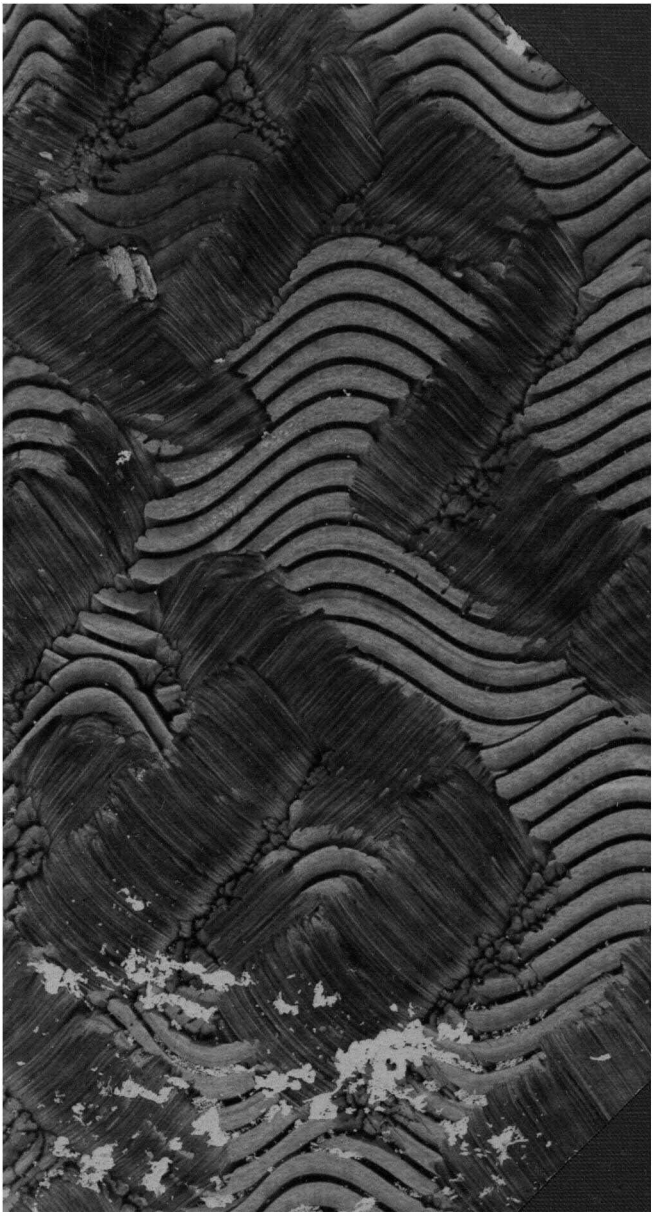

L' APPENDICE

DELLA

GAZZETTA DI VENEZIA

PROSE SCELTE

DI TOMMASO LOCATELLI.

L' APPENDICE

DELLA

GAZZETTA DI VENEZIA

PROSE SCELTE

DI TOMMASO LOCATELLI

Mobilitate viget.

VOLUME XIII.

VENEZIA
TIPOGRAFIA DELLA GAZZETTA
1877.

COSTUMI.

I.

Reminiscenze del Carnovale (*).

Il carnoval di quest' anno rovesciò tutte le idee, mandò a male più d' una sentenza. Fu detto p. e. *motus in fine velocior:* questa sarà, ell' è anzi, una fisica verità; quanto al carnovale, ella fu un solenne sproposito. Il movimento del primo dì fu pari al movimento dell' ultimo, ella fu una continua rapina, un perpetuo uragan di tripudii. La Marantega, o se più vi piace la Befana, che porta a' putti la calza, aprì, come in antico, le botteghe de' mascherai. Il popolo entrò nel suo diritto, e se ne valse di santa ragione: aveva dinanzi a sè ben quarantaotto giorni: non importa. Chi ha tempo non aspetti tempo: ei si pose

(*) Gazzetta del 28 febbraio 1857.

la maschera al volto il 7 gennaio, e appena potè strappargliela, non gliela strappò nè meno, la campana della mezzanotte del 24 febbraio. E quando dico popolo, non intendo già la *vil moltitudine*, onde il sig. Thiers andrà alla posterità, del pari che per le sue storie; ma voglio significare tutta la comunion de' viventi, che respiran quest' aure salubri, e sopra tutto gioconde; popolo in farsetto e velada, in cravatta nera, in cravatta bianca, senza affatto cravatta, in guardinfante, o in semplice gonnellino; poichè questa mania, questo furor delle maschere fu generale. La gente non voleva vedersi ne' proprii sembianti, e in certi casi poteva aver ben ragione; non conosceva altra distinzione di classe, che con la maschera o senza; e i più bugiardi non erano i volti mentiti.

Non dirò la sterminata varietà e stranezza delle fogge, e de' travestimenti. Il Rota, che trovò fin modo di personificare e mettere in ballo i gufi, ne avrebbe perduto, in paragone, ogni vanto. Si consultarono storie, si evocarono tradizioni: que' di Murano trassero fino in campo gli antichi simulati corsieri; quella maniera di cavalleria assai leggiera, che rui-

nava per campi e per piazze e poteva emulare, che Dio ve ne scampasse! i barberi al corso. Gente poderosa e gagliarda, superiore alle paure delle flogosi e delle lombaggini.

L' anno scorso deploravamo l' assenza degl' innocenti Pampalughetti, con tanto maggior fondamento, che se mancava la rappresentanza, non mancava la specie. I Pampalughetti c' intesero, e son ricomparsi co' loro trastulli. Solo, da persone di spirito, s' adattarono a' tempi. Videro che colle idee vecchie non avrebbero fatto fortuna, ed assunser le nuove; deposero l' antico lor tabarrello e i sonagli, che non avrebbero avuto più significato: s' acconciaron da putti del 1857, e con le rosse lor sopravveste e i candidi calzoni, con le ridenti loro faccione, fecero la più bella comparsa. Ad uno dei tanti semigratuiti veglioni, vidi a S. Benedetto uno di quei fanciulloni, accompagnato dalla sua balia. La balia non era, per verità, di un sesso dall' allievo diverso; ma ne sosteneva assai graziosamente la parte. Se non che, non so se que' cari bambocci si chiamassero propriamente col nome anzidetto; ma diteli Pampalughetti, *Sans-souci*, Cuor contenti, Tati, Mami, il carattere certo era quello, e l' appel-

lativo nol cambia. Sotto quella scorza d' innocenza, in taluno si nascondea molto spirito: peccato che fra loro qualche figliuolo male avvezzato prendesse per ispirito equivoci indecenti, assai poco infantili, e tali da torgliene la merenda!

Con essi uscirono i Napoletani, uscirono i Chiozzotti, e in abiti marinareschi la nuova compagnia de' cantanti pittori. I Napoletani sono come l' alloro; senz' essi non si fanno le feste. Eglino hanno una storia, un passato; sonarono a' banchetti de' Dogi ed alle corti bandite de' Procuratori di S. Marco; videro il volo del giovedì grasso; il primo, il secondo, il terzo blocco potè un istante disperderli, ma non li distrusse. Essi si raccolsero più forti e numerosi di prima, e co' loro lustri bottoni e i gran nasi, segnale d' autorità e di buon gusto, con l' allegra e tradizionale lor tarantella, danno ancora il cenno al carnovale. I Chiozzotti non hanno un passato, lo formano; ma e' non sono men garbati e civili di que' lor compagni, e si potrebbe tra loro cercar fino un nome nell' arte già bello. Co' canti, co' suoni, con le finte baruffe e le lor pescagioni, in forma di dolci e confetti, sostengono egualmente

le parti della liberalità e della facezia. I pittori vanno in maschera, non per proprio, ma per diletto d' altrui : mascherata canora, che pianta per tutto la vocale sua orchestra, e domina il tumulto e il baccano con la soavità de' suoi canti. Si fa intorno silenzio, per udirla, e se non fosse la recente pruova del *Suli*, questi cori della Piazza darebbero il gambetto a que' del teatro.

Altre compagnie s' improvvisarono, e sorsero solo le ultime sere; fra le quali una graziosa, se anche non forbitissima, di spazzacammini, che misurava la Piazza, cantando non so qual sua allegra canzone ; un' altra de' bianchi cuffiotti, con suon d' istrumenti ; le linde bautte ; la camerata de' putti alla scuola ; senza contare la schiera infinita delle maschere singole, e i molti testoni, in numero sì grande anche fuori di carnovale. I diavoli ne furon travolti : non ha seduzion senza spirito, e ben si potevano maledire i lor fischi, ma cadevano impossenti le lor tentazioni. Fo eccezione per un Mefistofele solo, di cui non vidi più caro demonio.

Ed ora s' immagini lo spettacolo della Piazza, quando il sole caduto, e accese le mille

fiammette del gas, in essa il grande esercito delle maschere si raduna, e l' onda irruente del popolo, che tutta l' empie ed allaga, s' urta, s' incalza e va e viene, come dal fiotto cacciata, rendendone angusto lo spazio. Le vesti bizzarre, coll' iride dei diversi loro colori, danno a quella folla una particolare vaghezza, uno speciale carattere: si direbbe un quadro del Canaletto, quand' ei dipinge i popolari e smaglianti suoi gruppi.

La Piazza fu detta tante volte una sala, che chi si rispetta, a non parere barbogio, non può più con quel nome chiamarla. In tali sere, la sala diventa veramente una scena, e ci si rappresenta la più matta e colossale commedia, quale nessun teatro potrà mai riprodurre. Che coro, che flagello, che subisso d' attori! Quali episodii, quali strani accidenti, e soprattutto che orchestra!

Quando le maschere, più o meno pulite, han fatto quivi la parte loro o la loro comparsa, vanno continuarla a' Caffè. La calca non è ivi men fitta, serrata; s' arde di dentro, si soffoca: ma elle non se ne spaventano, d'uno passano in altro, a dar battaglie di frizzi, a far istillare i cervelli. Ben è vero che que' frizzi

non son sempre dell' essenza più pura, e spesso si risolvono in un : *bondì, ti conosco.*

Lo spettacolo dura a lungo : a un' ora dopo la mezzanotte, si penava ancora, l' ultime sere, a traversare le Procuratie. Il buon umore resisteva alla campana, alla stanchezza ed al sonno. Non andavano a letto se non i vecchi, o chi s' alza all' ora della Erberia.

I Teatri di S. Benedetto e S. Samuele insorsero contro il Ridotto. Gl' invidiarono i suoi mascherati festini : ma il Ridotto aveva per sè l' autorità del tempo, e si vede ; aveva l' autorità del costume, e potè ridersi de' rivali. Gli rimaser fedeli le maschere, e furon lasciati nell' abbandono i Teatri. Mal si pugna co' forti, nè si ha ragione co' vecchi.

Se non che, per lungo che fosse il carnovale, ei dovea pur finire : se il termine non ne fosse stato dalle leggi astronomiche stabilito, la pubblica igiene avrebbe dovuto prescriverlo, perchè, in quella universale baldoria, non si sa dove sarebbero iti i cervelli. Le maschere, in Piazza, fugate dal tocco doppiamente salutare della mezzanotte del martedì, cercarono l' ultime consolazioni nel gran veglione della Fenice. Il sito incomparabile, e di per

sè già sì ornato, che parea non ammettere altri ornamenti, fu decorato sul palco d' una nuova vaghissima ringhiera di ferro dorato, che ne accresce più il lustro. Lo spettacolo, per frequenza di gente, per fulgore di lumi e d' apparato di vesti, per quantità e forbitezza di maschere, giocondità e buon umore, non riuscì del consueto diverso : spettacolo sempre nuovo, maraviglioso, per quanto si ripeta e si vegga.

Il carnovale morì come visse, assai lietamente ; possa non aver lasciato alcun pentimento !

II.

La più sublime invenzione de' tempi moderni (*).

Di molte cose ringrazio la Provvidenza : prima di tutto d' avermi mandato due anni fa l' idea luminosa d' ingrandire il giornale, il che tornò sì comodo a chi scrive, e salutare a chi legge, il quale esercita per tal modo

(*) Gazzetta del 3 aprile 1857.

in pari tempo la mente e le braccia; e per il che ho ancora, quasi tutte le sere, le congratulazioni e gli elogii della signora A. e del sig. B., i quali non ci si possono avvezzare: tanto è l' impero delle antiche abitudini!

D' un' altra cosa ancor la ringrazio, ed è d' avermi fatto nascere in un tempo, in cui gli agi, le delizie, i conforti, sono così diffusi nel mondo che chi non ne gode e profitta, ben può dire mio danno! Età felice, in cui l' oro, in California, in Australia, si trova, come qui gli ossi delle seppie, per terra, ed è del primo occupante; in cui non si conoscono più le lungherie del tempo e dello spazio, ed uno è presso che nel medesimo istante a Venezia ed a Padova, va per sue faccende a Vicenza, a Verona, e torna in punto per pranzare all' ora usata a Venezia; può, stando a Venezia, barattar parole, com' e' fossero nell' altra stanza, cogli amici a Vienna o Parigi!

Se non che queste sono ormai anticaglie, delle quali nessuno certo accagionerà la Gazzetta di non essersi abbastanza occupata nella parte e di sopra e di sotto; poi elle non sono di quella assoluta e generale utilità ch' altri s' immagina. Imperciocchè sempre non mette

conto di viaggiar a modo del vento nella turba spettatrice ed incomoda d' un vaggone : si dan casi e congiunture, in cui più gradisce assai l' arcana ed intima gondoletta, la *pensive gondole,* come la chiamò M.r Mimaut, console e poeta : la gondola, che spesso corre anche troppo ! Tutti non sono egualmente dalla impazienza così stimolati, che non debba loro bastare la chiara e nitida esposizion d' una lettera, in confronto delle calcolate ambiguità del telegrafo.

Ben altro è il valore e l' universa importanza della invenzione, che intendo : superba, mirifica invenzione, acconcia ad ogni fatta di genti, così agli uomini come alle donne, a' giovani come a' vecchi, a' ricchi come a coloro ch' han le sembianze, ma non le scarselle de' ricchi ; imperciocchè i veramente poveri se ne dispensano, que' del contado vi suppliscono in altra maniera.

Simile a quelle anime grandi e generose, che nelle altrui prosperità si nascondono, e solo si mostrano quand' è di loro bisogno, a confortare e soccorrere, ella non esce se non a' dì più tristi e climaterici, e ripara e ristora da più d' un incomodo, da più d' un

pericolo. Nessun' altra cosa meglio pruova la verità di quella sublime sentenza che Dio manda il freddo secondo i panni; imperciocchè s' egli, nel grand' ordine dell' universo, stimò necessarii i turbini e le procelle, a temperarne le conseguenze, ispirò alla mente umana questo pieghevol presidio, come, a cansare le ruine del fulmine e incatenarlo, suggerì il parafulmine a Franklin.

Galeno, o qual altro sia il dottore, che scrisse *zoccoli*, *broccoli* e *testa calda*, non lo conobbe, ma lo presentì. E nel vero, se a' tempi, in cui molto si adoperava la testa, e molto esponevasi il petto, si trovarono le celate e gli usberghi: in questi, quando tanto si cammina, si corre e si tengono in reverenza le gambe, ben dovevano i piedi aver la loro armatura: poichè voi già v' accorgete ch' io parlo del *cauciuc*, delle soprascarpe; le soprascarpe, per cui l' acqua non bagna, il fango non imbratta, si passeggia all' asciutto pel molle.

E a pensare che furono giorni, in cui a evitare gl'insulti delle pillacchere, era mestieri guardarsi dattorno, sapere dove mettevasi il piede, camminando sulle ultime punte, e fa-

cendo, come le Cinesi, delle dita tallone! Ora il fango si calpesta, si batte: si marcia senza porvi pensiero, stampando, con tutta quant' è larga la pianta del piede, il terreno, e se ne esce lindo, immaculato, pulito, come a' dì più sereni. Il gran secreto sta appunto nella doppia tomaia: basta a tempo levarne quella prima simulata corteccia. Se non che una volta uno era netto e mondo per forza e industria sua propria, in quanto sapeva evitare le zacchere: adesso le zacchere impunemente si raccolgono, solo si leva il cuoio che le riceveva, e spariscono; il che, quanto all' effetto, torna il medesimo e costa meno fatica.

E' non può credersi quale immenso potere esercitino sull' animo, sull' umor, sullo spirito, e fin sulla salute, le soprascarpe. L' uomo, conscio a sè stesso, che impunemente e' si può volgere, finchè vuole, coi tacchi entro il pacciume, acquista non so qual aria di sicura franchezza, una certa superiorità di tenuta, che nulla l' arresta in cammino, e guarda d'alto in basso chi è fracido e non sa rispettarsi ne' piedi.

Ponete mo al paragone lo sciagurato, ch'ha per via da curar le sue scarpe, che s' arma

contro uno sprazzo, e considera come e quando ha da alzare una e poi l' altra gamba. Egli arriva stanco, sfinito alla meta, e il suo mal umor si palesa alla prima parola che muove, entrando all' asciutto: Che tempo! che orribile tempo! mentre l' altro appena si risovviene della intemperie, che non gli dà altro disturbo che di porgere il pie' al servitore nell' anticamera. Il torto non istà nell' imbrodolarsi; ma nell' apparire imbrodolato. La coscienza e le scarpe debbono esser nette, e per questo secondo fine ottime sono le soprascarpe.

E non solo elle mantengono la politezza; fanno di più, conservano la salute. Molti raffreddori si piglian per l' umido; elle vi tengono in secco e ve li risparmiamo. Il secco è una condizione igrometrica, necessaria all' umana salute; il che però non vuol dire che sia salutifero l' esser seccato. Gli scarponi non seccano; impediscono solo ch' altri si bagni, con che anzi dispensano dalla necessità di seccarsi.

Gli scarponi, le soprascarpe, in sè contengono un grande insegnamento: colle ben calcolate asprezze della lor suola tolgon gli

sdruccioli e salvano dalle cadute; quest' anzi è una delle più essenziali lor qualità. Ma ahimè! ponete ben mente, l' uso, l' assiduo fregare, logora, consuma ogni strumento; le stesse più nobili e generose nature sono soggette a pervertirsi. Dal lungo strisciare, e stropicciarsi contro la pietra, quell' intima virtù loro si perde; la salutare ruvidezza sparisce, lisciando si guastano. Oh! allora non vi fidate, gittateli; non son più difesa, ma cagione di sdruccioli, a ogni poco vi mandano col sedere per terra. L' ordigno è senza speranza perduto, e non ha riabilitazione che tenga. Non se ne potrebbe cavare nè meno un par di ciabatte: *corruptio optimi, pessima.*

III.

Il saluto (*).

Cominciamo dal porre un principio: nulla ha al mondo di certo o di fermo: tutto è contingente ed instabile. I giorni son corti, son lunghi; or fa freddo, or fa caldo, l' uomo e

(*) Gazzetta dell' 11 aprile 1857.

più ancora la donna d' ieri non son quelli d' oggi, e non saran quelli nè pur di domani: cadono fin le montagne, e i nostri Giardini, che un tempo mandavano grate ombre e la fragranza de' campi, sono ora brulli, schiomati di piante, come il deserto, e spirano il soave odor dell' asfalto: tutto s' altera, cangia, modificasi, uomini, cose ed opinioni.

Ora, fra le cose più cangianti e variabili, è il saluto. Imperciocchè, punto primo: si saluta e non si saluta; poi in un modo si salutano alcune persone, e in altro si salutano altre; il saluto non si getta o profonde; ma si spende, s' impiega, si calcola.

In generale, non si salutano quelli che non si conoscono; nel che è da osservare che molti, che un tempo conoscevano, or più non conoscono: memorie labili, che perdono, per un fortuito accidente qualunque, la notizia delle persone. M' avvengo spesso in un buon uomo, il quale anni fa, prima che fosse accademico, era il più cortese e salutevole della terra; salutava tutti, salutava a dritta, a sinistra, era sempre con in mano il cappello, o la mano in aria, trinciandola. Ora ei t' incontra per via, ti ficca gli occhi addosso, e

tira innanzi. La scienza gli strinse le cellule del cervello e ne cacciò fuori il tuo nome. Un altro mi conosce alla stazion di Marano: il convoglio s' arresta, e' corre per vedermi, si dà il gentile disturbo d' avvertire del mio arrivo un amico comune; poi con lui ci scontriamo in Piazza, ci urtiamo ne' corritoi della Fenice, in cento altri luoghi: e' non sa più ch' io mi sia, mi mette fuori della categoria de' saluti. Come certe febbri, la sua creanza è intermittente: resiste agli urti della strada di ferro; si perde di sotto le Procuratie, o quand' egli è co' suoi. Piuttosto che felicitar altri d' un cenno d' occhi, di cappello o di mano, si contenterà, non lo potendo schifare, d' uscir fuori di quegli archi; si darà l' incomodo fin d' aprire l' ombrello, se piove: tanto pregio egli mette ad un proprio saluto!

Soggette a tali intermittenze sono specialmente le belle. Elle conoscono e non conoscono, secondo i casi ed i tempi. Potrei nominare taluna, che nelle occasioni ordinarie è compita, manierosa, gentile; accetta gli omaggi di tutti, riceve e rende visite in città ed in campagna: è graziosissima. Ma ella si trova con altre; è a veglia od a crocchio, a un

festino ; la donna non è più la stessa. Quelle case, que' lumi le abbarbaglian la vista, non ravvisa, non riconosce più le persone ; perfin le evita, le sfugge, e va dietro ad altre. Si direbbe ch' ella fosse montata, e l' altezza le minorasse l' acume degli occhi : in tutti i casi, certo è in lei scarso quello dell' intelletto. Regola generale : una donna di spirito, quando conosce una volta conosce per sempre ; le scempie soltanto hanno un saluto per le feste e un altro pe' dì di lavoro.

Da una certa epoca, ch' io non vo' determinare, il saluto soggiacque a modificazioni grandissime. Un tempo si significava il rispetto alle persone, cavandosi riverentemente il cappello ; il giovine si scopriva dinanzi il vecchio, l' inferiore dinanzi al superiore : così insegnava la bella creanza. Or le creanze e i costumi cangiarono : non si discerne più differenza nè d' età, nè di grado, quasi quasi nè meno di sesso, e i cappelli rimangono fermi al lor posto : il vento può trarli, ma non il rispetto ; a tale che raro non è il caso ch' io, il quale per disgrazia appartengo ancora alla scuola vecchia, e bonamente seguo quelle antiche e civili abitudini, mi trovi con in mano il cappello di-

nanzi a un fattorino, a un portiere qualunque, che omai apprese a distinguer sì bene la propria e l'umana dignità da non si umiliare, facendo altrui di berretta. Filosofia del progresso!

La quale osservazione non si dee però così pigliare alla lettera, ch' ella non ammetta di molte eccezioni. Ella è vera, giustissima, nelle ovvie e comuni relazioni degli uomini, quand' uno non ispera o teme nulla dall' altro. Ma fate un po' ch' e' n' abbia per poco bisogno; oh! vi so dir io che allora il tenore si muta, le alterigie e i cappelli s' abbassano, i cappelli s' abbassano fino ed oltre al ginocchio; diventan docili, obbedienti, ossequienti, come flessuose, pieghevoli le spine dorsali. Ecco ciò che si chiama spendere, mettere a interesse il saluto.

I saluti son varii, e tutti più o meno bugiardi: diffidate in ispecie di coloro, che, incontrandovi, vi chiamano *Caro! Benedetto!* Io sono caro, sul viso, a qualcuno, che, dietro le spalle, mi morde e lacera una volta il giorno, per metodo: furioso amator del paese, che ne idoleggia i marmi e le pietre; il che non gl' impedisce, santo amore di patria! di dir

tutto il male de' suoi concittadini, benchè li careggi. Io però non lo curo, come nol cura nessuno, e qui lo riverisco.

IV.

Un capolavoro (*).

Chi passava martedì sera per Frezzeria, presso quel magazzino d' ogni dolcezza, l' officina de' fratelli Petriboni, rimaneva piacevolmente incantato. Colà nel fondo, per la prima volta appariva a pie' della scala, in atto di salirla, una bella, e bella veramente, in tutto lo splendor de' suoi vezzi. Mai non si scorse più vago e fresco e saporito sembiante. Ella sottocchi ti guarda, e in quello sguardo, in quelle fattezze ha qualche cosa di sì vispo e piccante, che ti lascia più ancora immaginar che non vedi. Tutta la persona gentile s' informa a venustà e leggiadria; perfette sono le forme e le carni del collo, del seno, del braccio, ch' ella mostra fin dove onestà può concedere. Grazioso è l' atto medesimo, con

(*) Gazzetta del 4 luglio 1857.

cui ella raccoglie la nera e lucida seta della sua veste, a renderne il montare spedito. Ma perchè ella nel suo passo s' arresta e dimora, in balìa alla cupida folla, che di fuori a contemplarla s' aduna? Forse vuol ella offerirsi in ispettacolo e far pompa di sue bellezze alle turbe? Così la mente, dal falso testimonio degli occhi ingannata, ragiona.

Imperocchè quella immagine, che par sì vera, ed a cui della vita non manca altro che il moto, non è un miracolo di natura, ma d' arte; è opera dell' egregio pennello del Moretti-Larese, il quale può vantarsi d' aver tratto più d' uno in inganno, così naturale e parlante è la sua pittura, così possente il magistero della sua tavolozza.

E qui spontanea sorge una osservazione: I fratelli Petriboni sono una nobilissima pasta di persone. Fabbricano ciambelle per dar lavorare agli artisti: hanno gusti squisiti nell' animo, come ne' lor zuccherini. Quanti signori potrebbero da loro imparare! Essi, i Petriboni, hanno la man negl' intrisi, e ne cavano capolavori; gli altri, i capolavori li trovano e li disperdono. L' umil focaccia ben vale l' altero blasone!

V.

La serenata di giovedì e qualche altra cosa (*).

I forestieri non vengono, e noi ci divertiamo fra noi. Giovedì sera ebbe luogo, come dicemmo, la prima serenata sull' acqua; e s' e' sapessero quale spettacolo gradito e delizioso perderono, si morderebber le dita, e farebbero tosto fagotto. Non si vede altrove ciò che a Venezia si vede. La luna, quella nostra luna, per cui va sì pazzo il sig. Rovani, che fin la trova diversa da quella degli altri paesi, la luna splendeva pel cielo in tutta la pompa del pieno suo raggio, e un ventolino leggiero, soavemente l' aure rinfrescando, mutava ne' tiepidi fiati della primavera il bollente ardor della state. Tratti dalla dolcezza dell' aere e dagl' incanti della stagione e de' siti, correano il Canal Grande in numero insolito gondolette e battelli; il popolo, oltre l' usato frequente, incontro all' aspettato diletto si calcava in

(*) Gazzetta del 13 luglio 1857.

Piazzetta, si raccoglieva sulle due rive, che fiancheggian Rialto: ivi, sotto a' padiglioni o al sereno, si distendea in doppia fila sulle sedie degli ospitali Caffè, or sì affollati e le altre sere così romiti; mentre un' altra folla adunavasi in alto sul Ponte.

Alle 9 il musico navile dalla sponda del Molo staccossi: da tutte le parti trassero allora alla sua volta i minori legnetti, ed egli in mezzo a loro gigante, lentamente procedendo, movea, come chioccia dallo stormo de' pulcini suoi seguitata, empiendo l' aria de' vocali suoi numeri. In tanto mondo sul mare, in terra, alle finestre assembrato, non s' ode una voce, un accento: il gondoliere sospende silenzioso la voga e s' appoggia sul remo, come il soldato sull' arme in riposo: tutti stanno coll' orecchio e l' animo intento; e i canti della barca, non altrimenti che in chiusa, disciplinata parete, dominano il sito, e sono accolti, con effetto forse maggiore, da lungi. L' accordo delle voci è perfetto: sono ben 36 uomini e 16 donne, guidati, direi sostenuti, dal valoroso loro maestro, il Carcano, e accompagnati sul cembalo dall' altro Carcano, Celestino, suo figlio, poichè l' arte e il

talento, come il censo, spesso si ereditano. A' canti s' alternavano i suoni della banda militare, sovr' altro bordò seguace; e l' una e l' altra nota s' ascoltavano con pari diletto. La serenata s' arrestò dapprima sotto il palazzo della Luogotenenza, interrogò gli echi sonori del gran volto sotto il massimo Ponte, e nel lungo armonioso suo corso, non poco si trattenne alle rive di S. A. R. la Duchessa di Berry, ricalcando nel ritorno, in mezzo a eguali concenti, lo stesso cammino. Deliziosa, fantastica accademia, che in luogo d' aspettarli, va incontro a' suoi spettatori, ed a cui prendono parte il mare, il cielo, l' astro malinconico delle notti e i secolari palazzi! Il sig. Rovani ha ragione; *chi mai può dire che sia facile trovare*, a' simiglianti spettacoli, *un riscontro, pur ne' sogni fantastici delle Mille e una Notte?*

A proposito del quale sig. Rovani, certo nessuno più di me lo pregia e lo stima. Ne ammiro la versatilità dell' ingegno, la varietà della dottrina; leggo i suoi romanzi, i mille suoi articoli; li leggo, li fo legger, li lodo; ed infine egli ebbe tutto il diritto d' andar in collera col Tommaseo, il quale si pensò di

collocarlo nel *mezzo ceto dei mezzi pensacchianti, e mezzi scribacchianti.* Il Tommaseo veramente nol nomina; ma ei si riconobbe.

Se non che, il sig. Rovani ebbe un cattivo momento, una fatale ispirazione: ei tolse la mano a' forestieri, i quali, e' par destino, non parlano una volta di noi che non ci calunnino, o vilipendano, meno rare eccezioni. Che ciò facciano i forestieri, che non ci sono sangue nè acqua, passi: noi, in questi poveri fogli, abbiamo spesso renduto pan per focaccia; ma che ciò si commetta da un nostro, da un cittadino lombardo, in questi tempi di sì universal fratellanza, è molto più grave, e qui ha fatto, non dirò dolorosa, ma assai disgustosa impressione. Che? Noi siamo una *città fetente?* Venezia non ha altro titolo che di *cloaca monumentale?* Si domanderebbe dove albergasse il sig. Rovani a Venezia. Ha luogo e luogo: tutto sta intendersi. Nel vasto giro della città, e per mala sorte nel più bel centro, uno o due canali, è vero, possono, in dati tempi dell' anno, e in certe ore del giorno soltanto, dar trista voce od odore a Venezia; ma generalizzare il raro e infelice accidente, trarne una sì mostruosa conseguenza da ap-

porle quel laido appellativo, da caratterizzarla non altrimenti che un sucido brago, non è nè gentile, nè onesto, nè italiano. Fosse la cosa anche vera, chi lo chiama a farci l' edile, e a gettare, senz' uopo e senza mandato, questa macchia in fronte a Venezia, mettendoci in bando dalle genti pulite? In verità, egli ha nari assai delicate; non direi così del senso della sua giustizia o cortesia.

Si può con sicurezza affermarlo: no, il signor Rovani non fu mai a Venezia, non la conosce; sente e vede cose altrui ignote. Non trovò egli un *Ponte della Carta* presso i *marmi anneriti* del Palazzo ducale, e le ruine del Convento de' Padri Serviti, *dove meditava il prodigioso fra' Paolo, a' SS. Giovanni e Paolo*, quand' esso sorgeva appunto in un angolo opposto della città? Dove sono a Venezia gli alberghi, che, quando piove, somiglino alla gola d' un pozzo, donde non si scorge se non *una pezzetta di cielo?* Come vide a' Miracoli quel portentoso *giuoco di cinque ponti*, quando appena tre visibili se ne contano; *e la luna che si sbizzarrisce* in que' luoghi, dove è assai se gli alti comignoli e le case, insieme addossate, le consentano di trapelar con un raggio?

Quando il sig. Rovani non si ricorda o non sa, immagina e inventa. Ivi a' Miracoli inventa un rio Barbaro, e *su quell' onda d' acciaio*, con cui *contrasta la luna*, sempre la sua luna, immagina *gottici palazzi di lavagna;* immagina, sforzo veramente prodigioso d' immaginazione! di vederne il *vetusto campanile di Santa Maria de' Frari*, diviso e impedito da non so quante migliaia di tetti; immagina un palazzo Brezolin, e là, nel rio Barbaro, a' Miracoli, quello de' Tron, che più non è, ed era a S. Stae, sul Canal grande, quando non fosse l' altro a S. Benedetto. Immagina una *Venezia vecchia, e i ruderi di palazzi abbandonati nel rio de' Zecchini*, a Castello, e la medesima luna, che, come un' acqua montana, si trasforma in *cascata di luce* sul campanil di S. Marco. Tutte queste meraviglie ei si crea: le nostre donne mutan la voce ne' rii e ne' canali, e tutte quelle voci diventan *vellutate* e *flautate*.

Quando un uomo ha tal potere d' immaginazione da mirar le cose, dove non sono, con la stessa forza inventiva può suscitar pure effluvii e immondezze. Le sue idee non sono perfettamente chiare, e Dio sa di qual altro

paese, da lui visitato, e' ci riferisce le impressioni, accennando a Venezia!

Questa ingiustizia, che contr' essa commise, le inesattezze, nelle quali è caduto, non tolgono nulla al pregio del suo romanzo de' *Cent' anni*, che si legge con avida e sempre crescente curiosità. La varietà delle scene, la felice pittura de' costumi, il brio, la vivacità dello stile, come in tutte le sue scritture, lo separano da' comuni lavori. Il sig. Rovani è un bell' ingegno, da tutti riconosciuto; godo di rendergli questa giustizia: ma ei mi punse Venezia, ed io quasi obbliavalo; perchè, *se la vecchiaia*, *la cecità*, *la povertà* non danno diritto di strapazzare nessuno, nè meno l'ingegno non dispensa d' usar certi riguardi.

VI.

La sagra del Redentore (*).

La sagra del Redentore, che ieri si celebrava, favorita dal tempo bellissimo, fu come l' usato, ed oltre forse l' usato, splendida, lieta, e, nel romoroso tripudio, tranquilla.

(*) Gazzetta del 20 luglio 1857.

La festa popolare, si sa, comincia la sera innanzi; e fin dalle prime ore tutta la città fu in movimento. Mentre le fondamente della Giudecca eran folte, stipate di gente, tal calca s' adunava nell' opposta riva delle Zattere, che a mezza notte era perduta la speranza dell' avanzare o del retrocedere, e la gente colava lenta lenta pel ponte, com' acqua dalla strettezza del vaso impedita, che a goccia a goccia si versa. Il canale, a destra del ponte andando, ferme accoglieva ben cento e cento illuminate barchette, e quel gruppo di viva luce, in mezzo alle tenebre circostanti, a quando a quando accresciuto e mutato da fuochi del Bengala e da razzi, che ci s' innalzavano, presentava, non insolito, ma sempre singolare spettacolo, da cui l' occhio sorpreso non potea distaccarsi. La meta del gran pellegrinaggio per terra e per acqua, era il Giardino del Checchia, che trovò modo d' abbellirlo ancora e alzando i pergolati ed elevando nel cortile, non dirò un lustro, ma una enorme piramide di lumi, alla quale le proporzioni gigantesche nulla tolgono d' eleganza e sveltezza, e sotto la quale si raccoglieva e sonava la musica banda militare. Ma ciò che abbellì anche più quel vario trat-

tenimento era quest' anno la facilità d' accostarlo. Si pose riparo a' disordini, anzi alle battaglie dell' anno passato, aprendo due varchi, uno per l' ingresso, e l' altro per l' uscita, assegnando una riva agli approdi, ed un' altra agl' imbarchi; in guisa che, quanto era prima il disordine, tanto ora fu l' ordine. Fino a mezzanotte, il Giardino del Checchia fu un passeggio, un listone, un ritrovo, pegli ameni viali, al Caffè, in mezzo un mare di mille splendori. Ci passò tutto il bel mondo veneziano e forestiero, che, ad onta de' benigni vaticinii della *Triester Zeitung*, accorse ora da noi in numero sterminato. Dopo mezzanotte, cominciaron le cene, e l' apparecchio e più ancor lo sparecchio fu grande. Quella miniatura del Checchia, voglio dire il Giardino del Telegrafo a S. Polo, in più ristrette misure, presentava in quell' ora lo stesso spettacolo; senza contare i Caffè della Piazza e della Riva. Si sarebbe detta la città triplicata: così da per tutto ell' era viva, ingombra, animata. Un tempo, l' altr' anno ancora, dopo le cene, dopo le corse sul canale, od alla Giudecca, si visitava la secolare Erberia. Cangiano gli uomini e cangiano i costumi, e quest' anno la

patriarcale Erberia fu abbandonata. Il *Fisola*, quel grande riformatore, invitò con canti e suoni la gente ne' suoi viali e a' suoi bagni al Lido, e la folla rispose premurosa e curiosa all' invito; onde, il popolare tumulto, che cominciava, col tramonto, a Venezia, si compieva, il dì dopo, col sole sorgente, sul mare.

La solennità religiosa fu, come di consueto, splendida e divota; l' umore festivo non tolse vanto alla pietà veneziana. La chiesa, dall' alba alle ultime squille, oltre la grandiosa, solenne funzione del mezzodì, fu tutto il giorno visitata da numero grande di fedeli, e magnifiche, nella loro umiltà, furono le ospitali cortesie di que' buoni Padri.

Il fresco del dopo pranzo sull' acque della Giudecca, e la Piazza illuminata la sera, di cui rinunziamo a rappresentare l' aspetto, in mezzo a que' globi di fiamme de' suoi candelabri, a quell' onda di popolo gentile e pulito, ridotto non a passeggio, ma a crocchio, a mostra ed a pompa; il fresco e questo maraviglioso spettacolo terminaron la festa votiva, così cara a' Veneziani per le antiche memorie, ma più ancora perch' ella, col crescente suo

moto, è ogni anno una pruova maggiore che la fortuna di Venezia è omai sull' ascesa.

VII.

La serenata del 31 luglio (*).

Chi immaginò d' illuminare le gondole nella serenata di venerdì, ebbe un' idea felicissima: ei creò un nuovo spettacolo, sostituì la luce alle tenebre, convertì il bruno e confuso stuol delle barche in uno splendido ammanto, tempestò, come il cielo, di fuochi le acque. Il Canal grande s' è visto in tutte le fogge: parato a festa con isfoggio d' arazzi e damaschi; rischiarato a' balconi di faci, coperto, serrato dalla flotta giuliva delle barchette, bizzarramente addobbate; s' è visto, si vede nella semplice e consueta bellezza de' suoi monumenti, quando, ne' silenzii e nella solitudine della notte, la luna si specchia ne' suoi lisci e non interrotti cristalli: ma in nessuna guisa presentò mai un aspetto più immaginoso e fantastico, quanto in tal sera, tra le mille e mille velate fiammelle de' legni, ch' ora, nelle

(*) Gazzetta del 6 agosto 1857.

soste, insieme stretti e indistinti, rendevano l'immagine d' un immenso sfavillante braciere, ora, nel movimento, sciogliendosi, come corona, cui il filo fosse di subito rotto, e intorno versasse le sue lucide perle, ingemmavano, scintillando, tutto il canale. La luna, discreta e indulgente al rivale spettacolo, si tenea quasi nascosta dietro gli eccelsi comignoli, e ne cresceva l' effetto coll' ombre. Con intendimento diverso, e ad un effetto surrogandone un altro, qua e là da bordi e da finestre spontaneamente incendiavansi fuochi a più colori. Impallidivano i quieti lumi vaganti, e a que' superbi e subiti fulgori, ch' ora adducevano il giorno, or l' aere tignevano nel lugubre rossor dell' incendio; all' iride di que' fuochi, che simultanei in alto accendevansi, e, ripercossi dall' onde, le copriano, come di larghissima fascia, mutava, non saprei dire con quale incanto, la scena, e le forme e gli aspetti, che muti nel barlume de' trasti celavansi, in tutta la pompa della lor varietà si mostravano. In mezzo quella corte ondeggiante e splendente, non eclissata o appena dagli improvvisi bagliori, lenta, troppo lenta, al passo

Che fanno le letane in questo mondo,

procedeva, ornata di non so quante e quali vaghissime fiamme, la mobile orchestra. Una gente infinita aspettavala per le rive, le case, sul ponte, anzi su' due ponti, la gemma di Rialto, e il comodo ingombro di S. Vitale; e quel mondo, quel movimento, gli sbocchi de' rii, le sponde delle case, per ordinario involti nel buio, ed ora insolitamente illuminati dalle gondole, che prudenti s' eran dalla calca de' legni ritratte, e quivi pazientemente attendevano; le finestre aperte, e anch' elle rischiarate di dentro, mentre il Canale, avvivato da tutti questi chiarori e riflettendoli, rilucea, dov' era ancor libero, come nitido specchio, davano al luogo, per sè già sì specioso, una nuova e magica specie.

La galleggiante, quella sala incantata, sostenuta da' flutti, cinta e impedita dalla immensa piattaforma di barche, che l' accompagnavano, si staccò in sulle 9 ore dal Molo. La serenata, nel suo tardo progresso, consolò a lungo il Canale di qua della volta; s' arrestò all' *Europa*, s' arrestò dinanzi alla I. R. Luogotenenza, altrove, fu oltre l' intenzione, arrestata dalla frotta, che le si strigneva dattorno. Si calcolarono le stazioni, ed i canti;

ma non si calcolarono le ore nè il numero, e il tempo corse più veloce de' remi. Appena alle due ella giunse a Rialto; e di là del ponte la desiderarono invano.

Ma il mondo è dei perseveranti, e chi, di qua, non rinnegò la pazienza ed ebbe animo e forza da durar la noia del lungo indugiare, ben ebbe da ultimo, se non misurato, soave conforto. La musica, per la parte del canto condotta dal *Carcano*, e per quella degli strumenti dal figlio suo Celestino, fu per tutto mirabilmente eseguita; per tutto scoppiarono, come in teatro, gli applausi e di parecchi pezzi fu domandata la replica. La musica, in somma, fu degna del pellegrino spettacolo, e non solo raggiunse, ma vinse l' aspettazione. Spuntavano i primi albori, già sonavano le prime squille, che la serenata aveva appena tocco il confine, e non si parlò più del ritorno: la città fece notte col chiaro, o piuttosto per lei non fu notte.

E però, quanto più bella e singolare riuscì la festa notturna, tanto maggiore dev' esser la lode alla Commissione del Municipio, che l' ordinava; al giovine e ingegnoso Contarini, che indovinava e suggeriva l' effetto delle gon-

dole illuminate; agl' imprenditori, che idearono e composero quella magnifica galleggiante. Città prodigiosa, che può produrre siffatti pubblici trattenimenti, e grande ancora parere, senza ricorrere alle memorie!

VIII.

I bagni del sig. Fisola al Lido (*).

La *Gazzetta* adempiè già il suo ufficio. Prima ancora che nessuno gli avesse veduti, ella descrisse i bagni del sig. Fisola; ella suscitò la curiosità della gente, e non appena la sua relazione fu pubblicata, che il Lido, per ordinario abbandonato o deserto, frequentato solo da qualche giovane sollazzevole e ardito, da rari natanti, si convertì in affollato passeggio, e il bel mondo fu infedele a' freschi, al Molo e alla Piazza. Tutti ammirarono il gran coraggio del Fisola. La sua mente operò come i gran cataclismi, che sconvolgono la natura, e dove prima sorgono i monti scavano

(*) Gazzetta dell' 8 agosto 1857.

valli, e le valli mutano in monti, disseccano o fanno comparir le sorgenti. Il sig. Fisola comperò, non monta a qual prezzo enorme, 150 L. A., la spiaggia del mare; al mare propriamente non disse: Ritirati, ma ne incatenò i furori, e lo costrinse a ricever nel seno i suoi pali; s' intascò le sabbie e le dune, e, portando su loro il livello, le ridusse a vasta ed eguale pianura, ci recò e divise in ben disegnati viali non so quante migliaia di piante, che, ad onta di Borea o di Greco, manderanno un dì larghe e fresch' ombre, dalle spume del mare irrorate. Il luogo ermo e solitario cambiò in villa amena e dilettosa; e Venezia ha un luogo di delizie di più.

Su que' pali, che abbiamo testè ricordati, di sopra all' ultime onde, che or lambiscono, or flagellan le sponde, s' alza l' elegante edifizio, ideato dall' immaginoso pensiero del Cadorin, e ch' è la stanza dei bagni. Non osiamo chiamarlo la Terma, pel superbo significato della parola: quella terma è ancora di povero legno, il pennello fugace vi finse la salda opera della sesta e dello scalpello; ma egli non resisterà forse agl' impeti del vento e de' flutti. Euro e Noto, nelle invernali lor rabbie, lo

porteranno ahimè! sulle ali; e il Fisola, la primavera ventura, dovrà tornare da capo. Quando, in opera bella e al comun vantaggiosa, s' apriranno le chiuse arche infeconde, sì che chi ha il pensiero abbia anche il mezzo di fare? Per ordinario chi può non vuole, e chi vuole non può. Date un milione al Fisola; ei vi darà le Terme di Diocleziano.

La fabbrica elegante si compone d' un corpo principale, dov' è posto il Caffè-trattoria, con una loggia sul mare; e due ale, nelle quali s' aprono, in numero di 15 per ciascuna, gli stanzini, galantemente a destra per le donne, a sinistra per gli uomini. Le due ale si terminano con un padiglione, in più ristrette proporzioni imitante il corpo di mezzo, e quivi sono gli spogliatoi in comune. Da' due lati è un edifizietto staccato, assegnato a' bagni di seconda classe, che vuol dire, a più buon mercato: bagni democratici e, a non generare confusion, separati. Il sig. Fisola vede tutto e a tutto provvede.

Ogni camerino ha due scale, una interna, che va di sotto, e s' apre, per via d' una botola nel pavimento; l' altra di fuori che si stacca e scende da una comune corsia. Chi

teme gli sguardi od ha ragion di fuggirli, ivi sotto tenendosi o prolungando colle tende lo spazio, può bagnarsi in occulto, come nel fido secreto delle pareti domestiche, sedendo all' altezza delle acque sovr' uno od altro gradino, od in piedi, movendo pel breve confine dal legno o dalle tele serrato.

Ma chi ama il libero mare e l' aperto, nè s' offende s' altri lo mira, si scaglia a dirittura nell' onde, si fa cullare o spingere da esse, nuota o passeggia. Una provvida fila di pali segna il limite dove il piede non tocca più fondo, ed una corda, non sempre insormontabile, separa il campo maschile dal femminile. Le donne sono in perfetto arnese da bagno, e coperte, più che dal flutto, dalla lunga severissima veste, che nulla lascia vedere nè travedere, sì che ne sarebbe tranquillo il più scrupoloso chietino. L' apparenza è sì decente ed onesta, che, prima che quella inamabile corda fosse inesorabilmente tirata, i sessi eran confusi, il padre accorreva a sicurare la figlia, il marito dava lezioni di nuoto alla moglie, un compiacente vicino stendeva all' uopo la mano soccorrevole alla ignota vicina: innocente libertà di costumi, semplicità primitiva,

che ricordava l'età dell'oro, quando scorrevano i ruscelli di latte:

E spesso in fiume o in lago
Scherzar si vide con l'amata il vago.

Ma ora non si varca più il segno di canape: gli uomini stanno tra loro, le donne da sè. Gli uomini, che han fatto le leggi e per sè allargarono quelle del pudore, si mostrano in vesti più succinte e leggiere, si permettono ogni maniera di giuochi e di prove. Un cavallone li porta, un altro li sospigne, li preme o pur li separa; e nulla è più piacevole e vario a vedersi che quell' irrequieto brulichio di teste e di braccia, quelle involontarie battaglie d' urti e di scontri, di cui nessuno s' arreca, e a vicenda e' s' aiutano. Come ne' pericoli, presto si stringono le amicizie sulle acque.

E non solo come sito di bagni, ma altresì come gradevol soggiorno, è bello il luogo del Fisola. Un tempo aveva gran nome a Venezia l' Altanella del Ridi. Quell' Altanella, se non distrutta, ora è dimenticata e solinga. Ma ch' era ella mai col suo ristretto orizzonte, quinci e quindi limitato da cantieri e da legni, in confronto di questa incantevole loggia del Fisola, ch' a sè dinanzi ha l' Adriatico e do-

mina l' infinito, se mai al chiaro della luna, quand' ella inargenta delle bianche sue scintille i quieti marosi, ivi son messe le tavole, e fuman le più squisite vivande? È un tal misto di poesia e di materiale diletto, che non si descrive. Si pasce, o piuttosto si dimentica di pascer la bocca per pascer l' immaginazione e la vista.

E però si conchiuda: Il *Fisola* è un utile cittadino, che trovò, come il Rima, una nuova miniera; applauditelo, ma più ancor proteggetelo.

IX.

Il Caffè delle Nazioni (*).

Le genti fortunate, i felici del mondo, che villeggiano e rusticano, possono abbandonar quando vogliono i campi e riveder il patrio lor nido. La città s' è apparecchiata gaiamente a riceverli, e le delizie cittadine faranno loro dimenticar le campestri. S' è preparato ad essi opera, e co' fiocchi, a S. Be-

(*) Gazzetta del 9 novembre 1857.

nedetto, commedia all' Apollo, e per istraordinario le *Ferni;* fondachi e magazzini pieni d' ogni ben di Dio, e d' ottime cose per l' inverno; un nuovo e regale passeggio, due nuovi Caffè, di cui i simiglianti non si scorsero ancora da queste parti, e a petto de' quali quello degli *Specchi*, quello del *Visentini* e la *Vittoria*, che fino all' altro dì ebbero il grido, non si possono più vedere e son divenuti anticaglie, parrucche.

Per certo noi ritorniamo, come una volta il proverbio cantava, *gran signori*. Tutto il mondo fallisce: falliscono in America, si fallisce a Milano, hanno fallito in altre metropoli; qui si fa invece procaccio, si fonda, rifonde e profonde; il paese si ristaura, s' abbella: immaginarsi quando scavato avran l' istmo!

I due Caffè di sopra accennati, sono quello de' *Giardini imperiali* e l' altro delle *Nazioni*. Del primo non accade più far discorso, dacchè alcuni ammiratori impazienti mi posero le mani innanzi, e mi usurparon l' ufficio. È un Caffè di lusso sodo e grave, che si rivela più nella sostanza che nella forma: il lusso sprezzante del gran signore, ch' è magnifico per sè stesso,

per indole ed abitudine, senza curar di mostrarlo: lusso e non pompa.

La magnificenza delle *Nazioni* è d' altro genere: ci si mescolan l' arte, la moda, il buon gusto, e, se si vuole, anche un po' di sfoggio e civetteria: il Caffè è ricco, sontuoso, per esserlo e farne comparsa.

Il sito si divide in tre stanze, o meglio due sale ed un, non saprei dire, se gabinetto o galleria di cose belle, riserbato appunto alle belle; il che non significa che ne sieno escluse le brutte. Ogni donna è bella per qualcuno. Solo n' è proibito chi fuma.

Il primo luogo, dalla parte del ponte, è ideato per le persone d' affari e per gli uomini di mare, che da trent' anni usavano a quel Caffè, piuttosto alla buona, piantato con le idee anteriori al porto franco; e n' è emblema e quasi segnale un' ancoretta, che pende a ornamento da' lumi. L' addobbo è semplicissimo, o piuttosto il luogo è da sè stesso addobbato. Le pareti sono tirate a lucidissimo marmorino, con una leggiera cornice, e lo spazio è verso il fondo diviso da due colonne d' ordine fantastico, sì terse e levigate, che, a non crederle marmo, conviene saperlo.

Della medesima forma, e pressochè dell'eguale elegante semplicità, è la stanza di mezzo: solo che la cornice è rialzata da un aureo listello; e, a' quattro angoli e tutto intorno il soffitto è ornato da alcuni svelti e leggiadrissimi stucchi, nella tinta del campo, e condotti con gusto e finitezza dal *Mazzorani*. Nel centro ha un medaglione, che rappresenta Venezia col corno, col nobile suo paludamento, e, per verità, col naso alquanto depresso. Farmi Venezia camusa! Io sarei stato piuttosto pel naso imperatorio o aquilino, ella che, per quattordici secoli, menò tutti pel naso. Ben è vero che da ultimo se l'è lasciato anch' ella pigliare, e quella imperfezione fu forse un concetto filosofico, una moralità dell'artista: così almeno suppongo.

In questa parte ha pure maggiore sontuosità e distinzion negli arredi, quanto a fogge ed a stoffe. È una vera sala da crocchio, con tutte le varie e confortevoli mode e comodità da sedere. Più non rimane traccia della bottega; e que' buoni patriarchi, che si ricordano d' aver portato i calzoni corti e la coda, e qui da trent' anni venivano in sul mezzodì per contarsi del buon tempo passato,

su quegl' ignobili e duri sedili, più non riconoscon sè stessi, e son costretti a confessare che tutto in vecchio non era comodo e bello, e possono benissimo dimenticarsi la *Nave* e le *Rive*.

Nel fondo, dopo le colonne, è il banco superbo, capolavoro della ebanisteria veneziana, il facesse il Jogna o il Marsili. Ivi dietro, il muro è fornito d' uno specchio con dorata cornice e che al sommo ha l' orologio per fregio. Quello specchio, riflettendo l' immagine dell' ambiente, e la via e la vista lontana, ti fa l' effetto d' un magnifico quadro e confonde le spazio.

Dalla prima stanza si va a quella del bigliardo, opera stupenda del Jogna, con intarsiature da non invidiare le antiche. Dal banco si passa a una retrostanza, uno stanzino come a dire nascosto, per chi vuol asciolvere in quiete, lungi dal guardo curioso e scrutator della gente; il quale ha ingresso particolar sulla via, e mette per doppia porta a quella meraviglia del gabinetto per le signore. Qui bisogna entrar come s' entra alla Raccolta Correr: cioè conviene esaminar tutto, cosa per cosa. Lo stile della decorazione è quello

di un secolo fa, nel più ricco suo sfarzo. Le mobilie, le finte tappezzerie, le cornici degli specchi, dorate e con fregi di specchio, gli specchietti a quadro co' cristalli foggiati, e intorno pendenti, il lustro della illuminazione, le tende, tutto è secondo la moda antica, or fatta moderna; e tutto è gentile e d' ottimo gusto. La tappezzeria è come raccolta in alto da una leggiadra lombarda a stucco e messa ad oro, e nella volta in mezzo a' fiori, per verità troppo languidi, che ripetono un po' alla lontana il disegno delle pareti, sono in altrettanti medaglioni dipinte sei nazioni, figurate nelle donne del paese, la fiera Trasteverina per l' Italia, la molle Odalisca per la Turchia, ed altre individualità per le altre. E oltre a queste, a' lati estremi, sono due medaglie più piccole con le insegne, qui di Venezia, là di Milano. Ogni cosa, le figure e gli emblemi, è finamente trattato, e condotto ad olio sulla calce: si vede la mano maestra, ned è meraviglia, poichè l' opera è appunto del Casa.

In questo nido della bellezza, in questo lare grazioso, dove ogn' immagine si tinge nel colore di rosa e sorride al pensiero, la politica è messa a par di chi fuma, ed ella non

entra. Sul marmo del bel tavolino scolpito, su' mezzi tavolinetti al muro poggiati, su volanti buffetti, col piano di specchio, sono sparsi i giornali sol delle mode. Si fa grazia, credo, al *Pensiero*, o dovrebbero farla. Tutto risponde al soggetto.

Il Caffè, di fuori, è protetto da un padiglione di ferro con ornati in rilievo; e, a mantenere decoro e pulizia, i luoghi di servigio son separati dal rimanente. Il segreto di tutte queste avvertenze, e di queste idee signorili, sta in questo, che tale Caffè non fu pensato da nessun caffettiere. Son tre brave e gentili persone, che s' innamoraron del sito e ordinarono quell' edifizio, com' altri ordina una statua, un monumento, per amore solo dell' arte e del bello. Se ne avranno pro, tanto meglio; se no, e' non vivono del fornello, e di leggieri s' acconceranno, rimanendo loro il bel vanto, pur troppo non del tutto comune, d' aver fatto, del proprio, qualche cosa pel proprio paese.

X.

Un argomento « ad hominem » (*).

Una volta trattavasi di far bene; ora non si tratta se non di far presto. I nostri vecchi, quando fabbricavano, fabbricavan pe' secoli; quindi sorgeano i Palazzi di Ca Pesaro, di Ca Corner, il palazzo Ducale. Noi muriamo per noi, per nostro particolar benefizio, non ci curiamo de' posteri. Che vantaggi ci recarono i posteri, che noi abbiamo a disturbarci per loro? In Inghilterra, il paese del *coke* e del vapore, in Inghilterra, dove sanno vivere, chi non è trovato a quarti in riva al Tamigi, fabbricano le case pressochè di generazione in generazione; provveggono appena pei figli.

La vita non è più un pellegrinaggio, ella è un passaggio: non ci si cammina, si corre. L' uomo è tormentato, cacciato dalla premura, e il mondo è de' frettolosi. Si consuma in ore ciò che un tempo consumavasi in giorni: asciolvete a Venezia, pranzate a Milano; tra

(*) Gazzetta del 24 novembre 1857.

poco dormirete a Torino: così si vive, si prolunga la vita, giungete agli anni di Matusalemme colle opere.

In questa febbrile sollecitudine, ond' è travagliata l' attual società, il saper prima o dopo una nuova è del più grave momento. Per questo, hanno inventato il telegrafo; per questo son nati gli annunzii, gli avvisi, e in Francia la *blague*, i *réclames* de' giornali. Quanti più sono i bisogni, le faccende, il movimento d' un popolo, tanto maggiore è il numero delle pubblicazioni: dalla quarta faccia de' giornali si misura la floridezza e civiltà d' un paese. Quand' io prendo in mano i fogli di Londra, di Parigi, di Vienna, e mi veggo dinanzi lo scandalo di tutto quel *mare magnum* d' annunzii, mi si turba e confonde la mente, mi vengono fin le traveggole. Penso alla mia patria ed alla mia cassa. Certo, Venezia è in grandissimo fiore, s' instaura, s' abbella; si scavano pozzi e canali; per ogni conto el- l' avanza; solo dal lato degli annunzii sta indietro, è ancora al dogato di Paolo Lucio Anafesto. Volgete lo sguardo qui all' ultima pagina. È cosa da stringere il cuore! Se opportunamente non provvedessero gli atti uf-

fiziali, e più opportunamente ancora gli editti, quelle colonne comparirebbero mezze, tre quarti, in bianco! E a dir che siamo in progresso! Il progresso non arriva agli annunzii.

Una volta almeno fidava sugli onesti Milioni del benemerito sig. Perissutti: tuttora posso far capitale del fecondo Olio di Macassar del sig. Tschurtschenthaler; delle varie, rinascenti peripezie del Negozio di tele, che stralcia per cagion di partenza, poi stralcia per causa di morte, in aspettazione di stralciare più tardi per qualch' altro impensato accidente; e se tutto mi facesse difetto, mi resterebbero ancora qualche casa alla Piegora o altrove d' affittarsi o da vendersi, e il benefizio de' *gettiti* di Vallio e Meolo, che non mancano mai. Nel resto, tutte le transazioni civili succedono fuori dell' ambito o della iniziativa della pubblicazione.

Se si conoscesse il valor degli annunzii! Un mio fortunato confratello del *Times* non diede alla figlia altra dote che una sola colonna de' suoi avvisi: ahimè! quante colonne della *Gazzetta* ci vorrebbero per comporre, non dirò una dote, ma il solo modesto salario del proto? Umiliante confronto!

Quand' io penso che la gente ha in mano questo mezzo poderoso di far fortuna e non se ne vale, rinnegherei me stesso. Sotto le Procuratie, in Merceria, si lagnano di non vendere, o vendere poco: lo so anch' io! Credono d' aver fatto tutto, quand' hanno composto una bella mostra, e l' avventore debba rispondere

. . . come augel per suo richiamo.

Ma le mostre chi le vede e chi non le vede: di mille persone che passano, novecento vanno pe' fatti loro e non guardano; poi piove, fa vento, fa freddo, batte il sole, si scorge una bella, e l'attenzione è distratta. ANNUNZIO e' vuol essere, ANNUNZIO. La mostra, quando non è inutile, è dannosa, poichè, in mezzo quella congerie e confusione di cose, s' imbarazza la scelta e se ne perde la voglia. Poi, a che serve la mostra nelle parti lontane? Chi v' arriva o la vede? L' ANNUNZIO è il vero mezzano, il sensale, il promotore d' ogni negozio. Perchè il sig. *Holloway*, colle sue pillole, è divenuto milionario? Perchè investe milioni in annunzii. Quella è una mente davver filosofica!

L' annunzio è una mostra perpetua, che

va a trovare, e stimola e sforza l' avventore o il curioso a domicilio, su' tavolini de' Caffè, ne' Gabinetti di lettura, a' Casini; li va cercare in Provincia, di là dal mare e dalle Alpi. Non è pericolo che ti sfugga dall' occhio, perchè anzi fa di tutto per darti nell' occhio: si mette dritto e rovescio, di fianco, per lungo; ed oltre che annunziarti la cosa, te ne aggiugne il preconio. Non ha fortuna senza spaccio, nè spaccio abbondante senza l' annunzio.

Per esempio, come si fa a sapere tutte le cose belle e nuove, che quasi cotidianamente arrivano al Tarraghetta, al Caviola, all' Insom, al Fanna e a tutti gli altri, se non ne danno l' avviso? Ne mandino due righe al foglio, e vedranno se il dì dopo non sarà piena la lor bottega. Imperciocchè, mettiamo che la *Gazzetta* abbia solo da 10 in 12 mila associati, e dico poco: quelle due righe saranno lette da que' tali 12 mila, che ne hanno diritto; poi da tutti gli amici, i conoscenti e parenti, a cui eglino hanno la colpevole condiscendenza di prestare il loro giornale; più da tutti coloro, che lo leggono e lo criticano *gratis* pe' Caffè, le trattorie, farmacie ed altri pubblici luoghi. I dodicimila diverran centomila: l' annunzio

sarà in centomila bocche. Ci resisteranno i venti, i trenta, ci cadranno i mille, tutti coloro, di cui va incontro a' desiderii o alle voglie. Per questo rispetto l' annunzio non è tanto un interesse privato, quanto un obbligo pubblico, che si debbe, come ogni altro tributo, pagare. La società, i tempi lo esigono. I bisogni della vita sono infiniti: cambiano le stagioni, si muta di casa e di sito, occorrono ogni giorno cento cose diverse; ma come farne le provvigioni o gli acquisti, se mancano le informazioni e non si ha nè l' uomo, nè il tempo, nè il destro a ritrarle? Per chi ha una premura, una voglia, e non può sodisfarla, Venezia, città piena d' ogni grazia di Dio, e d' ogni argomento a ben vivere, non è diversa d' una steppa di Russia o del deserto di Sahara. In somma, l' annunzio è affar di coscienza: chi dee farlo e nol fa, pecca contro il prossimo e contro sè stesso, e se ne può imputare le conseguenze.

In Francia, in Inghilterra, in America, sono sotto il reggime assoluto dell' annunzio. Egli è il primo elemento, il più gran fattore, com' or direbbero, di civiltà. Mettono fino in pubblico le ragazze, che cercan marito; ned

ha civile e fin domestico ed intimo negozio, che non si tratti col foglio. Col foglio si scambiano congratulazioni e condoglianze; s' annunzian le nascite, le morti, i tramutamenti: che più? si danno la posta, fanno sino all' amore col foglio, e non è raro il caso, in cui ci si legga un morale avviso di questa fatta: *Miss A... ricorda a Master B... i giuramenti da lui avuti il tal dì, nella tale contrada.* Questo è conoscer la forza, far il debito capital dell' annunzio!

E quali ostacoli, che obbietti potrebbe incontrare fra noi, perch' e' pigliasse sì bella carriera? Fors' egli è troppo caro? Ma in Francia, in Inghilterra, è più caro ancora. Poi la *Gazzetta* non ha le viscere di marmo; quando gli articoli son lunghi o ripetuti, tratta, patteggia. I paragrafi della sua tariffa non sono, come quelli del Codice, inesorabili.

No, non si fa la debita stima degli annunzii. E' sono scarsi, son pochi; di più, sono spesso, troppo spesso gratuiti! Come? Avreste orrore d' entrare in un fondaco a chiedere in grazia un braccio di panno, e domanderete a me, senza scrupolo, 30, 40 righe, dell' ultima faccia! Ma l' ultima faccia è il mio fondaco;

e tra il panno del fondachiere e le linee di essa non corre altra differenza, che quello si misura, queste si contano, ma l' uno e le altre si comperano.

Queste idee, poco lucide e inesatte, in principalità le hanno gli amici. E' si credono a parte del mio privilegio, ma non iscontano il canone: egli è che sovente anche dimenticano che per ogni avviso si contribuisce una tassa; onde per loro, non solo non raccolgo, ma spendo. Crudeli!

A tale proposito, ho fatto in generale l' osservazione seguente: se tra chi commette una inserzione e me, sta di mezzo un amico, egli tien sempre dal primo. La sua amicizia, il ben che mi vuole, gli danno il diritto di cercar sempre, non il mio, ma il vantaggio dell' altro: l' amicizia è sempre a mio scapito. A molti costan gli amori, a me costano assai le amicizie. I miei amici mi diffalcan le rendite, e' son la crittogama della mia vigna.

Dopo ciò, se da qui innanzi non mi fioccheranno gli annunzii, e tutti non frutteranno, non sarà certo per mio difetto. Se non che i costumi da un istante all' altro non mutano, e niente o poco spero dalla presente requisitoria. Gli annunzii faranno ricchi forse i nepoti.

CRITICA.

I.

GASPARA STAMPA, DRAMMA IN CINQUE ATTI ED IN VERSI, DI JACOPO CABIANCA. — VENEZIA, 1857, TIP. GATTEI (*).

Il Cabianca ha fatto un nobile tentativo; e, ch' è più, il tentativo è riuscito. Da un pezzo la critica alza la voce contro i novatori francesi, i quali corruppero le pure fonti del bello, sostituendo, nel dramma, alla ingenua semplicità, senza la quale non ha vera bellezza, la pompa vana, il barocco; cercando la novità nello strano, l' effetto nella sorpresa; ammassando, fuor d' ogni legge di probabilità o di natura, accidenti su accidenti; avviluppandone senza fine l' intreccio. Le regole antiche, ch' altro non sono che le più ovvie osservazioni del buon senso de' popoli, gli antichi esemplari, si dispregiarono, e non si tennero

(*) Gazzetta del 25 agosto 1857.

più all' altezza de' tempi; quasi che le norme eterne del bello cangiassero, e poesia fosse, come le vesti e gli arredi, soggetta alla moda. I cinque atti più non bastarono: si lasciò che Orazio cantasse, e, poichè quello spazio, che ti strigneva entro a certi confini e di necessità t' obbligava a raccogliere e ordinare in data proporzione e misura le fila dell' azione, la libertà limitava, e' fu superato. Per comodo dell' autore, e a dispensarlo dalla maggiore fatica di comporre i fatti in un solo e armonico tutto, si ruppe l' unità di tempo, e fu inventato il prologo, ch' è un' azion nell' azione; gli atti si partirono in cinque, in sei, in otto *ad libitum*, si suddivisero in quadri, e si condannò la gente a passare presso che la notte in teatro. In questo consiste l' avanzamento dell' arte.

Il Cabianca si ribellò a siffatta legge di confusione: volle essere antico, e si ritrasse a' primi e più idonei principii della poetica. Per lui, l' interesse drammatico dee sorgere, non dalla impensata e strana successione de' casi, ma dalla forza del concetto e del dialogo; e' mira, come i vecchi, a suscitare la pietà e l' affetto dello spettatore, non a sti-

molarne la vana e sterile curiosità. Ei fa un' opera di cuore, non di futil trastullo.

E' convien mettersi da questo lato per giudicare il suo lavoro. Il Cabianca scelse un nobile e pietoso soggetto: una donna di gran mente e gran cuore, la quale, irradiata di tutti i pregii della bellezza e dell' ingegno, circondata dalla luce della poesia, vide il mondo a' suoi piedi; solo non potè vincere un cuore, in cui aveva mal collocato il suo affetto, e ne muore: Gaspara Stampa, in fine, che le immaginose e appassionate pagine del Carrer resero anche più famosa e, quasi direi, popolare.

Alla storia, per sè stessa sì drammatica, poco aggiunse il poeta. Tutta la favola s' aggira nelle speranze, nella misera amante suscitate dal subito ritorno di Collaltino, il tiranno de' suoi pensieri; nelle sorgenti paure del dubbio quando agli strani suoi modi in lei entra il sospetto non affievolita o spenta in lui sia l' antica fiamma; nella disperazione, infine, quando il sospetto diventa certezza, ed egli le manda di dimenticarlo. Fuor della storia, non ha che il pittor Cesarino, in cui si figura forse quel Contarini, ch' è dal Carrer

ricordato, come autore del ritratto di lei, e la Bice Contarini, nella quale è per avventura adombrata quell' Ippolita Mirtilla, a cui la poetessa rivolse alcuna poesia, e diresse le sue lettere, secondo la ingegnosa finzione dell' autore citato. Il secreto amore, che il vago e giovin pittore nutre per essa, è uno de' più begli episodii del dramma, e mette in grande rilievo la passion della donna, che nella propria sventura non se ne lascia sedurre.

Collaltino, risoluto d' abbandonarla, non ha pur cuore di dirglielo in faccia, e ne dà l' incarico odioso alla sua amica, la Bice, la quale invano ricusa e studia sottrarsene. La Gaspara, non veduta, è da lontano presente a quegli stretti colloquii, alle incalzanti domande, a' rifiuti, ed ella, che s' era già adombrata della freddezza di Collaltino, e ne aveva udito l' aspra rampogna, sospetta in lui un nuovo amore, e che Bice sua la tradisca. Una delle scene più drammatiche e di maggior effetto dell' azione è appunto quella, in cui la infelice, piena del suo sospetto, assale con feroce ironia, e da ultimo con aperta accusa l' ingenua amica, ch' ella calunnia, mentre costei nella innocenza e semplicità sua riman come stor-

dita, e non raccoglie pure il senso più manifesto della parola; finchè le esce quasi involontario dal labbro il fatale mandato, che, forse a renderlo pel suo labbro men crudo, Collaltino le aveva dato.

L' azione è affatto intima: l' autore, come avvertimmo, si propose dipingere una grande passione, e di commuovere con essa e per essa soltanto lo spettatore. Certo, a renderne più varia e splendida la tela, avrebbe giovato allargare la scena e trarvi innanzi alcuni di que' grand' uomini, che a que' tempi qui fiorivan e circondavan la Stampa; nè col suo ingegno e con la facilità, che al poeta porgevano le lettere del Carrer, la cosa non sarebbe stata nè men malagevole. Non gli era d' altro mestieri che tradurre in verso e personificare i concetti di quel libro mirabile. Ma ciò non avrebbe conferito al suo intento, e ne sarebbe stata distratta l' attenzione dell' uditore, ch' ei voleva in un solo punto fermare. Voleva, non rappresentare l' epoca, ma far conoscere ed amare una donna dell' epoca, ed ella sola a sè stessa bastava.

Il fatto, ossia la recitazione del dramma, provò ch' ei non s' era ingannato; e vivo se

ne mantenne l' interesse e continuo per tutta la favola. La gente entrò nella idea dell' autore, lo seguì nell' ingegnoso svolgimento di quel carattere, di quell' ardente passione, tratteggiata con sì veri colori; ammirò gli alti concetti della donna; vide in somma la Gaspara Stampa, quale ell' apparisce nelle sue poesie, e si mostrò alla fervida fantasia del Carrer, che l' onorò di pagine sì gloriose. La grande immagine di questa nuova e più misera Saffo, che morì senza nè men la speranza, che l' altra al gran salto accendeva, non perde nella invenzione del Cabianca. Ella si cinge di tutto il suo lume : quel verso, può dirsi, è la sintesi del pensiero di tutta la posterità; e in ciò appunto è il suo pregio. Si abborre quel Collaltino, il quale, cieco incontra a tanta bellezza e virtù, spregia e rifiuta ciò che dovrebb' essere supremo suo vanto, ed è cagione di tante lagrime. Quel volubile ingegno è dal poeta assai bene caratterizzato. Ciò che la critica potrebbe tacciare come difetto dell' opera, la bizzarra condotta del personaggio, è intesa appunto a quel fine. Imperciocchè, s' egli più non ama la sfortunata sua amante, perchè, giunto appena a Venezia, non ha maggior

cura che di vederla, e la lusinga e le dà la posta per vedersi a Murano? Perchè, dopo il fatale congedo, ch' ei commise alla Contarini, quando il nodo del tutto era sciolto, tolta ogni speranza, ei torna da lei, e fin la persegue nelle ultime sue ore? Che uomo è cotesto Collaltino? Od è egli così spietato che uccide e vuol pascer la vista negli ultimi aneliti della sua vittima? Se il pensiero dello scrittore fu di aggravare, come suppongo, su lui l' odio e il disprezzo de' posteri, ben egli in ciò è riuscito; ed anche, senza volerlo, vi contribuisce la donna pur di lui accesa, quando nella elevatezza del suo animo gentile, col più nobile verso gli rinfaccia ben altra infedeltà che d' amore!

Ed io amo quella buona Cassandra, quella semplice massaia, che non vede più in là del governo domestico, ed è tenera tanto della sorella, e l' ammira, benchè l' abbia co' libri, e quasi col suo ingegno, che l' hanno resa infelice. Non le posso però perdonare ch' ella sia stata così poco avveduta, che, quando la Gaspara la manda in chiesa a S. Marco per porgere un voto alla Madonna per la sua salute, quelle parole, ch' hanno assai del testa-

mento e d' un ultimo addio, non le diano nessun sospetto della disperata sua risoluzione e ne vada tranquillamente a spassarsi in *Sensa*, ella che pur aveva un sì provvido amore per la sorella.

Un' altra bella invenzione è il carattere dell' amoroso Cesarino, tipo del vero artista, che sente la grandezza e la dignità della sua vocazione, ond' egli si solleva sul volgo scinto o togato, e signoreggia la fortuna ed il tempo. Uno de' più notevoli tratti del dramma è anzi la franca e ardita parola, con cui egli abbassa l' orgoglio patrizio e protettore di Collaltino, negandogli la copia del ritratto della Stampa, da lui operato, e rispondendo a' superbi disdegni co' vanti dell' arte, in confronto a' miseri onori de' titoli e de' natali. A voi il libro d' oro, a noi le pareti del vostro ducale palagio:

> Alle mature età mandiam noi stessi
> I nostri nomi.

In braccio di Cesarino, muore l' infelice poetessa. Ella s' avvelena. Questa fine, che già si prevede fino dal prim' atto, quand' ella gli narra di quel ciondoletto datole dalla gratitudine del pio Levantino, da lei salvato da

morte; ch' ella al collo ognora portava, e conteneva *un farmaco, che vince Ogni dolor*, quella fine non si sospetterebbe forse, chi solo stesse al rassegnato dolore che le sue Rime rivelano, ma è convenientemente preparata da tutti gli accidenti del dramma, e sì propria al carattere del personaggio ed alla sua gagliarda passione, che ne corse già a' suoi tempi la fama, ed è accennata da tutti i suoi biografi. Il poeta seguì quella voce, e tra la morte, più storica, di languore, che l' avrebbe costretto alle triste trivialità della *Traviata*, o la morte violenta, e' scelse la catastrofe più drammatica; e chi ha senso poetico non gliene potrà dare cagione. Le ampolle e la presenza del medico sono, possono essere salutifere, ma non sono per nulla teatrali o poetiche; e il Cabianca ha fatto bene, e secondò le ragioni dell' arte, a dispensarsene e dispensarcene.

Lo stile del componimento è quale esso il richiedeva, or familiare e dimesso, ora ornato e fiorito, quando il soggetto il portava: i rimproveri della Stampa a Collaltino, che per la Francia ha disertato il proprio paese, il rabbuffo soprallegato di Cesarino, e in ispecie quel sì appassionato improvviso della Stampa,

in cui ella sfoga il proprio cantando il dolore di Saffo, questi luoghi si levano a tutta l' eccellenza della tragica o della lirica musa. Naturale, e non meno leggiadra, è quella invocazione al bucintoro, come naturalissimo è il senso e il desiderio di vederlo un' altra, un' ultima volta, prima di lasciare la vita; e se il Petrarca potè cantare:

Passa la nave mia colma d'obblio,

non so perchè al Cabianca non si dovesse condonare la sua

Nave di speranze piena;

di speranze, poichè non si vuole dimenticare che s' era già combattuto ad Agnadello, e qualcuno, dopo que' fatti, pensava.

Certo, lo stile per tutto non serba l' indole del tempo, la tinta com' ora direbber locale: qualche frase e qualche modo non hanno l' impronta del cinquecento, sono moderni, francesi forse; ma, oltre che i casi son rari, il Carrer, in questa stessa sua Gaspara Stampa l' ha detto: « le abitudini del proprio secolo « non tutte deporsi, anche quando la passione « parla più ingenua, così s' intrinsecano esse « nel proprio cuore e in tutti i suoi affetti. »

Il dramma fu per la prima volta rappre-

sentato a Vicenza, il 4 stante, e sostenuto nella parte principale dalla Cazzola, in modo che migliore non avrebbe potuto desiderare il poeta. Ella s' immedesimò veramente nel suo personaggio, e per lei non si perdette un solo pensiero, fu dato ogni rilievo, col vario colore della recitazione, alla poesia. L' uditorio, composto del più eletto mondo di Vicenza e di più che un bell' ingegno delle vicine città, tratto dal nome e dall' affetto del chiaro autore, non ismarrì un istante attenzione e interesse. Il dramma si sostenne sino alla fine con eguale anzi crescente favore; e quanto quell' adunanza fosse culta e intelligente, e però decisivo il suo giudizio, ben si parve alla critica sagacia, con cui dispensò i suoi applausi, concessi a' luoghi propriamente più rilevati dell' opera.

Sì che con tutta ragione posso conchiudere, come ho cominciato: il tentativo è riuscito, e loda grandemente l' autore.

II.

La Satira e Parini, commedia in quattro atti ed in versi, del dott. P. Ferrari, rappresentata all' Apollo dalla Compagnia Pieri (*).

La nuova commedia del dott. *Paolo Ferrari: La Satira e Parini*, ottenne a Torino il più splendido successo, e noi non mancammo d' informarne a tempo il lettore. Ce ne femmo anzi bella premura, e non appena se ne lesse la nuova, che già ne abbiamo sott' occhio il lavoro e possiamo giudicar da noi stessi. La commedia fu posta qui in iscena sabato scorso, e l' esito non fu a Venezia clamoroso men che a Torino. Nè la cosa poteva esser diversa: la commedia ha in sè gli elementi della propria fortuna. Il bello, il veramente bello, è universale, e produce eguali effetti per tutto. Dall' autore del *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, meno non ci aspettavamo: egli diede a quella prim' opera un degno riscontro, e confermò, stabilì la sua fama.

(*) Gazzetta dell' 11 settembre 1857.

Come l' altra, e come già l' indica il titolo, la nuova commedia è del genere storico, di costumi; l' alta, la commedia filosofica infine. Ei dipinse la leggiera società milanese della fine del secolo scorso, flagellata colle sottili sue ironie dall' autore del *Giorno;* o piuttosto trasse sulla scena i quadri dall' autore del *Giorno* dipinti; e ciò con quella comica vena, con quella spiritosa facezia, quelle arguzie, que' sali, di che ci aveva dato nell' altra buon saggio: sali ed arguzie, dedotte dall' universa natura, non dalle facili e più o meno felici allusioni a' casi del dì, come altri usano, e che però, come quelle del Goldoni, del Molière, dureranno; perchè la fonte, donde sono attinte, mai non perde attualità, nè si muta.

Il maggior pregio dell' opera in questo anzi consiste: nel gran brio del dialogo, nella vivacità delle scene. L' azione in sè stessa è poca cosa, e si tesse altresì di tante fila, che non se ne raggiunge a tutta prima la tela.

Il Parini, colla pubblicazione del suo *Mezzogiorno*, pone in iscompiglio tutta la nobiltà milanese. Ella se ne trova offesa, se ne risente, crede riconoscere gli originali degli eroi

dal poeta ritratti; e nell' assenza del governatore, che lo protegge, riesce a far proibire il poemetto, calunniandolo come satira indegna. A giustificare l' ingiusta guerra, a mostrare la malignità dell' autore, si cercan le pruove. Ognuno vuole averle in sè stesso, attribuendosi i fatti in que' versi cantati; non iscorgendo che questa stessa generalità dell' accusa ne fa di leggieri apparire la falsità e la stoltezza; onde il Parini facilmente se ne difende, e il suo protettore, il quale s' era lasciato dapprima un tantin raffreddare, gli torna il favore e toglie l' indebita proibizione.

Intorno al fatto principale s' aggruppano altri secondarii accidenti, intesi a mettere in rilievo i caratteri, comicamente, ma non moralmente, belli de' personaggi, e le vanità, le frasche de' costumi del tempo. Quegli accidenti derivano dalle satire, con che uomini e donne, gentildonne e cavalieri si vendicano di reciproche infedeltà ed abbandoni, d' altre satire anteriori; d' una delle quali, per un fortuito scambio di carte, è incolpato lo stesso Parini; con che ingegnosamente il nodo dell' azion s' avviluppa, dando maggior colore al sospetto onde sono colpiti i suoi versi. Se non

che egli, con un suo stratagemma, mettendo paura di gastigo a' veri autori, fa infine venire a galla la verità; conchiudendo con la giusta sentenza che, quanto nobile e degna dell' alta vocazion del poeta è la satira onesta, che sferza in generale e corregge il costume, altrettanto ignobile e abbietta è quella, che, a sfogo di mal nate passioni, si volge solo alle persone; il che è appunto la moralità della favola.

Le gare, gli sdegni, gl' intrighi, da quelle satire suscitati, danno materia a graziosissime scene; e in queste veramente, come dicemmo, si manifesta il vero talento comico dell' autore. Egli possiede una grandissima facilità di cogliere in ogni lato il ridicolo, l' espone con non minore finezza ed evidenza, e ti sforza a ridere di buon cuore. Tra le più vivaci sceniche pitture è quella, in cui il *giovin signor* del Parini, quel *suo Achille e Rinaldo*, com' egli lo chiama, e che qui è figurato nel conte Travasa, si mette alla difficil opera della *tavoletta*, e consegna il magnanimo capo al *volubile architetto del bel crine*. Tra un colpo di pettine e un altro, egli ordisce una satira, riceve il maestro di ballo, il maestro di canto,

gli amici; riceve il Parini, rappresenta infine netta e schietta la scena simile del *Mattino*, tradotta in atto, sin ne' pensieri. Ma che fa quivi, in mezzo a tali futilità e sì sconci capricci, l'anima severa e gentil del Parini? Com'ei ci si adatta? E quanto non era più da lui, e proprio alla dignità del suo carattere, anzi che porlo in compagnia sì difforme, collocarlo a petto de' Verri, del Beccaria, de' Triulzi, degli Archinti, di quanti allora, con lui, illustravano la Lombardia? Il Parini ci si rimpicciolisce. Egli, in mezzo a quella turba senza cervello! Egli, testimonio indulgente di quello spettacolo di pazza confusione, quando tutti in una volta un canta, un suona, un terzo recita, il marchese prende lezione di ballo, il *giovin signore*, a incipriarsi la chioma,

In picciolo stanzin con l'aere pugna!

Il Parini ne perde alfin la pazienza; si vede in luogo non suo, ed esce contro al suo eroe in quella sublime invettiva:

Oh bravo! oh forte!
Tale il grand'avo tuo tra il fumo e il fuoco
Orribile di Marte, furiando
Gittossi;

con che ha fine la scena e il prim'atto.

Il barone de Gianni, poeta improvvisatore e cortigiano, un di coloro, e il numero non è scarso, che, in difetto di merito proprio, si fan largo nel mondo con le piacenterie, con le raccomandazioni d' altrui, e tesson da sè stessi il proprio preconio ; il barone de Gianni, che il poeta opportunamente introdusse, per dar col contrasto maggiore risalto alla nobile e modesta indole del Parini, compone una satira contro la baronessa Degiuno, indotto dalla contessa Paola, e dallo spropositato marchese Colombi. La scena, in cui, nel crocchio del governatore, esce fuori la satira, e le due rivali si stanno a fronte, è condotta col più ingegnoso artifizio. Elle si bisticciano, ma con quella collera misurata e di buon genere, che, senza offender le convenienze, o perder al luogo rispetto, lascia pure trapelare la bile. Il dialogo è piccante, pieno di pungentissimi frizzi. La contessa prepara alla baronessa un perfido colpo, l' insulto più atroce : la costringe a dichiararsi vecchia, conducendo, con la più fina malizia, il discorso sugli elogii, che di lei faceva un de' primi suoi adoratori. Ella cade nel laccio, e le chiede : Chi è questi ? il cavaliero ? — No. —

Vostro fratello? — Nè meno. — Ma chi dunque? — Mio padre; tremenda parola, che la fulmina, e le toglie l'eloquio.

In genere, uno dei più bei pregi di questa, come delle altre commedie del *Ferrari*, è appunto il modo proprio ed acconcio, con cui egli svolge e sostiene la conversazione, il dialogo vario e intrecciato di più interlocutori; senza che mai ne nasca freddezza e confusione, cavandone anzi brio e movimento.

Altre scene sono non meno vivaci e brillanti; e fra queste quella dell'Accademia, nella quale si dimostra una gran verità: che le accademie fanno, in molti casi, dormire; e l'altra di diversa tempera, ma non meno efficace, in cui, preso da giusto sdegno contro il cerretano de Gianni, che ignora e deprime le patrie glorie, il Parini si scaglia con elettissimo stile contro coloro, che, adorando ciò solo ch'è o viene di fuori, non conoscono o abbastanza non pregiano i tesori ch'essi hanno in casa; indi a' molli costumi, e alle stolide cure d'una parte della lombarda aristocrazia contrapponendo i meriti grandi verso la patria e il sapere acquistati dall'altra, quelle glorie rivendica. In questo tratto ravvisiamo pienamente

il Parini; nel resto, l'immagine impallidisce, e non risponde al concetto, che ce ne formiamo sulle opere. Il Parini si attribuisce anche ciò, che affatto non gli appartiene. Il *Caffè* non è suo, nè tampoco ci scrisse; almeno se crediamo al Cantù, che nell' *Abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*, dà la nota de' suoi collaboratori.

Quanto agli altri caratteri, uno de' più felici e meglio trattati è certo quello del marchese Colombi. Lasciamo intatta la questione, promossa già da alcuni fogli di Torino, s' ei fosse a que' tempi possibile; e se un uomo il quale, *viceversa*, non conosce il valor delle parole, potesse, *e questo è quanto*, per diritto di eredità, presedere un' Accademia, fosse pur degli Enormi. Certo è però, che da Bernardo Bozza in poi non si sono uditi più graziosi e spiritosi propositi, e che il Colombi ci fece ridere quanto non abbiamo riduto mai in teatro, e ben sappiamo *attribuire*. Il *Pieri* ha sostenuto poi quella parte in guisa che non avrà mai chi lo superi. Egli è impareggiabile per quell' aria di sicurezza e compiacenza, per la serietà, con cui spaccia i suoi propositi, ch'è la vera fonte del ridicolo. Il *Pieri* si rese in questa parte famoso.

In mezzo a quel volgo di dame, la contessa, la baronessa, la marchesa, si leva bellamente la governatrice per l' affabilità de' costumi, e la gentilezza de' modi, per la stessa protezione, ch' ella concede al perseguitato poeta. La posizione tra loro, com' or si direbbe, non è affatto netta. Forse tra loro ha più che una semplice simpatia, più che la sola ammirazione dell' ingegno, e ce ne darebbe il sospetto quella parola d' *angelo*, che il Parini si lascia scappare verso di lei, e più ancora l' osservazione, ch' ella ha subito bisogno di fargli, ch' è un *angelo, ch' ha marito*. E certo assai arrischia, ella, la governatrice, recandosi di notte e mascherata in sua casa. Quella protezione dev' esser ben forte, se le fa così a un tratto dimenticare, non diremo il decoro, ma almeno il cerimoniale!

Si sa chi era a quel tempo, il governatore, o se volete, il commendatore di Milano. Il poeta, immaginandone un babbeo, che crede di saper tutto, e non sa mai niente, e si lascia prendere a più d' un equivoco, falsò l' originale e tradì la storia. E' non si ricordò il *famam sequere* d' Orazio, e trasse un personaggio buffo e ridicolo, da un uomo, per civili benemerenze

illustre, ed ancora in venerazione fra le genti lombarde.

Il poeta è più fortunato nei caratteri ch' egli crea nella sua immaginazione. Il barone de Gianni, quella specie di cavadenti letterario, che dall' altro non si distingue se non perchè, in luogo del tamburo e del palco, ha le commendatizie ed i ciondoli, ma adopera le arti medesime, è pennelleggiato con mano maestra, e dà motivo al bel tratto, che di sopra notammo. È una bella lezione per coloro, che si lasciano abbacinare da' vanti e da' titoli, che sempre al merito non s' accompagnano. Il vero merito è modesto, quasi ignoto a sè stesso, abborre le pompe: questa verità ebbe in mira il poeta creando il suo personaggio; e lo pose altresì in così fatte e sì opportune situazioni, che la verità luminosa salta agli occhi di tutti. Il de Gianni è una felicissima invenzione, un tipo, pur troppo, in natura, quantunque non vogliam crederlo un ritratto.

La commedia è scritta in verso. Il *Ferrari*, sull' esempio del gran padre Goldoni, scelse il martelliano; ma ei lo maneggia, lo tornisce sì acconciamente e variamente, che ne sparisce

ogni monotonia, e sì facile e spontanea ricorre la rima, che quasi il suon se ne perde. Il verso giova, se non altro, a questo, ch' e' toglie a' comici la libertà d' aggiunger del proprio all' autore, travisandolo spesso; oltre che manifesta la maggior diligenza, e l' amore dell' opera, poichè, per quanto sia feconda la vena, i versi non si buttano giù, come la prosa, e domandano assai più fatica. Lo stile è accurato, corretto, talora anche elegante; in somma, *La Satira e Parini* è un lavoro di coscienza, di studio, una buona commedia, in tutto il valore della espressione, e se ne debbono rallegrare il teatro e le lettere.

Come dal *Pieri*, la commedia fu ottimamente rappresentata da tutti gli attori. La *Casali-Pieri*, leggiadra e intelligente attrice, sostenne con tutta la convenienza e le più finite squisitezze dell' arte la bella parte della governatrice. Il *Romagnoli* non lasciò cosa da desiderare in quella del Parini, massimamente nella splendida scena, in cui egli ricorda i vanti della sapienza italiana, e s' alza a tutta l'altezza del poetico entusiasmo. Quel luogo destò un vero furore; gli applausi non volevan finire, ed in essi avevano egual parte ed autore ed attore.

Tutti gli altri non furono da meno ne' secondi lor posti. Il *Ferrari*, riconoscente all' intera Compagnia, per la diligenza e l' amore da essa posto intorno il suo lavoro a Torino, e per la conseguente riuscita, rese a tutti, senza distinzione, pubbliche grazie, dirigendo loro una lettera ne' giornali. Il *Ferrari*, con quest' atto cortese, provò ch' ei non solo è un forte ingegno, ma un animo gentile; e la Compagnia *Pieri* ben può andar del suo elogio lieta ed altera.

SPETTACOLI.

I.

Il Trovatore all' Apollo (*).

Il *Trovatore*, che alla Fenice era venuto a noia, e non si volea più sentire, ora, alla distanza di pochi mesi, trasportato all' Apollo, s' ascolta col piacere della sorpresa, come d'opera nuova, e leva generale rumore. Questo teatrale fenomeno, quest' apparente contraddizione, ha però una spiegazione naturalissima: gli attori dell' Apollo son ottimi cantanti, e, relativamente almeno a queste parti, valgono e superano quelli del teatro maggiore; nè se ne abbia a male nessuno, borghigiano o cavaliere. Quest' è verità netta e schietta, e si pruova. Il duetto dell' atto secondo, e più ancora la romanza che lo precede, passavano, non solo inosservati, ma tra gl' indiscreti bisbigli delle conversazioni particolari: erano propriamente

(*) Gazzetta dell' 11 agosto 1857.

l' aria del sorbetto. A mostrarne l' intimo pregio, a farne distinguere tutte le riposte bellezze, dovevano venir la *Brambilla* e il *Bettini*, e per loro conosciamo, ora soltanto, que' canti; e' sono una parte nuova dello spettacolo. Al quale proposito, non possiamo dispensarci da una assai ovvia considerazione: quanto non dev' essere il dolore d' un povero maestro, il quale ha la coscienza del proprio lavoro, quando per opera altrui ne vede mancare l' effetto, che in sè medesimo ei vede e sente; e quanto dee ridere di certi superficiali giudicii di chi non sa addentrarsi nella ragion delle cose, e dal fatto solo argomenta!

La nuova fortuna di que' canti sta in questo che la *Brambilla*, nella sua romanza, non esagera il colore di quella piuttosto lugubre melodia, ch' ella ne rende purissima la nota con la voce più bella, nitida, intonata, e l' anima con tutta l' espressione, che può suggerire la più perfetta drammatica. Il *Bettini* ha la più soave voce di perfetto tenore, e la modula con certi suoi passi di maniera, con certe finitissime sue filature, che danno gran sentimento al suo canto. Per questo, per l' unito valore di questa doppia arte, che dà

al canto accento sì vivo, il duetto desta ogni sera eguale entusiasmo, e ogni sera se ne domanda la replica. Non si potrebbe significare la forza, l' ardore, che la *Brambilla* mette in quella frase tremenda: *fino all' elsa quella spada;* e com' ella commuova. L' eloquenza dell' azione e del ritmo non può andare più lungi.

Un altro punto culminante dello spartito è l' aria del soprano, la *Steffenone*, con pertichino del tenore di dentro, e il duetto che segue, tra esso soprano e il baritono. L' *Albertini*, il *Mirate* ed il *Bencich* non avevano lasciato in que' luoghi cosa da desiderare; qui la *Steffenone*, il *Bettini*, lo *Squarcia* non solo li raggiunsero, ma in alcuni tratti fin li superarono. La *Steffenone* ha voce bellissima, con tutti i pregi d' agilità e di forza, che la rendon perfetta. Ella, la *Steffenone*, canta oltre a ciò col più squisito artifizio, ed è attrice maestra. La piena di sentimenti, ch' agita Leonora in quella scena miseranda, quando già ode i funebri suoni e l' estrema preghiera dell' amor suo, ed entra nel pensier di salvarlo; la forza, la disperata insistenza, con cui dal suo tiranno ne depreca indi la grazia, queste difficili ed

eminentemente tragiche situazioni sono da lei rese in modo stupendo e come attrice e come cantante. Lo *Squarcia* la segue, da par suo, assai dappresso, e tanto sono ambidue applauditi, che la prima sera dovette ripetersi il canto: il che se appresso non rinnovossi, e' fu un gentile riguardo usato agli artisti, per risparmiar loro fatica. Questi luoghi sugli altri primeggiano; ma con non minore eccellenza sono tutti gli altri eseguiti; come la cavatina, e in ispecie l' adagio, della *Steffenone*, il susseguente terzetto, l' aria del *Bettini*, nel terz' atto, e in particolar modo quell' adagio, che, nella fredda apatia del cantore, era altre volte sì freddamente ascoltato, ed ora è accolto sì caldamente. Lo *Squarcia* nella sua aria, il *Bettini* e la *Brambilla* e la *Steffenone*, nei due ultimi duetti, vincono ogni emulo paragone, onde l' opera termina splendidamente, e l' entusiasmo, con cui egli comincia, compie tutto il quart' atto. Il *Capponi*, nella parte di Fernando, i cori, l' orchestra, tutti, dal canto loro, contribuiscono al singolare successo. Ed esso è tale che domenica, alla terza rappresentazione, non solo il teatro era pieno, stipato di gente, ma la gente s' affollava nella sotto-

posta piazzetta. Le finestre, all' aria aperte, permettevano, se non di vedere, d' udire, come di dentro; e quivi era surta una seconda e più fresca platea, che prendeva gratuita parte al diletto e manifestava la sua ammirazione e il suo contento con voci, con mani, con fuochi del Bengala ed altri artifiziati. Spontanea ovazione, che non entrava nel conto, e fa l' elogio del bravo e disinteressato *Merelli*. Ecco un impresario, che non lavora soltanto per la cassetta.

II.

Gran Teatro La Fenice. — L' Anna Bolena (*).

E questa volta la relazione sarà un tantino scabrosa, e qualcuno non ne rimarrà sodisfatto. Ma che s' ha fare? Noi seguiamo il solito stile, diciamo la verità e tiriamo innanzi.

Prima di tutto, lo spettacolo ha un vizio radicale: la musica non è adattata a' cantanti, o i cantanti non sono educati alla musica,

(*) Gazzetta del 14 agosto 1857.

come si vuole. In ventiquattro anni, da quanti ella qui non si dà, cambiano metodi e gusti, e i gusti e i metodi d' adesso non sono quelli d' allora. Le genti, che a que' tempi erano ancora in fasce o andavano a scuola, non compresero queste pure e facili melodie, sì diverse dalle filosofiche e drammatiche d' oggidì, rese a un di presso, ma non nel modo, in cui il maestro le intese, e allora s' udivano; ed elleno, quelle genti, ebbero quindi il diritto di rimaner fredde e non comprenderne il pregio : le comprenderemmo appena noi stessi, noi, persone che da un pezzo abbiamo compiuto i nostri studii, e le sappiamo a memoria.

Dopo ciò, l' opera accoglie due cantanti eccellenti : la *Tedesco* nella parte, è quasi inutile dirlo, d' Anna, il *Mongini*, tenore, in quella di Percy. La *Tedesco* ha una bella teatrale presenza : se tale era Anna Bolena, Enrico ebbe gran torto di darle il cambio, e se ne potea contentare. A queste doti esteriori, ella unisce quelle che fregiano i buoni artisti : un superbo metallo di voce, non fortissima, alla Bendazzi, ma fresca, limpida, della più sicura intonazione. È una cantante finita, e la sua grand' arte specialmente si manifesta nella ric-

chezza e varietà delle sue modulazioni nelle cadenze. La cavatina, la sua parte nel duetto tra le due donne, la scena e grand' aria finale, furono tra' pezzi, meritamente, più fortunati dell' opera. Forse come canta, non s' ispira nel suo personaggio; le si domanderebbe un po' più d' estro, d' azione. P. e., quel famoso: *Giudici ad Anna*, che la *Pasta* rese fin proverbiale; l' altro magnifico tratto del terzetto: *Mia dignità riprendo*, passarono vani e indistinti, come il più dozzinale recitativo. I bei versi del *Romani*, ch' ora pe' confronti in più degno modo s' apprezzano, quella vena in vero poetica, l' altezza de' suoi pensieri e de' sentimenti, non la scaldarono se non mediocremente. Ella è miglior cantante che attrice; e non di meno, possiede una gran qualità, quella della più nitida e perfetta sillabazione, sì che non se ne perde un accento, e per lei torna inutile il libro. Invidiabile privilegio, e che poche, al pari di lei, posson vantare!

Il *Mongini* è un tenore alla maniera di Davide. Si direbbe che ne avesse ereditato il talento, così lo somiglia ne' modi, e nel genere della voce, non rotonda, piuttosto gentile, ma forte assai da empiere, stordire, il teatro. In

ciò anzi egli abusa, si sforza, e sforzandosi passa talor la misura. Non che ne faccia vana pompa; ma l' azion lo trasporta, tanto si mette nel suo personaggio e lo pinge con vivaci colori. Per questo, quando non è concitato, soavissimo è il suo cantare, come nel primo tempo della sua cavatina; come nell' adagio della sua aria, ed anche più nella sublime melodia della cabaletta: *Nel veder la tua costanza*, che ci ricondusse a tempi assai indietro; come ne' due duetti con Anna, ov' è mirabile per la passione che l' anima, per l' accento espressivo, e ch' ei termina, massime il secondo, con la più squisita e superba cadenza: *Io voglio Renderti vita e onor*, che leva a rumore il teatro.

La *Filippi* ha una piccola parte; tutta la parte anzi si ristrigne alla bella romanza, sull' arpa: *Deh non voler costrignere A finta gioia il viso;* nella quale non so se maggiori sieno i pregii della melodia o quelli del nobilissimo verso. Essa la cantò con vero artifizio d' artista, e ne fu rimeritata d' applausi. La sua voce è giusta, di perfetto contralto, ma forse non in tutto misurata alla vastità del teatro. L' attrice, affatto giovinetta, nuova della scena, e che per la prima volta vestiva

i panni virili, se ne trovò impacciata, confusa; e ciò nocque naturalmente all'azione e senza dubbio anche al canto.

Il *Marini*, nella parte d'Enrico, e la *Scotti*, in quella di Seymour, furono men fortunati. Le loro parti poco ad essi s'attagliano, e il loro orecchio non fu confortato dal lusinghiero suon degli applausi. Certo, il *Marini* non ha uopo di nuovi e freschi allori; il suo nome da un pezzo, da gran pezzo, è stabilito, e la *Scotti* si vorrebbe vederla in altra parte o in altro teatro, più a lei convenienti, per giudicarla.

Lo spettacolo è messo in iscena col solito lusso di decorazione. Le vesti sono magnifiche, magnifica la illuminazione della sala, a festa parata, con cui s'apre la favola; la buona intenzione, le cure affannose, per tutto si veggono: ma l'esito infedele non risponde sempre alle cure, e spesso tradisce.

III.

Giuochi ed esperimenti psicologici del signor Zanardelli, all' Apollo (*).

In verità io ho paura del sig. *Zanardelli*. Egli è un grande stregone e fa cose impossibili. Ei prende, per esempio, una comune trivella, la mostra a tutto il teatro, la batte contro il suolo e le pareti ; poi, quand' ella è di mano in mano passata e tutto il mondo è accertato ch' ella è una vera e volgare trivella, ecco ei te la piglia, e se la caccia dentro, fino al manico, presso alle nari. E' dice che quello è il metodo più sicuro, ch' egli adopera per guarire, Dio lo benedica ! dalla corizza. E non si creda che ci sia sotto inganno : egli se la pianta, è vero, da sè, la nasconde in quella guisa con tutto il ferro entro le carni, ma se la fa cavar da chi vuole e gliela lascia anche in mano. E' possiede un altro non meno eroico rimedio a liberarsi, com' egli annunzia, scherzando, da altri mali

(*) Gazzetta del 26 agosto 1857.

più abbasso: un ago da sacco di buona e giusta misura, ch' ei lascia egualmente esaminare da ogni uomo, ed al quale è infilato un nastro rosso di seta. Con quel poco cerusico ordigno ei si trapassa, nell' addome, la persona, sì che il nastro, ch' entra pel dinanzi, gli esce pel di dietro, ed egli il tira dentro e fuori non altrimenti che il filo attraverso una tela. Il sig. *Zanardelli* certo è forato. Egli fa altri simiglianti giuochi non meno maravigliosi, ma che pure si son visti da altri, senza che per questo se ne truovi più facilmente la spiegazione.

Quand' egli finisce, incomincia la famiglia · i figli, padre fortunato! l' aiutano a sostenerla. Un putto si sospende in aria col corpo orizzontale, poggiato soltanto colla spalla alla cima d' un sottil bastoncello: posizione non del tutto comoda e che mette un tantin di ribrezzo. Da questa umile ginnastica delle membra, si passa alla più nobile ginnastica della mente, e un caro e vispo fanciulletto, d' appena 9 anni, ti dà una pruova di mnemonica, sul metodo dell' associazion delle idee di M.r Sylvin, che anni fa vedemmo qui in uno de' nostri teatri. Si porgono a quel figlio

da 25 a 30 parole, ed egli le ripete non pure una dietro l' altra, e secondo l' ordine in cui gli furon proposte, così cominciando dalla prima, come dall' ultima: ma alla parola indicatagli, soggiugne il numero, in cui fu collocata, o al numero la parola, che vi risponde. La medesima pruova egli ritenta e con eguale facilità sulla serie de' dogi di Venezia: accennato il numero, ti nomina il doge e l' anno in cui fu eletto, e viceversa.

Ora vien la parte più problematica, o, se volete, più sublime dell' esperimento: quella dei portenti mesmerici, chiamateli psicologia sperimentale, com' egli, il sig. *Zanardelli*, modestamente gl' intitola, o sonno magnetico, o sonnambulismo: cose insomma miracolose, soprannaturali, dinanzi alle quali, riverente, m' arresto, come colui, che non capisce niente e per conseguenza non crede niente, benchè molto per far credere e' s' affatichi.

Chi fa le esperienze è un' avvenente fanciulla, figlia di questo mago gentile e abbastanza facondo, fanciulla col più bel paio d' occhi ch' uomo vedesse, e ch' egli ha la crudeltà di far subito velare e nascondere, gettandola nel sonno magnetico, col tenerla dapprima

quasi in ferma con due sguardi da basilisco, poi circuendola colle sue passate e gli sprazzi immaginarii.

In tale stato *praeter naturam*, in comunicazione di pensiero o d' intelligenza col padre, ella sa ciò ch' uno pensa, eseguisce ciò che in orecchio a lui tu le imponi, fiuta gli odori ch' altri s' immagina, e, un po' di buona un po' di mala voglia, s' alza, siede, scende dal palco, torce in modo strano, o rende insensibile, giusta il cenno o l' incanto paterno, la mano ed il braccio.

Quella fanciulla, e quel sonno son sì potenti! Di lei ben si può dire che ne sa più quando dorme, ch' altri se veglia. Ad ogni modo vedetela: io per me non intendo.

IV.

Il sig. Vigoureux all' Apollo (*).

Noi siamo in balia del maraviglioso, del soprannaturale. I maghi si succedono e un po' troppo si somigliano. Mentre il sig. *Za-*

(*) Gazzetta del 23 ottobre 1857.

nardelli, con la sua putta e i suoi miracoli, va a forarsi il naso pel Friuli, e il sig. *Grassi*, col suo Romeo, abbandona il teatro di S. Samuele, ecco il sig. *Vigoureux*, il più destro di tutti, che pianta le sue tende, anzi le sue scarabattole, a quello dell' Apollo. Il sig. *Vigoureux* si distingue dagli altri per una certa faceta e facile conversazione, quando parla il francese, e per una certa sua grammatica cabalistica, quando crede di adoperar l' italiano. Quanto il *Grassi* era lungo, noioso ne' suoi sermoni, il che guastava enormemente i suoi giuochi, da lui per altro eseguiti con grande disinvoltura, questi, il sig. *Vigoureux*, è piacevole e spedito, e ti fa parer nuovo il già vecchio e conosciuto. Comincia da' giuochi indiani, cioè manda in alto e fa roteare per aria in varia quantità e vario metro, coltelli e bottiglie senza ferirsi, o lasciar nulla cadere. Questo, come si vede, non è magia, è semplice desterità di mano e misura di tempo, ma è assai maraviglioso a vedersi. Le pruove magiche, o com' egli si compiace chiamarle, magnetiche, s' aprono col sospendere in aria in tutte le escogitabili e difficili posizioni un fanciullo di forse 10 o 12 anni, poggiato sol-

tanto col gomito sul più leggier bastoncello. Il sig. *Zanardelli* ci mostrò altrettanto; ed è una specie di magnetismo *sui generis*, fabbrile, che non s' impara alle scuole, ed ha uopo delle passate de' bossolotti e del palco. Il dotto collaboratore del *Pensiero* non saprebbe forse spiegarlo.

Dopo la scienza nuova, vien la scienza vecchia; e qui non ci faremo a discorrere tutti i varii prestigii, con cui e' fe' apparire bianco il nero e nero il bianco. Son cose che si possono vedere con un certo diletto; ma che non si leggono volentieri; e per verità ci fu anche poco assai o niente di nuovo. L' eterna storia del fazzoletto, che s' abbrucia e si restituisce intatto; la carta, l' orologio, che spariscono dal mazzo o dalla scatola, e s' attaccano nel quadretto; la moneta, che, obbediente, al cenno risponde, e cose simili, vedute e rivedute, ma che acquistano dal sig. *Vigoureux* un certo pregio, perchè operate più nettamente, e con modi più semplici dell' usato. Per esempio, a far risorgere dalle sue ceneri l' arso fazzoletto, e' non abbisogna d' altro che d' un foglio di carta: il fazzoletto arde ancora, ed ei lo pone ivi dentro, l' involge, lo preme fra l' una o

l' altra mano, a smorzarne le fiamme; poi, quando è ben maneggiato, domato, ti spiega l' invoglio, ed ecco quel lino integro e netto come uscisse allor dal merciaio. Così è d' un disgraziato coniglio, che sott' agli occhi apparisce, sparisce, e quando meno tu pensi torna a comparire. Il sig. *Vigoureux*, che, a volte, è sentenzioso, l' ha detto egli stesso: i suoi giuochi non sono nuovi; ma, con un proverbio francese, ei soggiunse: anche nelle marmitte vecchie si cuocono ottimi brodi. Ei lo provò co' suoi giuochi: solo che il brodo fu assai, troppo ristretto, e alle dieci appena ci mandò a casa. Il sig. *Vigoureux* fece saporitamente i suoi inganni; ma non seppe ingannare il tempo abbastanza.

V.

La Sonnambula
al Teatro Gallo a S. Benedetto (*).

Dal biblico, dall' eroico, siamo passati al pastorale, genere più acconcio alla stagione;

(*) Gazzetta del 5 novembre 1857.

e l' anello d' Elvino fu assai più possente della verga mosaica. Ei non addusse il chiaro e le tenebre, ma dischiuse pel cielo del teatro quelle soavi armonie, che ci bearono altra volta, ed or nuovamente ci beano, quasi nella stessa misura. Il secreto sta prima nella nota, nota eloquente, trovata con l' intelligenza dell' ingegno, del sapere e del cuore, che ti parla all' anima e ne muove gli affetti; poi nella esecuzione felice, massime dal lato delle prime due parti e dei cori.

Amina, se vogliamo, è un carattere freddo ed ingenuo, che si lascia fare e calunniare, senza aver in sè tanta forza di resistenza da sapere nè in un caso nè nell' altro difendersi; ond' io alfine perdono a quel povero Elvino, se prima la tiene per una civettuola, poi si crede tradito e l' abbandona. Quel carattere è nell' indole dell' attrice, e l' *Ensler* con tutta verità lo sostiene. Que' modi misurati, quella grazia ritrosa, gl' innocenti vezzi, con cui si volge al suo amante, quando ancora e' stanno in pace fra loro, dipingono con verità il suo personaggio. È un' Amina più amabile che seducente; ma che possiede il più bel tesoro di voce, non forte, strepitosa, ma fresca, in-

tonata, agilissima e ad ogni modo proporzionata al teatro. Ottima è la scuola, ed ella tutto eseguisce appuntino, colorando elegantemente il pensiero dell' immortale maestro. Basta sentirne le belle modulazioni di quella incantevole cavatina:

Sovra il sen la man mi posa!

L' Elvino, con cui ella ha fare, è un pezzo grosso, e stare a fronte di lui, e non iscomparire, anzi tenerglisi a paro, è un titolo, di cui può ben andare fastosa. Questi, come si sa, è il *Carrion*, al quale per trovare riscontro, converrebbe risalire molti e molti anni indietro, quando i cantanti sapevano fare altra cosa che metter fiato e vociare. La musica del *Bellini* ha bisogno d' esser veramente cantata, e il *Carrion* la rende in tutte le sue divine bellezze, con quelle facili e giuste e precise modulazioni, con quel sentimento d'artista, quella maestria di professore, che sono richieste dalle sue leggiadre e sapientissime forme. E a tutto questo s' aggiunga l' entusiasmo, il calore che egl' imprime all' azione; onde, sia detto con rispetto a tutti, un Elvino di tal tempera, io per me ancora non vidi; posto che ho la sventura di non aver inteso, per una od altra ra-

gione, il *Rubini*. Non solo le superbe melodie di quel famoso duetto: *Prendi, l' anel ti dono*, ci giunsero in tutta la pienezza della prima impressione da loro prodotta; ma ne vantaggiarono di tutte le bellezze d' una esecuzione, a cui nulla di perfetto mancava.

Nella scena settima dell' originale libretto ha un duo tra la donna e il tenore, col quale si fa ora terminare il prim' atto, per darne uno di più, e così sagrificare alla moda, ch' esige lo spettacolo in più frazioni. Quel duetto è fra le cose più deliziose dello spartito, così per la poesia, come per la musica. È un vero gioiello, una perla della più graziosa fattura, ma pure vestito di tanta difficoltà a renderlo con effetto, che, dopo il *Rubini* e la *Pasta*, nessuno osò riprodurlo. Il *Carrion* e l' *Ensler* l' osarono, e ben loro ne incolse, poichè questo è riuscito il pezzo forse più gradito dell' opera.

Nè di pregio inferiore è l' aria del *Carrion*, che nessuno cantò mai con maggiore espressione e più squisito artifizio, scolpendone quasi ogni nota. Questo si chiama cantare.

L' esecuzione fu a tal punto perfetta che, martedì sera, taluno ne perdette fino il sen-

timento della teatrale finzione; e com' e' vide uscire, in sonno, dalla capanna la disgraziata sonnambula, e mancarle di sotto il ponte, die' in un grido di paura e pietà, come a vera sciagura. Anima candida e primitiva, che fece ridere del suo candore tutto il teatro!

Il conte, l' *Orlandi*, che rivede que' luoghi ameni, e fa al popolo la lezione del sonnambulismo, non magnetico, come il sig. C. . . i, ma naturale, è una brava persona, dotata d' una voce eccellente, e di non men bella presenza, ma d' un portamento e d' un metodo, a' quali, in coscienza, non si possono attribuire le predette due qualità. Nulladimeno, s' ei non abbella, non isconcia, come qualche altro, che assai leggiadro e gentile miseramente stuona; mentre altri stuona orrendamente, cioè dalla prima fin l' ultima nota. E pensò farsi cantante! Vocazioni sbagliate.

Ad ogni modo, la *Sonnambula* col *Carrion* e l' *Ensler*, aspro nome, ma dolcissima voce, è un bocconcino assai ghiotto, e potrebbero, a tutta ragione, in una vicina Provincia, invidiarcelo, eglino che non hanno, come noi, sì monda la pesca.

VI.

Le sorelle Ferni al Teatro Gallo a S. Benedetto (*).

Saremo, secondo l' usato nostro stile, sinceri, cioè tradurremo in carte l' ingenua nostra impressione. I giornali han tanto esaltato, levato a cielo le due sorelle, tanto per loro esaurirono il tesoro di tutti gli epiteti, le chiamarono angeli, cherubini, demonii, che noi portammo in teatro la più superba e indiscreta aspettazione. Credevamo di trovarci dinanzi qualche cosa di fantastico, di soprannaturale, un Paganini in doppio e in gonnella; ma i Paganini, come i Cesari e i Napoleoni, nascono ogni tanti secoli, e formano classe a parte.

Le *Ferni* son senza dubbio due grandi concertiste e professore, ma al loro prestigio assai contribuirono il sesso, l' età, le grazie modeste della persona al par che il talento. Ad ogni modo, a giudicarla dall' altra sera,

(*) Gazzetta dell' 11 novembre 1857.

la *Carolina* ha l' estro, il sentimento, l' inquietudine, a dir così, dell' artista. Ella cominciò l' accademia con la già vecchia ed udita *Fantasia e capriccio* di *Vieuxtemps*, e ne fu perfetta in ogni parte l' esecuzione, sì pel sentimento, come pel magistero. Il tocco, l' economia dell' arco, è veramente mirabile: egli scorre fluido e dolce sulle corde, senza che mai se ne senta l' attacco o il distacco, prenda la nota in su od in giù, senza che mai elle stridano o strillino. E come soave e pura è la cavata, così ferma, severissima è l' intonazione. Que' suoni mai non isbagliano; e in quello stesso subisso e turbinio di note, ch' ella suscita nella stretta, esse rompono sì nitide, squillanti, precise che si potrebbero numerare.

Le due sorelle quindi s' unirono nella *Gran sinfonia concertata per due violini*, di *Allard*. La *Virginia* domina con eguale potenza il suo violino, ne possiede in grado sublime il meccanismo, ma men vivace e spiritosa, o che ci parve, è la sua esecuzione. L' accordo de' due strumenti fu perfetto, e quando in una larga e distesa melodia esse insieme s' unirono e parvero una sola, o quando ne' passi più ardui e pur sì perfettamente ese-

guiti si separavano, alternando i modi medesimi, l'effetto fu grande, e levò il teatro a rumore.

Il pezzo a solo della *Virginia* fu una *Fantasia di Bériot.* Il carattere della bella sonatrice è la compostezza e la grazia. Non è a dire: ella nell'artifizio toccò la perfezione, e vinse difficoltà, che si sarebbero credute insuperabili; ma al maestro ed a lei avremmo domandato un po' più di canto; poichè infine la musica non è l'arte de' salti mortali, l'arte di far pruova di destrezza e di forza, ma sì di toccar l'anima e persuadere gli orecchi. Qui il *Diavoletto,* che richiedeva maggiore espressione, potrebbe benissimo non aver torto. Il maestro Mazzuccato con uno sforzo preternaturale di filosofia, pruova contro di lui che vi sono due generi d'espressione: l'espressione analitica e la sintetica. Il bravo maestro saprà quel che dice; ma, sia un genere o l'altro, certo qui l'espressione è del genere, che non si capisce, o almeno noi, nel nostro particolare, non l'abbiamo trovata.

Le pruove di difficoltà e di bravura, gli slanci presso che incredibili dell'arte, furono fatti anche più palesi nel *Carnovale di Ve-*

nezia, ridotto per due violini. La *Virginia* con quel suo fiorito talento ne colse il tema, troppo omai famoso e che stancò tutti gli strumenti da corda e da fiato, ed ella cogli arcani della dilicata e fina maestria lo rivestì quasi della prima freschezza, lo spogliò del triviale. E quale fu il tema tali furono le duplici variazioni: le due vezzose sonatrici ben si mostrarono sorelle e rivali, senza che l' una l' altra abbattesse, o fosse da lei superata. Che rapidi, spaventosi, ghiribizzosi passaggi! Quale soavità o stranezza di suoni! Che docilità d' arco e di dita! La gente ne rimane presa, affascinata, tanto che si domandò la replica del concerto; e nel ripeterne cortesemente le ultime variazioni, le gentili sorelle ne aggiunser di nuove.

Presero parte all' accademia i cantanti dell' opera, il *Nerini*, l' *Ensler* e l' *Orlandi*. I loro canti furono egualmente graditi, e l' *Ensler* ebbe anzi una vera ovazione. Destò un senso d' ilare sorpresa, quando in mezzo a spettacolo sì nuovo ed eletto, si vide volgarmente empirsi la scena de' soliti cori antichi, e molto più quand' ei ci presentarono il boccon riserbato del famoso:

Delle foreste l' eco.

Si potea scegliere ed anche vestirsi con maggiore decenza. Ella fu l'ombra del quadro.

VII.

TEATRO DI SOCIETÀ A TREVISO. — IL CONSIGLIO DEI DIECI, POESIA ANONIMA, MUSICA DEL MAESTRO CAMPIANI, POSTA IN ISCENA LA SERA DEL 14 CORRENTE (*).

Non esaminiamo il libretto: raccontiamo una fiaba.

Una volta c' era un sig. Agostino, segretario del Consiglio de' Dieci. Questo sig. Agostino era un poco di buono: vendeva a' nemici i segreti della Repubblica, suscitava la guerra; poi quando la guerra, per colpa sua, aveva *gittato il leone A pie' del Saraceno*, che qui, a scanso di equivoci, importa non *Arabo*, come il significato proprio, ma *Turco*, strepitava, fremeva, volea introdurre novità, mutazion nello Stato, trasformare l' aristocrazia in democrazia, che, nel suo concetto, significa *far re* chi prima *fu schiavo*.

(*) Gazzetta del 17 novembre 1857.

Ora avete a sapere che a que' tempi i Dieci avevano un Bravo, la quale istorica notizia è attinta alla pura fonte di tutti i romanzi francesi del genere e a quelli americani del sig. Cooper. Questo Bravo sapeva tutto, entrava per tutto, faceva di tutto, metteva, di sua autorità, fino addosso le mani e legava. Egli e un tal Badoer, suo amico o compare, vennero, comunque si fosse, in cognizione della trama del detto signor Agostino; e qui nasce l'imbroglio. Il Badoer, ch' era uno dei Dieci, per debito del proprio ufficio e dovere di buon cittadino, avrebbe dovuto denunziare il fatto al Magistrato, di cui formava parte; se non che vuol l'accidente che un tempo egli amasse la donna, l'Emilia, ch' ora è moglie di quel facinoroso, e non ha cuore, per le antiche memorie, di darle una tanta afflizione, accusando il marito. Ei vuol dunque camparlo, e in secreto, anzi in maschera, lo avverte di mettersi in salvo, poichè la trama è scoperta. Ogni altro, ne' costui panni, si sarebbe tenuto dell'avviso beato, in qualunque modo e' gli giungesse; ma il sig. Agostino, il quale ha una testa fatta a suo modo, invece s' aombra: ha per tradimento il consiglio di chi gli offre lo

scampo; e, come in lui riconosce il Badoer, s' immagina, poichè nulla nell' azion non mostra ch' ei debba saperlo, che la moglie abbia avuto in sua casa un secreto abboccamento con lui e l' abbia perduto. Con questa idea fissa si lascia cogliere ed arrestare. I Dieci ebbero torto di dannarlo a morte: doveano mandarlo a S. Servilio. E' non entra in sè stesso, e non riconosce l' innocenza della moglie, e il suo torto, se non quand' ella, in pruova d' affetto, e rinnovando l' esempio già dato in tanta diversità di tempi e costumi dalla Clotilde di Federico Soulié, gli reca, per salvarlo dall' orror del patibolo, il veleno, ch' ei bebbono insieme; col quale moralissimo ed edificantissimo scioglimento termina appunto la fiaba.

Nel che, oltre la moralità e l' originalità del trovato, è da notarsi altresì la verisimiglianza, che la Emilia, appunto come la Clotilde, di cui adopera fin le parole, dopo essere stata

. . . Quattro lune tra vita e morte
Di questo carcere . . . alle porte,

le porte de' Pozzi! possa alla fin superarle. A chi mai la conta?

Abbiamo detto di non esaminare il libretto; in esso per altro si leggono questi bei versi:

Per uscir da ignoti inganni
Per dar fine al dubbio orrendo
Forse affretto atroci affanni
Che il futuro scoprirà.
Tal dall' alto il prigioniero
Di suo carcere si getta,
Non curando se l' aspetta
Morte al fondo o libertà.

Questa è vera poesia: peccato che simiglianti versi si numerino, e ne abbiano di molto diversi!

Io ammiro il maestro *Campiani* per ciò ch' egli ha fatto, e più ancora perchè l' abbia fatto con tali elementi. La sua musica è assai elaborata, e diligentissimo il lavoro dell' orchestra, e sapiente; nel generale però, massime ne' due primi atti, non ha una certa regolarità di forme ne' pezzi, e la melodia non è abbastanza chiaramente significata, nè risponde per tutto alla situazione ed al verso. Il maestro ha, senza dubbio, grandissimo ingegno, ma anche buona memoria, e ne diè più d' un saggio nell' opera.

Ella comincia con una sinfonia, che s' apre con un motivo non tanto eletto, ma poi si compie con un crescendo e una stretta molto vivaci, e che meritarono molti applausi all' autore.

Per questa vivacità di motivo è bella la stretta del coro d' introduzione; bella in ispecie la cabaletta della cavatina della donna, la *Boccabadati*, che la disse con isquisitezza e una passione inimitabili, e che per un conto e per l' altro produsse grandissimo effetto. Qui fu chiamato e festeggiato il maestro. Nel prim' atto ha pur di notevole un pezzo concertato tra il tenore ed i cori, il quale riceve il suo pregio più forse dalla calda parola e dall' union delle voci, che dal canto originale, ed il quale, per verità, è preceduto da un parlante del tenore, che non si capisce; come non si capisce un altro coro che lo precede, e dovrebbe piangere le vittime della guerra, quando suona invece nell' allegra nota d' una canzon da bicchiere.

La fantasia più leggiadra forse dello spartito è invece il coro de' giocatori nell' atto secondo; e a questo tien dietro, massime per la parte della donna, un terzetto tra soprano,

tenore e baritono, ch' è veramente nuovo per la forma e le cantilene.

Dell' atto terzo non nomineremo più un luogo che l' altro : qui tutto il canto è drammatico, facili, di leggier comprensibili le melodie, filosofico l' artifizio degl' istrumenti. E' si compone d' un' aria del baritono, che si potè piuttosto indovinare, che intendere, perchè il *Delle Sedie* è veramente ammalato ; poi d' un duetto tra soprano e tenore, la *Boccabadati* e il *Landi*, e un terzetto finale tra essi e il baritono, che, per musicale eloquenza e passione, per poco non paragoneremmo a quel dell' *Ernani*. Il *Landi* e la *Boccabadati* egregiamente lo dissero e lo rappresentarono, anzi in nessun' opera la *Boccabadati* tanto comparve come in questa. Ella si mostrò veramente e finita cantante e attrice compita. Il maestro ebbe strepitose ovazioni alla fine, e a parecchi de' luoghi citati.

Cori ed orchestra alle prime parti risposero ; a questo aggiugnete la splendida decorazione, il teatro ridente e fiorito di bellezze e buon gusto, e dite se la Provincia non si cambia talora in metropoli.

VIII.

Teatro Gallo a S. Benedetto. — Il Rigoletto. — Le sorelle Ferni (*).

Il *Rigoletto*, che fu creato, come dicono in Francia, dal *Varesi*, tornò col *Varesi* in iscena. In cent' anni e cento mesi, l' acqua torna a' suoi paesi. Quel povero gobbo, quel misto di filosofo e di buffone, quell' anima ardente, che dalla sua abbiettezza si solleva e purifica nel sentimento più sublime dell' amore paterno, non fu mai da nessuno sostenuto con maggior verità e finezza quanto da lui. E a lui si uniscono e il *Carrion* e l' *Ensler* gentile; onde più compito spettacolo non si saprebbe desiderare, con tutto che rappresentato alla porta, non dal fiorino superbo, ma dalla modesta, povera lira. Il sig. *Merelli* serve proprio il pubblico *gratis* pel piacer di servirlo.

Saremmo forte imbrogliati se dovessimo spiegare quali pezzi sortissero maggior fortuna.

(*) Gazzetta del 19 novembre 1857.

Tutti, s' intende tutti quelli delle prime parti, furono egualmente graditi. Ma, per dir di qualcuno, il *Varesi* non poteva cantare con più drammatico accento e maggior passione il bel parlante, che precede il duetto con la donna nell' atto primo. Quel medesimo accento, unito a sommo magistero di canto, si notò pur nel duetto, massime a quella toccante cantilena: *Veglia, o donna.* L' arte, il fino artifizio, possono ben valere la robustezza della voce, la quale, s' è il primo requisito de' banditori, non è il solo merito de' cantanti. Qui, e più ancora nelle variazioni che seguono, l' *Ensler* adoperò quella rara finitezza di esecuzione, ch' è suo particolare talento. Ella, per verità, troppo non si muove, non si scalda, ma eccellentemente eseguisce. Ha un trillo superbo, e modi eletti, squisiti. Quella soave ispirazione della romanza: *Tutte le feste al tempio,* acquistò dal suo labbro e dal suo puro artifizio soavità ancora maggiore, e il duetto che la segue, quello sfogo del lungamente trattenuto furore del padre, dell' uomo che si sente tocco ed offeso nella parte più viva dell' anima, in ciò che al mondo ha solo di caro, porse nuova occasione al *Varesi* a spiegare se non

tutta la potenza di voce, certo tutto il calor dell' azione.

Il *Carrion*, quel duca leggiero e più che leggiero, che passa, poco regalmente, la vita da uno in altro amorazzo, ed è cagione di tante dolorose catastrofi, sostenne perfettamente il suo carattere, e non fu qui da meno che nel *Mosè* e nella *Sonnambula*. Fortunatamente con lui si può largheggiar nella lode, senza cader per nulla in sospetto. La sua grand' arte si manifestò appunto colà, dove, per non so qual languore, quale monotonia, la musica ha minor effetto : l' andante dell'atto secondo, ch' egli rilevò con l' accento e tutte le grazie del canto. E' disse con eguale passione il duetto con la donna nell' atto primo e con assai brio l' aria : *La donna è mobile*, nella sua bellezza fatta volgare, ma ch' ei nobilitò co' modi più gentili, senza uscir dalla frase.

Il quartetto, la gemma più preziosa forse dello spartito, che non aveva avuto nelle due prime rappresentazioni un esito fortunato, fece miglior pruova alla terza. La *Filippi*, Maddalena, ch' era ammalata, si riebbe ed operò del suo meglio. Il *Nerini* rappresentò da par suo

la non importante parte dell' odioso Sparafucile.

Si può lasciar di parlare della decorazione.

Le sorelle Ferni.

Le due egregie sorelle daranno domani la terza ed ultima loro accademia, poscia il 21 partiran per Bologna. In quella, data lunedì, non pur confermarono ma vinsero la prima impressione. Sonarono con l' eguale eccellenza, ma con estro e passione ancora maggiore. Ripeterono il gran concerto d' *Allard;* e tale fu la perfetta esecuzione, che parve fin cosa nuova. Egli è che nella sorpresa della novità molte bellezze della musica e dell' artifizio, che s' eran perdute, nella riproduzione poterono raggiugnersi, e a parte a parte notare. Lo stesso dicasi del *Carneval di Venezia:* quella gara, quella disfida di bravura, in cui tutt' a due le grandi atlete rimanevano trionfatrici, era veramente mirabile, maravigliosa. Non si può dire l' effetto, che tra le altre produsse una variazione della *Carolina*, in cui dalla nota più grave passava alla più sopra-

cuta, senz' alcuno sensibil distacco, e con sorprendente purezza di suono.

La *Virginia* sonò le *Rimembranze di Bellini*, *fantasia d' Artot*, sopra motivi del *Pirata* e della *Sonnambula*, che colla natia lor soavità porsero alla bella sonatrice il destro di spiegare tutta quella dilicatezza di sentimento, quella finezza di stile, che sono l' impronta del suo talento. I maestri ne diranno i particolari, e i mezzi stupendi da lei adoperati.

La *Carolina*, per parte sua, produsse una *Fantasia d' Allard*, tratta dalla *Figlia del Reggimento*. Il brio, la passion, l' entusiasmo, che dominano la giovane e spiritosa artista, si parvero qui più ancora che nell' altro concerto, quantunque in esso pur assai si lodassero. Dir non si può a pieno l' energia e insieme la dolcezza di quell' arco, che nel peregrino suo tocco si direbbe unito alle corde e far un tutto con esse, così nitida, pura, vibrata ad un modo, n' esce sempre la nota, sia negli adagii e ne' passi piani, che ne' più difficili e arditi. S' ammirò in ispecie, nelle sue variazioni, un giuoco arrischiatissimo, e pur sì bene riuscito, di doppie d' ottava, ed altrove un suon di flautini della più perfetta imita-

zione e schiettezza. La cavata è quanto può essere: non si può andare più lungi.

Le *Ferni* lasciano qui una cara memoria, e non perdiam la speranza, quando che sia, di riudirle.

Presero parte all' accademia i cantanti dell' opera, col preludio e la preghiera ultima del *Mosè;* col rondò finale della *Sonnambula*, cantato con l' usata perizia dall' *Ensler*. L' *Orlandi* ripetè a richiesta la romanza della *Maria di Rudenz*, già detta nell' altra accademia, e qui pure s' applaudì e per la bella e intonatissima voce e per alcuni passi felicemente eseguiti.

Se non che, chi ponea mente a' canti, dov' erano sì mirabili i suoni?

IX.

Accademia delle sorelle Ferni alla Società Apollinea (*).

Ella è ancor viva, dico la Società Apollinea, e ne diede ieri sera buon segno, volendo

(*) Gazzetta del 28 novembre 1857.

incoronare anche de' suoi allori le *Ferni*. L'egregie sorelle cambiarono arena, ma non mutaron successi, ed eguali, se non maggiori, furon le palme. Elle ripeterono la bella *Fantasia dell' Hermann*, sopra motivi della *Lucia di Lammermoor*, il famoso duetto d' *Allard*, e per la sesta o settima volta il *Carneval di Venezia*, ch' omai abbiamo il dovere di saper a memoria.

A dire quali fosser que' suoni, non potremmo se non ripetere le cose già dette e venir a noia al lettore. Elle, come sempre, maravigliosamente sonarono.

A tale proposito la *Gazzetta Musicale*, di Milano, ci fece gentilmente un tantin di lezione. Noi abbiam avuto torto di non riconoscere l' espressione nel duetto dell' *Allard*, la prima volta; il maestro *Mazzuccato* ebbe torto a distinguerla in *analitica* o *sintetica*. No, ella è *soggettiva* e *oggettiva*: noi possiamo essere all' altezza dell' *oggettiva*. Ma la *soggettiva* ? Ci vuol altro !

Il fatto è che la *Carolina* aggiunse ieri, a' pezzi soprannotati, una nuova *Fantasia dell' Allard* su alcuni motivi della *Norma* ; e qui, chiamatela *analitica* o *sintetica*, *oggettiva*

o *soggettiva*, l'espressione fu vera, fu tale, che da tutti si riconobbe e s'intese; non fu solo a benefizio della *Gazzetta Musicale* o de' suoi gentili corrispondenti. Al sentimento ell' aggiunse la soavità di quell' arco che ha pochi pari, e quelle note nitide, spiritose, precise, che sono particolare suo dono. Questi pregi di esecuzione si ammirarono in ambe le graziose sonatrici, rispetto al gran duetto, ch' una volta grammaticalmente si sarebbe detto *concertato*, ma ora modernamente e spropositatamente si chiama *concertante*, del *Dancla*, nel quale le più astruse difficoltà furono superate con la maggior grazia e la maggior disinvoltura, e sommo e perfetto fu l' accordo. Stava al cembalo il giovine maestro *Giorza*, e non si sarebbe desiderato miglior accompagnatore.

L' accademia fu gradevolmente variata da alcuni pezzi, cantati dal dilettante tenore *Colonna*, e dal basso *Penco*. Il *Colonna*, allievo del bravo maestro *Plet*, e che fa onore al maestro ed all' eccellente suo metodo, è già, benchè giovane, un valente cantante; e tale si dimostrò e nel duetto della *Betly* col *Penco*, e più ancora nella romanza dell' *Ebreo* dell' *Apolloni*, e nel duetto dei *Pescatori* del *Ga-*

bussi, cantato egregiamente del pari dal *Penco*. Questi disse altresì con grandissimo brio ed elettissimi modi la bell' aria di *D. Procopio*, e n' ebbe vivissimi applausi. Le coriste ebbero anch' elle due pezzi, che, condotte dal bravo *Carcano*, eseguirono con bell' unione. Laonde il trattenimento, come tutti quelli dell' Apollinea, fu compito, e le *Ferni* lo resero memorabile.

X.

Teatro Gallo a S. Benedetto. — I Capuleti e Montecchi (*).

I *Capuleti e Montecchi* furono scritti e rappresentati la prima volta alla Fenice nel carnovale 1830. Vent' otto anni circa, per la più mobile di tutte le arti, è presso che un secolo: da allora i gusti si modificarono, i cantanti, che allora si usavano, non s' usano più: ora corrono altri modi, altre scuole: insomma, l' opera, andata in iscena con grande aspettativa, non ebbe esito ad essa eguale, e

(*) Gazzetta del 15 dicembre 1857.

questa sera, probabilmente, non si manderà indietro la gente.

Quest'è che non abbiamo trovato Azucena in Romeo, o almeno lo abbiamo trovato qualche cosa lontano da quel tipo, che ci era rimaso impresso nella memoria da' tempi della buon'anima della *Grisi*. Certo, la *Brambilla* veste magnificamente le spoglie virili, signoreggia co' suoi passi la scena, è un leggiadro e forte Romeo; ma ci saremmo figurato ch' ei *brandisse* con più ardore, con maggiore entusiasmo, *la tremenda, ultrice spada;* ch' ei facesse sonare più alto, più sanguinoso, quel fiero suo *ti sprezzo e sfido*, che altre volte come folgore scoppiava, contro il rivale; ch' ei sapesse infine più tragicamente morire. Il teatro nè antico nè moderno non ha situazione più drammatica, più sublime di quella improvvisa risurrezione di Giulietta, allor che Romeo più non può vivere, e gli amanti, sì presso ad esser felici, veggono la loro felicità sparir colla morte. Egli è veramente l' eccesso dell' umana sventura, e la *Brambilla* non se ne ispirò quant' era mestieri. Il famoso: *Oh! se tu dormi svegliati*, quel classico e sì eloquente *restarmi io deggio Eternamente qui*, la

suprema preghiera del morente: *Vivi! vivi e vien talora Sul mio sasso a lagrimar*, parole e musica pietosissime, passarono senza nessuna particolare impronta, come cose comuni.

Ma la *Brambilla* è sempre una grande maestra, e tale si mostrò in molti passi, ch' ella eseguì con mirabile perfezione di canto, e n' ebbe larghissimi applausi.

Lo stesso dicasi della *Zenoni*, che mancò di forza e di espressione, ma cantò finamente, massime l' adagio d' una certa sua aria, che, con poco perdonabile arbitrio, s' introdusse nella parte terza, in luogo dell' originario *Morte non temo, il sai*, guastando così in pari tempo l' azione ed il canto, perchè si sostituirono vane parole, che nè meno s' intesero, a quella scena toccantissima, e sì vera, in cui la titubante fanciulla, prima di scendere a quella pruova estrema, di simulare la morte, manifesta i suoi dubbi a Lorenzo; e si toglie uno de' più bei tratti allo spartito. Con eguale irreverente licenza verso la memoria dell' immortale maestro, e torto grandissimo alle persone, si troncò di netto la scena, in cui Giulietta domanda il perdono del padre: *Ah non poss' io partire*

Priva del suo perdono, ch' è pure uno de' pezzi più stupendi dell' opera.

Dopo ciò, dopo quest' aspro governo fatto dello spartito, è da maravigliarsi s' egli non ebbe se non un discreto successo? Nè pur dalla parte del tenore non ebbe un certo sostegno, benchè il *Carisio* sappia il fatto suo, ed abbia il merito grande di possedere una voce intonata.

Ma chi ebbe veramente il vanto della rappresentazione, e' fu il *Mirco*, giovane, il quale sonò sul suo clarinetto con tanta soavità e maestria l' a solo, che precede la scena e il gran duetto della parte terza, che, caso unico! ne fu domandata ed ottenuta la replica.

Lo spettacolo è posto, come il solito, miseramente in iscena: si vede che sta per lasciarci ed è proprio messo in abito da viaggio.

XI.

SPETTACOLI DELLA STAGIONE. — GRAN TEATRO LA FENICE. — PIETRO CANDIANO IV, MUSICA DEL M. FERRARI, POESIA DI G. PERUZZINI; COL BALLO ROMANTICO STORICO, MADAMIGELLA DI LA VALLIÈRE, DI E. VIOTTI (*).

Il *Candiano IV* fu dato la prima volta alla Fenice il 18 gennaio 1842; si riprodusse il 1844 a S. Benedetto, ed ebbe sempre strepitosa fortuna; ond' io non so perchè, nella non soverchiante ricchezza di nuovi capolavori, ei siasi lasciato dormire un sì lungo sonno, e s' aspettassero ben tredici anni a ridestarlo.

Se non che il luminoso successo, non ha guari, in due diverse occasioni, ottenuto dagli *Ultimi giorni di Suli*, fece ancora ricordare il *Ferrari*, e si rese nuovamente giustizia all' esimio ed a torto obbliato nostro concittadino.

(*) Gazzetta del 28 dicembre 1857.

Il *Candiano IV* non ebbe però prospere, come in ispecie al suo nascer, le sorti. La musica rimane quella di prima; ma mutarono gli uomini e i tempi. Molti pezzi, che allora destarono il più vivo entusiasmo, passarono inosservati, negletti, qualcuno perfino insultato co' zitti. Quello stesso famoso *O Vinegia, io son quel desso, Tu non sei più quella ancor,* che altre volte faceva saltare da' suoi scanni la gente, fu ascoltato con freddo, imperturbabil silenzio. Egli è che i pezzi convien cantarli, e saper farli valere ed intendere.

L' opera del *Ferrari* è, per consenso di tutti, un dotto e ingegnoso lavoro, condotto con amore grandissimo. In esso ha copia di facili e leggiadri motivi, e, quando la situazione drammatica o la passione il domandano, d' arditi e forti concetti. Allora l' estro dell' artista s' accende, truova le più splendide forme, e commuove, agita gli animi, come avviene nel gran finale del *Suli*, e qui nella scena ed aria della congiura. La strumentazione è sempre o quasi sempre finamente e sapientemente lavorata; il discorso degl' istrumenti segue dappresso quello del verso ed il canto; nè se ne ha bisogno d' altri esempii che la bella

introduzione alla cabaletta nella cavatina di Giovanna; l' altra alla parte di Valderta nel duetto fra le due donne, e quel magnifico *Qui si freme* del coro, nella scena terza.

E non di meno tutti i più bei luoghi non emerser del pari, e più fiate dovemmo, con dolore, riferirci al passato. Fra quelli, che ottennero maggior effetto, è la cavatina della *Bendazzi*. Giovanna, dal marito reietta e confinata in un chiostro, esce a piangere solitaria. Le risponde da lunge, con doloroso contrasto, un allegro coro di pescatori, graziosissima melodia, divenuta già popolare, e a' suoi lamenti si confondono appresso quelli dell' organo, che accompagna le sacre salmodie delle suore: toccantissima situazione! L' adagio, quella specie di preghiera, ch' ella canta, secondata dall' arpa, e dal corno inglese, è di perfetta bellezza, e la *Bendazzi* stupendamente anche la esprime. Ella non pure ci tornò qual ne lasciava, nella pienezza e freschezza di quella possente sua voce; ma acquistò anzi in brio ed espressione di canto: e qui ed altrove degnamente fu festeggiata.

Un altro pezzo, come l' accennata barcarola de' pescatori, divenuto già classico, e no-

verato tra' migliori componimenti della musica moderna, è la scena più sopra mentovata della congiura. Il maestro in essa veramente ispirossi; e l'aria del tenore. che in quella si svolge, e il doppio pezzo concertato, che indi ne seguita, sfavillano di tutto il musicale splendore, di tutta la magniloquenza de' suoni. La gente ne sentì la favilla, scaldossi, e domandò fino la replica d' uno dei tratti.

Per debito di giustizia, si dee pur confessare che il *Pancani* ed i cori egregiamente lo eseguirono. Il *Pancani* non ha nulla perduto della sua bella voce, ed ei cantò con grazia, con espressione, con modi elettissimi così l' adagio di questa grand' aria, massime la frase soavissima, e che intera fece gustare: *Commossa una tigre — S' avrebbe al suo pianto;* come pure il non men bell' adagio della sua cavatina. Egli è sempre lo stesso *Pancani.*

Se si tolgono il terzetto dell' atto primo, detto dal *Pancani* e dal *Ferri* (Candiano) in modo degno di loro, e applaudito per la lor parte; il finale del primo atto, e specialmente la magistrale entrata della *Bendazzi;* la stretta di lei nel duetto delle due donne, tutti gli altri pezzi non ressero. Il *Ferri,* attore no-

bilissimo, che sta regalmente in iscena, ed è artista maestro, qui non pare a suo luogo, ed ha contro di sè le memorie. Infine al compimento dello spartito manca una donna, una donna che ha grandissima parte, e non se ne può quindi stimare perfettamente tutto il valore.

Non parliamo del libretto del *Peruzzini*, perchè ne abbiamo a suo tempo diffusamente discorso. È il primo lavoro drammatico dell' autore, e come tale non gli si vuol dare cagione d' alcuna incongruenza d' azione e di caratteri, d' altra parte ricomperata da non poche bellezze di stile e dal facile verso.

Colla *Bendazzi*, il *Pancani* ed il *Ferri*, dovrebbe chiamarsi al proscenio un altro personaggio : quest' è il sig. *Ascoli*. Nessuno sostenne meglio di lui la sua parte, ed egli è veramente il più magnifico signor di Venezia. Bisogna vedere com' ei manda le sue genti vestite ! Che sfarzo di rasi, di velluti, di trine, stava per dire di gemme, poichè altro non manca agli abiti suoi ; senza contare la somma proprietà del costume !

Il *Bertoia* ha fatto una scena superba dell' Isola de' Cipressi, con prospettiva aerea

bellissima. Ma il *Bertoia* s' è presa una grave licenza, trasportò nel secolo X le architetture e gli ornati del secolo XVI.

La storia del ballo non è sì facile a dirsi. È una storia piena di disgrazie e miserie, miserie in tutto, fuorchè nelle vesti, che sono in ver sontuosissime. Il ballo sabato fu fatto, domenica fu disfatto, vale a dire, ridotto presso che mezzo, e parve ancor troppo intero. Il soggetto è tratto dal *Visconte di Bragelonne*, del Dumas. Sono gli amori di Luigi XIV con la bella La Vallière, e tutto qui si risolve in un giuoco continuo di fughe, d' incontri, di secreti abboccamenti, dati, e ognora scoperti e interrotti. A quel povero gran re non ne riesce una di giusta; gli si rompe sempre l' uovo in bocca: tanto che alfine e' si decide di lasciar in pace la contrastata fanciulla, ed ella passa, non già in un convento, come finora il mondo credette, ma a nozze col suo Raul, il quale ha l' ottimo stomaco di pigliarsela, ed esser felice, dopo averla veduta nientemeno che nelle braccia del re. Uomo veramente contento!

Le danze non valgono meglio dell' azione. Son lunghe, poco variate, senza nessun brio

d' invenzione. S' imitò lo stile del Rota, si copiò, senza gusto, il famoso suo minuetto, ma non si seppe trovare la grazia, il lucido ordine, la bella armonia dei colori, infine l' ottico effetto de' suoi quadri. Il perchè le danze parver soverchie, impazientaron la gente, e, come notammo, molte furono tolte. Si ritennero le più comportabili, fra le quali un bell' a solo della *Tirelli*, la ballerina italiana, ed un passo a due tra la *Plunkett* e il *Calori*, passo, che non è nè meno la cosa più leggiadra, ma che dà luogo per parte della vezzosa danzatrice ad alcuni graziosissimi passi in aria ed a terra. La musica è del *Giorza* ed ha qualche bel tratto, come la polka, ne' giardini, che dovrebbero esser reali.

Come si vede, lo spettacolo cominciò con auspicii non troppo felici; ma, per ordinario, il buono vien dopo.

XII.

GRAN TEATRO LA FENICE. — IL NABUCCO (*).

L' altra sera la Befana non ci fu, come a' buoni putti, propizia; non ci portò nessun bel regalo. Chi il crederebbe? Il *Nabucco*, il capolavoro del *Verdi*, che qui ebbe strepitose fortune, il *Nabucco* fu disgraziato. Le cagioni non sono molte, nè molto difficili a trovarsi: mancarono, fallirono i cantanti.

Chi non manca, e mai non fallisce, è la *Bendazzi*, la quale anzi acquista in pregio e valore ogni sera. Abigaille cantò egregiamente la sua entrata nel terzetto, più egregiamente ancora la grand' aria del second' atto; e tale fu la forza, l' espressione, l' entusiasmo, ch' ella pose nella cabaletta, da far veramente irruzione. Appena bastarono le tre legali chiamate, e quali chiamate! da fenderne le muraglie. Il teatro non echeggiò mai, neppure a' bei dì del *Nabucco*, di quelle note potenti, soverchiatrici dell' orchestra ne' maggiori ripieni. Dopo que-

(*) Gazzetta dell' 8 gennaio 1858.

sti due pezzi primeggiarono l' ultimo tempo del duetto nell' atto terzo, tra Nabucco, il *Ferri*, ed Abigaille, e l' adagio dell' aria dello stesso Nabucco nell' ultim' atto. Il *Ferri* disse que' canti con molto affetto ed espressione, con quell' arte squisita, di cui è sì buon maestro, e fu con giustizia festeggiato dal pubblico, ed anche più e più ieri sera. Negli altri luoghi, ei forse di soverchio si sforza, la voce non gli esce ben ferma, e perde la bellezza del canto. Qui queste mende sparirono; il *Ferri* non affaticò la naturale sua lena, e la nota produsse conseguentemente il suo effetto. La *Bendazzi* sostenne anch' ella mirabilmente il duetto, e quando l' altera e crudele Abigaille, nega mercè al *miserando veglio, che la implora*, come il canto, è drammaticamente bello il suo gesto, l' azione viva e efficace. In quello la *Bendazzi* è attrice.

Nella parte di Zaccaria, il *Cornago*, che con piacere si rivide, e cortesemente fu salutato, fece a' due qui nominati degno riscontro, e ottimamente disse la sua cavatina, ottimamente appoggiò i varii e magnifici pezzi concertati, di che l' opera abbonda. Così tutti avessero fatto il debito loro! Ma se non man-

carono le volontà, venne manco il valore, e fuor de' citati, degli altri luoghi non è da discorrere. Il personaggio della Fenena, non era per la *Zecchini-Dabalà*: ella non ne aveva forse tutte le condizioni; e quanto al tenore, si sa che ha una parte inconcludente, e non ebbe maggior concludenza la persona.

Per ciò che riguarda gli applausi, più sopra toccati, abbiamo fatto questa curiosa osservazione che i *brava e bravi* più poderosi, i colpi di mano più gagliardi, muovono dall'orchestra. L'orchestra, la quale, voglia o non voglia, è parte dello spettacolo, s' arroga i diritti dello spettatore. Ella è dominata in grado eroico dallo spirito d' indipendenza, e taluno suona o non suona, secondo gli frulla, e fin s' addormenta; suona all' opera, e non suona a' balli. Se le note perdute si raccogliessero! Il maestro direttore ha un bel tenere in mano il magistral bastoncello: come il maraviglioso sigaro del Diavolo di Marana, che s'allungava da una sponda all'altra del fiume, e' non può giungere da per tutto. La parte sempre desta, operosa, infaticabile, è veramente quella delle trombe, e vi so dir io ch' ella adempie in tutta coscienza, col più severo scrupolo, le

sue funzioni. Le si perdonerebbe, massime nel *Nabucco*, anche un zelo più tiepido.

Il ballo finisce, non come le cose che compiono la loro giornata, ma come le cose che si consumano: a poco a poco. Ora è ridotto a' suoi ultimi elementi, due contraddanze e un terzetto, danzato dalla *Plunkett*, dalla *Tirelli* e dal *Calori*. La *Plunkett* rinvenne ancora il brio, la grazia ilare e festiva, la leggierezza di due anni sono, e fa nuovi, elettissimi passi, salta e si slancia come scintilla in aria. La *Tirelli*, leggiadrissimo volto, agilissimo piede, fa anch' ella altrettanto, e danza con isquisita misura e buon gusto. Il *Calori*, ch' è tra le due, segue l' una e l' altra ed è ben bravo.

Speriamo da loro anche meglio nel nuovo balletto, che il *Viotti* darà alla scena domenica. Taluno avrebbe desiderato un ballo del *Rota*, che qui non si è ancora veduto; ma il *Rota* è lontano, altrove legato, in qualunque senso piglisi la parola, e senza di lui anche i balli del *Rota* cadono, come è testè avvenuto al *Montecristo* in Trieste. Gl' ingegni preclari non s' incontrano per tutti i canti, e non si sostituiscono.

Dove trovereste, per esempio, un altro

dott. Bugia, se mai, per disgrazia del mondo, quella miniera, quell' emuntorio di spirito, venisse un dì o l' altro a mancare? Che Dio lo tenga lungamente in salute, per sè e per la sorte avvenire degli Almanacchi!

XIII.

Gran Teatro La Fenice. — Ileria, ballo romantico di E. Viotti (*).

Per tranquillare a un tratto gli animi, incominciamo dal dire che, ad onta de' più funesti presagii, il nuovo balletto del *Viotti* ebbe la più favorevole e lieta accoglienza. L' azione vi è rapida, le danze non lunghe, nuove, variate; la decorazione leggiadra, sfarzosa. L' *Ascoli* è veramente il principe, il re, il taumaturgo de' sarti. In nove giorni allestire quell' immenso corredo tiene assai del miracolo.

Il soggetto dell' *Ileria* somiglia un po' a quello dell' *Esmeralda*: Frollo si chiama Scandir, Febo Almaida; mancano le belle e grandi

(*) Gazzetta del 12 gennaio 1858.

figure di Piero Gringoire e Quasimodo, bello per la invenzione; manca la parte drammatica e della passione: ma i quadri e l'azione sono quasi i medesimi. Almaida è promesso sposo a Bianca; ma ha il cuore e la testa portati via da' vezzi dell' Ileria, che, pur amandolo, gli resiste; con che tanto più è acuito il suo desiderio, ed ei più s' accende. Bianca anch' ella ha la sua passioncella secreta: in somma, nozze, se si faranno, da gran signori.

Se non che, Ileria non è quello che sembra, una zingara: ella è sorella di Bianca, e fu al padre rapita bambina da una torma di que' mascalzoni, gli zingari. La cosa rimarrebbe forse ignorata per sempre, se il compositore, con un pensiero un po' strambo, e che certo non eleva gran fatto il carattere del suo protagonista, non facesse che Ileria prenda parte co' suoi compagni a un furto con rottura e scalata in casa del padre di Bianca. Dal che nasce che, con la roba mal tolta, le cade in mano un ritratto, che le svela il mistero dell' esser suo; ella si dà conoscere al padre e alla sorella, e si fanno quindi le nozze grandi, non a grado de' vecchi, ma secondo i voti de' giovani; con che finisce la storia.

La parte d' Ileria è sostenuta dalla *Plunkett*, ed è come dire ch' ella ci reca tutta la possibile grazia, tutti i vezzi possibili. La sua entrata, o meglio il suo primo volo in iscena, assai ricorda quello dell' *Elssler* in simigliante situazione, e quell' a solo è coronato da passi in vero maravigliosi. Quando, in un altro, ella gira tutta la scena, e si ferma e sta per alcuni istanti in equilibrio sull' estrema punta de' piedi, non si sa a che cosa si tenga. Si direbbe che vincesse le leggi di natura, la quale vuole che i pesi traggano al centro. Ella è in aria sospesa. Il nuovo passo a due, ch' ella danza col *Calori*, è vaghissimo, più ancora del primo: l' adagio, ciò che chiamano le pose, è più che vago: è un seguito di deliziose accademie, di cui potrebbe tenersi un pittore, se anche tutte non sono delicatissime. I passi hanno un diverso disegno da' veduti finora: son mirabili di ritmo, di proporzione, di leggierezza. Ell' è per l' aria il baleno, che guizza, striscia ed è in un punto che già si scorge in un altro. D' eguale bellezza, per l' atto fiero od amoroso, è il ballo spagnuolo, quella gitana in due, ch' ella eseguisce col *Calori*: il *Calori*, egregio ballerino anch' egli,

ch' ha proprii applausi, e dovrebbe lodarsi, se fosse buon genere lodare i ballerini maschi, dopo che il *Rota* ha messo in voga i ballerini femmine. La *Tirelli* nella Bianca non ha una parte importante, e appena un a solo nel primo ballabile, ch' ella danza però col solito buon gusto.

Come dicemmo, le contraddanze son fiore di novità: una, bella per lo stile spagnuolo, poichè l' azione succede appunto in Ispagna, e molto acconciamente adattata e intrecciata; ed un' altra felicissima per l' ottico effetto, prodotto dalla bella varietà e armonia di colori, e da un certo passo, fatto in comune dalla doppia quadriglia del corpo di ballo, che per verità l' eseguisce con un accordo ed una unione perfetti. Onde non solo si domandò alla fine del ballo il compositore e i primi attori, ma si vollero vedere, e fu un atto di vera giustizia, tutte le belle, che svolsero con tanto garbo e giustezza que' passi. Brave, e molte anche assai gentili.

Ecco un uomo rifatto. Il mondo è una perpetua vicenda di beni e di mali: il *Viotti* cadde col gran Luigi; con l' Ileria risorge.

XIV.

GRAN TEATRO LA FENICE. — L' ULTIMO ABENCERRAGIO ; DRAMMA LIRICO DI G. PERUZZINI, MUSICA DEL MAESTRO TESSARIN (*).

L' opera del maestro *Tessarin*, d' un dì ritardata per improvvisa indisposizione del tenore *Pancani*, fu prodotta domenica sera, ed ebbe successo, se non clamoroso, lusinghiero per l' autore abbastanza. Ei fu chiamato fuori ben cinque volte a' varii pezzi, e domandato alla fine del primo e second' atto.

L' opera, senz' essere un capolavoro d'invenzione, è condotta con molto studio ed amore; la qual cosa principalmente si scorge nel magistero dell' istrumentazione, in alcune parti brillantissimo e finito. Fra' pezzi più lodevoli e belli pel pregio del canto, è il primo tempo d' un duetto tra' due bassi, il *Ferri* e il *Cornago ;* l' adagio nella cavatina del tenore, di stile assai espressivo ; e il coro delle donne, che precede la cavatina del soprano, la *Ben-*

(*) Gazzetta del 26 gennaio 1858.

dazzi, graziosissimo così pel concetto melodico, come e più ancora pel veramente ingegnoso e vivace artifizio degl'istrumenti.

Per simigliante bellezza di pensiero e sapiente composizione, a questi luoghi rispondono un quintetto nel finale del primo atto; un quartetto, prima a voci scoperte, a cui poi s' unisce, con ispiritosissima ripresa, l' orchestra; e il pezzo concertato finale, di modi grandiosi al pari di quello che chiude il primo atto.

Nel resto, oltre le troppo facili cantilene, nelle quali non si riscontrerebbe nessun profondo concetto dell' arte, la menda principale è l' aver poco adoperata e messa in mostra la *Bendazzi*. Fuorchè la sua cavatina, la quale altresì, in confronto degli altri pezzi, digrada, ella non ha nè un' aria, nè una romanza, nessuna frase nè meno abbastanza scolpita ne' canti concertati, da emergere. Per questa povera Bianca basterebbe una donna assai da meno. Un' altra singolarità dello spartito, e che certo non contribuì ad aumentarne l' effetto, fu l'idea, un po' ardita, di far rappresentare una parte soltanto amorosa al basso profondo, quando finora quelle voci non s' udivano se non per espri-

mere sentimenti maschi o feroci. Non possiamo concepire un molle e tenero affetto, significato con quel carattere di suoni: il mezzo adoperato dall' arte contrasta, o che ci pare, al suo fine. Don Carlo ed Arturo potevano acconciamente cambiare la parte.

Se non che, la *Bendazzi* non dee tanto dolersi col maestro, quanto col poeta, il quale creò per lei pochissime e non nuove situazioni, e legò per tal modo a quello le mani; poichè tutti i maestri non possono comandare, nè sanno tiranneggiare i poeti. Il libretto, come si sa, è tratto dal noto romanzo del sig. di Châteaubriand, che porta il medesimo titolo.

E un lavoro, in cui certo il *Peruzzini* non pose tutta la lena del proprio ingegno. Ci si vede la fretta: il prim' atto mostra qualche cura dello stile, contiene qualche buon verso; gli altri due scendono. L' azione è più abbozzata che condotta e ragionata; e troppo si fida sulla penetrazione dello spettatore a spiegare l' intreccio e i varii accidenti del dramma. Non occorre recarne gli esempii, chè troppo in lungo ci condurrebbe.

La *Bendazzi*, il *Ferri*, il *Pancani*, benchè tuttora indisposto, fecero come il solito del loro

meglio, e come il solito vennero a più riprese applauditi, massime nel citato quartetto, e a' parziali lor canti.

La decorazione è splendida, secondo l'usato, e due scene del *Bertoia*, l'antica moschea in ispecie per un bellissimo sfondo, meritarono all' artista l' onore di due chiamate.

L' orchestra ed i cori parteciparono alle palme delle prime parti; onde, se l' opera del *Tessarin* va lodata, certo all' opera non fu inferiore l' esecuzione.

XV.

TEATRO GALLO A S. BENEDETTO. — ACCADEMIA DI VIOLONCELLO DEL CAV. KELLERMANN, DATA SABATO, FRA GLI ATTI DELLA COMMEDIA (*).

Il sig. *Kellermann* è semplicemente un mostro, un prodigio. Ei fa sul suo strumento, il violoncello, cose che si terrebbero per impossibili a poter d' uomo ed alla natura dello strumento, senza che nè meno l' artifizio ap-

(*) Gazzetta del 3 febbraio 1858.

parisca. Quell' arco, che suscita talora un mare di note, par che nell' atto sia fermo ed immobile sulla corda, o si prolunghi all' infinito nella nota tenuta. Cambia verso e direzione, senza che l' orecchio più fino od esercitato s' accorga del più lieve distacco o interruzione di suono: in somma, è un portento, e simile maneggio d' arco, sì prodigioso meccanismo, non s' è ancora veduto od inteso. Accadrà del *Kellermann* pel violoncello, come del Paganini pel violino: il suo nome diverrà l' appellativo, l' antonomasia del gran sonatore. Si dirà d' un tale, egli è un Kellermann, e non si andrà coll' elogio più lungi.

E quale è il magistero manuale del sommo artista, tale è il suo sentimento, l' intelletto dell' arte. Negli adagi, negli andanti, ne' temi graziosi, la cavata, l' espressione tocca l' apice del perfetto; quelle corde parlano, si lagnan, sospirano, hanno l' eloquenza dell' umana favella. Così e' sonò l' *Andante grazioso di Romberg*, così la *Romanza di Roberto il Diavolo*, o la bella *Meditazione sul preludio di Bach*. Non può udirsi cosa più soave del *Corno dell' Alpi*, quella specie di *Ranz des vaches*, a cui il gentile maestro dà un accento sì affettuoso

e toccante, e che in mille gradazioni, sempre con eguale delicatezza, ei ripete, come suono, che d' eco in eco si ripercuota, fin che da lunge si perde. Il giuoco è mirabile.

Nè meno mirabili sono il brio, lo spirito, senza parlare della sicura e costante intonazione, ne' pezzi di bravura, dove sono incredibili le difficoltà, a cui piega lo strumento, e ch' ei supera con la facilità di chi sonasse una scala. E queste difficoltà son tutte trovate con ottimo gusto, e fanno effetto grandissimo sull' uditore, non tanto pel sorprendente maneggio, quanto per le stupende prove, che ne sono prodotte.

D' uno di questi pezzi, credo il *Divertimento su' motivi moldo-valacchi*, si domanda la replica; ed egli esce e ti regala invece un altro sublime concerto, il *Carneval di Venezia*, che certo sotto le dita del Paganini non recò maggior maraviglia, nè fu svolto in modi più graziosi, nuovi e singolari. Fu veramente il sommo dell' arte. Il *Kellermann* incantò, alla lettera, il teatro: fu, non colmo, oppresso d'applausi, ed egli altresì salutava e ringraziava con aria sì modesta e imbarazzata, come se si sorprendesse di quelle feste, e gli applausi gli

riuscissero come nuovi e a lui non dovuti. Una pruova di più che i ciarlatani son ciarlatani e il merito vero è modesto.

P. S. — Il cav. *Kellermann* si riprodusse ieri sera all' Apollo, fra gli atti dell' opera il *Marin Falliero*. Sonò alcuni *Souvenirs de Naples* una *Romanza* del *Donizetti*, l' *Addio* di *Schubert*, e ripetè i *Motivi moldo-valacchi* e il *Carneval di Venezia*. Il teatro era fioritissimo di gente, ed egli produsse eguali meraviglie. Mutò arena, ma non mutaron le pruove, e furon pari le feste.

XVI.

Gran Teatro La Fenice. — L' Aroldo del maestro Verdi (*).

Le opere dei grandi maestri non van giudicate con precipitazione, alla leggiera; e noi ci contenteremo di dar per ora la sola notizia dei fatti.

L' *Aroldo*, prodotto sabato sera, è, come si sa, lo *Stiffelio* rifatto. In esso furono con-

(*) Gazzetta del 22 febbraio 1858.

servati i pezzi migliori dell' antico spartito, se ne aggiunsero non meno di quattro nuovi nel solo prim' atto, altri se ne ritoccarono, e si cambiò del tutto il quart' atto, il quale è ora composto d' un coro, d' un gran pezzo concertato, d' un terzetto e d' un quartetto. E vecchi e nuovi pezzi furono egualmente gustati, e taluno sarebbe giunto ancor più gradito all' orecchio, se non ne avesse scemato effetto la somiglianza con altri già conosciuti; poichè nello *Stiffelio* è appunto la prima traccia della nuova maniera del *Verdi*, quella che più si fonda sul canto drammatico, sul sentimento, e qui si scorge la fonte originaria d' alcune frasi, d' alcuni modi, se non d' interi concetti, che il maestro svolse poi nel *Rigoletto* e nella *Traviata*. Fra' nuovi pezzi, la romanza del soprano, l' aria del tenore, sì nuova nella forma e sì soave pel canto, che poi si muta nella più gagliarda espressione, tutti quelli dell' atto quarto, son cose piuttosto maravigliose che belle.

Ma, poichè i fatti s' hanno a contar quali sono, non quali e' si vorrebbero, l' esecuzione, convien pur dirlo, non ne fu in tutto perfetta. Il *Pancani* uscì, nel corso della prima rap-

presentazione, due volte di strada. La *Bendazzi* non s' ispirò quant' era uopo, non intese in tutto il suo grandioso concetto la parte ; onde, e la nuova romanza, magnifica, toccantissima invenzione, e la sua aria, non fecero la prima sera se non una mediocre impressione, benchè un po' meglio ella le eseguisse la seconda, e ne fosse applaudita. Più forse pel *Pancani*, che per lei, non ebbe grande fortuna neppure l' antico famoso duetto della confessione, che altrove, e qui altre volte, levava pure tanto rumore.

Se non che, le cose si spiegarono, sventuratamente, ieri sera. Il *Pancani* era indisposto, e tanto, che a mezza rappresentazione e' dovette ritirarsi dalla scena ; si ommise, con generale disgusto, quel disgraziato duetto, e pel rimanente, l' attore fu cambiato col suo supplemento. Così i fatti sono avversi a' nostri diletti, e un po' anche a' poveri interessi degl' impresarii !

Il *Ferri* dominò solo gli eventi : ei colse non pur l' applauso, ma suscitò il generale entusiasmo, nella scena e grand' aria dell' atto terzo ; con tanta drammatica passione, con sì squisito artifizio di canto ei la disse. Qui ei

si mostrò quel fino artista ch' egli è, e il pubblico gli rese la più clamorosa giustizia, chiamandolo non so quante volte all' onor del proscenio.

Il *Cornago* ha una piccolissima parte, ch' egli assunse per sola compiacenza, rispetto al molto suo merito; ma ei fu d' un grand' aiuto nei pezzi concertati, e ne' ripieni, in cui la sua parte fu dal maestro assai calcolata.

Non inferiore al pregio dell' opera è la decorazione, come di consueto, splendida e acconcia. Ha nell' atto quarto la burrasca d' un lago, ch' è un capolavoro d' imitazione e d' illusione. Quelle onde, che si accavallano, i lampi, che guizzan per l' aria, il rumore de' tuoni e della procella, la pioggia, il sibilo del vento, così ben accompagnato anche dall' orchestra, son finti in guisa mirabile, e fanno grande onore all' ingegno inventivo del *Caprara*, che ne fu ricambiato con grandi applausi e chiamate.

Sarebbe ingiustizia non ricordare l' orchestra; ella sonò, non pure egregiamente, ma in modo, si può dire, sublime. Nella bellissima sinfonia, e nei molti altri luoghi, dove

la parte principale è affidata a' violini, pareva d' udirne uno solo, sì perfetti erano l' accordo e la fusione de' suoni ; senza contare il parziale valore degli altri stromenti.

I cori andaron del pari ; gli elementi della buona riuscita ci sono, onde speriamo nell' avvenire.

XVII.

GRAN TEATRO LA FENICE. — LE DUE SORELLE, BALLO ROMANTICO-DANZANTE, DEL COREOGRAFO VIOTTI (*).

Il *Viotti* ha voluto gratificarsi Venezia, e da essa tolse il soggetto del ballo. Non dirò che consultasse la sua storia e i suoi costumi : la storia è del tutto inventata, e i costumi sono un po' liberamente interpretati ; ma e' ne compose un' azione varia, piacevole a vedersi, e che incontrò il pubblico gradimento.

La favola è semplicissima, quantunque ne sia alquanto singolare il concetto. Tutto il nodo di essa s' aggira sul fatto strano, ch' altri vuol

(*) Gazzetta del 27 febbraio 1858.

maritare a forza una donzella con un uomo ch' è già ammogliato. Eccone in breve l' intreccio:

Un patrizio, Almorò, sposa Giovanna, povera villanella de' Colli Euganei; e, per tal fallo enorme, è mandato, con nuova giustizia, in bando. Se non che, poco stante, perdonato, ritorna in patria, rivede la sposa e non se ne vuole più distaccare.

Questa sua risoluzione assai spiace ad un Zaccaria, uno dei Tre, uomo, ad onta del grado e della carica, tristissimo, il quale s' era appunto fitto in mente di dare in isposa ad Almorò una sua nipote, madonna Alba; al qual fine, egli adopera tutte le male arti possibili. Onde e' fa da' suoi sgherri rapire Giovanna; la chiude, di sua privata autorità, ne' Pozzi; quivi, da prima con le lusinghe e le promesse, poi colle minacce, cerca d' indurla a sottoscrivere l' atto del suo divorzio, e, non riuscendo, la consegna a' suoi bravi, che la traggano a morte. L' invitta Repubblica era a que' dì un Governo assai tollerante, o almeno tale idea se ne fece il compositore.

Fortunatamente però, non ha luogo il delitto. Giovanna ha una graziosa sorella, Agnese,

tanto graziosa e gentile, ch'è rappresentata da quell'ente aereo, che si chiama la *Plunkett*. Questa, che da' natii colli seguì a Venezia la sorella per esserle di conforto ed aiuto nelle sue sventure, si truova in buon punto sul Molo, mentre la gondola fatale si stacca dalla riva della prigione; sospetta, non si sa come, che in essa sia chiusa Giovanna; e con l'opera del promesso suo sposo, che sempre l'accompagna, prende una barca, insegue la gondola e giugne a togliere la diletta germana dalle mani omicide. Poi, interposti i buoni ufficii del Barbarigo, capitano di Padova, di cui s'era conciliato il favore e la protezione ad una festa de' fiori, che a que' tempi, secondo le tradizioni del coreografo, si dava tutti gli anni in Arquà, ad onor del Petrarca, ottiene, col castigo del colpevole, non pure la liberazione di Giovanna, ma fino il riconoscimento del suo matrimonio: tanto una leggiadra villanella può esser potente!

Quest'azione, nella quale, come di sopra avvertimmo, il compositore si formò un'idea di Venezia più secondo le bizzarre invenzioni de' novellieri, che sulla verità della storia, è condotta in modo assai rapido; lo spettatore

non ha tempo d' annoiarsi, e, per rispetto ai grandi arbitrii, che sogliono prendersi gli altri coreografi, è anche abbastanza ragionata e regolare. Ella dà luogo a moltissime danze, come il ballo dell' aurora, la festa de' fiori, il festino nel palazzo Zaccaria pegli sponsali d' Alba e Almorò, che per verità, dopo quel ch' è seguito, non si sa come possan succedere, e la doppia contraddanza alla fine nella festa delle Marie, con cui si chiude l' azione.

In tutti questi ballabili si nota qualche bel gruppo, qualche bella e ingegnosa figura, benchè la novità non sia molta. L' ultimo è vago in ispecie per l' acconcia armonia de' colori, e l' ottico effetto che ne produce.

Ma il pregio principale del ballo, ciò che l' anima veramente, è la parte, che ci sostiene la *Plunkett*. Mai ella non si mostrò più graziosa e leggiadra; mai i suoi passi non parvero più deliziosi. Se si contasser gl' istanti, non so s' ella più fosse in aria od in terra. Tale si mostrò nel primo suo a solo, nella contraddanza della festa de' fiori; tale nel nuovo passo a due col *Calori*, bellissimo per le ardite, fin troppo ardite, posizioni e pei passi peregrini, non veduti altre volte, per la grazia, i

vezzi e la festività, con cui gli accompagna. La *Plunkett* non piace soltanto: incanta, sorprende. Il *Calori*, che ha guadagnato ogni sera nelle grazie del pubblico, è degno di starle a fianco. Non c' è ballerino di maggior forza ed agilità. Certi passi in aria segnati, o battuti, ch' ei fece l' altra sera, non si scorser da altri. Ei trovò la novità in campo così ristretto.

E c' è ancora di meglio di questo passo a due: un ballo di carattere, che si finge chiozzotto, danzato dagli stessi, e ch' è tutto quel di più grazioso e spiritoso ne' modi e ne' passi, ch' altri possa immaginare. Ingegnosa, vivace invenzione, magnificamente eseguita, e che levò a rumore il teatro.

Anche la gentile *Tirelli* ha un passo a due col *Martinelli*; ed esso, per l' usata grazia e compostezza dell' avvenente danzatrice e per alcuni bei passi d' ambedue, ottenne il pubblico suffragio.

Un' altra vera meraviglia del ballo sono la bellezza e ricchezza degli abiti. Della prima ha merito il *De Antonj*, studiosissimo osservatore della storia e de' costumi; dell' altra, l' *Ascoli*, il quale, come più volte dicemmo, ha le idee grandi e generose d' un principe, e qui

ne die' nuova pruova. Il *Bertoia* ha fatto del Molo una lodevolissima tela, così per la felicità del punto prospettico, come per la esecuzione: ed essa compensa quella dell' isola di Castello.

Il ballo ha dunque fatto fortuna, e la fortuna, per verità, fu meritata.

XVIII.

GRAN TEATRO LA FENICE. — VASCONCELLO, OPERA IN TRE ATTI, MUSICA DEL MAESTRO ANGELO VILLANIS (*).

Il personaggio di questo Vasconcello, che, mosso dal solo sentimento dell' utile pubblico e del patrio decoro, fa tacer la passione, e cede al rivale la donna che pur l' ama, e a ciò anzi la sforza, è una bella e veramente drammatica invenzione. La scena contristata da tanti orrori, da tante barbare stranezze, ha da allegrarsi infine d' un nobile esempio. Il poeta che nel libretto non si nomina, ma tutto il mondo conosce ed apprezza, ci diede un dram-

(*) Gazzetta del 20 marzo 1858.

ma alla vecchia, quando le leggi della convenienza, del buon gusto, anzi del buon senso, si stimavano ancor qualche cosa, e i poeti non se ne credean superiori.

Vasconcello ha la sventura d' esser germano ad un uomo ben da esso diverso, il conte di Suza, il quale vuol mettersi nel luogo del suo signore, Alfonso di Santarem, principe mezzo pazzo e dissoluto, di cui fomenta le male inclinazioni ed i vizii, per renderlo più sempre a' soggetti obbrobrioso, e con ciò giungere più facilmente a' suoi perfidi intenti. Vasconcello, che li conosceva e gli avversava, era stato, per opera sua, dannato al bando ; ma ei rompe il confine, ripatria, e, sotto le spoglie di pio solitario, contiene e governa il popolar malumore, dà inutili consigli al fratello. In corte sì depravata e sì ignobile, mal viveva la sposa d' Alfonso, Isabella, sorta dalla casa di Francia, e colà cresciuta a ben altri costumi. Il re suo congiunto ne domanda la separazione, e chi ne reca quella specie di comando è lo stesso Vasconcello in qualità d' inviato del Monarca francese. Roma, poco stante, manda il diffinitivo scioglimento di quel nodo ineguale e malaugurato. Isabella è dunque libera ; ella aveva

conosciuto, nel paese natale, Vasconcello; tutti e due in secreto, senza palesarselo l' uno all' altro, s' erano amati; quell' amore l' aveva seguita in Portogallo; ora può confessarlo, santificar nelle nozze. Se non che, di lei è del pari invaghito Don Pietro, cugino ed erede d' Alfonso, il quale solo poteva ristorare la scaduta signoria di Santarem; a lui di diritto ella cade, ed egli, Vasconcello, con la più nobile ed eroica abnegazione, nell' atto medesimo che Isabella gli svela la propria passione, ed è pronta a farlo beato delle sue nozze, rinunzia alla propria felicità, la consiglia, la costringe colle preghiere di darsi all' altro, nel quale soltanto la salute dello stato è riposta; e così avviene.

Suza intanto, che avea disprezzato i salutari avvisi e i rimproveri, che sotto le vesti del solitario gli aveva dato il fratello, compie il suo tradimento. Di mezzo a un tripudio, fa trasportare l' addormentato signore sopra un naviglio, che dee recarlo di là de' mari; ma quando e' già si crede signor di Santarem, e vuole strappare di mano a Don Pietro la rinunzia a' suoi diritti, questi si rifiuta: il popolo, dal canto suo, si solleva, ond' egli in-

gannato e deluso, riconoscendo in questo rovescio l'opera del solitario, ma in lui non riconoscendo il fratello, se ne vendica trucidandolo, ed è poi ucciso egli stesso presentandosi al popolo in furore.

Suza ha di gran torti; ma un torto certo grandissimo è d'aver in sì breve spazio di tempo dimenticato tanto il fratello da non ravvisarlo, quando le fattezze conte, come dicono i poeti, e gli atti e i modi e il suon della voce, per poco che fosse vivuto con lui, glielo dovevano assai indicare. L'osservazione è forse un po' indiscreta, poichè il poeta potrebbe rispondere che queste cose s'usano in teatro, e recarne più d'un esempio. Un'altra particolarità del dramma è la rapidità degli avvenimenti. Non è appena giunto il comando sovrano della separazione, che capita in buon punto da Roma la bolla di scioglimento del matrimonio; sì istantanea è la risoluzione di Isabella, e sì aspettata da Vasconcello, che già questi ordina a Don Pietro di attendere nell'anticamera, e di quel passo vanno alla chiesa.

Se non che, le simiglianti non sono tanto infrazioni d'arte, quanto necessità del dramma per musica, il quale in poco dee ristringere

il molto, e non lascia agio nè spazio a debitamente distendere i fili della scenica tela.

Se in ciò ella pecca, se forse è un po' affastellato l' intreccio, tali mende son di gran lunga compensate da ben altri pregii: la bontà, la verità del dialogo, la giusta osservanza de' caratteri, la bellezza dello stile poetico, la nobiltà, in gran parte, del verso. A' personaggi non son poste in bocca solo parole per accomodarne il maestro; ma e' parlano il linguaggio della passione; i pensieri son quelli suggeriti dalla situazione, il concetto è filosofico e spesso leggiadro.

Il libretto, è vero, non è in tutto eguale: alcuni tratti bellissimi hanno non belli riscontri; nè se ne vogliono cercar le cagioni. Le esigenze della musica e del teatro son tante! e certo per qualche cosa il poeta non ha voluto che il libretto corresse sotto il suo nome: egli è d'un innominato, che però, come dicemmo, tutti potrebbero nominare.

A saggio de' versi basta citare la sentenziosa ballata d' Isabella al banchetto di Suza, con cui ella deplora il folle e sconcio tripudio:

Che mai vuole dagli ebbri felici
Quella turba di abbietti mendici?
Non han pane, nè tetto, nè vesti?
Perchè dunque il Signor li creò?
Su beviamo! . . al dolore dei mesti
Colui pensi che il mondo formò! . .

Fra le dapi ed i vini che importa
Se altri gemon per fame alla porta?
Di natura beati all' incanto
Rispettiam il supremo voler . . .
Essi han l' alma per fonderla in pianto,
E noi sensi pel riso e il piacer! . .

Tal sonava il convito dell' empio,
Ma il Signor dell' Assiro fe' scempio . . .
Tal cantava il superbo Epulone,
Ma l' averno a' suoi piedi s' aprì . . .
Tal dicea banchettando Nerone,
Ma la man d' uno schiavo il colpì!

Altrove, il conte, prima di compiere il tradimento, lotta colla sua coscienza. Dio gli manda un salutare avviso: passa sotto le sue finestre un gondoliere e canta:

Vidi l' empio in seggio altero,
Ripassai, non era più!
Voga, voga, o gondoliero,
Solo eterna è la virtù!

Ma l' ambizione trionfa e il conte esclama:

Cor mio, tremar puoi tu? Che la saetta
Segua il suo volo! Coronata l' opra,
Avrò perdono . . . plaudiran le genti . . .
Chè giudizii di Dio sono gli eventi . . .

Due genii avvolgono
Lo spirto mio . . .
Qual d' essi è dèmone? . . .
Qual d' essi è Dio? . . .
L' uno additandomi
Una corona
Mi grida: « Cingila,
« Premio al valor! »
L' altro mi tuona
Con fiero aspetto:
« Sii maledetto,
« O traditor! »

Tratti simiglianti sono parecchi: l' innominato ha vena ed ha cuore.

La musica ha il merito grande d' aver colto felicemente le situazioni del dramma. Non è un lavoro d' immaginazione sublime, ma finito, condotto con amore, e con arte. Il maestro, si vede, è della scuola del *Verdi*, studiò il canto drammatico, ma a scapito un po' della vivacità de' motivi; quindi l' opera abbonda d' affettuosissimi adagi, ma ha difetto di splendide cabalette.

I pezzi però graditi furono molti, e il maestro chiamato non so quante volte, a mezzo, al termine d' essi, e dopo gli atti: onore, e ben meritato, conceduto pure al poeta. Ei fu coronato.

Fra' pezzi migliori per la rispondenza del canto e della varia istrumentazion coll' azione, per ciò, che chiamano la tinta locale, si notano l' orgia e il final del prim' atto, nel quale, in mezzo alla frase grave e passionata delle altre parti, fa bel contrasto la buffa imitazione del basso, quel regolo scioperato, messo in buon umore dal vino e dall' altrui confusione alla nuova recata dall' inviato di Francia.

Per questo pregio di colorire col musicale concetto la passione del personaggio, è oltremodo bella la romanza del tenore nell' atto secondo, quando Vasconcello, che ottenne sopra di sè la difficil vittoria, e rinunziò alle dolcezze dell' amor suo, ode di dentro le sacre melodie, che accompagnano il rito nuziale del felice Don Pietro, e paragona la propria alla ventura di lui. Il canto è toccantissimo, e il *Sarti* non potrebbe renderlo con maggior sentimento, e modi più eletti e gentili. Egli è

veramente un caro e grazioso cantante, e attore non meno intelligente.

A questo pezzo, pel medesimo pregio, tien dietro il duetto tra soprano e contralto, la *Bendazzi*, Isabella, e la *Brambilla*, Don Pietro, cantato egregiamente da tutte e due. In quest' opera, più forse che nelle altre, la *Bendazzi* mostrò che non è solo suo vanto la gran voce. Ella cantò da vera artista, e die' tutto l' accento drammatico al canto, massime qui, e in pari guisa nel duetto col tenore nell' atto secondo, altro pezzo notevole per un soavissimo adagio, ma per questo adagio soltanto, anzi per la fine, nella quale i due cantanti uniscono le voci con nuovo e massimo effetto.

L' analogia de' pezzi e de' modi ci fa procedere un po' a balzi, e ci manca il tempo di meglio coordinare le idee; ma fra le cose migliori dello spartito non si vuole dimenticare la ballata, che di sopra abbiam riferito, e l'aria del soprano con pertichino del contralto, cantate ambedue con assai garbo e finamente dalla *Bendazzi;* e la romanza del contralto, che riuscì piuttosto per l' arte squisita e l' affetto, che vi pose la *Brambilla*, che non pel valor della musica, quantunque ella generosa-

mente volesse dividere col maestro gli applausi. La *Brambilla* sta assai bene in iscena, e Don Pedro non cede in nulla a Romeo.

Dove la composizione è veramente originale, e il *Villanis* ebbe una ispirazione felice, secondata forse dalla novità del metro, è nell' aria non so se mi dica o romanza del basso, eseguita in modo egregio dal *Cornago*, e tessuta del più nuovo e bizzarro, ma non men leggiadro motivo,

Seco porti Belzebù
La virtù,

perfettamente adattato al soggetto di quel signore pazzo e avvinazzato, che fa dar la caccia alle fanciulle per le vie, s' indispettisce della resistenza della prima che incontra, l' abbandona, e, in mezzo a tali sovrane cure di regno, s' addormenta all' aere aperto, ed è poi tratto alla nave.

Lodevole non meno, ma meno brillante, è l' aria, con cui il baritono apre l' atto terzo, scritta con ingegno, con arte fina, e che ha la più bella cabaletta dello spartito. La gente forse abbastanza non l' avvertì, ma il *Ferri* la disse ottimamente con anima ed espressione

ed ebbe larghissimi applausi, che ricordarono que' dell' *Aroldo*.

Fuor che un quartetto dell' atto terzo, lavorato con sapere e buon gusto, sparso di belle frasi, l' opera in generale manca di pezzi di gran concerto, di profonde e cercate armonie. Tutto è piano, facile, troppo facile forse, ma almeno non se ne stancan gli orecchi.

Lo spettacolo è posto in iscena col solito lusso favoloso. La *Bendazzi* cambia vesti ad ogni atto, e un abito è sempre più bello e ricco dell' altro. La Via di Santarem e il Molo son due ottime tele, e fanno onore al *Bertoia*. Cori ed orchestra adempierono valorosamente le loro parti, e tutto camminò per lo meglio nel migliore dei mondi possibili.

XIX.

TEATRO GALLO A S. BENEDETTO. — IL ZIO BURLATO, OPERA DEL MAESTRO GRAFFIGNA. — IL NUOVO TENDONE (*).

L' opera, ne cuoce dirlo, cominciò con tristissimi auspicii. Ci fu lunedì sera vera burrasca,

(*) Gazzetta del 9 aprile 1858.

e chi aveva orecchi potè udire fino a' sibili della procella.

Egli è che qualcuno degli attori s' arrischiò di montare la scena ammalato, con la voce del tutto affiocata; tanto che decentemente non avrebbe potuto, non che cantare, parlare. Troppo virtuosa abnegazione, che antepose quella dell' impresario all' utilità propria, e al piacere d' altrui! Altri, se non era ammalato, il pareva, e certo aveva il male della paura o della imperizia; stonavano i primi, stonavano i secondi, si stonava pel raffreddore o per esser da natura stonato: in somma, un mar di miserie, e s' immagini qual aspro governo si facesse della musica dell' infelice maestro; per guisa che se n' è potuto capire assai poco, e vuole giustizia, come prudenza, che se ne rimetta ad altro tempo il giudizio, quand' ella sarà men dilaniata.

Ciò che intanto si può con tutta sicurezza affermare è ch' ella è assai gaia e festiva, lavorata con buon gusto, con garbo, sparsa di motivi graziosissimi, di belle frasi, e per questo furono in ispecie notati un duetto nel second' atto, tra il buffo e il baritono, e un terzetto nel terzo, per quanto ne lasciasse indo-

vinare la monca esecuzione, perchè, delle tre parti, una, per difetto di voce e di fiato, si tacque.

Il soggetto dell'opera è tratto dalle due note farsette: *I denari della laurea* e *Funerali e danze*, insieme raffazzonate, e con qual estro ed ingegno, Dio ve lo dica. Il maestro *Graffigna* fu per tutti i versi ben disgraziato.

De' cantanti abbiamo narrato in generale abbastanza: meno il *Cavisago*, son tutti gente nuova per noi: la *Naglia*, gentil giovinetta, soprano, l'*Albicini*, tenore, il *Bartolini*, sostituto al *Baraldi*, baritono, e di loro parleremo più particolarmente a miglior occasione. Con essi è il *Fioravanti*, che ha già bel nome tra' buffi comici, e fece di sè ottima pruova, in ispecie nell'aria dell'atto secondo, detta da lui con garbo, senza i soliti lazzi scurrili e le esagerazioni de' buffi volgari. Ebbe vivissimi applausi, i soli che si udissero, e non fossero contrastati da segni contrarii.

Ma le feste maggiori, e ben giustamente, si riserbarono al pittore, il bravissimo *Casa*, che lunedì sera appunto produsse un nuovo tendone, anzi un magnifico quadro: tale è il valore dell'opera.

L' artista immaginoso ideò in esso l' apoteosi di Venezia, schierandone, con grande accorgimento, in brevissimo spazio tutte le principali sue glorie nel governo, nelle armi, nelle scienze, nelle lettere, nelle arti; facendone col potente pennello rivivere, mettendone sotto gli occhi, le più venerande memorie.

Venezia, in figura di nobil reina, seduta in sulle nubi, tra la Giustizia e la Pace, illuminata dalla simbolica stella, contempla i proprii fasti dall' alto; ed ha a' suoi piedi la Fama, leggiermente appoggiata a un cerchio d' oro, emblema dell' eternità del suo nome.

Di sotto, nella parte inferiore del quadro, una punta di terra sporgente dal seno delle acque, con una traccia di palafitta, mostra la prima e povera origine e con qual magistero ella si elevasse sul dorso de' flutti. Più lunge, di sopra alle figure, a sinistra di chi guarda, è il mare vasto, in sul tramonto, a ricordar doppiamente, nel mare l' elemento primo della sua fortuna e potenza, nel sole, che muore, la sua miseranda caduta.

A destra del riguardante son collocati gli eroi; innanzi agli altri nell' ombra apparisce

colui, che fu detto l' ultimo de' Veneziani, il vincitore di Tunisi, Emo, la cui morte segnò come l' agonia della patria. Vengono appresso il grande Peloponnesiaco, e il cieco immortale, che piantò sulle mura di Costantinopoli il vessil di S. Marco, e rifiutò una corona; Pietro Orseolo II, che aperse alla veneta bandiera tutti i mari, soggiogò i narentini pirati, conquistò l' Istria e la Dalmazia, e a' titoli de' Dogi quello aggiunse di Duca di quest' ultima terra; poi Loredano, il principe invitto, che non disperò della patria, e col consiglio, con la fortezza dell' animo, coll' opera, la sostenne, quando pressochè tutta l' Europa, in formidabil lega contro lei congiurata, ne meditava anticipata la perdita. Tutti recano in mano un' insegna guerriera, e sovra ciascuna, con ingegnoso trovato, è scritto un fatto glorioso, onde si segnano l' epoche più memorabili della storia.

In una linea di sotto, in mezza figura, è Vettor Pisani, che passò dal carcere al trionfo, e fece nella più luminosa vittoria dimenticare una prima fatale sconfitta; appresso, nudo il dorso, mostrando lo strumento del suo supplizio, apparisce il martire della costanza e della fede, Paolo Erizzo; e quindi, tutto aspro

di ferro, tra cannoni seduto, il gran Zeno, generale di terra e di mare.

Alla gloria delle armi succede quella delle arti; agli allori guerreschi si mescono quelli de' pacifici studii.

Nel mezzo della tela, fra' Mauro disegna il suo Mappamondo, Calendario adombra nel capitello d' una colonna, quel miracolo del suo Palazzo ducale; mentre intorno a quel masso adopera lo scarpello ed il maglio Piero Lombardo. Quegli, che legge lì presso a questo gruppo, è l' insigne storico e politico Paruta; a lato gli viene il principe de' veneziani pittori, Tiziano. Seguon que' due l' illustre Bembo, il Ziani, principe illuminato, il famoso consultore della Repubblica, e, volta al mare e all' Oriente, la grande figura di Marco Polo.

Que' tre, che posano al destro lato del campo, sono l' onore della musica, della commedia, della cronaca, il Marcello, il Goldoni, il Sanuto; e loro dinanzi, si fa sgabello dei libri, vero suo trono, il vendicatore di Dante, quel fior d' eleganza e dell' arguzia gentile, l' umorista, com' ora lo chiamerebbero, che non ha successore, Gaspare Gozzi.

Tutti questi gruppi son dominati nel mez-

zo dalla immagine del patrio leone, intento sull' opera del grande Camaldolese, forse a cercarvi degli occhi le terre tante, su cui la possente ala un tempo distese, e distende ancora nella onorata memoria.

Dietro, sorge la colonna monumentale di S. Marco, ed all' aria si spiega una vela, simbolo della navigazione e del commercio, che fecero grandi i nostri padri, e nella quale sono scritti i nomi de' navigatori più celebri.

Tutta la tela, con sapiente e sottile artifizio, è cinta da un fregio, formato dagli stemmi de' 120 dogi; fregio non ozioso, e che alla cronologia dà figura.

Tale è questo dipinto poema, grandioso non men pel lavoro che pel concetto. Tutto vi è disegnato e condotto con istile purissimo, con sapienza di proporzioni e di linee, colla finitezza d' un quadro. Il pittore fu fedele alla tradizione e alla storia, e non pure osservò il costume in tutti i più minuti particolari, ma ritrasse fino a' sembianti de' suoi personaggi; sì che a prima giunta ravvisi quelli, di cui si conservaron le effigie. L' intonazione, l' armonia de' colori è perfetta, e tutto il dipinto ha quella vivezza, quella giocondità, a così

esprimerci, di tinte e di luce, che alla teatrale decorazione si conveniva, e se ne rallegra la vista.

Chi intende e adopra l' arte in tal guisa ha diritto di chiamarsi pittore, e ben tale è il *Casa*. Il consenso della lode fu universale, ed ei fu chiamato, non so quante volte, sul palco.

XX.

Teatro Gallo a S. Benedetto. — Il Columella (*).

Il *Columella*, stupido libretto, senza ingegno e senza cuore, nel quale si tragge materia di riso da una delle maggiori miserie che affliggano l' umanità, può ottener solo grazia in favore di alcune sovrane bellezze della musica. Quest' opera fu qui sabato riprodotta, e, per questo rispetto, quantunque non cantata con eguale valore da tutte le parti, ebbe quella fortuna, che non poteva mancarle.

(*) Gazzetta del 20 aprile 1858.

Il *Fioravanti*, nella parte del protagonista, n' è il primo sostegno, ed egli egregiamente cantò la sua cavatina e l' aria famosa, con cori, de' pazzi. Il *Fioravanti* è un graziosissimo buffo comico, così per certi suoi particolari movimenti, per l' azione naturalissima, in generale, come pel brio, per la vivacità del canto. Non esagera nel gesto, nella espressione, benchè, per dirla, in quella poco spiritosa facezia del terzetto dell' atto terzo, tant' egli che il *Cavisago* passino la stessa misura del barbaro autore, cambiando i titoli, che l' uno l' altro si danno. Le loro celie sono d' un buon gusto assai problematico, e, credano, se le potrebbero risparmiare.

Del resto, il terzetto è detto da essi ottimamente, massime nella brillantissima stretta:

E la bella Serpinella
Per tuo scorno mia sarà;

tutti e due sono a vicenda ed insieme applauditi, e per concomitanza anche il basso *G. Colletti.*

Il duetto tra Serpina e Columella, che vien dopo, è anch' esso fra' più belli e briosi pezzi dell' opera, e per parte del *Fioravanti* non domanda di più, benchè potesse domandar

nella donna, la *Garbato*, un po' più di voce. Nulladimeno e' fu gradito, e i due attori vennero festeggiati e chiamati. Quest' onore ottennero pure nel loro duetto del second' atto il *Bertolini*, baritono, e la *Naglia*, giovanissima cantante, e da cui per conseguenza molto non si dee pretendere, ma che però sa assai bene il fatto suo, ed ha freschissima voce.

Il resto va come può andare; è messo come può esser messo; l' orchestra sola è superiore alla condizione. È composta de' primi professori e suona con amore, con accordo, con acconcio colorito. In somma, n' è direttore *A. Gallo*.

XXI.

TEATRO APOLLO. — DRAMMATICA COMPAGNIA ROMANA, CONDOTTA E DIRETTA DA L. DOMENICONI (*).

Noi siamo spesso ingiusti con noi medesimi: non vogliamo sentirci dire dagli stra-

(*) Gazzetta del 12 maggio 1858.

nieri, ce ne rimbecchiamo, e da noi ci calunniamo. Prendete in mano ogni straccio giornale, e l' udrete piangere, deplorare la decadenza del nostro teatro, intanto che l' intera Europa riverente e contribuente or s' inchina dinanzi a una grande attrice italiana, e un attore italiano fece dimenticare il Talma, il suo Talma, a Parigi. Da ogni terra d' Italia sorgono autori novelli, e il campo glorioso del dramma, della commedia, ch' era un tempo abbandonato e senza cultori, or mette copiosi, forse soverchi frutti. Ben è vero che tutte queste nuove germinazioni non sono altrettante benedizioni del cielo; che molte anzi appartengono alla vasta e fatale famiglia delle crittogame, che potrebbero dispensarsi di nascere: ma, in mezzo alle non poche selvatiche, sorge pur taluna culta e nobile pianta, e qui a Venezia ne abbiamo un bell' esempio e più volte ripetuto; o almeno le piante delle nostre terre valgono quelle delle terre straniere, più hanno il merito d' esser nostre; poichè, anche da loro, le razze dei Racine, de' Shakspeare e degli Schiller sono spente, e non sappiamo ch' abbiano una gioventù sì volonterosa come la nostra.

E quanto agli attori, in mezzo a qualche Compagnia bassa e volgare, che ricorda l' antica truppa il Pantalone e il Brighella, la commedia a soggetto, ed è degna di que' tempi, se ne contano altre parecchie a livello dell' attuale cultura, e che sostengono l' arte con decoro, ignoto altri dì. Fra queste, non dubitiamo di collocare la drammatica *Compagnia Domeniconi*, ch' or tiene la scena di questo teatro, ed è così pregevole per l' eletto novero di egregii attori, come pel modo onesto e dicevole, con cui produce le sue rappresentazioni. Dal primo all' ultimo son tutti persone di garbo, in guanti gialli, com' ora direbbero, e stanno tra loro benissimo. Nella commedia hanno il lor Rossi, il loro Salvini, anzi il lor Vestri, un grand' attore, in somma, il *Calloud*. Non ne abbiamo mai visto uno più simpatico pei modi, pel volto, pel suono medesimo della voce, per quel suo fare schietto e naturale. E' si trasforma così nella sua parte, ci si adatta sì fattamente nel volto e ne' panni, da non riconoscerlo una sera in quel desso dell' altra. L' arte di mascherarsi è in lui perfetta. Ma questa lode, in cui potrebbe avere egual parte il suo parrucchiere, non è la prima, non è la sola, anzi

si perde in tutte le altre. Ciò che forma il principale suo pregio è la somma industria, con cui imita tutt' i suoi caratteri, acconciando ad essi gli atti, il portamento, il tuono più proprii a darne risalto. In lui parlano gli occhi, il gesto, il vario atteggiarsi del labbro; mai più veramente il pensiero o la passione non si dipinse sul volto degli uomini, com'egli fingendo li dipinge sul suo. È un attore osservatore e filosofo, e con quella ispirazione, con cui entra ne' misteri del cuore umano, sa ne' modi più convenienti ed acconci manifestarli; nel che appunto consiste quella virtù della naturalezza, ch' è il primo requisito d' un commediante. Si può egli concepire in altra guisa quel sig. Poiriet dell' *Aristocrazia e Commercio ?* Come dalle maniere goffamente signorili traspare la medicata rozzezza dell' uomo venuto dal nulla! Potrebb' esser altro quel sig. Cardini dell' *Ingegno e Speculazione*, l'uomo, cui tutti i mezzi son buoni per giungere a' suoi fini, e il cui carattere così ben si appalesa in quella sua apparente franchezza di tratto, nella volubile e melata parola, nella studiata semplicità de' suoi movimenti, in quelle stesse mani, ch' ei nasconde disadattamente nelle

saccocce, come chi a nulla pensa, o non vuol darsi importanza? Qual differenza colla polita gravità del presidente nella *Strategia d' un marito*, e quanto fine e sottile è l' ironia, con cui il geloso marito dà conoscere al pericoloso tenente ch' e' ne indovinò i disegni, e l' accomiata. Tanto ne' due lo stare, il muoversi, il mettere la parola è diverso, che ben saltano agli occhi le due diverse nature. Con quanta grazia e nobiltà e finezza ei rappresentò l'anima gentile e leale di quel virtuoso marchese, ch' è forse una delle più belle invenzioni del Dumas nel *Figlio naturale!* I modi garbatamente disinvolti, quell' aria di paterna protezione, con cui bacia in fronte e sulle gote accarezza la vaga Erminia; l' ironico sorriso, con cui si burla dell' orgogliosa sorella, tutto, fino a quella tabacchiera d' oro che volge soprappensiero fra le dita, tutto è in perfetta armonia col carattere, e spiega, e commenta la bella idea dell' autore. Lo stesso dicasi del marchese della Seiglière, da lui reso con eguale eccellenza: in fine, il *Calloud* è modello, tipo, e questa non è più nostra che l' opinione di quanti l' intesero. Su lui una sola è la voce.

Un altro intelligente e graziosissimo at-

tore è il *Bellotti*. Le parti de' brillanti non presentano questa grande varietà di costumi: e' si somigliano tutti un poco, ma è certo che il *Bellotti* li sostiene tutti con egual garbo e scioltezza; e o finga egli l' *Uomo annoiato* di tutto, o si muti in quel disperato pietoso, che in un napoleone d' oro fa carità di tutta la sua fortuna, ed è poi amorosamente perseguitato dalla gratitudine di colei, che fu un tempo da lui soccorsa, in tutte le parti, esclusa quella cosa senza sale, anzi senza senso comune, che si chiama *Un brillante in tragedia*, di cui non lo loderemo, ei fe' pruova di buon gusto, d' ingegno faceto, di briosa naturalezza, tenendosi indietro d' ogni celia triviale. I suoi scherzi son misurati, gentili, di buona compagnia. Peccato che talora, come accadde nella *Strategia d' un marito*, e nell' *Ingegno* e *Speculazione*, e' non sappia la parte, ond' ei perde gran parte de' suoi mezzi: poichè l' attenzione non si può volgere a due cose ad un tempo, e chi ha da tendere al suggeritore l' orecchio, e da lui aspetta l' inspirazione e l' imbeccata, non può avere la mente a tutte le altre cose, che l' arte finita domanda. L' uomo dimentica in lui qualche fiata l' artista.

Questa cagione si potrebbe pur apporre al *Ciotti*, giovine amoroso, dotato di qualità bellissime: aspetto gradevole, ottima pronunzia, senso d' arte squisito; ma a cui spesso fa torto, e toglie il nerbo della recitazione, e fino la proprietà della parola, il non sapere la parte. E nulladimeno l' entusiasmo dell' artista fortunato, la passion dell' amante, che si crede tradito nell' *Ingegno ed Arte*, lo sconforto d' un animo altero, che, senza suo fallo, si vede d' alto in basso caduto; quel fatal disinganno, che amareggia la vita del *Figlio naturale* di Dumas, a non parlare se non delle ultime rappresentazioni, tutte queste diverse e difficili situazioni furono con intelligenza, con verità e tutto il drammatico effetto da lui rendute.

Dell' *Aliprandi*, e della *Zuanetti-Aliprandi* non occorre parlare. E' sono al nostro teatro noti da un pezzo, e più volte avemmo occasione di discorrerne e notarne i pregi. L' *Aliprandi* fu un compito Sternay, e sostenne con tutta la passione la bella parte di Lambert; e la *Zuanetti* riuscì ancora quella spiritosa *Figlia di Domenico*, con cui imparammo, or è qualche tempo, a conoscerla ed applaudirla.

Le Francesi non parlano con più nettezza e purità il loro idioma di quel ch' ella fece in tale rappresentazione. E com' ella senta ed esprima, basterà ricordare la bella composizione d' Anastasio Bonsenso, la *Mantenuta*, ch' ella recitò egregiamente come chi intende le bellezze intime della poesia, e col gesto e l' accento le spiega. Peccato che talora, e massime nella commedia, nelle parti vivaci, ella dia un tantino nel ricercato, e, per troppo volerlo, con arte troppo evidente, perde l' effetto.

A lei fanno coro la *Borghi*, l' *Arcelli*, la *Sartorio*, tre attrici valenti, ciascuna, nelle lor parti, e le due ultime assai anche simpatiche, perchè, senza contar il comico valore, la gioventù e la leggiadria, hanno naturalmente il mondo per sè. La *Borghi* fa ottimamente le parti di madre; ella ha l' eroico coraggio, tanto può l' amore dell' arte! di accrescere di sua mano sul volto gli oltraggi ancora non abbastanza manifesti del tempo, e male non s' increspa e corruga senilmente la faccia, e recita da vecchia, come recitava da giovine, cioè a dire, con gran sensatezza.

L' *Arcelli* è una giovane prima donna,

che rappresenta le parti amorose e d' ingenua con quella grazia spontanea, che non è senza brio e si porta nascendo. La villanella, la figlioccia dell' *Uomo annoiato*, l' Antonietta, la figliuola del milionario, l' Erminia nel *Figlio naturale*, non lasciarono in lei cosa a desiderare: ella ha intelligenza e passione.

La *Sartorio* è un' attrice generica, che si misura in tutte le parti, dalla gran dama alla cameriera, quando la gran dama, o la cameriera domandano spirito, scaltrezza; e, dove sappia la parte, il che molto spesso non succede, in tutte egualmente riesce. È attrice fina e brillante, brillante negli occhi, nella facezia; e dopo la *Noirtier* della prima Compagnia Meynadier, non ne abbiamo veduta un' altra, che meglio e più acutamente esprimesse l' ironia. Nell' *Ingegno e Speculazione* fu una Laura impareggiabile.

Il *Domeniconi*, chiaro già fra' più antichi attori italiani, recita assai di rado, e per questo è fuori di lista; per altra parte con lui sarebbero vane le nostre lodi.

A livello delle prime parti stan le seconde, e fra queste è giustizia distinguere il *Bonamici* negli amorosi, il quale, meno il naturale im-

barazzo di chi comincia, e non ha ancora grand' uso dell' arte, mostra bellissime disposizioni. Per questa unione, questo bell' accordo della Compagnia, le sue rappresentazioni sono sempre prodotte col più buon effetto, e s' ella non si loda sempre di molti viglietti, ben sempre si loda di moltissimi applausi. Il merito è una cosa, un' altra la fortuna.

XXII.

Accademia del Bottesini all' Apollo (*).

Noi l' udimmo, fummo testimonii dell' immenso entusiasmo, ch'ei suscitò nel teatro, e appena crediamo a noi stessi. Il *Bottesini* è tal meraviglia, che l' eguale non si vide prima e non si vedrà forse poi. Ei domò il più ribelle strumento, piegò il rude e cupo suono del contrabbasso a' modi del violino soave; e il maneggia e lo sforza colla facilità del più lieve e agevol strumento. Non appar la fatica, e non si comprende il sublime artifizio.

E tutto questo, il prodigioso meccanismo,

(*) Gazzetta del 9 luglio 1858.

è ancor nulla a paragone dell'anima, del sentimento, che informano i suoni, quasi dissi, il suo canto.

Ei sonò due pezzi, fra gli atti della commedia: il primo, tutto di sua composizione; il secondo tratto da varie melodie della *Sonnambula*, ed egualmente da lui composto.

In tutti e due con istupor s' ammirarono la somma e toccante espressione degli adagii, que' suoni flautati, e sì puri, quella ferma, severa intonazione, tanto più sorprendente, che la nota e le involute e difficili sue forme sono da cercarsi in sì vasto campo. Nei canti del Bellini, pareva, alla lettera, che da quelle corde uscisse la parola, e nessun baritono, nè nessun soprano mai dissero più soavemente, più potentemente: *Cari luoghi io vi trovai; Ah! non giunge uman pensiero!* Il contrabbasso illudea, pareva cantarle.

Il brio, la vivacità degli allegri, que' passi ad ogni altro arco impossibili, nè da altri intesi, non sono da dirsi: manca la frase a figurarli; ma l' effetto fu straordinario: tanto che dell' ultimo pezzo si chiese fino la replica. E il sonatore gentile ricomparve, e diede in cambio, cosa anche più maravigliosa, il *Car-*

noval di Venezia, con le più graziose e indiavolate variazioni, che mai su quel tema e ne' varii strumenti si eseguissero; poichè, quale esecutore, tale è maestro il *Bottesini*, e le sue sonate in egual modo si lodano e per esecuzione e per finezza di lavoro e buon gusto.

Il gran nome di lui avea raccolto in teatro quanti più eletti cultori e professori ha in Venezia la musica, ed essi parteciparono al generale entusiasmo, ne furono anzi più presi degli altri, ei che conoscono tutte le difficoltà dell' arte, e ne possono valutare gl' intimi secreti ed i pregi. Una fu la voce di tutti, e nessuna musicale accademia ebbe successo più universale, più pieno. La gente ne rimase come fuor di sè, sbalordita, e non voleano cessare gli applausi.

Il *Tessarin, Angelo*, ebbe l' onore d' accompagnare quel gran re della nota, e degno del re fu il seguace.

XXIII.

GRAN TEATRO LA FENICE. — LA LINDA DI CHAMOUNY, DEL MAESTRO DONIZETTI, COL GRAN BALLO RITA GAUTHIER, DEL COMPOSITORE TERMANINI (*).

I forestieri non capitano, e i forestieri hanno torto, poichè noi lor preparammo le più liete accoglienze, e moltissime e varie feste. Per intanto ci divertiamo da noi, e sabato sera la Fenice s' aperse con uno spettacolo degno del luogo e della stagione di carnovale, quand' ella dà norma agli altri teatri. L' uditorio non era per verità numerosissimo ; ma fine e splendido di molta eleganza : l' uditorio in somma d' una grande città, la quale, co' forestieri o senza, ad onta d' ogni disgrazia delle terre e dell' aria, delle uve e de' bachi, è in fiore, in progresso.

E l' uditorio ebbe, per ogni conto, il suo giusto ; poichè, oltre che bello e grandioso, il trattenimento è in proporzioni assai larghe :

(*) Gazzetta del 12 luglio 1858.

si va a teatro alle 9, se n' esce sottosopra al mattino. È uno spettacolo che non fa nessun indiscreto.

Per fortuna di chi n' ha a render conto, esso in parte è già noto, famoso. La *Linda* è una delle opere più belle e immaginose del *Donizetti;* un tesoro di soavi e graziose melodie, perfettamente adattate al soggetto, in massima porzion pastorale. La vena sovrabbonda, allaga: si noverano non meno di sette duetti, senza contare le arie, le romanze e i pezzi d' insieme. Questa si chiama fecondità patriarcale, vogliam dire de' tempi miracolosi. E in tutto ha il gran lampo dell' ingegno, che più o meno risplende, ma sempre accusa la sua sovrana esistenza.

Se c' è persona acconcia a rappresentare la mite e amorosa villanella della Savoia, questa è certo la *Boccabadati*. Il carattere della sua voce, il modo fiorito e finito di canto, il sentimento, tutto in lei è a prova di quella parte, che domanda più passione che forza, più arte e maestria di forma, che impeto o pompa di suoni. Il punto luminoso dell' opera fu appunto la sua aria, che chiude il second' atto, dove queste sue qualità più si manifestarono.

E nel vero, con più verità d'azione e perfezione di canto non si poteva esprimere il disperato abbandono, e l'immenso affanno della tradita. Il teatro se ne commosse, e l'attrice fu non so quante volte richiesta e festeggiata.

Benchè non giungessero a questo punto d'entusiasmo, furono con piacere grandissimo uditi e la cavatina del baritono il *Crivelli* e il duetto ch'egli ha appresso col basso *Laterza*, il prefetto, prefetto o pastore delle anime, s'intende, poichè qui per convenienza si mutarono i nomi. Il *Crivelli* è di buona casa, trovò in famiglia le tradizioni dei grandi cantanti, e tale ei si dimostrò e in questi luoghi, e più ancora nell'altro duetto, a spiegarmi, della maledizione. Il cantante fu applaudito non solo alla fine, il che può correre talora per cortesia, ma a mezzo de' suoi pezzi, quando l'ammirazione sola impone l'applauso, ed egli l'ottenne per la bella cadenza *in questo dì*, nella sua cavatina.

Il *Laterza* è anch'egli un perito cantante, che sa quel che fa e fa egregiamente. La sua voce non è di forza suprema, ma piena, insinuante, pastosa, ed egli è de' bassi più simpatici che abbiamo uditi.

Tra' pezzi, per ottima riuscita migliori, si dee collocare il duetto semiserio tra il soprano e il buffo comico, la *Boccabadati* e il *Zucchini*. Questi è sempre quel grazioso cantante, che conoscemmo altre volte; ha sempre il medesimo brio, la stessa disinvolta e spiritosa festività, che mai non passa i limiti della scenica decenza, e lo separa dalla comune de' buffi. Con tutto che, per composizione, ella non valga forse il restante, l'aria del terz' atto fu assai gustata e applaudita. Quel marchese non può essere più garbatamente pazzo; e a vedere che gamba e' possiede, e che capriole e quartine egli trincia! Ha un piede da maestro di ballo, che, per gli anni che porta, il marchese, non il *Zucchini*, è veramente mirabile, se non istrana.

Sotto le vesti dell' affettuoso Pierotto, ci viene innanzi la gentile *Guarducci;* e Pierotto non potrebbe assumere più geniali sembianti, quantunque le sue romanze non sortissero tutta quella fortuna, che avremmo aspettato. La *Guarducci* ha però un bel metallo di voce, canta con maniera, di buona scuola, e sta ottimamente in iscena.

Il *Galvani* non ha uopo di farsi nome:

egli è fra' tenori più chiari, e quale egli sia basta ricordarcelo nel Lindoro, anni sono, all' Apollo. Qui l' amante di Linda sta alquanto di sotto all' amante della Rosina, e la ragione, fortunatamente, è tutto passeggiera e accidentale. Il visconte provò gli effetti della stagione; ma poichè, con tutta la febbre, il leone è sempre leone, il suo mal essere non potè sì che a quando a quando non apparisse l' eccellenza di quel canto dilicato, in cui ha pochi rivali, ed ei fu singolarmente applaudito nell' ultimo duetto colla *Boccabadati*.

In genere, i tempi son divenuti difficili, schizzinosi: e' non si contentano più di nulla; io, nel mio particolare, passo, appo qualcuno, per ottimista: sia pure, non posso esser diverso da quel che sono, ed io per me assai mi diverto, trovo bellissimo lo spettacolo della Fenice, compreso anche il ballo.

Il che però non m' impedisce di riconoscere in esso qualche cosa un po' sopra il bizzarro, e sopra natura. Se non che, quell' incantatore dell' *Ascoli* m' affascina così col barbaglio delle mille e sontuose sue vesti; s' aggirano, saltano per la scena tante fiorenti

beltà, ch' io non veggo più lume e chiudo gli occhi sul resto.

Ad ogni modo, la scena magnifica, con cui s' apre l' azione, quel mondo sì vario, sì gaio, e leggiadramente sì ornato, alcuni gruppi e quadri felici delle contraddanze, modellate un po' troppo manifestamente su quelle del Rota, sono cose belle e lodevoli, da trovarle tali, non che un ottimista par mio, ma un pessimista, di cui, per disgrazia, la famiglia è sì ampia.

Ma il pregio principale, il vero incanto del ballo è la *Maywood*, lo spirito, il demone della danza. In America elle hanno quella forza, quell' anima? Che mosse! che balzi! che fughe! che voli! L' occhio appena la segue: ella è in terra, e la vedi già in aria; la cerchi a destra, ed ella t' è già volata a sinistra: la diresti un salterello, un zampillo, quando, lungamente premuto, d' improvviso scatta e va in alto. I suoi passi son nuovi, e in quella istantanea rapidità e successione sono della più perfetta giustezza. Dove ella li vide? e chi altri che lei può eseguirli? Il passo a due, ch' ella danza col *Foriani*, è graziosissimo: il giuoco di quelle bende, se vogliamo, è vec-

chietto, visto e rivisto; ma almeno le combinazioni son vaghe, ed ella con le sue pose e i suoi scorci fin le fa nuove.

L'autore del ballo è il *Termanini*, e il soggetto n'è tratto dalla *Signora delle Camellie*, il che ci dispensa di farne il racconto. Quella povera Rita Gauthier passò, come Visnù, per tutte le possibili trasformazioni. Fu prima romanzo, poi dramma, poi opera, ora è ballo: se non che, qui le disgrazie tutte accadono in sogno, ed e' lascia ogni uomo contento.

In esso ha però qualche cosa di veramente soverchio, il quintetto; e, in coscienza, non si può tutto lodare dalle piante a' capelli. I capelli son anzi la sua parte debole. Che zazzere! che parrucche! Tanta seta, tant' oro e lustrino negli abiti, e tanta stoppa per chioma! Qualcuno fin la perdette sul palco, ed ella si dovette raccogliere. Ciò vuol dire che nulla al mondo ha da esser perfetto: il ballo è grande, ma non istà cogli altri a capello.

XXIV.

La Compagnia Rossi all'Apollo (*).

Nulla è più fastidioso ed ingrato per chi ha da scrivere per la gente che quell'eterno aggirarsi nel medesimo ciclo di cose. Gli avvenimenti si succedono e si somigliano, e quegli è obbligato a registrarli. Il *Rossi* è venuto non so quante volte a Venezia, e non so quante altre io abbia parlato di lui. Or egli è ritornato; è in sua sede all'Apollo; rinnova gli antichi strepiti, e che altro potrei se non che ripetere di lui le cose già dette, le cose raccontate di lui da tutti i giornali? Si nominano due o tre grandi attori nelle sue parti, ed egli è fra questi. Nell'*Amleto* anzi non so chi l'eguagli: è quello il suo caval di battaglia, egli lo rappresentò, tornò a rappresentarlo, e sempre mostrò eguale eccellenza. E' colse ogni punto, indovinò, se non tutti, presso che tutti i pensieri di quell'ingegno mostruoso, che produsse il grande capolavoro,

(*) Gazzetta del 22 luglio 1858.

e li rese filosoficamente, cioè con quell' arte vera, che dipigne la natura. Nulla di più grande del famoso soliloquio dell' *essere o non essere*. In esso si parve tutto l' attore: si può dirlo così, ma non meglio. Lo stesso successe nella nobile ed eroica parte del *Cittadino di Gand*. Quegli era l' uomo: e' si levò all' altezza del concetto storico, o, se meglio si voglia, politico; e la manifestazione da ultimo del grande mistero di sè stesso, dinanzi a quel tiranno d' Alba, fu cosa sublime, pareggiò, non ch' altro, la memoria da altri in quel dramma lasciata. Nell' *Oreste* rimase indietro un tantino a sè stesso: forse quella sera non era in vena. Simiglianti accidenti accadono, come a' poeti, così a tutti coloro che professano le arti d' immaginazione; ed ei tutte non colse le belle situazioni della tragedia, non si vide in tutte la filosofia dell' *Amleto;* avendo sacrificato talora l' arte all' effetto; e l' effetto non fu nè meno sempre raggiunto.

Ma egli ha ben altro peccato sull' anima: osò porre la mano violenta in una creazione di Shakspeare, e per porla in iscena, e mostrarsi in una nuova parte, raffazzonò a suo taglio (oh sacrilegio!) il *Re Lear*. Taglia di

qua, riseca di là, ridusse un mostro, una sciarada indicifrabile quell' opera, ch' è tra le più sublimi dell' ingegno umano; e, com' era da aspettarsi, nessuno ne capì niente, e il dramma cadde, quel dramma, il *Re Lear!* Ben l' attore ne vestì maravigliosamente il carattere: Kean non avrebbe meglio rappresentato la scena della pazzia; ma questo non basta: quella rappresentazione fu un capriccio d' artista, che equivale a un misfatto.

Non ci voleva se non l' *Otello*, per farlo dimenticare. I gran caratteri del sommo tragico inglese vanno stupendamente al *Rossi*, ed ei rappresentò l' eroe africano in tutta la sua rozza fierezza, raggiugnendo il tipo di quel furore geloso.

Oltre il vecchio, il *Rossi* ci diede in buon dato del nuovo: il *Shakspeare* del *Gualtieri*, tra le altre, dramma, in cui l' autore dimostra un incontestabile ingegno; che abbonda, sovrabbonda d' arditi e peregrini concetti, d' argute ed acute sentenze, ma in cui è un po' falsato il carattere storico d' Elisabetta, la quale dà un abboccamento impossibile a Shakspeare, e tollera ch' ei giunga alla fine d' una sua, non so se più sanguinosa o insultante ballata.

Un' altra bella novità fu il dramma in versi di *Iacopo Cabianca: L' Ultimo dei Königsmark*. Chi conosce le fraterne relazioni, che corrono tra l' autore e chi schicchera questi fogli, non esigerà certo da me, massime dopo quanto ne ha detto uno de' più accreditati giornali, e qui medesimo fu riferito, un compiuto giudizio. Oltrechè la cosa sarebbe perfettamente inutile, non m' affido che il giudizio riuscisse intero; poichè, e' non dovrebbe accadere, ma pur succede così: quando il soggetto ci tocca, difficilmente libera rimane la mente. Anche senza volerlo, l' uomo si fa parziale. Ad ogni modo, non può negarsi, perch' è materia di fatto, l' autore dipinse assai bene nel dramma i tempi ed i costumi, fu fedele alla storia, e ciò appunto vale a scusare la soverchia crudezza d' alcune scene, da poi ch' hanno immaginato di recar la storia, la storia in tutta la sua nudità, sulla scena. Il lamento di Sofia sulla propria misera condizione, con cui si chiude il terz' atto, è cosa assai poetica, e pel concetto e pel verso, come assai drammatica e toccante per l' effetto. Il dialogo, in cui Elisabetta, la cortigiana col titolo di contessa, rinfaccia a Königsmark la sua infedeltà, e gli

palesa l'ardente, l'impetuosa sua fiamma, l'atroce gelosia, che non s' arresterà dinanzi a nessun eccesso il più infernale ; quel dialogo è d' una forza d' immaginazione, d' una efficacia di sentenze, tale da paragonarlo alle scene tragiche più famose, e assicurerà la sorte del dramma.

Taluno si meravigliò del suo titolo : perchè l' *Ultimo de' Königsmark* e non il primo ? I Königsmark erano una nobile antica famiglia di Germania, che fermò stanza nella città di Brandemburgo fino dal 926, qnando ne furono scacciati i Vandali, ed ebbe più d' un eroe famoso, di cui appunto il conte Filippo fu l' ultimo. Il *Cabianca* s' innamorò del suo grand' animo, de' suoi casi, e gli diede nell' opera sua una seconda vita, di cui non avrebbe certo a dolersi, così è bella e luminosa.

Il *Rossi* la sostenne da par suo ; ma chi fu maggior di sè stessa fu la *Demartini*. Nel dialogo, ch' è detto di sopra, ella trovò una passione, un calore, una superba ironia, intonazioni così sublimi, che superarono l' aspettazione di tutti. Non so qual altra tragica vivente l' avrebbe in quella parte raggiunta. Il poeta trovò la sua corda, o seppe infonderle il proprio entusiasmo.

Ed ora, per dir qualche cosa degli altri, dopo il *Rossi* e la *Demartini*, vien l' altro *Rossi, Cesare*, attore enciclopedico, proteo drammatico, che assume tutte le parti, e con eguale intelligenza e disinvoltura tutte le rappresenta: una sera è l' antico Polonio, un' altra il ridicolo lord del *Shakspeare*, un' altra il Duca Ernesto nell' *Ultimo dei Königsmark*, o il Parini, che a così dire e' stampò sul bel dramma de' *Letterati*: caratterista egualmente e padre nobile.

La *Bordiga*, è un' attrice graziosa, un par d' occhi famosi, che fa, in perfetto carattere, le parti amorose, e sostenne quella di Sofia nel *Königsmark* con molta passione ed effetto. I rimanenti gran fatto non si levano dal mediocre, ma si può lodare la loro buona volontà, se non il loro talento.

XXV.

Il Barbier di Siviglia, alla Fenice (*).

Il *Barbier di Siviglia* è cosa sacra in arte; porci la mano è sacrilegio. Egli è di quelle gemme, che si formano ogni tanto tempo, e convien rispettarle. Tagliarle, acconciare a sua guisa, è misfatto, come chi desse un tocco di pennello all' Assunta, o un colpo di maglio all' Ebe famosa. Fuor che il *Zucchini*, e meno il *Galvani*, tutti alla Fenice si resero rei di tal colpa. A sì fatto *Barbiere* rimasi come quel ghiotto, che si apparecchiasse a gustare un cibo peregrino e prelibato, di cui pregustasse già in pensiero e nel desiderio il sapore, e il trovasse poi guasto dal cuoco per manco di sale o pepe soverchio.

La *Guarducci* canta, sa cantare, è degna di cantare le opere di Rossini, pe' suoi modi fini ed eletti. La sua voce è bella, fresca, intonata, ed ella possiede cogli altri l' invidiabile, ma ahimè! troppo fugace pregio della

(*) Gazzetta del 27 luglio 1858.

gioventù, e d' una gentile persona; ma ella alterò molte frasi, molte cadenze in tutta la parte; ci mise del suo, il suo in confronto di quel del Rossini! Ella disse però con ogni eccellenza, per aria al cembalo, un' aria della *Caritea*, e ne fu anche immensamente applaudita. Com' essa cangiarono e il *Crivelli*, e il *Laterza*, il quale ben cantò con molto spirito l' aria classica della calunnia, ma la prese in principio sì larga, ne esagerò tanto lo stile, che ne scapitò il concetto e il carattere del canto. Ei la ridusse una vera caricatura.

Il *Galvani* fece quel che potè, perchè è sempre indisposto: ma ciò che potè fare fe' bene, secondo l' intenzione del maestro, quel musico Giove, cui debb' essere inviolato l' altare, a non meritarne la folgore.

Il *Zucchini* disse la sua cavatina: *Manca un foglio*, in modo che noi, che non fummo qui a' tempi del Rosich, meglio mai non l'udimmo. Che brio, che esattezza di canto, quanta convenienza d' azione! Peccato che, nel resto, e' frammischi a' versi troppo della sua prosa, e ci aggiunga qualche facezia, che non è sempre della lega più pura! Ma egli espresse da vero attore la sorpresa di D. Bartolo. Non si

atteggiò *a statua*, come fanno gli altri buffi volgari, interpretando scioccamente alla lettera la parola del poeta; ma figurò il vero e naturale stupore d' ogni altro uomo nato di femmina. Se non che, la seconda sera non fu così, e sacrificò anch' egli un tantino a quel cattivo gusto; fe' un po' da statua, nè riconoscemmo più in lui il *Zucchini*, troppo gran signore, nell' arte, perchè abbia bisogno di tali miserie. Il resto dell' opera passò senza biasimo e senza lode. Tutti, come sempre succede nelle buffe, esagerarono, e per troppo cercarlo, perdetter l' effetto. Nel sovrano finale: *Mi par d' esser colla testa*, la prima sera, non si sentì nè meno tutta l' unione possibile: qualcuno andò in orto.

Chi fece in modo maraviglioso le sue parti fu l' orchestra: non si può sonare con maggiore brio ed esattezza, con accordo migliore: ne avrebbe battuto le mani lo stesso Rossini.

di dialogo, poco poteva dunque aiutare la fantasia del maestro. Dove trovare la vena festiva, s' ella non è suggerita nè dalla situazione, nè dalla parola? La musica doveva di necessità risentirsi del difetto della poesia, ed ella s' accusa d' un po' troppo d' uniformità di colore.

Ciò per altro non vuol dire che l' opera non abbia alcune parti splendide di vera bellezza, ed anche talora assai vivaci, come il grandioso pezzo concertato, con cui comincia il second' atto, diviso in più tempi, co' più vaghi musicali episodii, e che termina con una brillante, vivissima cabaletta.

Per quest' estro facile e gaio si raccomandano egualmente e la bella cavatina del buffo, detta con quel garbo, che tutti sanno, dal *Zucchini;* e il duetto tra questo e il soprano, quell' usignolo della *Boccabadati;* e l' altro tra il medesimo buffo, e il baritono, il *Crivelli*, quando il finto colonnello mostra di sfidar quel povero minchione a singolare certame, e la frase sì bene dipinge le paure del ridicolo personaggio. D' un altro genere di bellezza è il terzetto del prim' atto tra baritono, soprano e tenore, il *Galvani*, notabile in ispecie per isquisito lavoro e buon gusto; e d' una in-

venzione ancor più gentile è il rondò finale, cantato non si può dire con che grazia ed eletti modi dalla *Boccabadati*. La seconda sera fummo privi del piacer di riudirlo, perchè, colta da un improvviso abbassamento di voce, ella ben potè cominciarlo, ma non finirlo, e lasciò che lo compiesse l' orchestra, che lo cantò veramente.

In fine, per conchiudere, l' opera potrà più o meno piacere, ma ella rimane sempre una bella composizione, condotta con grande amore e sapienza di magistero. Il maestro ne fu più e più volte applaudito e domandato.

Quanto alla esecuzione, il *Zucchini* è ognora lo stesso graziosissimo attore. E' non ascolta gli amici consigli della critica, e continua a metter del suo, troppo del suo, mescola, contro natura, la sua prosa a' versi ; ma ei canta e sceneggia con un sapore e una forza comica, che in altri non conosciamo. Il *Rafanelli*, di secolare memoria, non fu certo miglior Pandolfo. La bella frase del pezzo concertato di sopra riferito : *Io faccio uno sproposito*, così ripetuta, e ogni volta così da lui opportunamente variata e nel gesto e nella espressione, è cosa da non potersi dimenticare.

Della *Boccabadati* assai già dicemmo: ella canta tutta l' opera come canta il rondò, e poche possono starle a fronte per forbitezza ed eleganza di stile, per pienezza e facilità di gorgheggi. Ella è giovane, ma pel canto appartiene alla vecchia scuola, quella scuola che faceva da senno cantare.

Il *Crivelli* nel buffo riesce un po' freddo: tutti non nascono a tutto, ed egli è cresciuto solo pel serio. Ciò non per tanto, cantò egregiamente la parte sua, e ne' pezzi concertati non rimase secondo a nessuno.

Il *Galvani* è sempre in istato di raffreddore, e non si può guarir cogli articoli. Quella brava persona, che, non contentandosi della nostra, stampò mercoledì scorso qui nella quarta faccia, una seconda relazione del *Barbier di Siviglia*, lo propose a modello, perchè noi, *il giornalismo* e *gli artisti*, avessimo a *studiarlo*. Domandiamo se abbiamo a studiarlo anche in questa parte d' Alberto, alla quale non si sentì di far nè meno il sagrifizio de' suoi preziosi mustacchi; tanto che alla seconda rappresentazione gli fu comandato di coprirli, se non di tagliarli. E' però si vuol compatire: il buon uomo conosce sì poco il valor delle

cose, stimò tanto poco l' onore, e per lui l' onor grande, di cantare alla Fenice, ch' ebbe a significare che per lui ella non fu se non una semplice campagnata. Non si sarebbe detto altrimenti del teatro del Dolo. Questi servigi si rendono agli artisti, adulandoli. E' s' empiono di vento da divenire fino ridicoli.

XXVII.

La drammatica Compagnia francese, condotta dal signor Meynadier, al Teatro Camploy (*).

La Compagnia francese del sig. *Meynadier* sta per compire il corso delle sue rappresentazioni, e noi non abbiamo ancora di lei favellato. Egli è che la Compagnia è sì numerosa, e nelle loro diverse specialità son tanti i buoni ed anche gli ottimi attori, che ci vuol tempo a conoscerli tutti, a non commettere qualche ingiusta ommissione. Per esempio, appena giovedì sera abbiamo veduto il *Mangin* e la *Toudouze*, quegli nel *Brelan des troupiers*,

(*) Gazzetta del 21 agosto 1858.

dove rappresentò tre diversi caratteri, il coscritto, il veterano, l' invalido, imitandone sì perfettamente i modi diversi, l' imbarazzo, le sguaiataggini del primo, la militare rozzezza del secondo, la caducità del vecchio, nel terzo, fino a farne sentire il fischio delle parole di chi ha le gengive sguernite, che ci voleva tutta la fede a crederlo l' attore medesimo; la *Toudouze* nella *Fille de Dominique*, nella quale pure, come si sa, l' attrice rappresenta tre parti diverse, l' ingenua, la pazza, un soldato insolente, in cui essa mostrò egual brio e massima disinvoltura.

Ciò appunto è un pregio particolare della Compagnia: ogni attore ha la sua parte, ed è in quella eccellente. Ne offre un altro esempio l' *Auguste*, ne' *Doigts de fée*. Qual altro attore potrebbe rendere con tale acconcezza, con tal garbo financo, il personaggio sì buono e simpatico del balbo? Com'ei ritraeva naturalmente, graziosamente, quel difetto ridicolo, senza toglier fregio alla recitazione o al sentimento!

Ma se da questi talenti speciali e secondarii, passiamo a' primi, il *Meynadier*, il *Mannstein*, la *Laurentine*, la *Dorsan*, sono quattro attori ragguardevolissimi, da vantarsene qua-

lunque teatro. Lasciate che dicano che noi qui non ci godiamo se non i rifiuti di Parigi. Questi son vanti, fandonie de' viaggiatori. Qualche cosa sappiamo anche noi, noi, la gente che frequenta il teatro: qualche cosa abbiam visto e sentito, abbiamo pur conosciuto la loro Rachel, e vi so dire che il buono è buon da per tutto, e che tali attori, eccellenti per noi, sarebbero eccellenti anche per loro. Che gusti prelibati si abbiano, ce lo mostrarono già nelle corbellerie, che non dubitarono di spacciar sull' Alfieri, e cose simili.

Ora, per continuare il discorso sugli attori, del *Meynadier* abbiamo già avuto occasione di parlare più volte. È un artista fine, intelligente, osservatore, che si picca di grande naturalezza, e talora forse troppo il dimostra, spesseggiando così il discorso da perdersene le parole. Ma quale e quanta sia l' arte sua, e la verità dell' imitazione del costume e delle passioni, bastano le parti di *Pommeau*, lo sventurato marito delle *Lionnes pauvres*, il bel carattere del *Desgenais*, che ci riconcilierebbe co' giornalisti, se non fossimo della fraglia, in quello scandalo delle *Filles de marbre*, e l' aureo marchese del *Fils naturel*. In

tutti questi personaggi e' fu veramente inimitabile.

Del medesimo valore è il *Mannstein*, nelle parti che noi chiamiamo di primo attore. Non ne vogliamo addur altro esempio che la sottile intelligenza, da lui dimostrata in tutta la parte di *Jacques* nel *Fils naturel*. In quali termini veri e misurati egli espresse la disperazione di quel disgraziato, quando apprende il fatale secreto della sua nascita, che a un tratto distrugge tutt' i sogni dorati della sua vita, e il fa misero nella ricchezza! Il dubbio, che di subito accoglie nell' animo contro la virtù della madre; poi il rapido pentimento, e l' ardente sfogo d' affetto, come da lei intende la pietosa sua storia; la collera nel cuore fremente, ma rattenuta dinanzi al colpevole autore de' suoi giorni e delle materne sventure: tutte le più importanti e difficili situazioni del dramma furono da lui egregiamente colte e significate. Così fu della mortale passione, che quella *Marco* infernale inspira all' infelice *Raphael* nelle *Filles de marbre*, e di quella morte sì vera e drammatica. L' attore qui toccò la perfezione.

La *Laurentine* è un' attrice graziosissima,

che reca la grazia ed il garbo in ogni sua parte, così nella commedia, come nel dramma, ne' miti affetti domestici, come nelle più focose passioni. Sotto le sue spoglie, quella *Marco* è veramente terribile; si comprende come possano essere irresistibili le sue seduzioni. Chi non piange alla disperazione e all' abbandono della povera *Clara Vignot*, e con che riprezzo non si mira quel *Carlo Sternay* che può far iscorrere tali lagrime ? Al molto ingegno drammatico, a tutti i doni dell' arte, ella aggiugne quelli della persona, il perchè tutte le parti del par le convengono e tutte le fregia. Il manifesto ha ben ragione di scriverla in lettere cubitali.

E com' ella è nelle giovani, così è la *Dorsan* nelle madri. I capelli canuti non furon mai meglio, con più grazia e amabilità portati, quanto da lei ; ed ella fe' chiaro come anch' essi possano ornare la fronte. L' orgoglio aristocratico, la superba ironia sono da lei resi magnificamente, ed ella fu una marchesa del *Fils naturel* senza pari.

Sono nella Compagnia parecchie altre donne, e fra queste la *Keller* gentile, che si fa distinguere nelle parti brillanti, la *Palyart*

in ispecie nelle ingenue; e tutte egualmente si lodano.

Alle prime parti rispondono le seconde, quelle, ch' eglino chiamano *utilità ;* parola qui veramente propria, perchè tutti sono sì bene insieme assortiti, che se ne utilizzano tutte le loro rappresentazioni. E queste di più son sempre messe con grande eleganza e decoro in iscena, rappresentano un mondo sempre pulito e gentile ; peccato che quel mondo sia lasciato un tantino deserto !

XXVIII.

La Semiramide al Teatro Gallo a S. Benedetto (*).

Sabato sera si compiè un grande avvenimento teatrale. Fu prodotta a S. Benedetto la *Semiramide*, quell' opera giudicata dal mondo, su cui si esaurirono tutti gli epiteti d' ammirazion, d' entusiasmo, e l' esito superò ancora l' aspettazione. Pochi esempi s' hanno in teatro di simil trionfo : i vecchi si ricordarono i tempi

(*) Gazzetta del 31 agosto 1858.

andati; i giovani intesero cose nuove ed insolite.

E questo si deve principalmente alle sorelle *Marchisio:* quelle Milanollo, quelle Ferni del canto, che con pari talento, ma diversa virtù, si contrastano insieme, senza soverchiarsi, la palma.

Esce Semiramide, la *Carlotta*, e s' ascolta nel famoso concerto: *Di tanti regi e popoli.* Ella spiega una voce limpida, fresca, intonata, simpatica, del più perfetto soprano; ma ella non ha ancora tutto il campo a mostrarsi, sconcertata anche un po' dal terrore che in animo gentil, come il suo, non potea non incuter la vista del più folto e fiorito uditorio, che mai s' adunasse in teatro; e l' effetto del suo canto si perde nell' effetto generale del pezzo. Ella non fa dapprima distinta.

Comparisce Arsace: *Eccomi in Babilonia;* sua sorella, la *Barbara*, fa udire le note della Mariani: una voce di contralto piena, rotonda, eguale nelle bellissime basse e nelle acute più alte, e canta con tutta l' anima e il sentimento, co' più eletti modi, l' adagio; co' medesimi fregi, ma forse con meno di gagliardia, la cabaletta: e già tutti i voti sono per lei.

La *Barbara* è un superbo contralto; delle due sorelle ella è la prima, così la gente diceva o pensava. Ma la gente non aveva ancora sentita l'aria di Semiramide, quel soave e sublime: *Bel raggio lusinghier*, e quell'aria fece tosto dimenticare tutti i confronti e presenti e passati. La *Carlotta* la cantò, come da un pezzo non si sente più cantare. L'agilità, la finitezza de' modi, l'espressione, la grazia, quanto l'arte può dare di più perfetto, tutto si raccolse in quel capolavoro di forma e di stile. E se qui le parole hanno sembianza d'eccesso, egli è che eccessivo fu il fatto e lo strepito levato dalla giovin cantante: noi siamo ancora di qua del vero.

È questo un astro de' più luminosi, che s'alzò d'improvviso pel cielo teatrale, e che per poco, se la Fenice, come la Scala, non provvede, brillerà su questi orizzonti, e andrà forse a recare i suoi raggi a Londra, a Parigi, che so io? sulla Neva gelata, che i nostri migliori lumi c'invidian, ci furano.

E quale la cavatina, tale fu il duetto del secondo, ora terz'atto. Unione più immedesimata, esecuzion più felice, arte più gemella, non potrebbe immaginarsi. Il silenzio dell'at-

tenzione era così profondo, che non pareva che ci fosse uomo in teatro; e in relazione a quello furono appresso lo sfogo e la tempesta de' plausi: tanto che fu necessario conceder la replica. Individuare le parziali bellezze ed i pregi di quel doppio canto sarebbe opera di maestro, e non raggiungerebbe a pezza l'incanto: noi stiamo al semplice fatto.

Ciò appunto che distingue il soprano, la *Carlotta*, è l'azione, la controscena, la significazione del volto. Bisogna vederla nel duetto col basso, quando Assur le ricorda *quella notte di morte!* Com'ella esprime acconciamente nell'atto tutt'i diversi sentimenti di disgusto, d'orrore, di rabbia verso il suo complice, ch'ha il vile coraggio di rinfacciarle l'antico misfatto, al quale la indusse! Con che superbo disdegno, e sottile, dignitosa ironia, confonde la minaccia e l'insulto! E come vera e insieme gentile è l'espression del dolore, quando pensa all'ucciso marito! La *Carlotta* è un'attrice compiuta.

Abbiamo rammentato solo i pezzi più culminanti dell'opera, quelli ch'hanno suscitato maggior rumore: ma il duetto tra Arsace ed Assur, contralto e basso, il gran concerto del

giuramento, il finale: *Qual mesto gemito*, e tutti i magnifici pezzi, di cui sì abbonda questo immortale spartito, furono del pari bellamente resi e gustati. Si comprese che la musica del mago di Pesaro non è poi tanto vecchia, e che il bello e il grande, anche riguardo alla musica, è di tutt' i tempi, quando si sappia farli valere.

Il duetto or or nominato tra Arsace ed Assur avrebbe indotto ancora più gagliarda impressione, se il secondo tempo non si fosse di soverchio allargato, ond' e' ne perde spirito e movimento. Chi sostiene la parte d' Assur è lo *Squarcia*, giovane ed egregio cantante, educato a bonissima scuola, e che noi per questo, e la bella e pastosa voce, abbiamo già altre volte lodato. In questo e nell' altro duetto più sopra narrato, nel quintetto del finale del prim' atto, come altresì nella difficile scena e grand' aria del secondo, ora terz' atto, e' die' saggi della maggiore perizia, e si lodò ed applaudì per l' azione e pel canto.

Idreno ha in origine piccolissima parte; qui ella fu ridotta ancora più piccola, ma per quel che ne rimase fu ottimamente sostenuta dal *Bonheur*, il tenore, che nel primo gran

pezzo concertato, e nel finale, ebbe buon augurio dal nome.

Il *Prosperi*, Oroe, non mancò nè pur egli a sè stesso.

In mezzo a successo sì grande, vogliamo dimenticare i barbari tagli recati contro questo partito, che doveva pur essere sacro; i tradimenti replicati de' cori femminili e virili, de' femminili in ispecie; i crinolini arditamente portati alla corte di Semiramide, e tutte le altre infrazioni al buon gusto e al buon senso del pittore e del sarto.

L' orchestra sola, come i cantanti, operò egregiamente, e sonò con amore ed accordo incomparabili. Si sentiva, che sentia quella musica, e volea renderle onore.

Dopo ciò, chi negherà che il *Merelli* sia il più valente degl' impresarii? e' sa pescare le perle, e si crea inauditi successi.

XXIX.

La Ristori
al Teatro Camploy a S. Samuele (*).

Io non so perchè si dovesse scrivere della *Ristori:* dico semplicemente la *Ristori*, perchè il suo nome è il suo titolo, quello che veramente, più ch' ogni fregio patrizio o magnatizio, la circonda di luce; la vera nobiltà, che la illustra, ed ella ad altri non debbe che a sè medesima.

Io non so, dunque, perchè si dovesse scriver di lei. Ella s' è levata a tale altezza nell' arte, ha così pieno il mondo della sua fama, che basterebbe segnare il suo nome accanto della rappresentazione, perchè altri se ne formasse l' idea.

La critica non può darle nè toglierle onore: suo ufficio è solo farsi eco della pubblica lode. La *Ristori* può disfidarla.

Ella si produsse da prima nella *Medea* di Legouvé. Altre volte abbiam già toccato

(*) Gazzetta del 9 settembre 1858.

dell' opera e dell' attrice: qui non vogliamo ripeterci. I patimenti della povera abbandonata, da lei nel prim' atto narrati; le rabbie gelose nella scoperta della rivale; i rimbrotti e l' umil preghiera all' infedele marito, quell' eroe vigliacco e crudele, che alla donna rinfaccia le comuni lor colpe; l' invocazione a Saturno, il miglior tratto forse della insulsa tragedia, tutti questi scenici punti furono da lei, come or sono due anni, stupendamente ritratti. L' attrice fe' valere l' autore, ed ebbe da essa lume il lavoro.

Per la poco regolare condotta, la deficienza de' caratteri, la *Giuditta* del Giacometti si può paragonare alla *Medea* del Legouvé. Ella ha un certo effetto teatrale; ma temo ch' ella non reggesse al cimento della critica, com' opera letteraria. Piacque in Francia; ma in Francia condannarono Alfieri, e si può dubitare del loro buon gusto. Ciò che la sostiene sono alcuni pregi di stile, qualche maschio pensiero, e sopra tutto l' aver porto alla somma tragica più d' una situazione, in cui far pompa del suo magno talento. Ella tutte le colse in modo maraviglioso. In nessun' altra parte meglio raggiunse quella perfezione e bellezza di

movimenti e di gesto, in cui non ha ned ebbe forse rivale, ed in cui potrebbe porsi modello allo scultore e al pittore. La parola fu vera, forte, talora inspirata. Non poteva esprimersi con maggior eloquenza d' azione il fremito dell' offeso pudore, quand' ella, nel terz' atto, è a forza tra le braccia impudiche dell' amoroso Oloferne, o quando, nella più bella attitudine, a pie' d' Eliachimo, ella gli apre i suoi dubbi, non la sua purezza rimanga, nell' ardita impresa, a cui s' è accinta, offuscata; e quegli l' assicura e le fa comprendere che, a maggior gloria di Dio, ella lasci pur correre, e non la guardi tanto per lo sottile: morale e religione piuttosto pieghevoli, che formalizzarono un pochino la gente, tanto che se n' ebbe anche indizio.

Dove più questa ispirazione si parve, fu allorchè nell' atto, ch' è quarto, ma dovrebbe esser ultimo, perchè dopo cessa l' azione, ella a Dio si rivolge, ed il brando, che prima non poteva sollevare, brandisce e roteggia possente per l' aria; e nell' ultimo cantico pieno di tanto calda poesia, e ch' ella recitò con tale e siffatto entusiasmo da alzarsi quasi dal suolo.

Si può immaginare gli applausi; un quarto d' ora dopo, le mani ancora battevano, onore renduto all' attrice e al poeta.

La *Maria Stuarda* è una delle antiche sue parti; in questa ella si manifestò e fu riconosciuta per quello ch' or è, prima assai ch' ella si recasse a Parigi, dove si vantarono d' averla scoperta, e scoprirono solo ciò, che non pur era noto, ma famoso e popolare in Italia. Soltanto e' l' ignoravano; e imputavano a noi il loro torto. A Parigi poterono dare la moda, come a' crinolini; ma il grido e la corona, ella gli ebbe da noi.

I punti più classici della tragedia sono il tanto censurato, ma pur sì sublime abboccamento delle due regine, felice violazione della storia; e la confessione e l' estremo commiato della sventurata Maria. La *Ristori* in quello ed in questi fu grande del pari: solo in quel dialogo possente ci parve che, a contener l' animo ferito dall' acerba rampogna d' Elisabetta, ella di soverchio in sè si raccogliesse a meditare e studiar la parola, sì ch' era talora più lunga la pausa della risposta, e se ne raffreddava in parte l' effetto.

Ma nulla può pareggiare il fuoco della

espressione, ch' ella pose in quella tremenda ironia *Figlia d' Anna Bolena*, e in tutta l' ardente invettiva, con cui, vinta alfin la pazienza, la torturata Maria prorompe, e sfida ed umilia la superba rivale.

A quella momentanea ebbrezza della sodisfatta vendetta succede il pietoso contrasto della vittima rassegnata, che s' incammina al supplizio, e non so chi potesse rattenere le lagrime a' teneri addio, ch' ella in quegl' istanti supremi volge alla turba desolata, che la circonda: così vera ed efficace fu la sua azione. Che se il merito grande è del poeta, che creò in quelle scene tanta poesia e tanto affetto, ella ha pure il merito, quasi grande del pari, d' averlo compreso e sì magnificamente tradotto.

Nel *Macbeth* la parte fu più del *Majeroni* che sua; ell' ebbe non di meno anche qui momenti felicissimi; ma, con tutto il rispetto, che noi al suo gran nome e alla sua grand' arte portiamo, ad onta de' vivissimi applausi, che le dieder ragione, crediamo ch' ella un tantino esagerasse nella scena del sonnambulismo e col tuon della voce e col gesto; nè desse per altra parte tutto il colore ad alcune

immagini, come quella bellissima, che tutti i profumi dell'Arabia non varrebbero a levar l'odore del sangue a quella mano, benchè tanto piccola. L'effetto talora si perde per troppo volerlo.

In questa parte del Macbeth, in quelle di Mortimero e d' Oloferne il *Majeroni* si mostrò quell' ottimo attore, che altre volte conoscemmo e ammirammo. Il Giacometti ebbe un ardito, per non dire strano pensiero: credette di poter presentar sulla scena, senza scapito della tragica dignità, lo spettacolo dell' ebbrezza, e ci mostrò Oloferne imbriaco. Il *Majeroni* rese il difficil concetto con ogni possibile nobiltà, e trovò le forme più acconce da renderlo meno mostruoso. Qui fe' pruova di tutta la sottile arte sua.

Se si toglie il *Bellotti-Bon* nella commedia, il quale è sempre il medesimo graziosissimo attore, e la *Michelli*, che nell' Abramia della *Giuditta* si mostrò degna di stare a fianco di tanta eroina, gli altri spariscono in confronto dei due astri maggiori, e ci si permetterà di tacere: è ancora il miglior ufficio, che possiamo lor rendere. La Compagnia non è delle più perfette, e in essa gli estremi veramente si toccano.

XXX.

La Norma
al Teatro Gallo a S. Benedetto (*).

Dopo la *Semiramide* si poteva, senz' essere indovini, preveder l' esito della *Norma*. E' fu del par luminoso per le sorelle *Marchisio*, massime per la *Carlotta*, il soprano, che spiegò ed ebbe anche più occasion di spiegare le virtù del suo canto finito ed espressivo. Per questo ell' era acconcissima a quel personaggio, acceso di tanta passione, ed ella in alcuni punti raggiunse antichi e sublimi esemplari, benchè in altri non gli arrivasse.

Ella cantò la cavatina con quella finezza di modi, che ci apprese nell' altro spartito, e la famosa cadenza, quel *mieto* sì classico, non risonò altre volte più nitido e squillante nella crescente sua forza.

Forse nella cabaletta ella fece un soverchio lavoro di note nelle variazioni; eran cose perfette, elettissime; ma noi siamo sempre per

(*) Gazzetta del 14 settembre 1853.

la fedeltà dell' esecuzione. Per perito e valente ch' altri sia, non ne sa più del maestro; e cambiando se ne sconcia spesso il concetto.

La *Barbara* non è nell' arte inferiore alla sorella; ma riesce un po' fredda nel canto, e tale, benchè la dicesse egregiamente, comparve nella *sortita* d' Adalgisa. Ella per altro s' animò nel duetto con Norma: la sorella la scaldò del suo fuoco, e mai non s' udì unione più ferma, più bell' accordo di voci e di modi. Il secondo duetto, come quello che comprende maggiori bellezze, e in dato maggiore, salì ancora più in alto; le due germane cantanti fecero a gara di bravura. La frase dell' una ripetuta dall' altra, come immagine in cristallo riflessa, era veramente la stessa, per eguale maniera il senso colpiva, e le due voci, insieme unite nell' armonia, si confondevano in un solo suono.

E i due duetti non sono ancora il meglio dell' opera.

Il terzetto, il duetto con Pollione, al second' atto, furono fortunatissimi per alcune belle inspirazioni della *Carlotta*. Non s' udì il celebre *Tutti* della Pasta, nè qualche cosa di simigliante; ma non si sarebbe detto con più

gagliarda e significativa ironia, quel *Preghi alfine*, ch' ella, d' alto in basso squadrandolo, rivolge, nel duetto, all' infido amatore. Ella nell' azione s' infiamma, s' accende, si fa sin bella nel volto; ha un certo suo modo d' accompagnare la parola col braccio, un portamento, che ne rende il gesto oltremodo espressivo. Il canto prende qualità dall' azione, e par che si sprigioni l' anima nell' accento. Un uom del mestiere, e non de' comuni, non dubitò d' affermare che, per bellezza e squisitezza di canto, Norma fu superiore a Semiramide.

Quanto a Pollione, era difficile sostituire il Donzelli. Ad ogni modo, il *Pavani Oliva* adoperò del suo meglio, e Pollione ben poteva tradire l' amante, ma non ne scapitò l' attrice gentile.

E dopo tutte queste sue glorie, l' infelice sacerdotessa d' Irminsul è caduta in sì basso stato, che i suoi Galli sono, alla lettera, senza scarpe in piedi; e si muovono, viaggian, congiurano in semplici pappucce. È da pregar il cielo che Norma faccia danari, perchè ci si tolga quella miseria dagli occhi. Povere genti! Pazienza che quello sciaurato del sacerdote, il *Prosperi*, il quale, sia detto per parentesi, non

funge male il suo ufficio, pazienza, diceva, ch' e' stia appena dentro a' suoi panni, e non sieno meglio acconciati i suoi seguaci! almeno sono nelle vesti in carattere; ma calzare i Galli alla turca, o come l' uomo, che balza dal letto, è passare un tantino il segno e prender il mondo con soverchia disinvoltura.

XXXI.

L' Aroldo al Teatro Apollo (*).

L' *Aroldo*, che si produsse giovedì sera, provò due cose: che un cantante non va giudicato da un primo spartito, e che talora ne' teatri secondarii s' incontrano ignorati e oscuri virtuosi, che valgono que' de' primarii. E ciò è affatto nell' ordine della natura: da' cadetti si fanno i marescialli.

Il *Pavani-Oliva*, che vincolato, mal suo grado, in una parte ingrata, che non gli andava per nessun conto, fu presso che, diciamo la brutta parola, fischiato nel *Pollione*, colle *Marchisio*, venne portato in palma di mano

(*) Gazzetta del 16 ottobre 1858.

nell' *Aroldo*. E in ciò non gli si fece grazia veruna, gli si diede puramente il suo giusto. Imperciocchè il *Pavani* ha una bella e nitida vôce di tenore, un po' sottile, se si vuole, ma fresca, intonatissima (così e' se la risparmii, e non isprechi quel fuggevol tesoro col soverchio sforzarsi e gridare; poichè, quanto a questo, è un fatto: egli grida!) ed ei cantò con finezza ed eleganza di modi, con espression conveniente, quel gioiello dell' aria del prim' atto, il famoso duetto colla donna nel terzo, e tutti gli altri pezzi, in cui si domanda più passione che forza.

Il *Bellini* è di que' tali cadetti, di cui sopra toccammo: un giovanotto, che fa mirabilmente da vecchio, Egberto, il padre di Mina. Egli ha gradevole aspetto, nere e superbe basette e barbetta, tanto che non ebbe il feroce coraggio di farne olocausto sull' altare della fedeltà del costume, nel *D. Pasquale*; ed a questo aggiugnete il più bel metallo di voce da baritono, bonissima scuola, sapere e buon gusto di canto, accento ed azione drammatica. Egli ha nel taschetto il bastone di maresciallo.

Forse il meglio di lui s' è perduto per

le ragioni che si diranno appresso; ma è certo che l'aria, piena di tanta musicale energia, nel terz'atto, fu da lui detta con la più gagliarda espressione, se anzi alquanto non esagerò nella cabaletta. A far breccia in quel pezzo non occorre che la semplice esecuzion della nota. Non ci si può metter più fuoco di quel che ci ha messo il maestro: cercando di più, si guasta.

La parte di Mina è affidata all'*Abbadia*. L'*Abbadia* è un bel nome; non so se sia nome da cartello, ma certo ella montò sempre i maggiori teatri; e qui fu accolta nella prima romanza, e nell'aria seconda, col debito onore. Ma, ahimè!, finita quest'aria, alla vista di Godvino, all'udirne la voce, un certo *amo*, che non ha definizione possibile, Mina, e ne aveva tutto il diritto, si sente mancar il cuore, s'appoggia alla tomba della madre, le si piegano le ginocchia, e cade boccone dietro quel finto sasso. Quest'atto non era dal libretto previsto; *Francesco Maria Piave* non l'aveva immaginato: egli è uno svenimento vero, reale, patologico, e a Godvino non rimane altro che il rimorso e il disturbo di strascinar come può quel corpo, privo di sensi, entro le scene.

Lo spettacolo fu quindi per un pezzo sospeso; s' ommise tutto l' atto secondo; poi Mina potè uscire nel terzo. Ma fu maggiore il coraggio che le forze; non pertanto ella cantò in modo da lasciar travedere, ammalata, qual cantante sarebbe nel fiore della salute. I suoi conati, invero, fan pena, e noi preferiremmo udirla meno, e vederla meno soffrire: tanto in lei può l' amore dell' arte e del dovere!

Il *De Dominicis*, il pio solitario, fu, con la robusta e rotonda sua voce, un buon frate da coro, massime ne' ripieni, e cantò egregiamente con Aroldo il suo *Angele Dei* della sera nell' atto quarto; il che non si può dire in coscienza de' coristi, i quali lo strapazzarono a chi più più. E' furono presi non so da qual subito furore, e gridavano che parevan battuti. A quel modo non si cantano le preghiere. O *Carcano*, o *Bottesella*, dove siete? Io credo che il *Bottesella* sia a Tiflis: troppo lontano!

Coll' Aroldo, il *Merelli* ce l' ha fatta vedere: come noi nel nostro latino diciamo, die' fuoco al pezzo. Ordinò una burrasca da impattarne quelle della Fenice e del lido. Il padre Giove in tali occorrenze chiamava Eolo

il re de' venti: il *Merelli* chiamò il *Caprara*, il padrone della pioggia e del sereno, in teatro; e questi addensò le nubi, fece guizzar il lampo, scoppiar il tuono, scompigliò le onde del pacifico Lomand con tal faccia di verità, da averne paura e mandare per sonar le campane.

E poi dicano del *Merelli* ch' e' non abbia cuore, cioè voglia di spendere! A confondere i suoi detrattori, sorgerà sempre per lui la tempesta, e deporrà in favore il *Caprara*.

XXXII.

La Straniera al Teatro Camploy (*).

Tutto, uomini e cose, musica, libri, sono soggetti a' capricci della fortuna. Uno sale, un altro cade; un' opera dura e si canta, un' altra si perde ed obblia, senza che spesso se ne possano scoprir le cagioni. Così, mentre la *Norma* e la *Sonnambula* stancano tutte le gole cantanti, e bene o male risuonano per tutti i teatri, grandi e piccini, nelle metropoli come in Provincia, il *Pirata* e la *Straniera* sono

(*) Gazzetta del 30 ottobre 1858.

dimenticati e lasciati in un canto. E perchè ciò? Forse che in essi risplendono minori bellezze che nelle altre, e non son degni di quella musa soave e gentile, che li creava? Tutt' al contrario; que' canti, quelle deliziose melodie, quegl' ingegnosi musicali artifizii son nella memoria di tutti: i vecchi, vogliam dire i sodi abbonati del 1831, 1834, gli appresero di prima mano, in origine, dalla Barili, dalla Tadolini, o dal Patti, dal Donzelli, dallo Scalese e dal Cartagenova; gli altri, coloro che al tempo di quel primo abbonamento entravano appena nel mondo od erano ancora nella materna idea, gl' intesero e ne han fatto pratica, per derivazione, in ogni accademia.

E però ottimo fu il pensiero dell' impresario di rinnovare con quello spartito gli antichi diletti, e rifare, a così esprimermi, i tempi.

Ciò era nel suo concetto, concetto ottimo, come dicemmo, plausibilissimo; ma c' è egli riuscito?

La domanda è un tantino indiscreta, ed ella entra in un altro ordine di fatti. E nel vero, ben si possono riprodur gli spartiti; ma non riprodurre egualmente i cantanti: una

Tadolini non l' ha chi vuole, il Donzelli, credo sia morto, e il Cartagenova è pur troppo sepolto.

In tale condizione di cose l' impresario s' ingegna; ed ei può dire al tale o tal altro cantante: tu sarai Arturo; ma non può in pari modo ordinargli di farsi amabile, o ringiovanir la persona, sì che e' convenga a quella parte amorosa: non potrebbe metter freno alla donna, affinch' ella non rompesse cogli acuti suoi gridi gli orecchi; nè impedire che il basso fosse incolto dal raffreddore o simil altra imbeccata.

Ben avrebbe potuto raccogliere maggiore e miglior orchestra: ciò stava nelle umane possibilità; e se Venezia, a cagione de' viaggi e delle vacanze autunnali degli artisti, non gli somministrava ora il genere, doveva cercarlo altrove, o tralasciare, il che era ancor meglio.

Dopo ciò, non vogliamo dire che la *Straniera* sia affatto caduta: chi stesse agli applausi, ella sarebbe anzi salita alle stelle. S'applaudì il duetto tra soprano e tenor del prim' atto, quantunque il tenore, il provetto *Ghislanzoni*, ne cantasse un po' troppo saltellante

la cabaletta; s' applaudì l' aria del soprano: *Un grido io sento Sonar per l' onda.* E in effetto la *Ruggero Laura*, che ne sostiene la parte, Alaide, è una cantante piena d' anima, di fuoco, posseditrice d' una voce intonatissima, estesa, di non gran volume, ma di moltissima forza, tanta da fender l' udito, che non so com' ella ci possa resistere. Si coronò d' applausi sino la famosa aria, che ben per sè lo meritava, *Meco tu vieni, o misera*, ma che il *Mancusi*, il quale, come dicemmo, è un po' incomodato, cantò con una tale comodità di tempo, e prolungamento di cadenze, da renderne assai problematico l' effetto. Con tali dimostrazioni di parziale favore fu pure accolto il duetto tra tenore e baritono: *Sulla salma del fratello T' apri il passo, a lei t' invia*, massime nella stretta per parte del primo; così fortunato non fu però il quart' atto, e, per quanta fosse l' altrui buona volontà, ella non bastò a sostenerlo, tanto quelle povere genti ne aveano smarrita la bussola, e andavano chi qua chi là, senza trovarsi.

L' opera non pertanto terminò trionfalmente colla scena e grand' aria del soprano, che la *Ruggero* cantò con tutta la possibile

energia. Noi eravamo già in istrada, che ancora durava e s' udiva il fragor delle mani plaudenti. Tanto elle possono esser fide e liberali!

Chiuderemo con una filosofica considerazione. Ella non si riferisce già a questa musica sublime, omai giudicata da tutto il mondo, dotto ed indotto, ma che sente; non alla esecuzione, la quale, come dicemmo, è quello che è: questa considerazione filosofica risguarda soltanto il carattere d' Arturo, il più economo di quanti personaggi abbiamo veduto in iscena. Imperciocchè, come veste in casa, veste anche fuori; cade o si getta nel lago, e senza farsi paura dell' umido, si tiene addosso i medesimi panni; perde nella caduta il berrettino, e va a capo scoperto per la campagna. Valdemaro dà anch' egli un buon tuffo nell' acqua; ma almeno non ne riporta se non gli stessi stivali, e si presenta a' Padri Spedalieri in polito lenzuolo, appunto come chi esce fuori del bagno. Se non che Arturo e Valdemaro hanno ragione: lo sparagno è il primo guadagno, e non si vuole spendere in pompe vane e soverchie.

XXXIII.

Il Barbiere di Siviglia e i Zuavi all' Apollo (*).

A tutti non è dato d' andare a Corinto: non si va a teatro ogni volta che si vuole. Per questo non possiamo dir nulla della prima e seconda rappresentazione del *Barbiere*, prodottosi domenica e lunedì sera, sulle quali udimmo più d' una versione. Il prim' atto fu ripetuto giovedì sera, e ci pare poter da esso inferire che, per quanto valenti e periti sieno i cantanti, pure e' non sembrano fatti per quella musica. Il *Bellini* non ha la vocazione dell' opera buffa: ei cantò da quel bravo artista ch' egli è, con quella bella e rotonda sua voce; ma Figaro qui fu tutt' altro che un barbiere di qualità: gli mancava quel brio, quella vivacità, senza di che quel personaggio non è più desso. Questa freddezza si notava negli altri interlocutori: il *Barbiere* sentiva la neve, che, mentre scriviamo, cade a gran fiocchi.

(*) Gazzetta del 6 novembre 1858.

Ciò non vuol dire, parlando della terza rappresentazione, che il *Pavani-Oliva* non abbia detta con buon garbo la sua cavatina, benchè però ommettesse la romanza, che cantava il *Galvani;* con bonissimo garbo il gran duetto con Figaro: ma nè questo, nè l'aria della *Calunnia*, nè quella di don Bartolo, non fecero, è tutto dire! nessuna impressione, e passarono senza che nè pure un paio di mani pietose si movessero. Don Basilio è il *Dominicis*, don Bartolo il *Finetti*.

Ma l'opera vecchia condusse sulla scena, nella parte di Rosina, un'attrice novella: la *Calderon*, giovine e gentile cantante, che per la prima volta affrontava il giudizio d'una pubblica udienza. Si possono immaginare i suoi timori; ella ne tremava ancora la terza sera, e ciò toglieva di necessità potenza e valore a' suoi mezzi. E ciò nulla meno si poterono in lei notare una bella e nitida e fresca voce, una intonazione perfetta, e modi eletti di canto, se anche non di pretta scuola italiana. Ella sa cantare; e ne fece pruova in ispecie nelle variazioni della sua cavatina, nella quale però si prese di molte licenze, di cui non so quanto avesse a compiacersi il grande maestro.

Se non che, questo non è più suo che vezzo comune di tutti i cantanti, e che noi abbiamo sovente lor rinfacciato. Credono di poter far meglio che il Rossini, e si mettono nel suo luogo, rifacendo e mutando. Debolezze umane!

Del resto, per nuova cantante ch'ella è, la *Calderon* sta bene in iscena, e da quel poco che abbiamo veduto, fu una vispa e garbata Rosina.

Diciamo quel poco, perchè invece del second' atto del *Barbiere* ci vennero da Inkermann, e in ultima posta da Trieste, i Zuavi, colle loro commedie da campo.

In mezzo al battibuglio delle armi, tra' brevi ed incerti ozii del bivacco, tra le tende e i cannoni, quello spettacolo improvvisato, che una palla infocata, come il *deus ex machina*, poteva ad ogn' istante cessare, era forse sorprendente, se si vuole, sublime di francese spensieratezza; ma, separato da quegli amminicoli, lunge da quelle concomitanze, trasportato sulle scene comuni d' un teatro qualunque, quello spettacolo non ha più nulla di singolare e curioso: è uno spettacolo come tutti gli altri, e non rimane più a considerar

se non l' arte per l' arte. E quest' arte in verità non è peregrina; se per tale non si prenda la squisita finzione, con cui gli uomini assumon le vesti, gli atti, i modi e fin la voce donnesca: talento affatto secondario, e niente raro, che qui, il carnovale, potete incontrare a ogni passo, a' Caffè o di sotto le Procuratie.

Ben c' è fra quegli attori guerrieri, s' e' sono veramente guerrieri, un giovane spiritosissimo, anzi un salterello, un zolfanello, che ha tutte le qualità di buon attore e ne die' saggi nella parte di *Cyprien* nella *Corde sensible*, e in quella di un vecchietto amoroso nella *Fille terrible*, con certi suoi graziosissimi visacci e naturali sberleffi, da fare smascellar dalle risa; se forse nella prima la vivacità non passava un po' il segno e certi atti non erano un tantino triviali. L' attore si chiama *August*.

Oltre le due accennate composizioni, lo spettacolo si compose d' una romanza *Ça n' est pas perdu*, cantata in falsetto, e in abito da donna, dal Zuavo *Alexandre*, il quale, tra parentesi, è la prima attrice, e recita femminilmente assai bene.

I Zuavi furono applauditi; non diremo però che trionfassero come ad Alma o Malakoff.

XXXIV.

TEATRO APOLLO: IL CONTE DI STENNEDOF, MELODRAMMA IN MUSICA IN TRE ATTI, PAROLE DEL SIG. N. N., MUSICA DEL SIGNOR MAESTRO BENEDETTO ZABBAN (*).

D' una cosa mi meraviglio, ed è che il maestro *Zabban* abbia fatto quello, che ha fatto, col libretto, che aveva tra mani. Imperciocchè se ne dan di cattivi; di cattivi, pur troppo, molti ne ho letti, ma nessuno arriva al segno di questo. Egli ha l' onore di averli superati tutti; un punto più in là si va a trovar la pazzia. I versi del Foppa, del Totola, del Rossi, sono, al suo paragone, poesia greca, la *Divina Commedia;* così vi è lacerata, manomessa ogni ragion d' arte e di buon senso; e per compir l' opera egli è ingemmato altresì di tali errori di stampa da non se ne formare un' idea. In somma esso è il maggior letterario sacrilegio, che a questi ultimi tempi siasi compito, e non so come il maestro potesse rendersene

(*) Gazzetta del 27 novembre 1858.

complice, inspirando ad esso la sua giovine musa.

Ma, per dir qualche cosa del sublime soggetto, il conte di Stennedof, caduto in disgrazia della Corte di Polonia, per le male arti d' un barone di Swintz, vive ritirato ed occulto ne' dintorni di Vilna nell' umile condizione di contadino. Ciò non impedisce che Amalia, sua figlia, non conosca Enrico, figlio del barone; e, per uno di quegli strani accidenti, che talora succedon nel mondo, ma più spesso s' incontrano sulle scene, mentre i padri s' odiano, i figli teneramente si amano. Ora udite caso singolare! Enrico, col pretesto di cacciare, viene nel paese per vedere la diletta fanciulla, e vuol la fortuna che in quel giorno e in quell' ora medesima, un fratello di lei cada appunto sotto il ferro d' un malfattore, che lo lascia per morto in sul terreno. Senza che se ne sappia il perchè o se ne vegga ragionevolmente il motivo, l' atroce fatto è imputato a quel povero Enrico, che a liberarsi dal carcere è costretto a palesare l' esser suo. Il conte, che, in questa occasione viene a conoscere gli amori della figlia col figlio del suo nemico, entra in gran collera, e s' oppone, secondo il consueto

de' drammi, alle nozze; se non che, inteso da Enrico come il barone di Swintz in fine di vita si pentisse de' suoi peccati e svelasse la innocenza di lui, rientra in sè stesso, perdona, e dà l'assenso agli sponsali. Ha molta parte nell'azione il podestà del luogo, persona, con poco rispetto alla carica, assai ridicola, e così preso e infatuato della sua gran dignità che ad ogni istante l'ha in bocca, e a tutto andar la ricorda. Del resto, ottimo galantuomo, che s'intromette tra il padre, la figlia e lo sposo; si fa il paraninfo d'Amalia; e tanto si compiace in quella idea che già ne vede nascere i pargoletti, e di loro le canta, senza malizia:

Dovrai pur dire un giorno
Li ha fatti il podestà.

La musica, come primo lavoro d'un giovane ingegno, non vuol essere giudicata con soverchia severità. Ella mostra in lui bonissime disposizioni, un estro facile e vivace, massime nel giocoso, ch'è la parte migliore dello spartito, poichè esso appunto si compone di serio e di buffo, come esigeva lo spiritoso libretto. Per questa vena facile e festiva, si nota l'aria del buffo, il duetto tra questo e

il tenore, assai bello in ispecie nella stretta per una vaga melodia, che poi dall' orchestra si ripete di sotto a' parlanti, che precedono il largo del finale: pezzo elaboratissimo e di magistrale fattura, ch' ebbe il suffragio del pubblico, come gli altri pezzi finora indicati. Degli altri, notevoli sono un duetto tra buffo e soprano, e più ancora un terzetto tra buffo, tenore e baritono, pieni di graziosissime frasi, sebbene questo un po' ricordi nell' accompagnamento alcun tratto del famoso duetto della pistola nella *Chiara di Rosemberg*. In genere s' accusa di soverchio rumore l' orchestra: ella opprime, soffoca i cantanti; i quali, per verità, non hanno tutti nè meno gran voce da spendere.

E per parlare di loro, eglino han fatto del loro meglio perchè ne comparisse il maestro. Il *Ciampi* è, fuor di questione, tra' buffi migliori, e sostenne con assai garbo e disinvoltura la parte del podestà. Egli cantò egregiamente, e in qualche punto fu davvero brillante.

Lo *Swift* è un tenore, ch' ha il dono della più bella voce. Ei rappresentò nobilmente la parte di Enrico; cantò con modi soavi la sua

cavatina, ed ebbe col maestro applausi e chiamate a dovizia. Così fu del *Bellini* nel personaggio del padre. Benchè per sè stessa ella non sia gran cosa, pur ei disse in modo la sua cavatina da renderla gradita, come graditi riuscirono tutti gli altri suoi pezzi. Il *Bellini* ha anch' egli l' invidiabile pregio d' una voce eccellente.

L' *Abbadia* non ha uopo de' nostri elogii: il suo nome è di lunga mano già stabilito, e qui, come altrove, mostrò la fina arte sua, se anche sempre non le risponde la voce. La maestra si vede negli stessi suoi sforzi.

In conclusione, per un primo lavoro, il maestro *Zabban* si può riputar fortunato. E' farà anche meglio in avvenire, se si presenterà al mondo colla raccomandazione di più onesto e decente libretto.

XXXV.

L' Ernani all' Apollo (*).

Di bene in meglio. L' *Ernani*, rappresentato dalla *Deleurie*, dal *Pavani-Oliva*, *Bellini* e *Dominicis*, e posto in iscena domenica sera, ebbe il più fortunato successo. La *Deleurie*, collo *Swift* e gli ultimi due attori testè nominati, sostenne già per due settimane il *Poliuto;* ma Elvira superò ora Paolina. La *Deleurie* possiede una bella voce di soprano, forte, fresca ed estesa; le sue note non son sempre oro giusto, difetto che si dovette perdonare talora anche a' maggiori cantanti; ma animato, espressivo è il suo canto, drammatica, conveniente l' azione. Per questa doppia sua qualità piacque nella cavatina, nel duetto, nel terzetto che la seguono; e nell' ultimo terzetto, avrebbe ottenuto effetto ancora maggiore, se, per troppo cercarlo, non avesse trasmodato un po' nella voce. La virtù sta nel mezzo ed ella passò il segno. Del resto, la

(*) Gazzetta del 30 novembre 1858.

Deleurie non va confusa col volgo dei cantanti: è attrice colta, intelligente; sa quello che fa, e spesso fa molto bene.

Alle belle qualità della voce, di cui può andar superbo il *Bellini*, magnificamente s'attaglia la parte di D. Carlo; e la cavatina, il largo dell' aria del secondo atto, e specialmente la scena e grand' aria del terzo, furono da lui dette con modi egregi. Questo fu anzi il pezzo che sovrastò a tutti gli altri, e, calata la tenda, l' attore fu per ben tre volte chiamato.

Il terzetto finale, quel capolavoro, in cui il *Verdi* spiegò tutto l' estro e la passione della sua giovane musa, e che sarà noverato in ogni tempo fra' tratti più splendidi e toccanti della musica de' nostri dì, quel terzetto non ebbe, come dicemmo, riuscita pari a sè stesso; ma il *Pavani* per parte sua lo cantò degnamente, tanto che in alcuni passi, con vera maestria e passione eseguiti, fu dagli applausi interrotto.

La parte del Silva non è fatta pel *Dominicis*. Ella non è acconcia a' suoi mezzi, giacchè richiede gran forza e potenza di voce; il che non pare la qualità più eminente di questo, per altra parte, pregevol cantante.

Il gran finale del prim' atto, e gli altri pezzi concertati, di che abbonda il classico spartito, furono con bella unione eseguiti; onde, fatti tutti i ragguagli, si dee conchiudere che l' attuale è ancora il migliore spettacolo della stagione.

Questa volta le predilezioni dell' impresario si son volte alle coriste; e nessuno dirà, spero, che queste predilezioni non sieno innocenti. Egli le addobbò con tanto lusso di vesti, che la cosa sembrò fino ridicola; onde, come la gente le vide in quella foggia comparire nel second' atto, si pose a ridere. I panni rifanno le stanghe, dice il proverbio: ci sono però stanghe tali, che non si ponno assolutamente rifare.

Nel resto, la decorazione non ha altro di straordinario che la iscrizione del sepolcro del *Gran Carlo. Carlo Magno* diventò CARLO MAGO: così poco sulle scene hanno gli occhi, e prendon gli affari con disinvoltura.

XXXVI.

La serata del maestro Zabban. I due Foscari ed il pianista Perrelli, all'Apollo. — La drammatica Compagnia Raspini, al Teatro Gallo a S. Benedetto. — I Francesi al Teatro Camploy, a S. Samuele (*).

Dobbiamo parlare d'un fascio di cose, se anche non tutte di storia degnissime.

E prima di tutto, la serata del maestro *Zabban*, ch'era stata promessa e poi per uno o per altro disgraziato motivo differita, ebbe alfin luogo, dopo un mare di difficoltà, la sera del 4 corrente. Così sono incoraggiati i giovani ingegni! Il fatto è che a questa terza rappresentazione, dinanzi un'udienza, se non affollatissima, eletta, l'opera del maestro *Zabban*, il *Conte di Stennedof*, è piaciuta anche più che nelle due prime; furono non pure applauditi tutti i luoghi da noi nella nostra prima relazione notati, ma si ripetè il largo

(*) Gazzetta del 14 dicembre 1858.

del finale del second' atto, che come dicemmo, è un pezzo condotto con grande maestria.

E però un foglio teatrale di Milano ebbe torto, usando col maestro d' un soverchio rigore, e gettandone affatto a terra lo spartito. Il *Conte di Stennedof* non è un capolavoro; il *Zabban* più ch' altri lo sa: ma, com' opera di chi comincia, e s' apre la strada, meritava, anzi ch' aspra censura, sostegno e conforto.

L' *Apollo*, il quale fa come l' infermo, che non trovando posa, si volge da questo e da quel lato, e

. . . con dar volta suo dolore scherma

si volse da ultimo a' *Due Foscari;* ma anche da questa parte trovò poco sollievo.

Co' *Foscari* tornò in campo quello *Squarcia*, che altre volte, e non più tardi della scorsa state, si fe' qui conoscere, e per la sua bella voce e pe' fini modi di canto; ed ei non venne meno al suo grido nella parte del Doge: la sua cavatina, la scena e l' aria finale, ebbero non diversa fortuna che a' tempi del Colletti, e sterminati e ripetuti furon gli applausi.

Il *Pavani-Oliva*, Iacopo, non fu a lui per nulla inferiore, e l' aria di sortita, e più ancora

la romanza dell' atto terzo, furono da lui dette con quella energia e soavità di espressione, che altre fiate lodammo, onde dopo la romanza e' fu non meno di quattro volte, una più del dovere, richiamato in sul palco. È un cantante timido, modesto, ma che ha qualità maggiori dell' attuale sua condizione, e andrà innanzi.

Della *Deleurie* non possiamo dire nè bene nè male. Ell' era malata, veramente malata, e si sa che il malato non opera, e per conseguenza non canta, come chi è sano. Ciò è tanto vero, che le rappresentazioni furono per lei sospese, ed alla seconda, che fu sabato, se ne tolse la cavatina.

Ma ben altro compenso se n' ebbe!

E' si sarebbe creduto che, dopo Liszt e Thalberg, dopo il nostro Fumagalli, dovesse esser chiusa la porta ad ogni altro pianista, ned altro se ne potesse più udire. Il *Perrelli* dimostrò, sabato, che chi in tal modo pensava, ingannavasi. Ciò che fu può essere ancora, e nelle arti, come nelle antiche costituzioni di Francia, è lecito esclamare: Il re è morto; Viva il re! La natura non si esaurisce: cade un ingegno, un altro ne sorge, e il *Perrelli* ha ben ora il vanto del suo strumento. Vidi, al

magistero di que' suoni, presi e incantati antichi maestri, i più difficili intelligenti, e li sentii gridarlo incomparabile sonatore.

E' sonò due pezzi fra gli atti dell' opera: *una fantasia militare*, di sua composizione, in due parti, sull' opera la *Figlia del reggimento*; ed una *Fantasia alla classica*, egualmente da lui composta, sul *Barbiere di Siviglia*. Nell' una e nell' altra s' ammiraron del pari la somma giustezza e precisione del tocco, la soave fusione de' suoni, tutte insomma le parti del più perfetto e potente meccanismo, accompagnato al gusto più squisito, all' anima e al sentimento d' artista. Notabile è in lui egualmente il portamento: più gentile e composto sonatore mai non si vide.

Non è a dire se unanimi e ripetuti furon gli applausi. Si domandò la replica del secondo concerto, ed ei non pur condiscese, ma, addoppiando la sorpresa, lo mutò in altre variazioni, tratte dalla *Sonnambula*, con eguale perfezione ed effetto eseguite. Questa sera l' egregio maestro dà al Teatro Gallo a S. Benedetto la sua seconda accademia.

In questo Teatro continua intanto il corso delle sue rappresentazioni la drammatica Com-

pagnia retta da *Elvira Raspini*, gentile attrice, piena d' intelligenza e di naturalezza. Le sue parti sono in ispecie quelle del dramma, nel quale sovente si leva a tutta l' altezza dell' arte, come fra le altre nella *Cristina, re di Svezia*, nella *Signora delle Camellie*, nella *Vita color di rosa*. Con tutto ch' ella assai senta ed esprima, non le si può rinfacciare la più leggiera esagerazione, ed ella è sempre nel vero. Nella commedia i suoi modi sono talora un po' sprezzati, ma ella rappresentò egregiamente la *Locandiera*.

Buon attore e degno di starle a fianco è pure lo *Sterni*. Anch' egli ha il pregio grande della verità e della naturalezza nelle sue imitazioni, quantunque s' animi a tutto il calor dell' azione nel dramma. Non si poteva desiderare più efficace e nobile rappresentazione per parte sua della *Carretta di papà Martino*, del *Cuore di marinaio*, senza parlar d' altri molti, in cui pure si fe' distinguere. Ei vale altrettanto nella commedia, e lo dimostrava più ch' altrove nell' *Avvocato veneziano* del nostro immortale Goldoni, ch' ei replicò per ben quattro sere: così egli s' immedesimò nel carattere e il rese a perfezione. Peccato che

quell' *Avvocato* sentisse nella pronunzia un po' della Provincia!

Degli altri non occorre parlare: se ne può tacere senza grande svantaggio dell' arte.

Al Teatro Camploy a S. Samuele recitano i *Francesi*. Il concorso per verità non vi è grande, ma ben lo meriterebbe la Compagnia, composta di parecchi buoni attori, e che tutti stanno assai bene insieme; il perchè riescono sempre compite le loro rappresentazioni.

Se non che il nostro discorso s' è fatto piuttosto lunghetto, e di essi parleremo in miglior occasione.

XXXVII.

La Compagnia francese al Teatro Camploy (*).

Dico dunque continuando, la drammatica Compagnia francese, condotta da *E. Meynadier*, ha cinque o sei buoni attori: i coniugi *Lacroix* nelle prime parti; la *Victoria*, in quelle di madre giovane, e in ciò che chiamano le

(*) Gazzetta del 18 dicembre 1858.

grandi *coquette*, nelle quali è eccellentissima; la *Protat* nelle amorose giovani, e nelle ingenue; l' *Honorine, première soubrette*, com' ei la dicono, e il *Pougin*, caratterista. A questi tengono dietro il *Larieu*, attore simpaticissimo ne' primi amorosi; il *Saqui*, ne' secondi; *Langeval*, ne' padri e ne' personaggi, ch' e' nominano *rôle marqué*, e noi diremmo d' aspetto; con altri secondarii, che stanno in perfetta correlazione co' primi, e tutti o ne' *vaudeville*, o nelle commedie, hanno qualche parte lor propria, il loro caval di battaglia, in cui si fanno bellamente notare, come l' *Ingrémi* nell' operaio pittore Bigot, in quell' ammasso d' incongruenze, d' inverisimiglianze e d' immoralità, che s' intitola: *Les pauvres de Paris;* e il *Francès* nell' Archimbold d' *Une dame pour voyager*, l' impareggiabile Pitou negli *Avocats*, il Joillou nella *Margot;* onde quell' insieme, quell' armonia, che caratterizza tutte le loro rappresentazioni e rende tollerabili anche le meno buone; caso per verità non infrequente, poichè tutto ciò, che vien da di là, non è sempre bello; anzi... ma parliam degli attori.

La *Berger-Lacroix* è un' ottima attrice, di molta intelligenza, di gran sentimento. Senza

far torto a nessuno, nè in presente nè in passato mai non vedemmo in modo più efficace e più vero rappresentata la parte di Marguerite nella *Dame aux camélias*. Non so da quali occhi ella non traesse le lagrime, in quella commoventissima scena, quando con uno sforzo, più contro natura che eroico, ella promette al padre d' Armando, non pure d' abbandonare l' amante, ma di attirarsene l' odio e il disprezzo. Il poeta immaginò una situazione impossibile, ma ella stupendamente la rese. La morte, quella lenta agonia, che si protrae per un atto intero, e sì a lungo ti lacera l' anima, furono da essa imitate con tal verità e tal garbo crudele, che lo spettatore pativa realmente con lei. Così ella fu vera ed eloquente nella *Vie en rose*, ne' *Doigts de fée*; la passione in tutte le sue diverse manifestazioni è da lei dipinta co' più vivi ed acconci colori, e i suoi mezzi sono i più semplici, se forse tale semplicità non degenera talora in freddezza. Per questa semplicità di mezzi ella riesce egualmente bene nella commedia, e non ne voglio altra pruova, per quello che mi ricorda, se non la *Fumée du cigare*, e il *Piano de Berthe*; bench' ella, per troppa naturalezza, prepari

spesso di soverchio le ironie, e come a dire, le sottosegni.

Il *Lacroix*, siccome nella vita, l' è consorte nell' arte, ed eglino assai bene insieme s' intendono. E' non possiede forse nessuna di quelle sublimi qualità, che fanno i grandi attori, ma è dotato di molta intelligenza ed è sempre nel suo personaggio. La parte d' Armando soprallegato, quella del protagonista nell' *On domande un gouverneur*, e sopra tutte quella dell' empio scettico, sì ben punito nella *Vie en rose*, lasciarono in lui poco desiderare. È attore colto, un po' forse monotono, ma diligente, che mette molta cura nelle più minute particolarità: virtù comuni anche al *Larieu*, il pietoso e fedele Gaston della povera e abbandonata traviata, il figlio ne' *Crochets du père Martin*, quel buono e disgraziato Henri, se non isbaglio, l' artista, in somma, della disperante commedia dello scetticismo, ch' è detta più sopra: parti secondarie, ma da lui abbellite con tutta la grazia.

Un altro coltissimo attore è il *Tony Josse* nelle prime parti di seconda importanza, come quella di Dornay nella *Jenny l' Ouvrière*, che egli rappresentò egregiamente ieri sera. Si

tace del faceto e spiritoso *Pougin*, perchè poco e' mostrossi. Quanto alle altre donne, l' *Honorine* è una vezzosa e leggiadra attrice, che recita la commedia con un brio e una disinvoltura di buon genere, senza pari. Ella ha il dono della più bella e simpatica voce, e canta con gusto, con garbo, ond' è la regina de' *Vaudevilles*. Bisogna vederla, nella *Veuve de* 15 *ans*, sotto le vesti del giovane uffiziale, e nella *Margot* o *Les effets de l' éducation ;* senza contar le parti maggiori, come quella del duca di Richelieu nelle *Premières armes !*

A lei sta dappresso la *Protat* ne' caratteri che domandano un' elegante ed ingenua semplicità, e ch' ella sostiene con non so qual grazia natia.

In somma, la Compagnia, senza contare nessun gran luminare, presenta nel suo insieme una schiera d' attori tutti nel proprio grado valenti ; il perchè nelle loro rappresentazioni s' ammira quella perfetta e finita esecuzione, che rade volte, pur troppo ! altrove s' incontra.

XXXVIII.

Quarta accademia del maestro Perrelli, al Teatro Gallo a S. Benedetto (*).

Il maestro *Perrelli* diede domenica sera, fra gli atti della commedia, al Teatro Gallo, a S. Benedetto, la sua quarta accademia; e confermò l' opinione, ch' ei s' era acquistata colle prime, d' esimio esecutore. L' istrumento non ha secreti per lui; ei ne conosce tutte le intime posse, e ne supera le più ardimentose difficoltà coll' agevolezza d' una facile ricercata, quasi a farsi la mano. Quel subisso d' ottave, tanto in iscala che in arpeggio, que' salti con tanta sicurezza e sempre così giustamente colpiti ne' passi più stretti e involuti, quando l' occhio può appena seguire la mano; la somma nitidezza, quel perlato, a così dir, delle note negli acuti, sì che potrebbero nella rapida loro succession numerarsi; que' subiti e delicati passaggi da' più forzati e celeri movimenti a un quieto e soave can-

(*) Gazzetta del 22 dicembre 1858.

tabile, allorchè, per l' impulso violento dato a' polsi, quel passaggio parrebbe impossibile, come impossibile arrestarsi di botto a mezzo il corso; tutto ciò mostra in lui un solenne maestro.

Il nostro linguaggio poco tecnico farà forse ridere i professori; ma noi non vogliamo scrivere una lezione di musica, sì dichiarare soltanto l' impressione, su noi, e sulla generalità non musicale, prodotta dal gentil sonatore. Si ammirò forse più che dentro non si sentì; ciò vuol dire che ogni artista ha la sua maniera, il suo talento, e non occorre far paragoni. Intanto il *Perrelli* è nostro, ed anche per questo rendiamogli onore.

Ei ripetè dapprima la *Fantasia in due parti sulla Norma*, da lui composta, e che s' era già udita la seconda sera. Ei la sonò con l' usato brio, collo spirito usato, benchè nelle prime note la mano palesasse l' interno timore, che lo agitava alla presenza dell' uditorio più denso e fiorito, che mai s' adunasse in teatro, e non poteva non incuter terrore all' ancor giovin maestro. Ma egli si scaldò nell' azione, trovò l' estro suo consueto, e terminò la sonata in mezzo agli applausi più vivi.

Incontrò minor favore la *Fantasia sulla Muta di Portici*, di *Thalberg*. E qui il *Thalberg* ci perdoni, e non se ne scandalizzino i professori, quella fantasia ci par più fatta per essere ammirata da loro, che per gradire o carezzare gli orecchi. Il canto vi è scarso, e se l' effetto mancò, certo non fu per difetto di esecuzione, la quale non poteva essere più felice.

Gustata fu meglio la *Trascrizione del quartetto: A te, o cara*, dei *Puritani*, composta dal *Perrelli*, ed anche questa da lui prodotta la seconda sera. L' egregio compositore, serbando intatto quel motivo soave, lo vestì di tutte le possibili fioriture, ed egli le espresse con una facilità, una spontaneità maravigliosa ne' passi più difficili e arditi, ch' egl' inventò; tanto che se ne chiese a gran voce la replica. Ed egli, il compiacente maestro, credè d' andar anche meglio incontro al comun desiderio, riproducendo invece quel *Galop di bravura*, che un' altra sera avea levato il teatro a rumore, e manifestò anche più la potenza della sua esecuzione.

Come esimio è il sonatore, esimio è l'istrumento: un magnifico pianoforte d'Erard, ch'egli trae seco ne' suoi viaggi, fido compagno dei suoi studii, campo ed arena de' suoi trionfi.

NECROLOGIA.

NECROLOGIA

Beatrice Zajotti Sandrinelli (*).

Un angelo è dalla terra partito. Beatrice Sandrinelli, nata Zajotti, colta, in sul più bel fiore degli anni, da rio morbo, ribelle a ogni cura, lasciava il 6 corrente, in Trieste, dopo brevi giorni la vita. Soltanto chi la conobbe può comprendere quanto dolore, che immensa sciagura in queste poche linee si chiudano. Ogni perdita è dolorosa; ogni separazione crudele: sanguina il cuore, dove i più soavi legami, per morte, si spezzino; ma quando il marito si vede, d' improvviso, rapire la più tenera e adorata consorte; quando quattro orfani pargoletti cercano e invano domandan la madre; e nella madre, nella consorte, rifulgono tutte le più belle e care e sante doti, che in donna si pregino, e ne formano l' orgoglio, la consolazione, la felicità della casa; oh! allora il pianto non conosce misura, è duolo, che non ha paragoni e per tempo non si consuma! Tale è l'acerbo fato, che lagrimiamo.

(*) Gazzetta del 22 settembre 1858.

Oh! perchè il bene si mostra quaggiù, e quando appena si assaggia, sparisce!

La Bice era di quelle privilegiate nature, che Dio crea, nel suo amore, per abbellire la vita di quanti loro son presso. Le grazie della persona in lei s' univano a quelle del più culto intelletto. L' ingegno era paterna eredità, patrimonio quasi della famiglia; ed essa, alla luce del domestico esempio, s' era informata a quella gentile e soda istruzione, che non fa vana la Donna, ma ne rende più amabili le qualità, adornandole, e meglio l' aiuta a intendere e praticare i proprii doveri.

S' ammirava tanto squisita e varia cultura, congiunta a tanta e sì vera modestia; il brio, lo spirito d' un' indole naturalmente allegra e vivace, accompagnato da tanta bontà e purezza di mente, da sì riserbato e severo costume. La bellezza, le vezzose attrattive dell' aspetto leggiadro, che pur le attiravan lo sguardo, erano ancor nulla rispetto a quelle, ben più preziose e soavi, dell' animo ingenuo.

Con tali e sì splendidi fregi; col dono della pronta ed arguta parola, con cui non sarebbe stato agevol lottare, e più d' un bell' ingegno avrebbe perduto; con l' eleganza e

distinzione de' modi, ella potea di leggieri, al paragone d'altre, rapire il non difficile scettro della galanteria e della moda; vedere gli omaggi del frivolo mondo a' suoi piedi, se a così povero segno avesse inteso il pensiero. Ma ben altro era quel cuore!

Ella si chiuse, si nascose nel domestico lare: in esso ristrinse la sua gloria, il suo regno; e tutte le forze di quella nobile intelligenza furono volte solo a infiorare, colle più amorose e pie cure, la vita al marito ed a' figli.

E il marito era del suo amore felice; il mondo esteriore nulla poteva offerirgli, che pareggiasse il tesoro, che Dio gli aveva in casa condotto. Ei sel sapeva; tutto in essa trovava, e con pari affetto, col più devoto culto del cuore, le rispondeva. Fortunata, esemplare magione!

Quale sposa, tale fu madre. Chi può narrare la storia di tutte le abnegazioni, le pene, quel sagrifizio di tutti i dì e tutte le ore, onde si compone l'esistenza materna? Qual altra tenerezza a quella della madre si eguaglia? Ne' figli, pe' figli ella viveva, li crescea del suo amore. Altre volte godeva dipingere, vagheggiava, e ne aveva il talento, la corona

d' artista. Per essi depose il pennello, abbandonò i diletti suoi studii, le sue carezzate illusioni, formò di loro la sua sola vaghezza, la sola ambizione, e il meno che ancor e' le dovessero era la luce. Ella madre e maestra, ripetitore del figlioletto; e tanto era l' acceso suo zelo che fin disponevasi a soggettare il docile ingegno alle spinose lezioni del greco, per agevolarne al figlio il sentiero. Madre incomparabile!

E tal madre, tal donna essi hanno perduta! Povero marito! Poveri figli! Chi può pensare alla loro sventura, e non sentirsi l'anima profondamente ferita? Miseri! che più ad essi rimane? Dove cercheranno la loro consolazione, e il compenso a tanta iattura? Colei, ch' era tutto per essi, il sole della lor casa s' è spento; e' non possono più invocarla, se non nella preghiera, benedirla se non nella sacra memoria! Il desiderio, l' orribile vuoto, ch' ella di sè dopo ha lasciato, si farà ogni giorno, ogni ora sentire, e nulla sarà mai che lo adempia. Il loro lutto è lutto di tutti i congiunti, di quanti la rara donna tenevano in pregio, ed ei ne porteranno in cuor le gramaglie tutta la vita.

INDICE

DEL VOLUME TREDICESIMO.

Costumi.

I. Reminiscenze del Carnovale . Pag. 5
II. La più sublime invenzione de' tempi moderni . . . . . » 12
III. Il Saluto . . . . . » 18
IV. Un capolavoro . . . . . » 22
V. La serenata di giovedì e qualche altra cosa . . . . . » 25
VI. La Sagra del Redentore . . » 31
VII. La serenata del 31 luglio . » 35
VIII. I bagni del sig. Fisola al Lido » 39
IX. Il Caffè delle Nazioni . . . » 44
X. Un argomento «ad hominem» » 51

Critica.

I. Gaspara Stampa, dramma in cinque atti ed in versi, di Jacopo Cabianca. — Venezia, 1857, Tip. Gattei . . . . . » 61

II. La Satira e Parini, commedia in quattro atti ed in versi, del dott. P. Ferrari, rappresentata all' Apollo dalla Compagnia Pieri . . . . . Pag. 72

SPETTACOLI.

I. Il Trovatore all' Apollo . . . » 87
II. Gran Teatro La Fenice. — L'Anna Bolena. . . . . » 91
III. Giuochi ed esperimenti psicologici del signor Zanardelli, all' Apollo . . . . . » 96
IV. Il sig. Vigoureux all' Apollo. » 99
V. La Sonnambula al Teatro Gallo a S. Benedetto . . . . . » 102
VI. Le sorelle Ferni al Teatro Gallo a S. Benedetto. . . . . » 107
VII. Teatro di Società a Treviso. — Il Consiglio dei Dieci, poesia anonima, musica del maestro Campiani, posta in iscena la sera del 14 corrente . . . . . » 111
VIII. Teatro Gallo a S. Benedetto. — Il Rigoletto. — Le sorelle Ferni » 117
IX. Accademia delle sorelle Ferni alla Società Apollinea . . . . » 122

X. Teatro Gallo a S. Benedetto. — I Capuleti e Montecchi . . Pag. 125

XI. Gran Teatro La Fenice. — Pietro Candiano IV, musica del maestro Ferrari, poesia di G. Peruzzini; col ballo romantico storico, Madamigella di La Vallière, di E. Viotti . . . . . » 129

XII. Gran Teatro La Fenice. — Il Nabucco . . . . . » 136

XIII. Gran Teatro La Fenice. — Ileria, ballo romantico di E. Viotti » 140

XIV. Gran Teatro La Fenice. — L' Ultimo Abencerragio; dramma lirico di G. Peruzzini, musica del maestro Tessarin . . . » 144

XV. Teatro Gallo a S. Benedetto. — Accademia di violoncello del cav. Kellermann, data fra gli atti della commedia . . . . . » 147

XVI. Gran Teatro La Fenice. — L' Aroldo del maestro Verdi . » 150

XVII. Gran Teatro La Fenice. — Le Due Sorelle, ballo romantico danzante, del coreografo Viotti » 154

XVIII. Gran Teatro La Fenice. — Vasconcello, opera in tre atti, musica del m. Angelo Villanis » 159

XIX. Teatro Gallo a S. Benedetto. —

Il zio burlato, opera del maestro Graffigna. — Il nuovo tendone Pag. 169

XX. Teatro Gallo a S. Benedetto. — Il Columella . . . . » 176

XXI. Teatro Apollo. — Drammatica Compagnia romana, condotta e diretta da L. Domeniconi . » 178

XXII. Accademia del Bottesini all' Apollo . . . . . » 187

XXIII. Gran Teatro La Fenice. — La Linda di Chamouny, del maestro Donizetti, col gran ballo Rita Gauthier, del compositore Termanini . . . . . » 190

XXIV. La Compagnia Rossi all' Apollo . . . . . » 197

XXV. Il Barbier di Siviglia alla Fenice . . . . . » 203

XXVI. Gran Teatro La Fenice. — Il matrimonio per concorso, melodramma comico in tre atti; parole dei signori D. Bancalari e D. Chiossone, musica del maestro S. A. De-Ferrari . . » 206

XXVII. La drammatica Compagnia francese, condotta dal sig. Meynadier, al Teatro Camploy . » 211

XXVIII. La Semiramide al Teatro Gallo a S. Benedetto. . . » 216

XXIX. La Ristori al Teatro Camploy a S. Samuele . . . Pag. 222
XXX. La Norma al Teatro Gallo a S. Benedetto . . . . . » 228
XXXI. L'Aroldo al Teatro Apollo . » 231
XXXII. La Straniera al Teatro Camploy . . . . . » 235
XXXIII. Il Barbiere di Siviglia e i Zuavi all' Apollo. . . . » 240
XXXIV. Teatro Apollo: Il conte di Stennedof, melodramma in musica in tre atti, parole del sig. N. N., musica del signor maestro Benedetto Zabban. . . » 244
XXXV. L' Ernani all' Apollo . » 249
XXXVI. La serata del maestro Zabban. I due Foscari ed il pianista Perrelli, all'Apollo. — La drammatica Compagnia Raspini, al Teatro Gallo a S. Benedetto. — I Francesi al Teatro Camploy, a S. Samuele . . . . . » 252
XXXVII. La Compagnia francese al Teatro Camploy . . . » 257
XXXVIII. Quarta accademia del maestro Perrelli al Teatro Gallo a S. Benedetto . . . . . » 262

NECROLOGIA.

Beatrice Zajotti Sandrinelli . . » 267

ISTIT
BI