dall'Aprile all'Ottobre -
Servizi incomparabili - Centro di escursioni
pittoresche sui laghi e su le Alpi.

Direzione: Comm. GIULIO TONI
del "Cova", di Milano

///

COVA / MILANO

Ristorante, Pasticceria, Confetteria, Bar preferito dagli italiani e dagli stra-
nieri. / Dopo lo spettacolo della Scala è il Ritrovo più elegante e più
frequentato della città.



"CARAMBA,, CASA D'ARTE

(SOCIETÀ ANONIMA)

VIA S. NICOLAO, 14 - MILANO - TELEFONO 52-29

Fornitrice del

Teatro ALLA SCALA di Milano
COVENT GARDEN di Londra
CHAMPS ELISÉES di Parigi
CENTURY THÉÂTRE di New-York
e dei principali teatri e artisti del Mondo.

PRODUZIONE del 1924 - Creazioni di CARAMBA

Teatro ALLA SCALA: Aida - Falstaff - Manon
Lescaut - Iris - Carmen - Flauto Magico - Luisa
Sonnambula - Salomè, ecc.

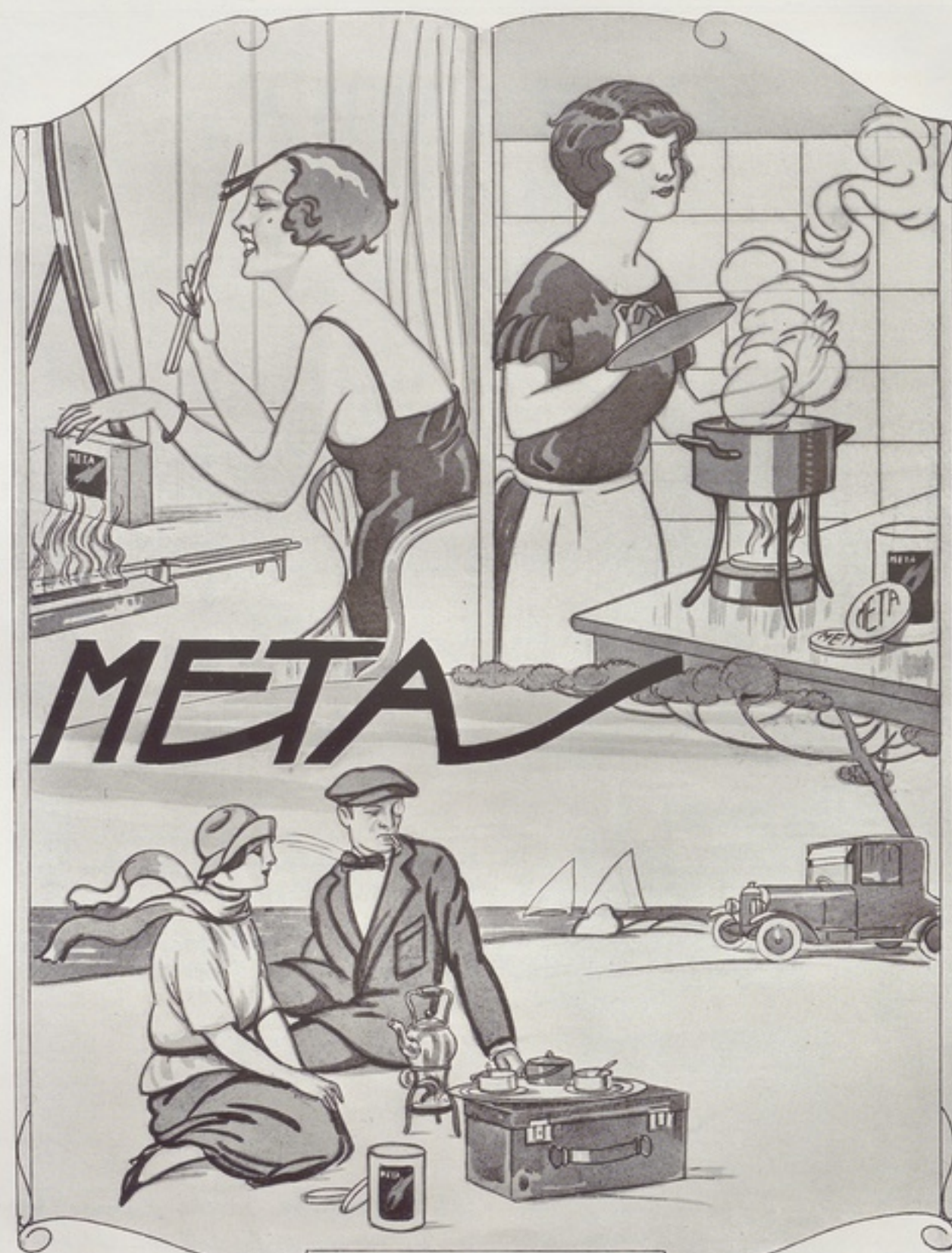
DRAMMATICA: Conte di Brechard - Tela di
Penelope - Francesca da Rimini - Due Dame - Figlia
Unica - Rosa di Magdala, ecc.

OPERETTE E RIVISTE: Straccinaria - Madame
Pompadour - Paese dei Campanelli - Danza delle
Libellule, ecc.

□

*A Caramba perché ammiri non
me ma il magnifico costume che ha
saputo ideare*
Rosa Lisa





SOSTITUISCE L'ALCOOL

Combustibile solido - bianchissimo - inalterabile

NON CONTIENE ALCOOL

Soc. An. Italiana **META**
Via Monte Napoleone, 29
MILANO

The advertisement features a central image of a pack of CLUB GOMMATA cigarettes. The pack is white with red and green accents and the word 'CLUB' in large letters. It is surrounded by several colorful butterflies. The background is dark blue with a stylized, swirling pattern. The text 'CLUB GOMMATA' is written in large, bold, yellow letters. Below it, the text 'LA MIGLIOR CARTA DA SIGARETTE PRODOTTO NAZIONALE' is written in white and yellow. The name 'Pollione' is written in the top right corner.

Papier couché de la Maison Dell'Orto Ferdinando - Milan.



MAGAZZINI "AL DUOMO",
VENEZIA MILANO TRIESTE

*I PIU' IMPORTANTI MAGAZZINI
SPECIALISTI DELL'ABBIGLIAMENTO*



Stabilimenti: TRIESTE
NOVI LIGURE

Ufficio di Milano:
VIA PRINCIPE UMBERTO, 26 - Telefono 64-96

Rodolfo Dal Verme

Mode e Confezioni



Corso Vitt. Eman., 4 - *Milano* - Telefono N. 33-26
Succursale: Salsomaggiore

La grande Casa moderna
la più fornita di Modelli Francesi

sempre pronti un vasto assortimento di
Tailleurs - Princesses - Manteaux - Robes



IL "NERONE"

DI ARRIGO BOITO

ALLA SCALA

SOMMARIO

RENATO SIMONI *Arrigo Boito*

ETTORE ROMAGNOLI *La figura di Nerone
nella tragedia di Boito*

G. C. CESARI *Le teorie estetiche mu-
sicali di Boito*

I BOZZETTI DELLE SCENE

ALCUNI DEI PIÙ INTERESSANTI COSTUMI

GLI INTERPRETI ED ESECUTORI PRINCIPALI

In copertina è riprodotta una copia della maschera
di Nerone che stava nello studio del Maestro.

IL NERONE DI ARRIGO BOITO ALLA SCALA

IN OCCASIONE
DELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE
AVVENUTA LA SERA DEL
PRIMO MAGGIO
MCMXXIV

PRESSO
I MODIANO TIPOGRAFI
IN MILANO

Proprietà letteraria riservata.
La riproduzione dei bozzetti delle scene
e dei figurini dell'Opera, eseguiti dal
Prof. Fogliaghi, è stata concessa per
autorizzazione speciale dalla ditta proprietaria
G. RICORDI e C.

Copyright 1924 by G. Ricordi e C.

Edizione delle
Arti Grafiche GUSTAVO MODIANO & C.
Rip. Gamboloita, 52 - Milano
tel. 50-305 50-093



Proprietà riservata fot. G. Artico - Milano

ARRIGO BOITO

PIÙ puro artista non conobbi mai. La leggenda che s'era formata intorno al suo lungo silenzio lo dipingeva arso da un'acre incontentabilità, senza più la gioia della creazione, disarmato dallo sgomento. E invece il lavoro era per lui una gioia delicata, e tutti gli anni che egli consacrò al *Nerone* furono anni d'amore. Poche volte parlava dell'opera sua; ma si sentiva che essa dava il tono alla sua vita. Non tormento, ma anzi, la felicità di abbandonarsi tutto a questa sua sacra passione, senza pensare a sè stesso, con devoto e fedele raccoglimento. Veramente rifaceva l'opera sua per elevare se stesso. Non era una particolare bellezza che egli cercava per essa, ma una più vasta coscienza dell'arte, per sè. Il suo volto grigio doveva, nella solitudine, volgersi, sempre più estatico, verso una luce che gli appariva d'ora in ora maggiore. Perciò i suoi giorni furono belli. Poteva forse, l'applauso della folla dargli un rapimento più soave di quello che gli trasformava la realtà d'intorno? Perchè sarebbe stato impaziente di rompere quel cerchio incantato, nel quale consumava, sognando, i decenni? La sua generosa e coraggiosa fatica lo purificava. Quando doveva partecipare alla nostra vita, con l'opera, col consiglio, con la sua intemerata e calda saggezza, egli portava con sè l'ardore di quella fiamma, il crisma di quel sacerdozio. La sua presenza aveva qualche cosa di austero e di animoso. Si sentiva in lui una volontà semplice

e pronta di abnegazione; una grandezza spirituale che ci empiva di bontà e di riverenza. E se egli non si staccò dal *Nerone* che morendo, a me la sua sorte pare invidiabile. Abbandonata la tragedia al suo destino, quale attiva consolazione sarebbe rimasta ai suoi ultimi anni? In quale tristezza non sarebbe vissuto, rimeditando il passato! Invece, fino alla morte, egli potè donarsi a questo amore, con ardente entusiasmo, offrendogli tutti i suoi pensieri, tutta la sua fatica, e non chiedendogli nulla, se non la felicità di consumarsi per esso, se non la benedizione di umiliarsi e di esaltarsi nella passione.

Perciò, nel *Nerone*, noi troveremo il senso della sua vita. Quello che finora nessuno seppe, ora sapremo. Il grande silenzioso parlerà. La stessa insofferenza che dimostrava se si accennava alle opere del suo passato di poeta e di musicista, ci prova che egli considerava la fatica artistica come una maturazione dello spirito, come un'ascensione; e che egli pensava che, all'anima che tende a conquistare le cime, le tappe superate devono sembrare solo prove aspre e dolorose, che bisogna dimenticare.

Era chiaro che egli andava sempre più raccogliendosi nella salda e lucida unità della sua fede. Un giorno guardò severamente uno che gli diceva di possedere molti libri. Questo studioso, che aveva, con curiosità insaziabile, percorso tutto lo scibile, ora si spogliava d'ogni conoscenza inutile, e rampognava chi disperdeva, tra cento oggetti, la propria attenzione,

invece di chiuderla in una meditazione intensa. Dante, Shakespeare e Bach erano i suoi tre numi. Aveva di essi una conoscenza da iniziato. In essi scopriva magie possenti. Il romantico che egli era stato, pronunciava il loro nome con accento da esorcizzatore. Spesso, nel suono di un verso di Dante, riconosceva un mistero che parlava solo all'anima sua. La parola "amen", che si trova in quasi tutte le tragedie di Shakespeare, gli pareva avesse un senso risposto, una intenzione esoterica, che solo agli spiriti profondi diceva cose profonde. In verità egli dovette credere all'arcana capacità di prodigi di Simon Mago che, pure, nella sua tragedia, ha il volto beffardo del ciurmadore. Certo quello che lo affascinò di più in *Nerone*, non fu la sanguinosa ansia del grandioso, la follia fulgida e tetra, ma il confluire di tante religioni e di tanti misteri nella Roma imperiale quel crollare e quel nascere della Divinità; il gran presentimento che era nel tempo; la voce da Oriente e la voce da Occidente, che annunziavano l'avvento dello spirito. Bisogna, per comprendere Arrigo Boito, immaginarlo tra queste nere larve di morte e le bianche albe della vita. La sua tragedia è piena di cimiteri e di resurrezioni. Nel suo studio chiuso, dove non penetrava mai la luce del sole, dove non c'era altro chiarore che quello della lampada sul tavolo, mentre, intorno, da una mezza oscurità, coruscavano incerti i profili di cose d'oro, egli, con la musica, evocava il passato, e cercava di indagare l'avvenire. Questo spiega la sua incontentabilità. Non era solo estetica. Chino sul gorgo del tempo, egli cercava le parole potenti che ricompongono in corpi le aride ceneri, che squillano l'annuncio della liberazione. I suoi occhi grigi, che ci guardavano con tanta ferma benignità, avevano fissato i mondi del disfacimento, e avevano tentato di penetrare oltre il velo d'Iside. Quale ricchezza di prodigiose esperienze portava con se Arrigo Boito, quando usciva dalla sua casa, dove a pochi era dato penetrare!

Eppure egli sapeva interrompere la sua solitudine mirabile, quando c'era da obbedire al richiamo di un dovere ideale. Si staccò due

volte dal *Nerone* per servire il genio di Giuseppe Verdi. Tanto disinteressato era il suo amore dell'arte, che, perchè due capolavori nascessero, dimenticò completamente se stesso, e non pensò, con trepidazione e con felicità, che ai miracoli che il gigante canuto stava per compiere. Come amò Verdi! Da quando Verdi morì, l'esistenza gli parve colorita dei riflessi austeri di un solenne tramonto. Più tardi la guerra infiammò il suo cuore di nobile passione. Anche per la guerra egli uscì dalla sua meditazione, si mescolò agli uomini, soffrì, amò con essi, si prodigò in opere di fraternità; e l'ultima gioia che egli ebbe fu quella di sapere nel suo letto di moribondo, che l'invasione nemica era stata eroicamente fermata sul Grappa e sul Piave. Il fervore della sua giovinezza garibaldina riscaldò le sue vecchie vene. Diede il suo danaro, che non era molto, diede la sua attività, comunicò la sua fede, predicò la disciplina e il sacrificio, volle trovarsi fra i soldati. Un giorno, dalla fronte, gli scrissero chiedendogli il testo di una sua vecchia poesia dimenticata: *La ballata dei tre toni*. Chi avesse, in altro tempo, osato parlargli di una cosa simile, sarebbe stato da lui trattato con aspra collera. Ma erano combattenti, quelli che si rivolgevano a lui. Superando l'odio che nutriva per le sue vecchie scritture, andò, obbediente, alla Biblioteca di Brera; sfogliò volumi di giornali polverosi, e copiò di sua mano quei versi di bizzarro sapore romantico. Piccolo episodio, che non è che un segno della sua anima. Ben altri, e maggiori, ne diede! Ma è dolce ora, mentre il *Nerone* sta per esserci rivelato, in quest'ora di attesa, quando l'ombra sua appare cinta di pacata grandezza, mentre si aspetta che questo morto ci dica la parola vera della sua vita, immaginarlo mentre si reca a copiare da carte ingiallite un gioco della sua rima, che forse egli non avrebbe voluto neppure aver scritto, per appagare il desiderio di qualche giovine eroico. C'è una tenerezza paterna in questo gesto pieno di rinuncia,

RENATO SIMONI.

ARRIGO BOITO

Je n'ai jamais connu un artiste plus pur. La légende qui s'était formée autour de son long silence le représentait comme consumé par un âcre mécontentement, privé de la joie de la création, désarmé par la consternation. Et au contraire le travail était pour lui une joie délicate et chacune des années qu'il consacra au *Néron* fut une année d'amour. Il ne parlait que rarement de son oeuvre, mais on sentait que c'était elle qui donnait le ton à sa vie. Aucun tourment, mais le bonheur de s'abandonner entièrement à cette passion sacrée, dans l'oubli complet de soi-même, avec dévotion et recueillement constants. Véritablement, il refaisait son oeuvre pour s'élever lui-même. Il ne cherchait pas pour elle une beauté particulière, mais une conscience plus vaste de l'art, pour lui-même. Son visage grisâtre devait, dans la solitude, se tourner toujours plus ravi vers une lumière qui lui apparaissait grandissante d'heure en heure. C'est pour cela qu'il eut de beaux jours. Les applaudissements de la foule auraient-ils pu lui procurer une extase plus suave que celle qui transformait la réalité autour de lui? Pourquoi aurait-il été impatient de rompre ce cercle magique dans lequel les années passaient devant ses yeux rêveurs? Ce généreux labeur le purifiait. Lorsqu'il devait participer à notre vie par son oeuvre, son conseil, sa sagesse chaude et pure, il y apportait l'ardeur de cette flamme, le chrême de ce sacerdoce. Sa présence avait quelque chose d'austère et de réconfortant. On sentait en lui une volonté simple et prompt d'abnégation, une grandeur spirituelle qui nous remplissait de bonté et de vénération. S'il ne se détacha de *Néron* qu'en mourant, son sort me semble digne d'envie. La tragédie abandonnée à sa destinée, quelle consolation serait restée à ses dernières années? Dans quelle tristesse n'aurait-il pas vécu en méditant de nouveau le passé? Au contraire, jusqu'à la mort il conserva son grand amour, toujours nouveau, jusqu'à la mort, il put se donner à cet amour avec un enthousiasme ardent, lui offrant toutes ses pensées, toute sa fatigue, sans rien lui demander si ce n'est le bonheur de se consumer pour lui, la bénédiction de s'humilier et de s'exalter dans sa passion.

Pour cette raison, *Néron* nous révéla le sens de sa vie, nous dira ce que personne n'a su jusqu'à présent. Le grand silencieux parlera. L'impatience même qu'il démontrait si l'on faisait allusion aux oeuvres de son passé de poète et de musicien, nous prouve qu'il considérait la fatigue artistique comme une maturation de l'esprit, comme une ascension; il pensait que les étapes franchies ne doivent apparaître, à l'âme qui tend à conquérir les hautes cimes, que comme des épreuves âpres et douloureuses qu'il faut oublier.

Il est évident qu'il se recueillait chaque jour davantage dans l'unité ferme et lucide de sa foi.

Un jour, il regarda sévèrement quelqu'un qui disait posséder beaucoup de livres. Ce studieux qui, avec une curiosité infatigable, avait parcouru toutes les connaissances humaines, se dépouillait maintenant de toute science superflue et réprimandait celui qui dispersait ainsi sa propre attention au lieu de la borner à une méditation profonde. Dante, Shakespeare et Bach étaient ses trois divinités. Il avait d'eux une connaissance d'initié. Il découvrait en eux un pouvoir magique. Le romantique qu'il avait été prononçait ces trois noms avec une intonation d'exorcisme. Souvent, dans le son d'un vers de Dante, il sentait un mystère

qui parlait exclusivement à son âme. La parole « Amen », répétée dans presque toutes les tragédies de Shakespeare, avait pour lui un sens caché, une intention ésotérique qui, aux seuls esprits profonds, dit des choses profondes.

Certainement, ce qui s'attira le plus dans *Néron*, ce ne fut la manie sanguinaire du grandiose, la folle sombre et éblouissante, mais l'affluence de tant de religions et de mystères dans la Rome impériale, la naissance et l'écroulement de tant de divinités, le grand pressentiment qui flottait dans l'air et dans les voix de l'Orient et de l'Occident annonçant l'avènement de l'Esprit. Pour comprendre Arrigo Boito, il faut savoir se l'imaginer, entre ces sombres visions de mort et l'aube resplendissante de la vie. Sa tragédie est pleine de cimetières et de résurrections. Dans son cabinet bien clos, où la lumière du soleil ne pénétrait jamais et qu'éclairait une seule lampe posée sur la table, tandis que des orfèvreries miroitaient vaguement dans l'ombre, sa musique évoquait le passé et tenait de déchiffrer l'avenir: c'est ce qui explique pourquoi il n'était jamais satisfait de son oeuvre. Ce n'était pas seulement de l'esthétique. Penché sur l'abîme du temps, il cherchait les mots puissants qui font ressusciter les corps de leurs cendres arides, qui font retentir l'annonce de la libération. Ses yeux gris, qui nous regardaient avec tant de fermeté benigne, avaient fixé les mondes en ruine et avaient tenté de soulever le voile d'Isis.

Quelle richesse prodigieuse d'expérience emportait Arrigo Boito lorsqu'il sortait de sa maison où bien peu pouvaient pénétrer. Et cependant, il savait renoncer à son admirable solitude pour répondre à l'appel d'un devoir idéal. Deux fois, il s'arracha au *Néron* pour servir le génie de Giuseppe Verdi. Plus tard, la guerre enflamma son coeur d'une noble passion; à cause d'elle, il sortit de sa méditation, reprit son rôle parmi les hommes, souffrit et aima avec eux, se prodiga en oeuvres de fraternité. Sa dernière joie fut d'apprendre, sur son lit de mort, que l'invasion ennemie avait été héroïquement arrêtée sur le Grappa et sur la Piave. La ferveur de sa jeunesse garibaldienne réchauffait son vieux coeur: il donna le peu d'argent qu'il possédait, prodigua son activité, communiqua sa foi, prêcha la discipline et le sacrifice, voulut se trouver parmi les soldats.

Un jour, on lui écrivit du front en lui demandant le texte d'une de ses vieilles poésies oubliées: « La Ballade en trois tons ». Quiconque eût, en d'autres temps, osé lui parler d'une chose semblable, aurait été reçu par lui avec une colère âpre. Mais, c'était un combattant qui s'adressait à lui. Et, surmontant la haine qu'il avait vouée à ses anciens écrits, il se rendit lui-même à la bibliothèque de Brera, consulta des liasses de journaux poussiéreux et copia de sa propre main ces vers d'une bizarre saveur romantique.

Petit épisode qui n'est qu'un signe de son âme. Il en fournit bien d'autres, et de plus grandioses. Mais, maintenant que *Néron* va nous être révélé, en cette heure d'espoir où l'ombre de Boito nous apparaît entourée d'une auréole de grandeur et de paix et tandis que nous attendons que ce mort nous révèle le véritable but de sa vie, il est doux de l'imaginer penché sur le papier jauni, copiant, pour satisfaire le désir d'un jeune héros lointain, les anciennes rimes que peut-être il aurait voulu ne pas avoir écrites.

Il y a toute une tendresse paternelle dans ce simple geste.

NEVER have I met a man who was more truly an artist. The legend which had grown up around his long silence had depicted him as consumed by a bitter unrest, lacking even the joy of creation, rendered powerless by dismay. But this was not so; his work was for him a delicate joy, and all the years he dedicated to Nerone were for him years of love. Only on rare occasions did he speak of his work, but one felt that his whole life was imbued with it. It was not painful, but a happiness for him to abandon himself with fidelity and constancy to this his sacred passion, without giving thought to himself. The real purpose of his rewriting the work was to uplift himself. He was not seeking a particular trait of beauty for his work, but a vaster knowledge of art for himself. In the solitude, his ashen-grey countenance must have turned with ever increasing rapture towards the light which appeared to him to be growing daily stronger. Thus his days were beautiful. Could the applause of the multitude fill him with sweeter ecstasy than that which transformed his very day life? Why should he have been impatient to break that enchanted circle in which he passed his years, wrapt in perpetual drams? His generous and courageous toil exalted him. When he had to take part in our life, with his work, or counsel or heated and fearless wisdom, he brought with him the ardour of that flame, the ointment of that kingship. His presence had something of the austere and the enthusiastic. One felt in him a simple will, ready for self-denial, a spiritual grandeur which filled us with goodwill and reverence. And if it was only death that parted him from Nerone, to me his lot seems enviable. Once he had left the tragedy to its fate, what active consolation would have remained to comfort his last years? How melancholy would his old age have been if he had spent the last part of his life meditating on the past! But, on the contrary, he kept his great love fresh till his death; till his death he was able to give himself up, with ardent enthusiasm, to this love, offering it all his cares, all his toil, asking nothing from it, except the happiness of destroying himself for it, and the blessing of humiliating and exalting himself in his passion.

In *Nerone* therefore, we shall find the meaning of Boito's life. We shall now know what no one has hitherto known. After his long silence the artist will speak. The impatience he used to manifest if mention was made of his past works as poet and musician, prove to us that he considered the artist's exertions as a ripening of his genius, as an ascension; and that he thought that the soul who is bent on attaining the summit must look on the halting-places left behind as painful and bitter trials which must be forgotten.

It was evident that he was absorbing himself in the recollection of the clear and steady unity of his faith. He one day cast a look of displeasure at a gentleman who told him that he possessed many books. The great scholar whom insatiable curiosity had led to investigate all the arts and sciences, now stripped himself of all unnecessary knowledge and reproached one who was frittering away his intelligence on a hundred trivial objects instead of concentrating it on intense meditation. Dante, Shakespeare and Bach were the composer's idols. He knew them through and through. In them he used to discover a magic power

He had been a romantic and he used to pronounce their names in the tone of an enchanter. Often in a strophe of Dante's he would recognise a mystery which spoke only to his soul. The word « Amen », which occurs in nearly all Shakespeare's tragedies, seemed to him to have a hidden meaning, an esoteric connotation which said profound things only to profound souls. What fascinated him most in *Nerone* was certainly not the bloody anxiety for the grandiose, nor the glittering and at the same time gloomy frenzy, but rather the commingling of so many religions and so many mysteries in imperial Rome, the crumbling and the birth of so many divinities; and added to this, the sense of foreboding which was in all men's minds, and the voices from the East and from the West which were announcing the imminent awakening of souls. In order to understand Arrigo Boito, it is necessary to think of him as placed between these black lifeless larvae and the rosy dawn of a new day.

His tragedy is full of graves and resurrections. In his closed study, where sunlight never entered and where the only light was given by a lamp placed on the table, while all around in the semidarkness, one could discern the uncertain outlines of golden things, here Boito used to call up the past and seek to look into the future, by means of his music. This explains why he was never satisfied. He was not only an aesthete. Bending over the abyss of time, he sought powerful words which might revive and embody the dry ashes, which give forth the trumpet call of freedom. His grey eyes, which used to look at us with so much steadfast benevolence, had gazed on the worlds of disruption and had attempted to penetrate beyond the veil of Isis. What a prodigious wealth of experience did Arrigo Boito carry with himself, when he went out of his house, which only a few were permitted to enter. And yet he knew how to interrupt his wonderful solitude, when it was necessary to obey the call to duty of an ideal. Twice did he tear himself away from *Nerone* in order to serve the genius of Giuseppe Verdi. Later on, the war inflamed his heart with noble passion. And also for the war did he issue from his meditation, and mingle with men, and suffer, and love with them, and take every opportunity of giving a proof of brotherly love. One day he received a letter from the front, asking him for the original of an old forgotten poem of his: « The ballad of the three tones ». If anyone had dared to make such a request at any other time, he would have met with harsh anger. But those who had addressed their request to him were fighting men. Vanquishing the disgust he felt for his old writings, he went obediently to the Brera Library; he looked through reams of dusty newspapers, and with his own hand copied those verses which taste so strangely of romanticism. An insignificant incident this, which is only a mark of his nature. Now, when *Nerone* is about to be revealed, in this hour of expectation when the shade of Boito seems girt around with peaceful grandeur, it is pleasant to picture him copying his playful verses from yellowed papers; verses which perhaps he wished he had never written; and he put himself to this discomfort merely to comply with the request of some young hero. There is a touch of fatherly tenderness in this act of perfect self-denial.

LA FIGURA DI NERONE NELLA TRAGEDIA DI BOITO

È oramai fatto acquisito alla storia che il profondo e stranissimo mutamento dello spirito romano sotto l'Impero, e, massime la bizzarra e criminale psicologia degli imperatori, siano da spiegare come fenomeni di orientalismo.

I fattori di penetrazione dell'Oriente in Roma furono molteplici. Ma l'invasione più pericolosa, perchè si appigliava alla profonda essenza dell'anima romana, fu la religiosa.

Nella storia della religione romana, si distinguono ben chiari tre periodi.

Il primo comprende l'antica religione del primitivo popolo italico, pelasgico, o come si voglia chiamarlo; religione seria, austera, tutta ispirata a un profondo e poetico sentimento delle forze della natura, e specialmente della virtù creatrice della terra, delle meraviglie del mondo vegetale. Negli *Indigitamenta* del vecchio Varrone, troviamo enumerati, come in una mirabile teogonia botanica, tutti gli spiritelli che presiedono alla vita delle piante, ad ogni opera, pur minima, dell'agricoltura.

E su questo primo strato, così ricco di sentimento profondo, se ne distende un secondo, di derivazione etrusco-ellena. È, in fondo, la brillante mitologia omerica; ma non più superficiale, scettica, semiumoristica, quale convenne al popolo acheo, irrequieto, avventuroso, vago del lusso e del canto; bensì con un contenuto più profondo ed austero, quale conveniva ad

un popolo di legislatori e di guerrieri. E infine, è la invasione dei culti orientali.

Nell'anno 205, quando l'incubo cartaginese gravava su Roma, e il cielo, piovendo pietre, sembrava cospirare anch'esso contro la repubblica, i libri Sibillini consigliarono che si acclimasse in Roma il Culto della Gran Madre Cibele. L'aerolito nero, considerato come sede della Dea Frigia, fu solennemente trasportato nell'Urbe, e stabilito sul Palatino. E poichè lo stesso anno (204) Scipione debellava Annibale a Zama, alla Divinità miracolosa si elevò un tempio, e si consacrarono degli animali, giuochi scenici, i famosi *Ludi Megalenses*.

La breccia era aperta; e ad una ad una vi passarono tutte le divinità del vecchio Oriente, i cui miti, molteplici nei loro aspetti, hanno però un fondamento comune; la esaltazione dell'animo umano a uno stato d'ebbrezza mediante mezzi artificiali: la musica, il vino, l'amore fisico, lo spargimento di sangue ferino ed umano, la mutilazione. Con questi mezzi barbarici, gli iniziati credevano di raggiungere la identificazione con la divinità.

Ed io cercavo da un pezzo, e invano, qualche parallelo storico che mi giovasse a figurarmi con qualche precisione, i modi onde attraverso i riti e le forme dei culti si potè esercitare negli spiriti romani vaghi di lucidità e di concretezza, l'influsso dello spirito orientale ebbro d'infinito, di stupefacimento, di Nir-

vana. E quando non cercavo più, il case mi offrì un esempio addirittura contemporaneo.

In un libro di molto successo, *Fermé la nuit* di Paul Morand, in cui si trovano parecchie profonde osservazioni sulla psicologia tedesca del dopo guerra, un nobile signore di Berlino dice: "Il nostro contatto coi Russi dopo il 1917 è capitale per chi vuol comprendere la Germania. Gli Slavi sono quegli strani uomini dagli occhi di cometa che ci fissano attraverso le foreste baltiche, e ci sconvolgono perchè evocano nel nostro spirito voluttà e sacri furori che noi non riusciamo a signoreggiare .."

Proprio così. E di questa natura fu il fascino che gli orientali esercitarono su Roma.

* *

E, almeno per una parte di quei popoli, il parallelo è assai più calzante e preciso che non possa sembrare a prima vista. Quelli dell'Asia Minore, erano, più o meno direttamente, dipendenti dei *Popoli del mare*, che intorno al 1200 a. C. esercitano una vera e propria egemonia sul Mediterraneo. E questi *Popoli del mare*, a loro volta, sono uno dei due grandi gruppi umani che scendono dall'Europa del Nord: in conclusione, dalla moderna Russia; sicchè l'influsso orientale sarebbe ancora, in definitiva, influsso slavo.

Comunque sia di ciò, la psicologia degli imperatori romani, questa apparizione così strana ed inaspettata del mondo romano, è un prodotto d'un innesto straniero. Prodotto che, strano in sè, divenne poi mostruoso e addirittura inverosimile nella immagine che ce ne tramandarono gli storici partigiani e la interessata tradizione leggendaria cristiana ed ebraica.

E fra tutti gl'imperatori, il più strano ed il più enigmatico riesce Nerone.

E si spiega. Nerone, comunque si voglia giudicare dal lato etico e dal lato politico, non fu certo un uomo comune. Ebbe, a suo modo, una vera originalità; scrisse versi che, per testimonianza anche degli storici nemici non erano da disprezzare; e nelle arti figurate, possedè gusto veramente squisito, come provano le statue

della sua Villa di Subiaco, che sono certo tra le belle dell'antichità.

Ma l'effigie di Nerone, anche liberata dalle incrostazioni della leggenda e della credula storiografia, resta enigmatica, e inattaccabile alla critica, come l'oro agli acidi. Forse per questo suscita sempre l'interesse degli storici e dei critici.

* *

Nè è mia intenzione cercare qui per mio conto un acido più corrosivo; e solo intenderei estrarre dal complesso agnatismo artistico della tragedia di Boito, ove appaiono in atto, e dunque meno visibili, i principali tratti specifici onde il poeta ha foggia la fisionomia del tiranno terribile e grottesco.

Nerone è dunque un artista. Ma non un artista operatore, che lavora per gli altri, e per la gioia o per il bisogno degli altri, e dalla pertinace opera diurna apprende la necessità e la bellezza dei semplici sentimenti, della semplice vita. È un artista dilettante, che nell'arte cerca solo il piacere, ed il proprio piacere.

Il piacere, il piacere fine a sè stesso, come è infecondo, così consuma ed inaridisce presto le sue bontà. Quello che piace a tutti non può piacere al raffinato. Di qui la ricerca del nuovo, dello strano, del mostruoso. Il *Nerone* di Boito lo dice espressamente: "Il mostruoso è il bello .."

In questo desiderio, in questa aspirazione morbosa, la sfera delle solite materie dell'arte, è ben presto percorsa. La materia è sorda a rispondere. Ed anche quando ha perfettamente risposto, come è tuttavia fredda dinanzi alla terribile vita! Che cosa è la inerte statua, e sia pure di Prassitele, di fronte alla creatura umana che parla, sorride, freme in ogni fibra?

Ed ecco il sogno orribile: adoperare la materia umana come gli artisti comuni adoperano le materie inerti. Foggiarla crudelmente, duramente, batterla, inciderla, arderla, come l'incisore lo scultore il fonditore battono, incidono, ardono la pietra ed il ferro.

Questo è il mostruoso sogno di Nerone. Più e più volte egli lo ripete nella tragedia; e quasi teorica durante l'agonia delle cento Dirce.

Ma all'orrido sogno, segue il più orrido risveglio. L'uomo non può sostituirsi al Creatore, non può foggiare a sua posta la sua opera più Sacra. E il folle artista non si trova più dinnanzi che un mucchio di orrido carname, preda a tutte le corruzioni e tutte le putredini.

Ma il folle non desiste dalla follia: quando Satana ha ghermita la sua preda, non la lascia.

E poichè Nerone ha invano martoriata la sua povera carne umana, concepisce un disegno anche più superbo e più folle. Vuole elevarsi alla Divinità.

Ed elevarsi non già per rendersi suo pari, bensì per soggiogarla e contaminarla.

Egli si proclama:

"Il sognator dei prodigiosi imeni .."

Egli sogna di possedere una Dea. E questo desiderio lo padroneggia tanto da rendere impavido, lui pauroso, lui superstizioso, anche contro l'oracolo, che invano tenta di allontanarlo da Asteria.

Il ciclo degli orrori è così compiuto. Ed è un ricorso dell'antico, misterioso mito di Lucifero. La creatura a cui Dio largisce i suoi doni più preziosi, ne abusa tristemente, ne fa strumenti di mali e di orrori, e tenta infine d'insozzare la medesima Divinità.

E allora, scocca il momento della punizione terribile.

* *

Tale è, nei tratti essenziali, la concezione cristiana.

Concezione che evoca al nostro spirito altre

sinistre figure: il Marchese de Sade; Oscar Wilde, che con la sua arte troppo raffinata e con le sue pose e i suoi trascorsi sta a Nerone giusto appunto come la marsina ed il crisantemo all'occhiello stanno alla porpora tempestata di gemme e al grande smeraldo in cui l'imperatore esteta si compiacceva di vedere riflessi tutti gli orrori del mondo; la singolarissima eroina del *Jardin des Supplices*, che ammira e chiama grande artista il boia cinese che tortura con tanta raffinatezza la misera carne umana.

Onde alcuno potrebbe forse addebitare al Boito una troppo arbitraria modernizzazione.

Ma non è così. E i germi del tipo di Nerone, quale egli l'ha rappresentato, sono tutti in quella religione orientale che ha la continua ossessione d'identificarsi con la Divinità, e per raggiungere questo scopo chimerico travia e abbassa in formule diaboliche l'arte concessa da Dio per sollievo umano, e, poichè l'arte non basta, martoria in mille guise la carne umana, l'altrui e la propria.

Bellissima e profonda concezione. E per i tempi in cui Boito l'ebbe, meravigliosa.

Perchè oggi poteva essere suggerita da molti libri, non solo astrusamente scientifici, ma anche di geniale divulgazione; ma quando Boito concepì e scrisse il *Nerone*, questi libri non esistevano.

Ecco dunque una nuova foglia aggiunta alla corona di quel grandissimo Artista.

ETTORE ROMAGNOLI.

LA FIGURE DE NÉRON DANS LA TRAGÉDIE DE BOITO

Il est désormais hors de doute que le changement étrange surtout la psychologie bizarre et criminelle des Empereurs, doivent être considérés comme des phénomènes d'orientalisme.

Les facteurs de pénétration de l'Orient à Rome furent très nombreux, l'invasion la plus dangereuse, justement parce qu'elle pénétrait jusqu'au plus profond de l'âme romaine, fut celle de la religion.

On distingue trois périodes bien distinctes dans l'histoire de la religion romaine. Le premier remonte à l'ancienne

religion primitive du peuple italique ou pélasgique si l'on veut employer ce nom; religion sérieuse, austère, s'inspirant d'un profond sentiment poétique des forces de la nature et spécialement des vertus créatrices de la terre et des merveilles du monde végétal. Dans les *Indigitamenta* du vieux Varron, nous trouvons, comme dans une admirable théogonie botanique, l'énumération de tous les esprits qui président à la vie des plantes et aux moindres fonctions de l'agriculture. Après cette première période, si riche de sentiment profond, en commence une autre, de provenance étrusco-hellénique. C'est, au fond la brillante mythologie

homérique; non plus superficielle, sceptique, presque humoriste, telle qu'elle peut s'adapter au peuple achéen, turbulent, aventureux, avide de plaisir et de chants, mais avec une signification plus austère et plus profonde, comme il convient à un peuple de guerriers et de législateurs.

Et enfin, arrive l'invasion des cultes orientaux.

En l'an 205, lorsque le cauchemar carthaginois pesait sur Rome et que le ciel, d'où pleuvaient des pierres, semblait conjurer lui aussi contre la République, les écrits de la Sibille conseillèrent à Rome d'adopter le culte de la Grande Mère Cybèle. L'aérolithe noir, considéré comme le siège de la déesse phrygienne, fut solennellement transporté à Rome et dressé sur le Palatin. Et, cette même année (204), Scipion ayant battu Annibal à Zama, un temple fut élevé à la divinité miraculeuse à laquelle furent consacrés des animaux, des jeux scéniques, les fameux *Lude Megalenses*.

La brèche était ouverte et toutes les divinités du vieil Orient y passèrent une à une. Multiples dans leur aspect, tous ces mythes ont cependant une origine commune: l'exaltation de l'âme humaine à un état d'ivresse par des moyens artificiels: la musique, le vin, l'amour physique, les sacrifices d'hommes et d'animaux, la mutilation. Par ces pratiques barbares, les initiés croyaient atteindre l'identification avec la divinité.

Depuis longtemps, je cherchais en vain une comparaison historique pouvant me servir à représenter avec quelque précision, les rites et les formes des cultes au moyen desquels pût s'exercer dans l'esprit romain, porté à la clarté et au concret, cet esprit d'orientalisme, ivre d'infini, de stupéfaction, de Nirvanâ. Et, lorsque je ne cherchais plus, le hasard m'en fournit un exemple contemporain.

Dans un livre à grand succès, « *Fermé la nuit* », de Paul Morand, qui renferme de profondes observations sur la psychologie allemande d'après guerre, un noble seigneur de Berlin dit: « Notre contact avec les Russes en 1917 est capital pour qui veut comprendre l'Allemagne. Les Slaves sont ces hommes étranges, aux yeux de comète, qui nous fixent à travers les forêts balniques, en nous bouleversant, parce qu'ils évoquent dans notre esprit des voluptés et des fureurs sacrées qu'il nous est impossible de maîtriser ». Il en est bien ainsi! C'est de cette nature que fut le charme exercé sur Rome par les orientaux.

..

Et, au moins pour une bonne partie de ces peuples, la comparaison est beaucoup plus juste et précise qu'elle ne le semble à première vue. Ceux de l'Asie Mineure étaient, plus ou moins directement, descendants des Peuples de la Mer qui exercèrent vers l'an 1200 a. c. une véritable domination sur la Méditerranée. Et ces Peuples de la Mer sont à leur tour un des plus puissants groupes humains qui descendent du Nord de l'Europe et par conséquent de la Russie moderne, de sorte que l'influence orientale n'est en définitive qu'une influence slave.

Quoi qu'il en soit, la psychologie des Empereurs Romains, cette apparition si étrange et si inattendue dans le monde romain, est le produit d'un croisement étranger. Produit qui, déjà extraordinaire par lui-même, devint ensuite monstrueux, puis invraisemblable dans l'image que nous en transmettent les historiens tendancieux et la tradition légendaire intéressée, tant chrétienne qu'hébraïque.

Parmi tous les Empereurs romains, le plus étrange et le plus énigmatique est certainement Néron.

Et cela s'explique facilement: Néron, soit qu'on le juge du côté éthique ou du côté politique, n'était certainement pas un homme vulgaire.

Il eut, à sa manière, une véritable originalité: il écrivit des poésies qui, même d'après les témoignages de ses ennemis, n'étaient pas sans valeur: il possédait un goût exquis dans les arts figurés, comme le prouvent les statues de sa Villa de Subiaco qui sont certainement parmi les plus belles de l'antiquité.

Mais l'effigie de Néron, même débarrassée des incrustations de la légende et de l'histoire crédule, reste énigmatique et inattaquable à la critique comme l'or aux acides. C'est pour cette raison peut-être qu'elle suscita constamment l'intérêt des historiens et des critiques.

..

Je n'ai pas l'intention de rechercher les termes d'une critique plus acerbe, mais je voudrais extraire de la patronymie artistique de la tragédie de Boito, où ils apparaissent en action et par conséquent moins visibles, les principaux traits spécifiques dont le poète a tiré la physiologie du tyran terrible et grotesque.

Donc, Néron est un artiste. Mais non pas un artiste agissant, qui travaille pour la joie ou pour le besoin d'autrui, et dont l'œuvre constante et persévérante apprend la nécessité et la beauté de la vie et des sentiments simples. C'est un dilettante qui, dans l'art, ne recherche que la jouissance, son unique plaisir personnel.

Le plaisir, le plaisir n'ayant d'autre but que lui-même, et restant par conséquent infécond, tarit et consume bientôt sa saveur. Ce qui plaît à tous ne peut plaire au raffiné. De là, la recherche du nouveau, de l'étrange, du monstrueux. C'est précisément ce que dit le Néron de Boito: « Le beau c'est le monstrueux ».

Dans ce désir, dans cette aspiration morbide, la sphère des matières ordinaires de l'art est bien vite parcourue. La matière est sourde à répondre; et, même lorsqu'elle a parfaitement répondu, combien elle demeure froide en face de la vie terrible! Quelle œuvre inerte que la statue, fût-elle de Praxitèle, en comparaison de la créature humaine qui parle, qui sourit, qui frémit dans chacune de ses fibres!

Et apparaît alors le rêve horrible: se servir de la nature humaine comme les artistes se servent des matières inertes. La façonner cruellement, durement, la battre, la graver, la brûler, de même que l'inciseur, le sculpteur, le fondeur battent, gravent, brûlent le fer ou la pierre.

Tel est le songe monstrueux de Néron. Il le répète bien souvent dans la tragédie; ce rêve devient presque théorique pendant l'agonie des cent Dirécés.

Mais, à ce rêve horrible, succède un réveil plus horrible encore. L'homme ne peut se substituer au Créateur, il ne peut façonner pour lui son œuvre la plus sacrée. Et l'artiste insensé ne trouve devant lui qu'un horrible charnier en proie à toutes les corruptions et à toutes les putréfactions.

Cependant, le fou ne renonce pas à sa folie: lorsque Satan s'est emparé d'une proie, il ne la laisse plus échapper.

Et Néron ayant martyrisé en vain la pauvre chair humaine, conçoit un dessein encore plus superbe et plus insensé: il veut s'élever jusqu'à la Divinité, non pas pour être égal à elle, mais pour la subjuguier et la contaminer.

Il se proclame: « le rêveur d'hymens prodigieux ».

Il rêve de posséder une déesse. Et ce désir le subjugué au point de le rendre, lui, peureux et superstitieux, intrépide

contre l'oracle lui-même qui tente en vain de l'éloigner d'Astérie.

Le cycle des horreurs est ainsi parcouru, et c'est un reflux de l'ancien et mystérieux mythe de Lucifer. La créature, à qui Dieu a prodigué ses dons les plus précieux, en abuse tristement, elle en fait un instrument de maux et d'horreurs et tente enfin de souiller la Divinité elle-même.

C'est alors que sonne l'heure terrible du châtimement.

..

Telle est, dans ses traits principaux, la conception chrétienne. Conception qui évoque à notre esprit d'autres figures sinistres: le Marquis de Sade, Oscar Wilde, qui, avec son art et ses poses raffinées à l'excès est à Néron ce que le frac et le chrysanthème à la boutonnière sont à la pourpre parsemée de pierreries et à la grande émeraude dans la quelle l'empereur esthète se complaisait à contempler les reflets de toutes les horreurs du monde; à singulière héroïne du « *Jardin des Supplices* » qui admire et appelle grand artiste

NERO AS HE APPEARS IN BOITO'S TRAGEDY

It is now a well-known fact of history that that singular and radical alteration of the Roman spirit under the Empire, and, to a much greater degree, the remarkable criminal psychology of the emperors, are to be explained as phenomena of orientalism.

The means by which Eastern influence penetrated into Roman life were many and various. But the invasion which presented the most danger, since it was able to obtain a hold over the very essence of the Roman soul, was the religious invasion.

In the history of Roman religion, three periods stand out clearly.

The first period contains the ancient religion of that primitive race called by some Italic and by others Pelasgian; the name however is of no account. This solemn and austere religion was wholly inspired by a profound poetical sensibility of the forces of nature, and particularly of the creative virtue of the earth, and of the marvels of the vegetable world.

In the *Indigitamenta* of old Varrone are to be found, enumerated as in some wonderful botanical theogony, all those minor spirits which preside over the life of a plant and over even the smallest actions of agriculture.

On this first stratum, rich in poetical imagery, there spreads itself a second one of Etrusco-Hellenic origin. At bottom, it is the brilliant mythology of Homer; but it is no longer superficial, sceptical, semi-humorous, such as suited the Achaean race with their restlessness and love of adventure and luxury and song. It now possesses a deeper and more austere character such as suited a nation of warriors and legislators.

Finally we have the invasion of the Oriental cults.

In the year 205, when Rome was engaged in her life and death struggle with Carthage, and the sky, raining stones, seemed itself to be conspiring against the republic, the Sibylline books counselled the Romans to adopt the

le bourreau chinois, torturant avec raffinement la misérable misérable chair humaine.

D'où il vient que l'on pourrait peut-être reprocher à Boito une modernisation trop arbitraire.

Mais il n'en est pas ainsi, et les germes du type de Néron, tel qu'il l'a représenté, se retrouvent tous dans la religion orientale qui a l'obsession continuelle de s'identifier avec la Divinité et qui, pour atteindre ce but chimérique, égare et abaisse en formules diaboliques l'art accordé par Dieu pour soulager les hommes, et, puisque l'art ne suffit pas, martyrise de mille manières la chair humaine, celle des autres et la sienne propre.

Conception belle et profonde. Conception merveilleuse, pour l'époque de Boito!

Car elle pourrait aujourd'hui être suggérée par des livres nombreux, non seulement scientifiques, mais de divulgation géniale, tandis que lorsque Boito conçut et écrivit Néron, ces livres n'existaient pas.

Voilà donc un nouveau laurier ajouté à la couronne de chair humaine.

worship of the Great Mother Cybele. The black aerolite, considered as the seat of the goddess Frigia, was solemnly carried to the Urbs, and placed on the Palatine. And since in that same year (204) Scipio outfought Hannibal at Zama, a temple was erected to the miraculous being, and to her were consecrated animals and the famous spectacular games known as the *Ludi Megalenses*. Thus the breach was made, and through it there entered, one by one, all the divinities of the ancient East, with their hosts of religious myths.

Although each of those myth was superficially different from the other yet they were all built on the same foundation: the elevating of the soul to a state of intoxication by artificial means: music, wine, physical love, the shedding of wild beasts' blood, mutilation. The mystics thought that by these means they would be able to reach a state of identification with the divinity.

I myself had for some time been seeking, but in vain, an historical parallel which might illustrate clearly how it came about that, across the rites and forms of cults, the Oriental nature, saturated with its idea of the infinite, of wonder, of Nirvana, was able to obtain a hold over Roman minds with their love of the lucid and the concrete. And when I had ceased my search, I accidentally came across a contemporary example.

In a very successful book written by Paul Morand, *Fermé la Nuit*, which contains many profound observations on German psychology after the war, a Berlin nobleman says: « Our contact with the Russians after 1917 is of the greatest importance for anyone wishing to understand Germany. The Slavs are those strange men with the meteor-like eyes, who fix their piercing gaze upon us across the Baltic forests and fill us with unrest, since they call up in our nature voluptuousness and sacred frenzies over which we are unable to exercise any control ».

This is precisely the case. And of the same nature was the fascination exercised by the orientals over Rome.

For one portion of the peoples at least, the parallel is truer and more appropriate than at first sight appears. Those of Asia Minor, were more or less directly dependent on the *Peoples of the Sea* who exercised a real hegemony over the Mediterranean about the year 1200 B. C. These *Peoples of the Sea* are themselves one of the two great groups which descended from Northern Europe, that is to say, from what is now modern Russia. Thus Slav influence is still, in the main, oriental influence.

Whatever degree of truth there may be in this, the psychology of the Roman emperors, a strange and unexpected element in the Roman world, is a product of the Oriental, grafted on to the Roman, character. A product which in itself strange, becomes quite monstrous and unreal in the reproductions handed down by historical partisans and the somewhat interested legendary tradition of Christians and Jews.

And among all the emperors, the strangest and the most incomprehensible is Nero.

There are many reasons for this. However he may be judged from an ethical or a political standpoint, Nero is certainly not an ordinary man. He possessed true originality, in his own way; he wrote verses, which even according to the testimony of his historical enemies, are not to be despised; and in the arts of portraiture he possessed really exquisite taste, as is proved by the statues at his Villa of Subiaco, which are certainly among the most beautiful specimens of ancient statuary.

But even when the barnacles of legend and credulous history-making have been taken off, the person of Nero remains enigmatical, proof against the attacks of criticism, as gold against acids. Perhaps it is for this reason that the emperor has always aroused the interest of historians and critics.

I do not myself intend to seek a more powerful acid. I merely mean to pick out from the complex artistic whole of Boito's tragedy the principal specific traits which supplied the poet with the material for his portrait of the terrible and grotesque tyrant. In the tragedy, these traits appear during the action and are therefore less easy to perceive.

Nero is therefore an artist. But not a working artist, who works for others, and for the pleasure or the need of others, and who, from his constant daily toil, learns the necessity and beauty of simple emotions, of a simple life. Nero is a dilettante-artist, who in art seeks nothing but pleasure, and his own pleasure.

Pleasure, considered as an end in itself, just as it is barren, so it soon dries up and consumes its delights. That which pleases everyone cannot please the over-refined intellect. This gives birth to that search for the new, the strange, the monstrous. Boito's Nero says so in so many words: «The monstrous is beautiful».

With this desire, this unhealthy eagerness, the multitude of pleasures provided by the arts is soon run through. Matter is soulless in answering. And even when it has answered perfectly, how cold it still remains when face to face with that terrible thing which is life! What is the lifeless statue, he is even fashioned by the hands of Praxiteles, before the human being who speaks, and smiles, and quivers in every nerve.

This is the horrible dream: to employ human matter as ordinary artists employ lifeless matter. To fashion it

cruelly, heartlessly; to beat it, make incisions on it, burn it, just as the sculptor, the engraver, and the smelter beat and engrave and burn iron and stone.

This is the monstrous dream of Nero. He repeats it again and again in the tragedy; it becomes almost a theory during the agony of the hundred Dirces.

But the ghastly dream is followed by a still more ghastly awakening. Man cannot put himself in place of the Creator; he cannot usurp His right of fashioning His most holy creation. And the demented artist finds himself confronted with nothing more than a horrible welter of flesh, which corruption and putrefaction are slowly consuming.

But the lunatic does not cease his lunacy: once Satan has seized his prey, he does not let it go.

And since Nero has martyred poor human flesh in vain, he conceives a still madder and more exalted idea. He wishes to raise himself to Divinity.

He does not intend thus to make himself equal to the Godhead but to subjugate and contaminate it.

He proclaims himself:

The dreamer of wonderful marriages.

He dreams of possessing a goddess. And this desire obtains such a strong hold over him that he who was formerly so fearful and superstitious now remains undaunted even by the oracle, who tries in vain to keep him away from Asteria.

Thus the cycle of horrors is completed. It is a repetition of the ancient mysterious myth of Lucifer. The creature on whom God bestows his most precious gifts, sadly abuses them, makes them instruments of evil and of horror, and finally attempts to befoul the godhead.

And then, the hour of terrible punishment strikes.

These are the broad outlines of the Christian conception.

It is a conception which calls up before our minds other sinister figures: the Marquis of Sade; Oscar Wilde, who, with his over-refined art and his poses and his past is to Nero as the evening dress and chrysanthemum button-hole are to the purple robe glittering with gems or the great emerald in which the aesthetic emperor used to take pleasure in seeing all the horrors of the world reflected; the strange heroine of the *Jardin des Supplices*, who admires and calls by the name of great artist the Chinese executioner who tortures human flesh with so much refinement.

Perhaps one might therefore blame Boito for a too arbitrary modernisation.

But this is not so. Moreover, the germs of the type of Nero, as Boito has represented him, are all in that oriental religion which is continually obsessed by the idea of identifying itself with the Divinity; to attain this chimerical object it deflects and debases to diabolical shapes the art granted by God for human alleviation. Since art does not suffice, this religion martyrs human flesh, its own and other people's, in a thousand different ways.

A beautiful and profound conception. Marvellous, when we consider the times in which Boito had it.

For to-day it might have been suggested by many books, not only the abstrusely scientific ones, but even those written for popular amusement; but when Boito conceived and wrote *Nerone*, these books did not exist.

And thus another leaf is added to the wreath of this great artist.

LE TEORIE ESTETICHE MUSICALI DI BOITO

L *Nerone*, tragedia, a quel che ne disse Boito stesso scrivendo ad un amico, era stato concepito fino dal 1862. Meno sicure notizie si posseggono intorno al principio ed allo sviluppo della musica del *Nerone*. Da un lato la grande riservatezza del Boito, dall'altro la faciloneria degli spargitori di notizie fantastiche sotto la veridica apparenza della indiscrezione, hanno impedito che delle vicende subite dalla composizione del *Nerone*, si avesse sicura traccia. Certo però errerebbe chi giudicasse il lungo tempo posto dal Boito a dare forma definitiva alla musica della sua seconda opera, prendendo a termine di confronto la maggiore o minore rapidità di questo o quel maestro a dare il suono ad un libretto. Non vi può essere dubbio che il problema del tempo impiegato da Boito per questa sua opera non è solubile solo coi fatti esteriori e contingenti della sua vita. La fortuna che andò sempre più raggiungendo il *Mefistofele*, sì da procurare al Maestro qualche agio e fargli sentir meno cocente il bisogno di produrre; la larghezza di cui dispose del proprio tempo nel dettare libretti numerosi, nel coprire cariche importanti, non bastano a spiegare tanta lentezza. E ciò perchè la ragione principale è tutta psicologica, artistica, morale.

Sotto il primo aspetto, è interessante sapere che Boito, confidandosi con gli amici, soleva dividere i compositori in tre categorie: quelli che trovano senza cercare; quelli che cercano

e trovano; quelli che cercano senza trovare. Ora, se il trovare senza cercare fu, in pochi astri di prima grandezza qualità mirabile, sebbene pericolosa, è naturale anche che la facoltà di una felice ricerca abbia addotto, negli altri pochi privilegiati, uno stato di contemplazione e di aspirazione, siasi accompagnata ad un bisogno di critica e di elaborazione, variabili a seconda del grado di maggiore o minore contentabilità del musicista.

Passando al lato artistico della questione, appare ovvio che il compositore debba mantenere vivi i contatti con i mezzi d'espressione del proprio tempo. Ma Boito, che questa necessità aveva dimostrato di sentire fino dal primo *Mefistofele*, non ignorava nemmeno quanto fosse grande la rapidità dell'evolversi delle forme musicali. «Portentosa e mirabile verità!», scriveva egli nel 1864, «in nessun'arte, in nessuna scienza è così rapido, risoluto, vertiginoso il «potere del tempo e del progresso come nella «musica. Nello spazio di pochi anni, di dieci, «di venti, di trenta al più, quanti sconvolgimenti, quante conquiste, quante cadute di «geni sotto altri geni, e quanti che si demoliscono sè medesimi, per risorgere più potenti «sulle proprie rovine! Meyerbeer che rinnega «il *Crociato*, cogli *Ugonotti*! Rossini che rinnega l'*Otello* col *Guglielmo Tell*! Wagner che «rinnega il *Cola Rienzi* col *Lohengrin*! Verdi «che rinnega i *Lombardi* col *Rigoletto*! e il

“ pubblico ansimante, timido, dubbioso che segue come un cane le pedate del genio, e le luminose sue contraddizioni. „ Venendo più avanti, Boito, collaboratore di Verdi, aveva visto il vegliardo di S. Agata giungere a mèta inaspettate ai tempi del primo *Mefistofele*; sollevarsi denso e greve nell'atmosfera il ciclone del tecnicismo alemanno; farsi più sentita la tendenza al colorismo nella musica.

Quale meraviglia se in questa condizione nuova di cose, Boito, ritornò al suo *Nerone*, dopo la morte di Verdi, con aspirazioni rinnovate di musicista, e nella quiete della ridente Sirmione egli andò un giorno, non a finire il *Nerone*, ma a scrutare i segreti delle nuove possibilità armoniche, sicchè sotto gli occhi suoi, dettate da un suo intimo certamente autorizzato, potevano apparire, nel 1912, sopra un foglio milanese queste righe: “ La musica del *Nerone*, contrariamente a quanto si crede, fu incominciata tardi, dopo la morte di Verdi, più di un anno dopo „?

Più delicato e profondo è infine il terzo aspetto del problema, come quello che involge quel principio di probità artistica innanzi al quale solo pochissimi ed eletti artisti si inchinarono. Commentando, nel 1864, un severo giudizio dato da Mendelssohn sopra Pacini, capace di schiacciare un'opera in quindici giorni e quando vi mette lungo studio in tre settimane, Boito confessava: “ Qui la frase ferisce profondo. Davanti al tedesco noi siamo un popolo di improvvisatori, di empirici delle Muse più o meno avventurosi, di sonnambuli assiduamente oppressati dal succubo *far niente* e dall'incubo *far presto*. Davanti al tedesco noi siamo gente smarrita e temeraria priva del santo timore dell'Arte. E in ciò v'è l'amaro di qualche incomoda verità. — Timor dell'Arte.

“ Abbiamo trovata una non disutile definizione in queste tre parole: Timor dell'Arte! Chiedete a Beethoven cos'era, chiedete a Meyerbeer ed anche ai nostri vecchioni del settecento e del cinquecento, a Marcello, a Palestrina, a quelle anime tanto dissimili dalle nostre, a quei giganti, a quell'altro ciclope,

“ Dante. Se non sentite sgomento nell'evocare tanti lemuri meravigliosi, fate loro questa domanda. Chiedete a Shakespeare perchè abbia pensato più di vent'anni *Amleto*, chiedete a Goethe perchè abbia lavorato tutta la vita al *Faust*, voi che scrivete cento opere in dieci anni; pigri „.

Sacro timore dell'arte, sotto il cui freno nacque e venne rifatto *Mefistofele*, apparve alla fantasia di Boito e venne lentamente ma sicuramente portato a maturità ed alla odierna glorificazione *Nerone*! Il dramma vissuto dal Maestro, quando di fronte alla caduta del *Mefistofele* deve aver sentito fremente nell'anima la lotta fra il dovere compiuto dietro quel sacro timore e l'incomprensione momentanea del pubblico, non fu che il prologo di quest'altro dramma interno che ebbe svolgimento durante la composizione del *Nerone*. La teoria enunciata quattro anni prima dell'apparsa del *Mefistofele* rimaneva invero sempre salda nella mente del Maestro. Eccola: “ I. La completa obliterazione della formula. II. La creazione della forma. III. La creazione del più vasto sviluppo tonale e ritmico possibile oggi. IV. La suprema incarnazione del dramma „. Ed era rimasta pur anche irremovibile in lui l'idea poetica informatrice della ricostruzione del dramma secondo lo spirito della musica: “ colui che fonderà quell'alto poema tragico ed epico, mimico e rapsodico, quella grande restaurazione della tragedia greca e del mistero medio-evico che sarà l'opera in musica del non lontano avvenire sorgerà presto... „. Ma gli elementi di poesia contenuti nella classica Elena e nel romantico Faust, riapparendo, entro più tragica e vasta visione, nell'idea fondamentale dell'impero romano declinante e del crescente cristianesimo, non ricevevano che nel *Nerone* loro forma adeguata e completa.

Di fatto, iconoclasta come apparve, — allorchè venga considerato in rapporto alle forme tradizionali — *Mefistofele* rinnegava la formula deprecata da Boito, solo in quanto esso non s'addattava a far suoi gli schemi cristallizzati da tempo. Ma chi osservi i pezzi di *forma chiusa*

contenuti nel *Mefistofele*, il loro modo di condotta musicale, la funzione dell'orchestra e dell'armonia limitata a quella dell'accompagnamento, non può disconoscere ciò che di superstitie rimane in essi della formula contro la quale Boito aveva scagliato l'ostracismo.

Altrimenti nel *Nerone*. Mente architettonica per eccellenza, ripiena di idealità romantiche ma classicamente temperata ai concetti di ordine, di misura, di simmetria, di plasticità, di immagini, insomma, completamente espresse e chiaramente definite, Boito, come concepì la tragedia del *Nerone* in una mirabile armonia di parti, sviscerò sè stesso conservando alla musica quell'armonia, quelle proporzioni, quei caratteri. Per tutte queste qualità predominanti nel *Nerone*, il pensiero musicale, per riflesso della sua chiarezza, appare di una semplicità perfetta.

Semplicità che sorprende oggi, chi non è più avvezzo a porgere l'orecchio alla voce viva dell'arte senza tener l'occhio fiso sul

LES THEORIES D'ESTHETIQUE MUSICALE DE BOITO

Néon, « tragédie », comme l'intitule Boito lui-même en écrivant à un ami, avait été conçue dès 1862. Moins certaines sont les données que l'on possède relativement au commencement et au développement de la musique de cette oeuvre. La grande réserve dont s'entourait Boito, ainsi que la facilité avec laquelle étaient répandues les nouvelles les plus fantastiques sous les apparences d'indiscrétions, ne nous ont permis d'avoir aucune donnée précise sur les vicissitudes subies par la composition de *Néron*.

Ce serait une erreur cependant de porter un jugement sur le temps employé par Boito pour donner une forme définitive à la musique de la deuxième de ses oeuvres, en prenant comme point de comparaison la rapidité plus ou moins grande avec laquelle tel ou tel compositeur mettait un livret en musique. Il est hors de doute que le problème du temps employé par Boito pour cet opéra ne peut être résolu d'après les seuls faits extérieurs de sa vie. Le succès toujours croissant du *Méphistophélès*, qui procura quelque aisance au Maître et rendit moins pressant son besoin de produire, la générosité avec laquelle il s'interrompait pour écrire de nombreux livrets et accepta des fonctions officielles importantes, ne suffisent pas à expliquer cette lenteur. Et cela parce que la raison principale en est toute psychologique, artistique et morale.

Quant au premier point, il est intéressant de savoir que Boito, parlant à ses amis, avait l'habitude de diviser les compositeurs en trois catégories: ceux qui trouvent sans chercher; ceux qui cherchent et trouvent; ceux qui cherchent

trouvent. Or, si trouver sans chercher est une qualité admirable, mais dangereuse, prérogative de quelques astres de première grandeur, il est naturel que la faculté d'une recherche heureuse ait provoqué, chez les autres rares privilégiés, un état de contemplation et d'aspiration, accompagné d'un besoin de critique et d'élaboration, variable selon que le musicien se contentait plus ou moins facilement. Si nous en passons au côté artistique de la question, il semble naturel que le compositeur doive rester en concit avec les moyens d'expression de son propre temps. Mais Boito, qui avait senti cette nécessité dès le premier *Méphistophélès*, n'ignorait pas non plus combien grande était la rapidité avec laquelle évoluent les formes musicales. « Vérité admirable et puissante! » s'écriait-il en 1864, « en aucun art, en aucune science, le pouvoir du temps et du progrès n'est si rapide, résolu, vertigineux, que dans la musique. Dans l'espace de quelques années, dix, vingt, trente ans au plus, que de bouleversements, que de conquêtes, que de chutes de génies abattus par d'autres génies; combien se débrisèrent eux-mêmes pour renaître plus puissants de leurs propres ruines! Meyerbeer avec ses *Huguenots* éclipsant son *Croisé*! Rossini avec son *Guillaume Tell* éclipsant son *Othello*! Wagner avec *Lohengrin* éclipsant son *Cola Rienzi*! Verdi dont *Rigoletto* éclipsa les *Lombards*! Et le public, haletant, timide, dérouté, qui suit comme un chien la piste du génie et ses contradictions lumineuses! ». Plus tard, Boito, collaborateur de Verdi, avait vu le vieillard de S. Agata atteindre des hauteurs insoupçonnées au temps du

G. C. CESARI.

premier Méphistophélès; il avait vu le cyclone de la technique allemande s'élever lourd et dense dans l'atmosphère et la tendance au colorisme s'affirmer dans la musique.

Qu'y a-t-il d'étonnant si, en ce nouvel état de choses, Boito revient à son Néron, après la mort de Verdi avec des aspirations renouvelées de musicien, et va un jour, dans la tranquille et riante Sirmione, non pas finir Néron, mais scruter les nouvelles possibilités harmoniques, de sorte que, sous ses yeux, dictés par un ami certainement autorisé, ces mots purent apparaître sur une feuille milanaise: en 1912: « Contrairement à ce que l'on croyait, la musique de Néron fut commencée tard, après la mort de Verdi, plus d'un an après! ».

Plus délicat et plus profond est le troisième aspect du problème, car il implique ce principe de probité artistique devant lequel ne s'inclinent que quelques rares artistes supérieurs. En commentant, en 1864, un jugement sévère donné par Mendelssohn sur Pacini, capable de bâcler un opéra en quinze jours ou, s'il s'y emploie longtemps, en trois semaines, Boito avouait: « Ici, la phrase blesse profondément. En face de l'Allemand, nous sommes un peuple d'improvisateurs, d'empiriques des Muses, plus moins fortunés, de somnambules continuellement oppressés par les cauchemars *far niente* et *faire vite*. En face de l'Allemand, nous ne sommes que des égarés et des téméraires, privés de la sainte crainte de l'Art. Là se trouve l'amertume de quelque vérité mal commode: Crainte de l'Art. Nous avons trouvé une définition utile en ces trois mots: Crainte de l'Art ».

« Demandez à Beethoven ce qu'était cette crainte. Demandez-le à Meyerbeer, aux anciens Maîtres des quinzième et dix-septième siècles, à Marcello, à Palestrina, à ces âmes si différentes des nôtres, à ces géants, à cet autre cyclope, Dante. Si vous ne craignez pas d'évoquer tant de fantômes formidables, posez leur cette question. Demandez à Shakespeare pourquoi il a travaillé toute sa vie à Faust; vous qui écrivez cent œuvres en dix ans! Paresseux! ».

Sainte crainte de l'Art, sous le frein de laquelle naquit et fut remanié Méphistophélès; apparut à la fantaisie de Boito et fut lentement mais sûrement préparée la glorification actuelle de Néron! Le drame vécu par le Maître, quand, à la chute de Méphistophélès, il avait senti gronder dans son âme la lutte entre le devoir accompli sous cette crainte sacrée et l'incompréhension du public, ne fut que le prologue de cet autre drame intérieur qui se déroula pendant la composition de Néron. La théorie énoncée quatre ans avant l'apparition de Méphistophélès, était toujours bien présente à la mémoire du Maître. La voici: 1° L'oblitération complète de la formule. 2° La création de la forme. 3° La création du plus vaste développement tonal et rythmi-

que possible aujourd'hui. 4° L'incarnation suprême du drame. Et, en lui, était également demeurée irrémovible, l'idée poétique informatrice de la reconstruction du drame selon l'esprit de la musique: « ... celui qui fondera ce grandiose poème tragique et épique, mimique et rapsodique, cette grande restauration de la tragédie grecque et du mystère du Moyen-Age qui sera l'œuvre musicale de l'avenir prochain, se manifestera bientôt... ». Mais, les éléments de poésie contenus dans la classique Hélène et dans le romantique Faust, mentale de l'Empire romain déclinant et du Christianisme naissant, ne reçurent leur forme appropriée et complète que dans Néron.

En effet, hérétique tel qu'il parut — lorsqu'on le compare aux formes traditionnelles — Méphistophélès ne reniait la formule de Boito qu'en tant qu'il ne voulait pas s'approprier les schémas cristallisés du temps. Mais, quiconque observe les morceaux de forme fermée contenus dans Méphistophélès, leur manière musicale, la fonction de l'orchestre et de l'harmonie bornée à celle d'accompagnement, ne peut méconnaître en eux ce qu'il reste encore de la formule que Boito avait bannie. Il e est autrement dans le Néron, Esprit architectonique par excellence, rempli de l'idéalité romantique mais classiquement tempérée par des idées d'ordre, de mesure, de symétrie, de plastique, d'images, complètement exprimées et définies, Boito, de même qu'il conçut la tragédie de Néron en une harmonie admirable de parties, se révéla lui-même en conservant à la musique cette harmonie, ces proportions, ces caractères. Toutes ces qualités prédominantes dans le Néron, font apparaître la pensée musicale, en conséquence de sa clarté, d'une simplicité parfaite. Simplicité qui surprend, aujourd'hui, celui qui n'est plus habitué à tendre l'oreille à la voix de l'art sans tenir l'œil fixé sur la musique, et sur la complication de ses parties; une simplicité qui forme un tout avec l'image surgissant au dessus de l'onde tranquille de la sobre harmonie, avec le sentiment duquel elle découle immaculée, en une révélation de beauté qui se répand sans sous-entendus cérébraux et sans contre-sens d'ironie cachée. Si, en art, il était possible de confondre le Beau avec le Bon, on serait tenté d'appeler Bon la mélodie placide, candide et profondément sentie des chants répandus dans les *Orti cristiani* par cent voix d'âmes bonnes, primitives et pures. En elle est tout Boito homme et artiste, avec son attitude noble et méditative, son œil mitant dans le lointain, en un crépuscule où son âme, répugnant toute gloire facile, entrevoyait peut-être l'aurore d'un nouveau jour; avec sa poésie meilleure et la fermeté d'un Credo artistique formulé comme la raison la plus haute et la plus personnelle de la foi en l'Idéal.



BOITO'S AESTHETIC THEORIES IN MUSIC

FROM what Boito himself wrote to a friend we gather that the author had conceived the tragedy of *Nerone* as far back as 1862. Less reliable is the information we possess concerning the beginning and development of the music of *Nerone*. The reserved character of Boito, together with the fantastic rumours spread by those who like to give their useless gossip the appearance of indiscreet disclosures, have rendered it impossible for us to gather any particulars as regards the story of the composition of *Nerone*. It is certainly a mistake however to imagine that Boito employed an excessively long time to give a definite shape to the music, though such is the opinion held by those who make comparisons with the time taken by various masters to put their librettos to music. The facts known about the life of Boito are certainly not sufficient to solve the problem of the time which the author spent on his tragedy. Neither the success of *Mephistopheles*, which did away with the immediate necessity of the author's composing incessantly for earning his living, nor the numerous librettos he composed and the important posts he filled, can explain the abnormal length of time spent on the opera. Perhaps the chief reason for this is to be found in certain moral, psychological, and artistic factors.

As regards the psychological aspect, it is interesting to know that Boito, in his confidential talks with his friends, used to divide composers into three classes: those who find without seeking; those who seek and find; and those who seek without finding. If finding without seeking was a marvellous, if dangerous, quality of a few stars of the first magnitude, it is only natural that the ability for a fortunate search should have endowed a few other privileged ones with a faculty for contemplation and aspiration. Such contemplation and aspiration must of course go hand in hand with a need for criticism and elaboration, varying according to the degree of perfection with which the composer is satisfied.

From an artistic point of view it is obvious that the composer must unceasingly keep in touch with the methods of expression obtaining at the time. But Boito, who showed as early as the first *Mephistopheles* that he fully realised this necessity, did not fail to lose sight of the amazing rapidity with which musical forms were changing. « Stupendous and marvellous truth » he wrote in 1864, « in no art and in no science do time and progress exert their influence in such a rapid, resolute and headlong manner as in music. How many defeats, how many conquests are witnessed in the space of a few years, ten perhaps, or twenty, at the most thirty; how many geniuses fall before their greater rivals, how many destroy themselves in order that they may rise again from the ruins of their former works, more powerful than ever! Meyerbeer abjures *Crociato* with *Ugonotti*! Rossini abjures *Otello* with *William Tell*! Wagner abjures *Cola Rienzi* with *Lohengrin*! Verdi abjures *Lombardi* with *Rigoletto*! And the timid, breathless, irresolute public follows the genius in his assertions and contradictions with blind, unquestioning fidelity ». Later on, when Boito was collaborating with Verdi, he saw that venerable old man of St. Agata reach heights hitherto unattained at the time of the first *Mephistopheles*; he assisted at the spectacle of German technicality bursting on the heavy suffocating atm-

osphere of music at that time; he witnessed the growing desire for more varied colouring in music.

Is it to be wondered at then if, in this new state of things, Boito, after the death of Verdi, returned to his *Nerone* with new desires and ambitions? One day he went to quiet, smiling Sirmione, not to finish his *Nerone*, but to make a deep investigation of the secrets of new possibilities of harmony; and thus it was that, under his own eyes, as it were, there appeared in 1912 in a Milanese publication, the following lines, spoken by an intimate friend of the author's who was certainly authorised by the latter to do so: — « Contrary to what is generally thought, the music of *Nerone* was begun late, after the death of Verdi, more than a year after ».

The third aspect of the problem is more delicate and goes more to the root of the question, since it involves a principal of artistic reputation before which only a very few of the highest artists consent to bow their heads. Mendelssohn said of Pacini that he was able to « dash off an opera in a fortnight, and of he spent some time over it, in three weeks ». Boito, remarking on this severe criticism of Mendelssohn's acknowledged that: « Here the words cut deep. The Germans regard us as a nation of extemporizers, of more or less lucky charlatans of the Muses, of dreamers continually assailed by the temptation to do nothing (*far niente*) and inordinately fond of making haste (*far presto*). To the German we are a rash and bewildered nation lacking the holy fear of Art. And here is the bitterness of some uncomfortable truths. The fear of Art.

In these three words we have found a very useful definition: Fear of Art! Ask Beethoven what it meant, ask Meyerbeer and our venerable old masters of the sixteenth and eighteenth century, Marcello, and Palestrina, ask those minds, those giant intellects, so unlike our own; ask that other great colossus, Dante. If the invocation of these marvellous Lemures, does not fill you with dismay, ask them. Ask Shakespeare why he gave twenty years of thought to Hamlet, ask Goethe why he worked at *Faust* all his life, you who write a hundred operas in ten years; men of sloth ».

It was this holy fear of art that provided the criterion for the composition and rewriting of *Mephistopheles*, and guided Boito when he conceived and slowly but steadily brought to maturity and to its present glorification the great tragedy of *Nerone*! Those dramatic moments which the great master must have lived through, when, face to face with the failure of *Mephistopheles*, he felt his soul shaken by the knowledge that he had done his duty towards the fear of art and that the public had not for the moment understood him, were only the prologue to another internal drama which was experienced during the composition of *Nerone*. The theory enunciated four years before the appearance of *Mephistopheles* was still exerting its influence over the composer's mind, as is proved by the following words: « I. Complete elimination of the formula II. Creation of form. III. Creation of the greatest tonal and rhythmic perfection possible at the present day. IV. The supreme incarnation of the drama ». And he still held to that poetical idea which demands the reconstruction of the drama according to the spirit of the music: « The

man will soon appear who is to found that great tragic-epic poem, of rhapsody and mime, that grand restoration of the Greek tragedy and the mediaeval miracle play, which will be the musical creation of a not far distant future...». But the elements of poetry contained in the classic *Hélène* and the romantic *Faust* and reappearing, vaster and more tragic, in the fundamental idea of the declining Roman Empire and growing Christianity, only receive their full and complete shape in *Nerone*.

Indeed, although *Mephistopheles*, when considered from the point of view of traditional forms, seems to take an iconoclastic turn, yet it only abjures the formula to which Boito took objection inasmuch as it refused to make use of those conventional forms consecrated by time. But anyone who examines the parts of conventional or closed form contained in *Mephistopheles*, their musical development, the task of the orchestra and of harmony confined to the accompaniment, cannot but discern in them the survivals of that formula against which Boito used to hurl his command of ostracism.

Not so in *Nerone*. Boito's intellect was above all architectonically built; he himself was impregnated with romantic ideals tempered by classic conceptions of order, symmetry, pliability, in short, of images completely expressed and clearly defined; when he conceived the admirable harmony of parts which constitutes *Nerone*, he gave forth his whole soul in preserving all the required harmony, the proportions

and the character which he wished his music should possess. For all these predominant qualities in *Nerone*, the musical idea shines forth with clearness and perfect simplicity. A simplicity which, at the present day, surprises those who are no longer accustomed to lend their ears to the living voice of art without fixing their eyes on the tangle of inklines which sometimes serve only to complicate the parts in the score; a simplicity which is one and the same thing with the poetical idea undulating on the quiet waves of the calm and beautiful harmonies, one and the same thing with the profound thought from which it wells up in all its immaculate beauty; none of those complex half-expressed forms which are only meant to be understood by the intellectuals; none of those double-meanings of hidden irony. If, in art it were possible to exchange the Beautiful with the Good, one would be tempted to give the name of goodness to that pure, placid, heartfelt melodiousness of the songs given forth in the *Christian Gardens* by a hundred voices of pious, innocent, primitive souls. Here we find the real Boito, the man and the artist, noble and meditative; his eyes are turned towards the distant future, to a far-off twilight, where, it may be, his soul, shunning glory too easily gained, foresaw the beginning of a new era; and his best poetry and the constancy of an artist's Credo are formulated as the highest personal justification of a belief in the Ideal.



I BOZZETTI DELLE SCENE

Il professor Pogliaghi, autore delle scene e dei costumi, incominciò il lavoro per invito dello stesso Boito, com'è noto.

Una lunga, serena amicizia e la comune ammirazione per la magnificenza di Roma imperiale, fusero il poeta-musicista con lo scultore-pittore; così che la creazione procedette sulla traccia di continui scambi di vedute: e se fu materiata d'un lato dal grande amore per la romanità e dalla perizia scenica del Pogliaghi, dall'altro la aiutarono la scrupolosità, la dottrina ed il felice intuito del Boito.

ATTO

PRIMO



LA VIA

APPIA.

LA VIA APPIA (ATTO I)

Alla ricostruzione di questa scena ha presieduto il maggior rispetto per la verità storica così ch'è realmente presumibile la Via Appia, guardata dal punto d'onde appare allo spettatore, si presentasse come il pittore l'ha fis-

sata. Il professor Pogliaghi, che già conosceva il luogo, quando, vivente il Maestro, aveva cominciato il lavoro, vi ritornò l'anno scorso insieme al pittore Caramba.

I due artisti, individuato il punto indicato da Boito presso la sesta pietra miliaria, risuscitarono il luogo romano non soltanto su la

scorta degli elementi esistenti (infatti del gran sepolcro posto di faccia al riguardante, delle due tombe limitrofe a sinistra e del tumulo, pure a sinistra, esistono ancor oggi le rovine) ma avendo

IL TEMPIO DI SIMON MAGO (ATTO II)

Questa è visione di pura fantasia, che vuol esprimere quanto di obliquo di oscuro porta

ATTO



IL
TEMPIO DI

SECONDO

SIMON
MAGO

ATTO



L'ORTO DEI

TERZO

CRISTIANI

cura di interpretare e rendere quel senso di orizzonte sconfinato, quell'ampiezza romana che spira dalla pianura cosparsa di tombe e chiusa in fondo dai colli Albani.

in sè il ricordo del fosco Taumaturgo. Il tempio, sotterraneo, si divide in due parti distinte: la Cella, che è il tempio propriamente detto ove stanno i fedeli, mostra la fretta e la im-

provvisazione del suo costruttore: su colonne di materiale raccogliuccio posa un soffitto in legname, qua e là figurazioni strane che tutte domina la grande statua d'oro dell'Imperatore; il Sacrario, il luogo dei sortilegi, ha invece assorbito le cure del Mago.

Vi grava una cupa e pesante atmosfera orientale; un fasto di orpelli, di dorata ciarlataneria.

ATTO
PARTE



L'OPPI-

QUARTO
PRIMA

DUM

L'ORTO DEI CRISTIANI (ATTO III)

Si noti il violento contrasto fra questa scena e la precedente.

Con la soave pace, con l'agreste povertà diffuse sul luogo di riunione dei primi Cristiani, Boito ed il suo collaboratore hanno inteso concretare l'abisso spirituale che separa Simon Mago da Fanuèl, che è qui la personificazione del Redentore.

Speciali difficoltà di movimenti di masse hanno costretto a modificare il fondo della scena che, originariamente doveva apparire in aspetto di *hortus conclusus*.

L'OPPIDUM (ATTO IV - Parte I)

Come nella scena del primo atto, la ricostruzione ha cercato di avvicinarsi all'antica realtà sino al limite massimo raggiungibile.

Lo spettatore ha a sinistra la Porta Pompaea aperta sul Foro Boario, a destra l'entrata all'arena del Circo Massimo.

Si notino le vestigia che le due epoche,

la Repubblicana e l'Imperiale, hanno lasciato sulle costruzioni.

La Repubblica appare al centro ov'è il severo blocco di travertino che sopporta le scalinate del Circo e nel quale s'apre il criptoportico. Questo grande corridoio, arteria del Circo, era il luogo di riunione della folla immensa: vi si trovavano botteghe con ogni sorta di mercanzie e luoghi di ritrovo più svariati.

A sinistra una affrettata costruzione mista di legname e muratura che il rapido aumento della popolazione aveva reso necessaria. Si pensi che a quell'epoca il Circo Massimo, arrivava a contenere qualche centinaio di migliaia di spettatori.

ATTO
PARTE



LO SPOLIA-

QUARTO
SECONDA

RIUM

Sopra l'ossatura dell'era Repubblicana è fiorito il fasto dell'Imperio. Nerone abbellì tutto l'immenso edificio e vi profuse numerosissime statue (una delle quali, la famosa Rodiana, si scorge nella nicchia fiancheggiante la Porta Pompae); ma la sua impronta più importante è l'Arco, risplendente di marmi e di ori, posto a destra sull'entrata dell'arena.

Dalla Porta Pompae volta al mezzodì, entra a flutti il sole del meriggio e lo splendore dei gialli e delle porpore risuscita il fasto di Roma Imperiale.

LO SPOLIARIUM (ATTO IV - Parte II)

Altro contrasto violentissimo fra le due scene. Qui è il carnaio orribile dove, fra uno spettacolo e l'altro attraverso dei finestrini a piano inclinato, si gettavano alla rinfusa i corpi dei martiri straziati e delle belve uccise in combattimento.

Sotto l'orgia del colore e degli ornamenti, l'ombra paurosa e tragica; così come nell'animo di Nerone sotto la vernice del fasto e dell'edonismo era la caligine e l'orrore.



LO SPOLIARIUM DOPO IL CROLLO

ALCUNI DEI PRINCIPALI COSTUMI



NERONE
(I Atto)



NERONE
(II Atto)



NERONE
(I Atto)



SIMON MAGO
(II Atto)



TIGELLINO
(I Atto)



SIMON MAGO
(I Atto)



Sacerdote siriano



Cristiano



Sacerdote italico



Efebo



Danzatrice campana



Puella gaditana



Camillus



Soldato germanico



Senatore



Portatore etiopico



Popolano



Soldato gallo

GLI INTERPRETI E GLI ESECUTORI PRINCIPALI



Fot. Facchini - Milano.

M. ARTURO TOSCANINI



L. POGLIAGHI
Autore delle scene, costumi e attrezzi



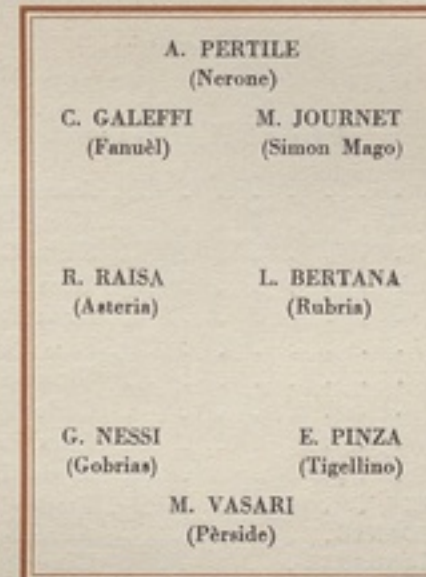
G. FORZANO
Direttore della messa in scena
Fot. Bodadi - Milano



CARAMBA
Direttore dell'allestimento scenico
Fot. Bodadi - Milano



M. VENEZIANI
Maestro del Coro



A. PERTILE (Nerone)	M. JOURNET (Simon Mago)
C. GALEFFI (Fanuèl)	L. BERTANA (Rubria)
R. RAISA (Asteria)	E. PINZA (Tigellino)
G. NESSI (Gobrias)	M. VASARI (Pèrside)





TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

STAGIONE DI CARNEVALE - QUARESIMA 1923-24

NERONE

TRAGEDIA IN QUATTRO ATTI

Parole e Musica di

ARRIGO BOITO

(Proprietà G. Ricordi & C.)

PERSONAGGI:

NERONE	Sig. Aureliano Pertile
SIMON MAGO	" Marcello Journet
FANUËL	" Carlo Galeffi
ASTERIA	Sig. ^a Rosa Raisa
RUBRIA	" Luisa Bertana
TIGELLINO	Sig. Ezio Pinza
GOBRIAS	" Giuseppe Nessi
DOSITÈO	" Carlo Walter
PÈRSIDE	Sig. ^a Mita Vasari
CERINTO	" Maria Doria
IL TEMPIERE	Sig. Emilio Venturini
PRIMO VIANDANTE	" Alfredo Tedeschi
SECONDO VIANDANTE	" Giuseppe Menni
LO SCHIAVO AMMONITORE	" Aristide Baracchi
TERPNOS	" N. N.

MAESTRO DIRETTORE E CONCERTATORE:

ARTURO TOSCANINI

Maestri sostituti: FERRUCCIO CALUSIO - PIETRO CLAUSETTI - EDUARDO FORNARINI
MARIO FRIGERIO - GUIDO RAGNI - EMILIO ROSSI - VITTORIO RUFFO - ANTONINO VOTTO

Maestro del Coro: VITTORIO VENEZIANI - Maestro della Banda: ALESSIO MORRONE

Maestri suggeritori: ARMANDO PETRUCCI - EMILIO DELEIDE

Coreografo: GIOVANNI PRATESI - Prima ballerina: CIA FORNAROLI

Direttore della messa in scena: GIOVACCHINO FORZANO - Direttore dell'allestimento scenico: CARAMBA

Scene e costumi su bozzetti di: LODOVICO POGGIAGHI

Scenografi: EDOARDO MARCHIORO - ALESSANDRO MAGNONI

Direttori del macchinario: GIOVANNI e PERICLE ANSALDO - Costumi della Sartaia Teatrale: CHIAPPA

Attrezzi della Ditta RANCATI & C. di SORMANI, TRAGELLA & C. - Gioielleria della Ditta ANGELO CORBELLÀ

Parrucchieri: RODOLFO BIFFI e ROCCO SARTORIO - Piume e fiori della Ditta VIRGINIA RANZINI

Istrumenti musicali appositamente costruiti dalla Ditta STRUMENTI MUSICALI BOTTALI



E. LEVI & C. - MILANO (3)
VIA MONTE NAPOLEONE, 23
TELEFONO 99-80

MOBILI PER UFFICIO "SCHIROLLI"
MACCHINE PER SCRIVERE "CONTINENTAL"

Carta patinata della ditta Dell'Orto Ferdinando - Milano.



HOTEL MIRAMARE

HÔTEL MIRAMARE & DE LA VILLE — GÈNES

Le seul Hotel de luxe avec le confort le plus moderne. — Vue merveilleuse sur le Port. — Restaurant renommé avec magnifique terrasse. — Jardin. — Garage privé. — 220 Chambres. — 120 Salles de bain.

Il solo Albergo di Lusso. — Vista incantevole sul mare. — Ristorante rinomato, in estate sulla magnifica terrazza. — Giardino e Garage propri. — 220 camere. — 120 bagni privati. — SOGGIORNO IDEALE.

Directeur E. DEL GATTO



BREVETTO DELLA REAL CASA

MATTI & Co.

di MATTI & BARBINI

VIA DIETRO VERRI, 18

TELEF. 84-93

MILANO

Pelliccerie & Fourrures

calcolatrici

Mercedes - Euklid: la macchina che calcola da sè.

Goerz: addizionatrice scrivente con correzione diretta degli addendi - a mano ed elettrica.

Triumphator: calcolatrice con registratore di controllo.



LA MACCHINA
CHE CALCOLA DA SÈ!

Ditta E. LAGOMARSINO

Piazza Duomo, 21 - **Milano** - Telefono 3-20

Per **I**nnalzarti **C**ostantemente **V**iticultura **I**taliana



Prorogamus **I**nter **C**alices **V**itae **I**ucunditatem

SOC. AN. **P.I.C.V.I.** ENOSTELLA DONDENA
MILANO - Via Vigevano, 10 - Telef. 30-863



Angelo Radaelli

il fine fiorista

in via Manzoni
Telefono, 1303

SACCHI

VIA MONTE NAPOLEONE 49
MILANO

ULTIME
CREAZIONI



ULTIME
CREAZIONI

PRINCESSES
MANTEAUX
TAILLEURS

Nava.

EREDI CANETTA Successori
CASA FONDATA NEL 1881

MILANO

VIA CARLO ALBERTO 22

LAVORI FEMMINILI

C. Ferrario
Confezioni

Milano
Corso Vittorio Emanuele, 31
Telefono 49-50



**le parfum
du
chevalier
d'orsay**

Agente generale per l'Italia Guido Ribera

CURA DELLA BELLEZZA - MASSAGGI DI ESTETICA - MANICURE

GRANDE LABORATORIO

LAVORAZIONE IN CAPELLI

Fratelli Biancardi

COIFFEURS DES DAMES

TELEFONO N. 30-04

—•— MILANO —•—

CORSO VITT. EMAN. 24
(q. p. 4)

Luigia Guerci Levanzi
MODA

TELEFONO N° 61-80

Milano
CORSO VITT. EMANUELE, 24

Adoperate sempre
Acqua Antiqua

Delizioso profumo

per la Toeletta

per il Bagno

per Massaggio

Vitale

Profumiere di S. M.

Genova

Via Carlo felice N. 41-43



Ars Taylor

SARTORIA DA UOMO
di BARUTTA & IAMORETTI

Assortimento straordinario di stoffe estere e nazionali
Specialità in abiti da sera

Milano

Corso Vitt. Emanuele, N. 18
(Ammezzati)

VENCHI
TORINO

CONFETTI

CARAMELLE

CIOCCOLATO



Esposito



Maub's
Cioccolata
Pralines

--- FILIALE ---
PER L'ITALIA
**CARLO TESTA
& C.**

MILANO (22)
VIA VINCENZO MONTI, 21
----- TELEFONO N. 72-87 -----

AL
**"GALLO
D'ORO,"**

RISTORANTE
IN MILANO

VIA
BORGOSPESSO
12



COLAZIONI
THE
CENE
DOPO TEATRO



"LEVANT,"

MARINE INSURANCE & REINSURANCE COMPANY SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA
Capitale Sociale L. 60.000.000 - Versato L. 30.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

Piazza Pellicceria - **GENOVA** - (Palazzo Spinola)

Telegr.: LEVANT - Genova

Telefoni 18-42; 47-19 e 47-47

La "LEVANT" garantisce la liquidazione ed il pagamento dei danni entro quarantott'ore dalla presentazione dei documenti giustificativi ed - a richiesta - al Luogo di destinazione delle Merci assicurate, disponendo di una vasta rete di propri Agenti Liquidatori di avarie (Claim Settling Agents), i quali provvedono pure al pagamento dei danni accertati, in tutti i principali Porti del mondo.

Principali Piazze estere sulle quali la Società liquida e paga i danni:

EUROPA

Amburgo - Anversa - Barcellona - Costantinopoli - Londra - Rotterdam

AMERICHE

Buenos Ayres - Havana (Cuba) - Montevideo - New York - Rio Janeiro - San Francisco - Seattle - Santiago de Cuba - Valparaiso - Vancouver.

AFRICA

Alessandria Egitto - Cape Town - Durban - Porto Sudan - Suez Zanzibar.

ASIA

Aden - Bangkok - Batavia - Bombay - Calcutta - Calcut - Colombo - Hong-Kong - Karachi - Madras - Manila - Medan - Penang - Rangoon - Saigon - Samarang - Shanghai - Singapore - Soerabaya - Tientsin - Yokohama.

AUSTRALIA

Adelaide - Brisbane - Hobart - Melbourne - Sidney - Victoria

Agente Generale per Milano e Lombardia: **CAMILLO BOCCHI**

Via Cordusio N. 2 - **MILANO** - Telefoni 46-97 e 4-90

"EUROPA"

SOCIETÀ ANON. ITALIANA DI ASSICURAZIONI E RIASSICURAZIONI MARITTIME
CAPITALE SOCIALE L. 5.000.000 - VERSATO L. 1.500.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

Piazza Pellicceria - **GENOVA** - Palazzo Spinola

TELEGR.: EUROPASSUR - GENOVA

TELEFONI 18-42; 47-19 e 47-47

ASSICURA E RIASSICURA CONTRO RISCHI DI:

Trasporti Marittimi, Fluviali e Terrestri, su merci, valori ecc.
- Giacenza su chiatte, galleggianti, calate, magazzini in porto, vagoni, ecc. - Costruzione e varo - Su corpo e macchine di piroscafi e su corpo e attrezzi di velleri e motovelleri
Mine e torpedini in navigazione

LA SOCIETÀ GARANTISCE IL PAGAMENTO DEI DANNI ENTRO 48 ORE DALLA PRESENTAZIONE DEI DOCUMENTI GIUSTIFICATIVI

AGENTE GENERALE PER
MILANO e LOMBARDIA

CAMILLO BOCCHI - MILANO

VIA CORDUSIO N. 2
TELEFONO 46-97 e 4-90

SCUOLA
DANZE

MODERNE DA SALA E SCENA

Prof. NARDINI PEPPINO

MILANO
VIA AGNELLO N. 11 (1° Piano)
TELEFONO 29-82

Gratis - Chiedere Programma orario illustrato



BAGNARA

*i migliori
Cappelli*

VIA DANTE N. 4 - MILANO



CREAZIONE "MAGA.."

LA QUIETE VARESE

CASA DI DIAGNOSI CURA E RIPOSO
CURE DIETETICHE FISICO - NATURALI
DIREZIONE Prof. ANTONIO RIVA

Sala Hupfeld - Rönisch

Tri-Phonola-Piano



AUTOPIANO A TRE USI

Una vera rivelazione musicale!!



G. GORLI & FIGLI

Corso Roma, 40 - MILANO - Corso Roma, 40

PIANOFORTI - AUTOPIANI - RULLI SONORI

ERCOLE GOLA

VIA TORINO ----- MILANO ----- ANG. VIA PIATTI
Telef. interc. 12-503



Veduta del piano terreno

I più
Importanti
Magazzini
d'Italia

Specializzati nell'
ARREDAMENTO
DELLA CASA

Grandioso assortimento!
Buon mercato assoluto!
PREZZI FISSI



Veduta di una parte dei Magazzini superiori

SERVIZI DA TAVOLA
DA THÈ E CAFFÈ

In porcellana finissima
delle primarie

FABBRICHE DEL MONDO

DECORAZIONI
STUPENDE
di FINE BUON GUSTO

MAIOLICHE
ARTISTICHE

SPECIALITÀ
OGGETTI PER REGALI



Veduta esterna dei Magazzini Gola
(Palazzo proprio)

CRISTALLERIA

DI
MURANO, BACCARAT,
VAL St. LAMBERT,
St. LOUIS, CARLSBAD,
ECC.

SERVIZI di POSATERIA
IN ARGENTO MASSICCIO 800

DEPOSITO ESCLUSIVO
ARGENTERIA
e AL PACCA
- WELNER -



Veduta di una parte dei Magazzini superiori

BATTERIE
di CUCINA

In
NIKEL PURO KRUPP
ED IN ALLUMINIO
MASSICCIO

BAGNI - SCALDABA-
GNI - GHIACCIAIE -
CUCINE ECONOMICHE -
MOBILI DI GIUNCO e di CUCINA
VALIGIERIE ecc.



Veduta di una parte dei Magazzini sotterranei



(Ed.^{ra} Alinari) P. 1. N. 17374. ROMA - Museo delle Terme. Nerone. (Scultura antica.)

