

IL FILODRAMMATICO

Prezzo di associazione

GIORNALE

Condizioni diverse

	UN ANNO	SEI MESI
Roma - al domicilio	Sc. 2 —	Sc. 1 20
Province - franco	» 2 30	» 1 35
Stato Napolitano o Piemonte - franco		
ai confini	» 2 00	» 1 80
Toscana, Regno Lom- bardo-Veneto ed		
Austria - franco . . .	» 2 00	» 1 80
Germania	» 5 40	» 4 75
Francia, Inghilterra e Spagna - franco	» 4 —	» 2 20

SCIENTIFICO LETTERARIO ARTISTICO TEATRALE

Lex omnium artium ipsa veritas.

SI PUBBLICA TUTTI I MERCOLEDÌ DALL'ACCADEMIA FILODRAMMATICA ROMANA

L'UFFICIO DEL GIORNALE TROVASI AL PRIMO PIANO DEL PALAZZO CAPRANICHENSE IN VIA DELLA SCROFA NUM. 57.

Le associazioni si ricevono nello Stabil. di M. L. Aureli e C. Piazza Borghese N. 89, e nella Libreria in Via de' Sedari N. 72. e nell'Ufficio del Giornale. Lettore pliche e gruppi, non si accettano se non franchi di posta. Il Filodrammatico non riceve associazioni di artisti teatrali durante l'esercizio della loro arte in questa Capitale. L'associazione non disdetta un mese prima s' intende confermata. Le inserzioni si pagano 2 bai. per linea. Un numero separato si paga baj. 5.

STUDIO DRAMMATICO

(Continuazione)

SPARTACO — ATTO 3.

SCENA SETTIMA. (Alisia, Clodio, e Glaucia.)

Alisia. Ai nostri preghi
Mite ei cesse: il suo cor, diletta mia,
E' grande.

Glaucia. Sì.

Dal fin della scena quinta dell'atto secondo noi sappiamo, che Glaucia era per confidare alla madre la sua passione, e che fu interrotto il loro colloquio. Onde a quest'ora, state insieme tant' altro tempo, quanto n'è passato da quella scena, tutti crediamo a ragione, che Alisia sappia la passione della figlia, che l'ha mossa a intercedere per Clodio: e questa buona madre che pure avea mostrato odio pe' Romani, ora come abbiam letto, se ne compiace. Ma fin qui è buon cuore e meno male: il guasto vien dopo. Lascia la figlia col Romano perchè si sfoghino; e certamente non per altro fine se ne va; giacchè le ragioni, che mostra per uscire, sono troppo futili, e mendicate: uditele:

Alisia. Ma Ohimè! vedi, che l'astio
De' duci lo persegue, ed ei lo sfida,
Ei lo scherza. A che mai verranno? Intanto
Là, in nuova pugna, ... Di sangue, e di morte
È nostra via. Se poi, tradito? ... O Glaucia,
Corriamo... No, tu rimani; qui te il padre
Lasciò, qui più difesa... Attendi. (Parte.)

Alisia se n'è ita dunque a tutelare coll'ombra del suo conjugale scudo il guerriero... Glaucia è alla fine sola con Clodio. Ella fa in prima un soliloquio di 14 versi, dove esprime le sue pene, e duolsi che Clodio non la guarda, mentr'ella vive in lui solo, e per lui abborre de' forti l'opra, e i giorni del martir paterno rimpiange ancora. Poi si meraviglia, che Clodio affine la guarda senza volgerle un motto, dopo ch'ella sola lo ha salvato. Clodio finalmente si duole secoli, che gli abbia salvata la vita, per cui è dannato a mirar le vittrici armi di questi schiavi! Glaucia lo rimprovera, che nomini schiavo chi fa tremar l'alta Roma. Clodio minaccia la caduta loro, dicendo, che Crasso ad arte abbandonar fò il vallo, Ella e ne spaventa, e poi esce in dire:

Non menti mio padre,
Quando vittoria, e libertà promise.
Sì, giunga il fin dell'empia guerra, e torni
Pace di vita, e di speranza.

Che non abbia voluto dire: Vita di pace, e di speranza? Chi lo intende! Clodio dice di perdonarle il suo folle desir, e la invita ad accostarsigli; giacchè, come dice, egli dianzi s'è accorto dagli occhi di lei *ganfi di pianto e dal pallore*, dell'affetto, che ancor gli serba - Glaucia risponde: *dunque in me leggesti o signor mio?* - E ben vero, che i caratteri ingenui parlano diverso dagli altri nelle passioni: ma anche le loro passioni hanno i diversi gradi, e secondo quelli il linguaggio. Ora questa risposta di Glaucia non è di una fanciulletta nel primo colloquio con fanciullo, quando ambedue ancora quasi non sanno che cosa sia amore? Udiamo con che logica risponde Clodio:

Non so; ma giusto parmi,
Ch'io ti renda mercè; d'alto terrore,
Il dicesti, tal guerra è a te cagione.
E forse in vochi in tuo pensier, che mai
Sorta non fosse.

Invocare, che una cosa non sia avvenuta? - Glaucia si compiace, ch'egli le abbia indovinato i pensieri dicendo con abbandono: *E il sai tu pur?* - Clodio: *no! veggo?*

Più deserta, più misera or ti senti
Che pria non fosti, quando ne miei lari
Alla spola eri intesa, od alla cetra,
Ripetendo le tue care canzoni,
Care a me ancor...

A questa prosa, e a tale pensiero, che per la felicità di Glaucia non conclude nulla, Glaucia se ne va in estasi; e li giudica: *Soavi detti!* - e segue già parlando tra se - *D'incognito tormento arde il cor mio!* Fuoco, che tormenti si conosce, ma tormento, che arda... - Segue Clodio con quattro versi di parentesi, che, aprendo Moliere, o Goldoni, vi si dovrebbero trovar belli e stesi:

(Fisa mi guarda, e il suo turbato aspetto
Il parlar tronco... Oh! più di pria leggiadra
È dessa... e folle! io l'obbliai, qual fiore
Cade dal serto a mezzo del convito.)

Possono entrar gli uditori in siffatta passione? Così nata, così sentita, così espressa? E Clodio, non giovinetto di bel cuore, a cui sia come l'aprirsi di dolcissima aurora il primo scoprir della corrispondenza in amata vergine, ma uomo di bagordi, si ferma con questa ingenuità di affetto ad osservare, ch'ella fissa lo guarda, e il suo turbato aspetto, il parlar tronco, ... ecc. Rompe Clodio la parentesi di Glaucia:

Or di: che pensi?

Glaucia. Ah! sorga il di che renda
A te franchigia, a me pace - Te salvo,
Potrò al padre placato ridir l'alte
Tue virtùdi, e il cor mite, onde cotanto
Da chi ne oppresse, dissomigli.

Si dirà forse, che Glaucia non avrà veduto a fondo tutto il laido di quel carattere, come lo vede l'uditor della tragedia, e che però l'uditor può aver pietà di Glaucia. Ma per ottenere questo, il poeta dovea dare a Clodio qualche seduzione: senza la quale ci fa nausea la sciocca fanciulla al pari del vil giovinastro. Udiamo, qual sia l'amore, che lo offre colui:

... Bullo

Nel pianger tuo della speranza è il riso.
Se nata ingenua tu fossi, e foss'io
A servir nato al par di te, dirci,
Che t'amo...

Glaucia. (Oh Cielo! mia speranza è questa?)

Glaucia apre gli occhi adesso. - Clodio ad incoraggiarla, le dice, che avrà grande compenso di sua pietà. - Ella risponde: *della mia pietà?* - Risposta piena di sentimento, ma sciupata qui, dove non ha amore, che il pubblico possa sentire, coi personaggi del palco - Ma qual'è questo compenso?

... Tra poco

Roma vittrice sperderà di questa
Servil guerra l'avanzo: (e a buon bisogno ti ucciderà il padre!)

e, appena Crasso
Si cinga quell'allor, che a me sfuggiva,
Tu sciòrai mie catene, e meco al Tebro
Libera ne verrai.

Glaucia.

Con te?

Oltre alla inconvenienza delle idee, e de' progetti in tal situazione, udite eccesso di teatrale infamia, che segue!

Clodio:

Di mia -
Novella sorte, e fia lieta, e possente,
T'avrò seguace. Nobil donna ha eletta
Clodio al talamo suo; ma tu liberta,
Non più ancella, verrai là nell'avito
Mio tetto, e intesserà tuoi giorni amore,
Sì, Glaucia.

Glaucia.

(Me perduta! ei non può amarmi!)

Dovea dire: *ei non può farmi sua sposa*, perchè amore lo si promette. Che, se mi si dica, ch'ella non intende per amore quello, che si chiude nel senso delle parole: *intesserà tuoi giorni amore*: allora io rispondo, che Glaucia al suono di quella proposta dovea mostrare rifiuto con fiero abborrimento. Certamente in questo luogo l'autore porterebbe in suo appoggio i costumi, che tali erano; ma egli saprà, che alcune parti dei costumi già morti del paganesimo non sono da porre in scena avanti ad uomini, al cui senso morale ripugnano; che in teatro non si ragiona di storia, ma si sente, e si sente con quella disposizione d'animo, e di cuore, che in noi la Dio mercè rettificata, è più consentanea ai principi di natura: e sovra quella disposizione deve lavorare il poeta drammatico senza perderla mai di vista. Che, se si volesse pur tentare

APPENDICE

IL GEMELLI

Discorso

CAPO SECONDO.

Malta, Egitto, Turchia, Persia, le Indie e i Portoghesi.

Nel tredicesimo di Giugno del 1693 prese il mare e fu a Malta ultima sede de' cavalieri, al tempo che n'era Gran Maestro il francese Adriano di Vignacourt. D'onde si portò ad Alessandria d'Egitto; e poi vestito all'usanza del paese, navigò per lo Nilo e giunse al Cairo. Qui la religiosa tradizione additava la santa casa in cui riparò Maria fuggendo la persecuzione di Erode, e nel luogo che si chiamò la città del Sole, l'albero che diede ombra alla vergine stanca, a mano, a mano sfrondata dalla divozione de' fedeli e dall'odio dei turchi. Nel quartiere de' veneziani detto *Hart* restava ancora un vestigio della potenza di questi, che tenner sempre l'ocall' Egitto e al Mar rosso, canale allora (e può essere per lo avvenire se il vantato e contrastato taglio dell'istmo di Suez venga a principio) de' tesori d'Oriente. Per certo codesto popolo, come par dalle antiche sue carte, correndo le coste di quel mare, allinse l'oceano indiano, e risalì il Nilo e passò oltre le cateratte ossia al di là del tropico, e conobbe le sorgenti di que-

sto fiume, e penetrò sin dal principio del secolo XIV per entro la Nubia e l'Abissinia: e tanto commercio esercitò in quelle contrade da lasciarvi gran copia de' suoi zecchini sola moneta europea colà conosciuta: onde gli arabi dimandarono al Bruce, viaggiatore inglese, se i veneziani fosser soli che mine d'oro tra noi possedessero (1). Poscia il Gemelli si portò alle Piramidi e salì sopra la sommità della prima: entrò poi pozzi quadrati nelle grotte ove si servano le mummie e nei laberinti ove gli antichi egizi sepellivano gli animali. Quindi si portò a Gerusalemme e a luoghi santi già visitati da popoli di pellegrini, ed ora poco meno che ignoti, se non di fama, a' nostri Italiani, che colà si recavano a torse quando pei Pisani pei Genovesi e pei Veneziani il nostro nome era onorato in ogni più lontana parte d'Oriente (2).

Tornato in Alessandria, fece vela per Costantinopoli: corse l'Arcipelago mettendo piede in qualcuna di quelle isole, che sono quas. un ponte gittato sui passi della civiltà e che già ornate d'ogni bellezza della natura e dell'arte, dopo i devastamenti de' barbari si d'oriente che d'occidente, erano ridotte in mano della più stupida signoria. E poi che vide Adrianopoli ov'era la corte del Gran Signore, egli venne alla regina del Bosforo: e di quindi navigando prima insino a Smirne e visitando Bursa nella Bitinia, s'imbarcò sul Mar Nero

(1) Bruce. Viaggio alle sorgenti del Nilo.

(2) Di questo e della buona semplicità di que' tempi è pruova un passo del Frescobaldi. (Viaggi, Roma 1818.) « *Ma una galuzzza disarmata, carica di pellegrini, che veniano dal Sepolcro, perchè ora vecchia aperse, ed affogarono circa a dugento, tutta povera gente, e per pagare poco nolo si missono in sì cattivo legno; come avviene il più delle volte, che le male derrate sono de' poveri uomini; ma secondo la nostra Santa Fede costoro si avranno avuto miglior mercato di noi, perchè penso che sieno a piè di Cristo.*

per Trebisonda, e poi con una caravana fu ad Erzerum e per Kars entrò nella Persia.

Quivi, lasciando le altre cose ch'egli vide, si recò ad esplorare alcune rovine, che sorgono presso al luogo ove par che fosse l'antica Persepoli. Queste, a cui si giunge per occidente trapassando gole di scoscese montagne, sono nella pianura di Merdacht a sinistra della strada che da Ispaan conduce a Sciras. Il piano è fertile ed è bagnato dal fiume Arasse, che vi corre per mezzo, e dal lato d'oriente finisce con questi ruderi, i quali s'innalzano a guisa d'anfiteatro entro il semicerchio della montagna chiamata Misericordia. Sotto al monte (ch'è di viva pietra ed è tagliato a picco e fa da muro orientale) è un' immenso terrazzo sopra il quale un di si spiccò una foresta di colonne snelle come la palma e baccini per fontane e portici sontuosi e acquedotti cavati nella roccia e scale agevoli anche ai cavalli. Le quali opere, benchè non accertino se il popolo medo o persiano le abbia compiute, pur danno fede di arte avviata a maturità e ne porgon l'immagine de' paradisi orientali, come la solida colonna di Tile e di Tebe accenna alla grotta, onde si ammaestrò l'architettura egiziana. Ora però non avanza di questa Regia o Tempio che colonne mozzate e frammenti di muri e impostature di porte. Le acque pluviali empiono gli acquedotti, la sabbia seppellisce le opere d'arte: il cammello pasce l'erba delle rovine e la cicogna fa nido sopra la colonna che sostiene il Tempio del Dio o il palazzo del Re.

Primo di tutti Giosafat Barbaro ambasciatore di Venezia a Ussan Cassan fece conoscere queste rovine agli europei (3):

(3) Giosafat Barbaro fu mandato in Persia da' Veneziani perchè stringesse relazioni diplomatiche con Ussan Cassan. Vi andò per terra traversando la piccola Armenia e ritornò per Aleppo insieme collo carovano (a. 1488).

di condurre colla illusione l'uditorio a tempi, e costumi lontanissimi, sarebbe necessario un colorito così prepotente in tutta la tragedia da farci vivere colla *Roma* Pagana; ma Dio sa, se in questo Spartaco, e nei suoi personaggi, e nell'azione, v'abbia tale prepotenza, qual'è nei lavori di Shakespeare, che ci fa vivere con tutti i tempi, e con tutte le nazioni, che vuole. Contutlociò neppure garantirei dell'esito di queste passioni della nostra tragedia: giacchè è ben vero, che i potenti tragici ne conducono, e straggono a tutti i costumi; ma è vero altresì, e da osservarsi, che le passioni le derivano da quelle fonti, che natura ha dato immutabili, e con quella filosofia, ch'è adattata a tutti i tempi diversi dell'umanità la quale sempre somiglia a se stessa, variando nei soli estrinseci. Questi soli sono, che nell'opere dei grandi variano il colorito a seconda dei soggetti e dell'epoche, le quali trattano. Verità passioni, e caratteri, ma verità è, quando s'era in pericolo di tradirla con questi elementi antinaturali della Roma dei gentili non potea l'autore far, che Clodio (giacchè pur tanto lo interessava un guardo, e il turbato aspetto di Glauca) le proponesse, d'andar ella con lui? è promettesse di scordar Fulvia, se non con verità, almeno con dolce inganno? Ciò non potea forse stare coi costumi de' Romani?

... Nell'ultima proposta di Clodio s'ode scalpito di cavalli, si sospetta, che Crasso abbia vinto. Glauca va come disperata verso il fondo, ed in visione le pare, che il padre sia vinto, ucciso, e... misericordial... *L'ungbia de' suoi cavalli mi calpesti... Io vò morire* - Povera Glauca! tu non c'interessi più nemmeno nei sentimenti di virtù dal momento, che ti abbiamo veduta non sdegnare di ciò che ha fatto fremere noi... Clodio: *taci, il fragor raddoppia, grida barbare son, chi dunque ha vinto?*

SCENA OTTAVA

(Spartaco, Alisia, i precedenti; Gladiatori con prigionieri romani, fra cui i littori di Crasso.)

Spartaco: L'oppressor della terra — Un'altra volta Sotto il piè dell'oppresso ei cade.

Quanto offende, che un bel pensiero, e un bel verso, sieno talvolta guasti dallo strascico inconveniente d'una parola! La forza dell'espressione, in questa esultanza dell'umanità vincitrice sta nel contrapposto di *oppresso* caduto sotto il piè dell'oppresso. Quindi non si tosto noi abbiamo udito l'oppressor della terra un'altra volta sotto il piè dell'oppresso, che ci è afferrata l'idea, e quel cade viene tardi, intempestivo, e con esso cade l'efficacia del concetto, traendo l'udito a se da altra parola, in cui dovea posarsi. Ora quel concetto chiedea, che il primo verso terminasse: *Un'altra volta si cade*; e poi sotto il piè dell'oppresso. Ed eccoti, che naturalmente, e con logica di passione al vocabolo *oppresso* tutte le atroci memorie delle sue antiche sofferenze si presentano all'animo di Spartaco, ed egli esulta di fiera esultanza. Con questa disposizione di parole tornava malagevole architettare il primo verso? Ma il concetto che è signore, dice: io me ne rallegro: la mia giacitura è questa: il verso è inutile, e contrario al mio scopo quando egli non s'accocci al mio specchio, e a farlo unire con me, io mi debba contorcere, e svisare. Segue Spartaco a dire come Crasso è fuggito sconfitto: e chiude con una esclamazione veramente piena di patetica sublimità.

O gioia del riscatto, o cor, che largo
Respiri, e abbracci con un solo amplesso
Migliaja di fratelli!

L'esultanza d'un'opera stimata di bene sociale non potea senza alcun dubbio trovar più belle, e grandi forme! I gladiatori gridano: *a Roma! a Roma!* — Spartaco con un discorso che è sinceramente bellissimo, lasciando da parte qualche disuguaglianza, dice, che la patria loro non è Roma, e il suo, per cui sono stati in Capua, non è far guerre, nè andare a Roma, si bene alla cara lor patria, antri, foreste, e non altri monumenti, che nevoce cime... *Là là noi tornerem: la traccia nostra È all'Eridano, all'Alpe.* - I gladiatori: *I passi tuoi seguim, come fanciulli il padre.* - Spartaco nell'ebbrezza di magnanimi affetti si volge alla figlia, e ne provoca la corrispondenza. Ella è trista: la madre la scusa. Ella un detto al padre, uno alla madre, fra sé invoca la morte e si gitta in braccio ad Alisia. Questa sua situazione presa in se, e il modo, con che è significata, è tutto bello; ma sventuratamente l'amor di Glauca move da così odiosa origine, che contrastando alla pura sublime gioia, che sentiamo con Spar-

taco, non pure non ci fa compassione, ma ira: o sospettiamo, non forse le sappia duro abbandonar le proposte di Clodio, alle quali non ha mostrato gran inimicizia: libertà amata di padre ammogliato insomma per i principi dell'azione ci si richiama in questo quadro di tutta luce la schifosa ombra di Clodio, che uccide la bellezza del finale - Spartaco si adra della freddezza di Glauca, ma con modi, che più che a padre si converrebbero ad amante: a cui forse si perdonerebbe (per l'accoppiamento della passione amorosa, la quale fa sovente maledire anche ai propri principi) che giungesse fino a dire - *Il trionfo che val?* - Era unico suo scopo la libertà e la gioia della figlia? Non si tratta più d'una guerra combattuta per la causa dell'umanità? Ed egli ora ci fa lampeggiare: *vi siete ingannati.* - Glauca -

Oh pietà! la tua figlia
Pria maledici.

Spartaco: No, nol posso... Vieni.

Ma Spartaco, se non sa ch'ella ama Clodio, non dovea arrestarsi meravigliato, e chiedere spiegazione di quel maledici? E se sa, o sospettò già di quell'amore,.....? Ma segue.

Guai chi l'aveo ne serra... Andiam: l'è scudo
Contro al ciel, contro a tutti, il cor del padre.

(Continua.)

FERDINANDO SANTINI

IL VERO ARCHITETTO

qual dovrebbe essere e qual'è ai nostri giorni.

I due più grandi uomini dell'antichità in fatto di estese cognizioni, Platone e Cicerone, allorchè volevano indicare una scienza d'una vasta estensione la comparavano all'architettura, alla medicina o alla morale. Di queste due ultime scienze, e massime della prima di esse non corre a noi l'obbligo di dover favellare: solo diremo alcune brevi cose circa l'architettura e ci adopereremo con la scorta degli antichi maestri di notare in questo primo scritto quali sono le cognizioni di che dovrebbe esser fornito un vero architetto per darsi meritamente tale. Dopo vorremo a parlare degli architetti de' giorni nostri in genere, senza tener conto per ora delle eccezioni, perchè si sa, giusta l'antico detto, faccia o non faccia al caso nostro, che ogni regola ha la sua eccezione.

L'etimologia stessa del nome architetto ne è la migliore e la più chiara definizione: esso viene da vocaboli greci *αρχος* *τεκτων*, che importano *capo degli operai*. Ma qui è detto nel solo senso materiale; perciocchè allorchè l'architetto concepisce l'idea d'un edificio e poi lo mette in esecuzione, egli opera non solo col sussidio delle più nobili facoltà dello spirito e delle cognizioni che gli ha offerto la scienza, ma più potentemente ancora è scorto dalla scintilla del genio che lo guida ne' suoi più nobili e arditi concepimenti. E in questo caso più che capo di operai, egli è un vero artista, e certo quegli fra gli artisti le cui conoscenze debbono avere un'estensione pressochè illimitata. Tutte le arti e tutte le scienze le quali abbiano un rapporto qualunque con l'architettura, rientrano nel dominio delle sue indispensabili cognizioni, e in moltissimi casi egli abbisogna più della conoscenza teoretiche comuni ad ogni sorta di uomini dotti, che di quella pratica che è fatto speciale di soli operai.

Ma per venire più dappresso al nostro argomento e per indicare quali sieno quegli obblighi che corrono a chiunque aspiri all'alto onore di sapersi meritamente procacciare il titolo di architetto, faremo di compendiarne in brevi termini i precetti del solo illustre architetto dell'antichità, i cui frammenti, sfuggendo la misera sorte che sa di quanti altri preziosi tesori di quei vetusti tempi, pervennero sino a noi. Siccome è agevole il comprendere, io qui parlo di Vitruvio, i cui salutari insegnamenti verremo citando con quelle modificazioni che son volute dal secolo in cui viviamo.

Vitruvio adunque incomincia col raccomandare all'architetto la filosofia e la morale; perciocchè se la sua condotta sa essere equa e disinteressata, potrà facilmente meritarsi la stima e la confidenza de' suoi concittadini allorchè si fa a dirigere un'opera affidatagli. Il che importa, senza lasciarsi spaventare da quelle ardue parole *filosofia e morale*, che ogni architetto ha l'obbligo al pari di ogni cittadino di

essere proba ed onesto uomo, o ch'egli educato a questa scuola di santi doveri sociali, debba farsi continuamente scorgere nell'esercizio della sua arte da quella probità ed onestà che ha fatto già sue. Le quali virtù ancora, oltre al premunirlo contro l'avarizia e le schifose e sorrise speculazioni, non lo faranno mirare ad altro che all'interesse altrui ed alla propria riputazione.

La conoscenza della giurisprudenza lo porrà al caso di costruire secondo le leggi del paese dove esercita la sua professione: gli farà contro i confinanti difendere gl'interessi dei suoi clienti, e questi salverà il più delle volte dalla noia e dal dispendio che portano seco le giuridiche discussioni.

I principii dell'acustica e della musica gli faranno conoscere precedentemente gli effetti favorevoli o sfavorevoli delle sue costruzioni, le quali se è bene rendere armoniose e sonore, è anche meglio toglier loro il fastidio d'ogni importuna eco.

Con l'aiuto della geometria conoscerà il livellamento delle acque e de' terreni, pianterà convenevolmente un fabbricato, saprà rendersi ragione di ogni operazione di stereotomia riguardante il taglio delle pietre e dei grossi legni. E tanto più è necessario quest'ultima conoscenza in quanto che si tratta di sofferire con piccole pietre a quelle già grandi adoperate dai primi costruttori nel coprire i loro edifici; dovendosi ora con pietre di più piccolo volume formare un'unione più solida, più leggiera e meno dispendiosa, la quale dove occorra dovrà mantenersi indipendentemente dall'uso della calce, del gesso e del cemento.

L'aritmetica gli è indispensabile per lo svolgimento e l'applicazione delle operazioni geometriche.

La meccanica, giovandosi dei principii acquistati nella geometria gli darà i mezzi i più semplici da muovere le masse, lavorarle secondo il suo intendimento o collocarle nel più facile modo.

L'ottica e la prospettiva gli offriranno il mezzo da poter creare delle illusioni, lo porranno al caso di sapersi rendere conto così delle grandi masse come de' più minuti particolari delle sue composizioni, di cui potrà agevolmente vedere l'effetto anche prima della loro esecuzione. E perchè l'effetto, in architettura come nelle altre arti, è una delle prime condizioni che si richiede da un artista; così l'architetto, ad onta che debba procedere sempre per via di masse materiali, pure se è giunto ad acquistare il vero sentimento della prospettiva aerea, potrà per mezzo della felice disposizione delle linee aggiugnere con l'illusione al suo edificio molto più di quello che non offra la sua grandezza reale.

Oltre a ciò l'architetto dovrà conoscere tutte le parti dell'istoria naturale che si riferiscono ai materiali ch'ei mette in opera, *mineralogia, geologia, chimica, botanica* ec., e di ciascuna di esse ciò che gli riguarda. In tal modo egli saprà come si deve valutare la durata, la tenacità e la coesione delle diverse pietre e dei diversi marmi, per giovare a forma delle loro qualità nell'interno o nell'esterno degli edifici, sotto l'acqua, sotto o sopra la terra. Si dica lo stesso dei legni di cui dovrà conoscere innanzi tutte le proprietà; e dei metalli, perchè non abbiano ad ossidarsi. Gli è anche indispensabile la conoscenza di tutte le leggi della fisica che si riferiscono alla dilatazione o restringimento de' corpi; al modo di saper calcolare gli effetti delle acque e la spinta delle terre, per opporvi da sua parte una resistenza maggiore, e così soddisfare a questa primitiva e indispensabile condizione della solidità. Da ultimo, egli deve saper vincere tutte le difficoltà che possa offerirgli la natura ineguale, sabbiosa ed umida del terreno, e spesso cavar partito da ciò che prima sembrava un ostacolo insormontabile.

E il disegno? e la conoscenza delle altre arti? e il genio? Di tutto ciò nel prossimo numero.

L'arte drammatica italiana a Londra

(Dal Crepuscolo.)

L'onore dell'arte drammatica italiana, sostenuto dalla Ristori, volge l'attenzione degl'inglesi al nostro Teatro. Viaggiatori e corrispondenti inglesi in Italia accennano a quest'odierno movimento delle nostre lettere, ed innegabile com'è l'attitudine degli artisti italiani, aspettano con ansietà che da tanti tentativi, da tanta generale operosità sorga una scena forte e robusta che prenda il luogo della svenevole ed immorale di Francia o della sterile e debole d'Inghilterra. Non è

che anzi sopra la breve relazione di questo, Sebastiano Serlio foggò un disegno, dove sopra le quaranta colonne allora in piede pose con mala convenienza i capitelli corinti, appunto come per tenerezza dell'antichità, que' del cinquecento volean farsi latini e greci nell'amore, nell'armi e sino anche nei delitti. Degli italiani viaggiatori le vide poscia Pietro Della Valle romano detto il Pellegrino nel 1621, e molti e molti forestieri ne' tempi moderni (4). E perchè la magnificenza di esse mi par che meriti una distinta menzione, io le descriverò in fine di questo racconto, svolgendole dalle lunghe parole del nostro viaggiatore; e porrò alla descrizione alcune note che segnino riscontri e differenze tra gli altri viaggiatori ed il nostro acciocchè meglio appaja la veracità di questo. Oltre a ciò non sarà discaro il sapere in che stato fosse codesta meraviglia dell'arte persiana, mentre la mano dell'uomo più che il flagello del tempo abbatte que'ruderi continuamente.

Dopo avere altre cose esplorato, il Gemelli per aspro cammino si portò a Bander Congo sul seno persico, donde navigando per le Indie, approdava a Daman città de' Portoghesi. Di poi recatosi a Surat e quindi a Bassin, visitò la famosa pagoda di Salsetta e infine atinse la dorata Goa: la quale, se presta o smisuratamente s'accrebbe, pur diè cenno di scendere dopo men d'un secolo da che fu conquistata (e ciò fu nel 1510), ed era allora già presso che scema d'ogni

(4) Il Della Valle descrisse queste ruine: ma non può dirsi che il Gemelli copiasse la descrizione da lui fatta. Son differenti le circostanze notate. Per altro mi meraviglio come il nostro viaggiatore non rimproverasse il Della Valle di non averle visitate. Ciò non è vero. (P. III, L. I. C. V.)

De' viaggi del Pellegrino sono state fatte nuove edizioni nel secolo presente: in due volumi da G. Gaucia e Brighton nel 1843; altra poco la a Torino.

antica prosperità e grandezza. Imperocchè i Portoghesi in guisa perseguitarono la parte che vi avea migliore degli abitanti Gentili, che quanto prima li ridussero per disperati a recarsi a vivere più tranquillamente in altre regioni, così privando quel loco di scienze, d'industria e di splendore, ed ivi lasciando feccia di plebe, cui non importa la condizione del vivere, basta che consumi la vita. Oltre a ciò non sapienti a mò di quel Doge Tommaso Mocenigo che distogliea con gravi parole i senatori dalla guerra di Milano perchè ricca e popolosa, e ajutante con la propria la prosperità di Venezia (5); cercarono a lor potere di guastare la floridezza de' vicini paesi e abatterono più città tra cui Bisnagar, che alimentava, alimentata, le ricchezze di Goa. Per la qual cosa avvenne che consuete le dovizie accumulate dalla rapina e aversati a mano a mano tutti que' popoli Gentili e specialmente i Mori della Mecca, donde veniano e l'oro e l'argento e altra copia di mercanzie; tutto il viver di quel popolo misto dipendea dal traffico col Portogallo e dal viaggio più o meno prospero, che le navi potesser fare dalle Indie a costà. E se aggiungi la conquista del Brasile, a cui presero cotanto amore da curar men che poco le fondate colonie d'Oriente e il sopravvenire delle compagnie settentrionali che loro spogliarono di quanto con molta gloria e sangue si aveano guadagnato; tu vedrai che alla vista del subito crollo ben doveano i popoli chiamar questo un segno del giusto giudizio di Dio. Giusto giudizio di Dio, che aprì a Portoghesi i mari perchè recassero agl'idolatri il lume della religione di Cristo: corsero ben essi col crocifisso nell'una mano e la spada nell'altra: ma deposero a breve andare il crocifisso per tenere la borsa ed empirla ingordamente del-

(5) Si trattava se Venezia dovesse collegarsi co' fiorentini contro al Duca di Milano nel 1421. L'uruga del Doge fu data dal Senato.

l'oro: la quale, più e più pesando, dovette essere anco sostenuta dall'altra mano: per il che, deposta anche la spada, assalti all'impensata, non si poterono difendere da più forte e audace assaltatore. Questa era allora la voce de' popoli.

E così cadeva la possanza portoghese, che dal Capo insino a Canton avea già dominato mediante una catena di banchi o fortezze per più di quattromila leghe: ed ora più non possedea che la piccola isola di Goa con alcune altre quivi da presso: nella costa settentrionale la fortezza di Daman, Bassin e Cian; nel regno di Gusrate la piazza di Diu; nella China le isole di Timor e Selor con la colonia di Macao; in Africa Angola, Senaa, Sofala, Mosambique e Mambas, isole di maggior numero che tenuta. Ma non pertanto cessavano que' boriosi dal fasto e come fossero a' tempi, che stendevano per quelle acque sì spaziose ali, la facevano ancor da padroni, e senza più ricchezza millantavano, senza più potenza minacciavano, senza più navi, o con pochissime e vecchie, creavano inutili capitani (6). Si nel domestico come nel pubblico vivere, fortuna e audacia possono acquistare: ma vuolsi a conservare previdenza, cura e modestia: più difficili e men celebrate virtù.

(6) Sin dal 1580 il Sasseti dicea: *Questa ingenerazione, vissutasi qui su quest'orto con felici successi alle cose loro, s'era posta in capo che non fusse altra cosa nel mondo che Portogallo: e l'converso che veniva qui (a Lisbona) da ogni parte d'ogni sorta d'uomini, la onificava loro nella testa. Que' Mori di Barberia hanno poi loro dimostrato, che bisogna altro che pappare buona marmellata a farsi ridottare (Lettera XLVI. Firenze 1855).*

Continua.

IGNAZIO CIAMPI.

vano quindi aggiungere quest'altro incitamento agli ingegni italiani; essi apriranno un campo all'arte italiana anche all'estero, e non incontreranno nell'Inghilterra quelle animosità nazionali che talora deturpano la critica francese. Qua non si è parziali, perchè si è più sinceri e meno timorosi di rivalità. E principalmente non vuoi servilità nell'andare a versi di questi o di quelli. La Ristori ha perduto oramai molto della sua popolarità a Londra per essersi voluta mettere troppo sulle peste della Rachel, e piacere ai Francesi. Quell'assumersi tutti i caratteri in cui l'artista francese eccelleva non andò a grado. La Rachel era qui molto nota. Molti hanno creduto riconoscere l'italiana da meno di lei, e parecchi fra i più stimati giornali letterari seppero farle comprendere con cortesia e finezza che il suo genio ripigliava potenza di volo spontaneo e maestoso quando ritornava alle produzioni originali italiane. L'accento avrebbe dovuto essere bastante per distrarla dalla produzione italiana tanto di cose francesi quanto delle inglesi; le quali ultime non piacquero, sia perchè la forza natia del linguaggio, specialmente dello shakspeariano, familiarissimo a tutti, non può essere trasferita nella nostra favella o non lo è stata ancora, sia perchè la serie delle rappresentazioni shakspeariane, che Carlo Kean dà da parecchi anni al *Princeps*, scema bellezza e fascino a chi non le circonda di pari lusso e splendidezza di scene e copia di attori. Ma l'accento non valse.

« Il buon successo dell'*Elisabetta* però dee averla fatta accorta di ciò, sebbene forse un po' tardi. Questa serie di quadri storici drammatizzati dal Giacometti piacque, ma non commosse. L'autore era evidentemente preoccupato dalla tema di alterare il ritratto di un personaggio storico notissimo; esso si dibatteva fra le pastoie che questa scrupolosità gli imponeva, e riuscì a darci quel carattere secondo la sua più comune accettazione. Noi l'assolviamo di ciò, sia per la soverchia notorietà del tema che, come osservava uno scrittore inglese, lo ha fatto sempre sfuggire al pennello dei drammaturghi, sia perchè veniva ad essere scritto per il pubblico inglese. Ma ciò che non possiamo menar buono al Giacometti, nè a quanti altri scriveranno per la Ristori, è il sistema di concentrare la vita e l'azione del dramma in un solo personaggio e render fortemente quost'uno a danno degli altri. È questo uno scoglio contro cui vorremo far cauti i nostri drammaturghi. L'arte drammatica di questo passo scenderà alle umiliazioni del melodramma; farà dei monologhi, come le arie; i colpi di scena, come i quartetti, i finali e le fughe; studierà i gesticolamenti ed i caratteri, non secondo un tipo storico o ideale, ma secondo i mezzi, al modo che il maestro di musica studia l'estensione della voce del cantante per cui scrive, la forza, la grazia, o l'agilità o altro. »

« E, ritornando infine all'Inghilterra, parmi sia certo che la Ristori non si proponga di più tornare a Londra; giova sperare però che il campo non sia abbandonato, e che chiunque vorrà ricalcarlo aggiungerà a questa incipiente riputazione dell'arte drammatica italiana. Si tenga in mente però che da artisti italiani gli Inglesi esigono con la bella lingua del sì le creazioni del loro ingegno e della loro arte. »

NOTIZIE ARTISTICHE

Il rettore dell'Università di Pietroburgo Plotnieff ha letto nell'ultima tornata pubblica dell'Accademia il rapporto sulla distribuzione dei premi Uwaroff pel miglior dramma e la migliore opera storica. Quindici furono i manoscritti presentati, dei quali due storici e tredici drammatici. De' drammi nessuno fu premiato, e solo il signor Ravinski ebbe un premio per la sua bell'opera sull'*Arte d'incidere in acciaio e in legno*.

Il 24 scorso Ottobre fu celebrato a Spira una gran festa pel compimento del famoso duomo mediante la collocazione e consecrazione di statue ed altre opere plastiche nel peristilio.

— Gli scavi intrapresi in Alessandria sotto la direzione del signor Mariette, conservatore del museo egiziano nel Louvre, hanno portato la scoperta di un gran numero di oggetti preziosi. Una parte di essi, rinchiusa in 33 casse, fu già spedita da Alessandria a Marsiglia, e fra le altre cose vuoi far menzione di un sarcofago in granito dei tempi di Ceope, fondatore della grande piramide, lungo due metri e mezzo ed ornato di sculture ultimamente conservate; di un pugnale con impugnatura d'oro e con iscrizioni ieroglifiche; di due leoni d'oro trovati nei dintorni di Tebe sulla murgia di un re ignoto, appartenente alle più antiche dinastie, e finalmente di alcune statue di bronzo e bassorilievi delle più vetuste dinastie, mancanti sinora in tutti i musei egizi dell'Europa. Circa 500 sono gli oggetti sinora rinvenuti, ragguagliati alla somma di 200,000 franchi.

Il vicere di Egitto, Said pascià, ha in pari tempo ordinato la fondazione in Alessandria di un vasto museo, in cui verranno raccolte tutte le antichità scoperte o che saranno per scoprirsi in Egitto. Già gli architetti del governo egizio, i signori De Montant e Linant-Bey, danno opera al disegno di questo grandioso edificio. Il signor Mariette fu nominato dal vicere conservatore generale di tutti i monumenti storici dell'Egitto e si avrà come tale così la direzione del nuovo museo come di tutti gli scavi che intraprenderanno quindi innanzi in Egitto.

— Le riforme teatrali sono all'ordine del giorno. Il signor Pier Angelo Fiorentino ha svolto recentemente nelle appendici del *Constitutionnel* una questione molto importante, quella delle piccole paghe degli artisti secondari e degli impiegati subalterni del teatro. Il signor Marco Fournier, direttore del teatro alla Porta Saint-Martin, ha deciso che le multe incorse dagli artisti del suo teatro andranno quindi innanzi a beneficio dei pensionnaires del teatro stesso, i quali avranno dato prova di esattezza e di zelo nel loro esercizio.

— Una nuova produzione oleografica attira da qualche tempo l'attenzione dei curiosi e gli elogi degli intelligenti nelle pubbliche mostre di belle arti che il Grondona ed il Bens tengono aperte perennemente in Genova con grande utile dell'arte e decoro della città. È una felice riproduzione della *Madonna del Murillo*, il cui originale esiste in Firenze nella galleria Pitti, disegnata dal giovane artista signor Mochi, e condotta in litografia a colori dal signor Jacomme, nello stabilimento del signor Luigi Pellas. Fu questi il primo a introdurre in Italia questo nuovo ramo d'arte e d'industria, il quale agevola agli artisti i mezzi di far conoscere le loro opere, ed a tutte le classi dei cittadini offre il comodo di potersi

formare private gallerie con poca spesa e con facilità di trasporti. Ora è occupato a pubblicare le copie del *S. Sebastiano* di Guido Roni, e del *Cristo delle monete* di Vandik, i cui originali esistono nella galleria Brignole in Genova, disegnato per cura dell'egregio professore Girolamo Rubino.

— I celebri cartoni di Raffaello, che conservansi nel castello d'Hampton-Court sul Tamigi, saranno riprodotti in grandi fotografie da Colnaghi e C. di Londra. Sono queste le prime fotografie desunte dagli immortali originali, e la prima, già pubblicata, rappresenta la *Pre dica di S. Paolo in Atene*.

MONSIEUR CHARLES e il suo serraglio di belve viventi

Anch'io sono stato spettatore dell'intrepidezza di quest'uomo straordinario, che dopo di essere giunto a domare i più formidabili animali per ferocia e per forza, in quanto città d'Italia si presentò col suosoraglio di belve, fu oggetto di meraviglia o di stupore siccome ora lo è degli romani, che numerosi vi accorrono, e quasi non credono agli occhi propri alla vista di quegli audaci tentativi. Se il colpo d'azza di Pipino, ammesso che non sia una menzogna storica, ritenesi come una fatica d'Ereole, allorchè sull'arena fece rotolare la testa del leone; che dovrà dirsi di costui che con un guardo, un gesto o un ben assestato colpo di verga si imperiosamente la impone a quei tremendi re delle foreste? È vero che l'Asia e l'Africa ridondano di aneddoti ne quali è narrato che tigri e leoni presi nella tenera età ed allevati con cura, obbedirono ai cenni de' loro padroni; ma codesto genere di racconti si termina sempre con l'identica e dolorosa catastrofe, che risvegliandosi il nativo feroce istinto nell'animo degli alunni, il maestro è divorato. L'Europa istessa non manca di simiglianti storie, il cui fine purtroppo non è più lieto: ma il cielo si degni di preservare la vita di quest'audace figlio della Gallia! Seguiti egli pure a provarci che l'uomo, per la possanza della sua volontà, è il signore assoluto, il dominatore supremo del creato. Che ai suoi cenni non pure il dorso del generoso destriero o il collo dell'indomito toro s'incurva, ma obbediscono i più feroci animali del deserto. E M. Charles ai suoi spaventosi leoni, alle sue crudeli tigri, alle sue divoratrici iene, ai suoi fieri leopardi non solo impone di rispettare la sua vita ma comanda ancora di obbedire ai suoi ordini. Eccolo di fatti accolto nel centro di questa spaventosa compagnia: egli franco, intrepido, d'aspetto sereno e calmo, fiero sol nel comandare e talvolta benigno quando vede opportuno il tributo di qualche carezza, è il solo signore in mezzo a loro, tutti obbediscono a' suoi cenni, e se taluno è tardo, o un fiero sguardo o una crudele percossa ne sollecita o ne paralizza i movimenti.

Certo che quanti non hanno assistito a sì straordinario armento, appena potranno aggiustar fede alle nostre parole. Come! la tigre... la crudele, la feroce, l'indomita tigre curvarsi dinanzi ad un suo uomo e quasi lambirne i piedi? Eppure la è così; nè poteva darsi una più solenne menzila all'eloquente e fulgida descrizione che ci lasciò di questo spaventevole animale il Buffon ne' seguenti termini: « La tigre è il solo fra tutti gli animali di cui non si può soggiogare il talento; non doma la forza, non la clemenza; la dolce abitudine che può tutto, è impotente su la sua ferrea natura; il tempo, lungi dall'ammollirla, temperandone il feroce umore, non fa che esacerbare il fielo della sua rabbia: essa lacera la mano che la nutrice come quella che la percuote; rugge alla vista di ogni essere vivente; tutti gli oggetti son per essa una preda novella, cui anticipatamente divora con gli occhi bramosi, cui minaccia con ispaventosi fremiti, e verso i quali ringhiando si slancia, malgrado le catene e i cancelli che ne frenano il furore senza poter mai calmarlo!... Spesso abbandona gli animali che ha ucciso per iscannarne degli altri; sembra che cerchi gustarne il sangue, assaporarlo, inebriarsene; e quando loro apre e dilania il corpo non fa che per cacciarvi la lingua e succhiarne a lunghi sorsi il sangue, la cui sorgente si esaurisce prima che la sua sete sia spenta! » Or ecco l'oggetto che alimenta dentro di sé tanta ferocia, tanta crudele carneficina e tanta truce passione di sangue, eccolo poco men che umile e modesto agnello strisciarsi al suolo e paventare di un guardo. Non vi verrebbe quasi la voglia di entrare in quella gabbia, vedendolo sì obbediente? A questa domanda di una dama che assisteva a simili ardentissimi esperimenti dell'arditissimo americano Van Amburg, il quale fece già tanto parlare di sé la Francia e l'Inghilterra, rispose un'altra dama: « La prima volta che ho veduto Van Amburg fra le fiere, ho provato la tua stessa impressione; ma tornata a casa, mi sono imparita: costui non ispaventa che da lontano. Quando egli è là, la sua sicurezza è sì calma e imponente, che ti tiene sotto un incanto. »

ACCADEMIA FILODRAMMATICA ROMANA

Manifesto di recita — L'Accademia Filodrammatica Romana nella sua Consigliare rappresentanza deliberò che nel corso dell'anno, per opera de' suoi Soci, esercenti, si dessero alcune rappresentazioni drammatiche in qualche pubblico teatro, per destinare il provento ad incremento maggiore del gratuito Istituto di recitazione, già introdotto nelle Sale Accademiche, con risoluzione della Congregazione generale: affinché ampliandone l'insegnamento con l'aumentarsi dei mezzi possa dare più efficaci e più numerosi risultati. — A porre in atto un tal divisamento parve opportuno darvi principio con alcuna nuova produzione italiana, e precisamente con la Commedia, in cinque atti, intitolata *Prosa* — che uno de' più illustri scrittori drammatici, l'Avvocato Paolo Ferrari, nostro socio d'onore, ed autore della *Satira e Parini*, del *Goldoni* e le sue *sedici commedie*, e di altre applaudite produzioni teatrali, offeriva alla nostra Accademia. Tanto più che esso modesto dichiarava di « sentirsi (ripetiamo le parole di lui) fortunato ed orgoglioso, che l'opera sua servisse non solo a diletto ma in pari tempo a vantaggio di così comendevole e bello intendimento. » — Gli Accademici Filodrammatici nel recare a notizia de' loro Concittadini un fatto di cui bene a ragione possono chiamarsi lieti, amano lusingarsi che lo studio posto dai Soci a rendersi, come meglio sapranno, interpreti di questo drammatico lavoro, sarà motivo di attirare su tale scenico esperimento un benevolo sguardo del gentile pubblico romano, pronto sempre ad incoraggiare ogni utile e patria istituzione. —

La recita avrà luogo domani a sera nel Teatro *Mcstasio*. Si fa noto agli alunni dell'Istituto drammatico che nel prossimo venerdì si riprenderà il Corso di pubblico insegnamento, che era stato momentaneamente sospeso per le prove della suddetta Commedia.

Il colto e gentile giovane romano, Sig. Emilio Malvolti, Accademico Filodrammatico, in un suo giardino ed ameno giardino, sito in Via Borgo S. Angelo

N. 78, costruiva, non ha molto tempo, a tutte sue spese un comodo e decente teatrino, ove poter dare durante la stagione estiva, e nelle sole ore diurne, istruttivi e dilettevoli trattamenti di recitazione. Di fatti si diè principio ad una sì nobile esercitazione, con diletanti che lo stesso Sig. Malvolti istrusse o dirigè, il giorno 18 del passato luglio e vi furono rappresentate le seguenti produzioni Drammatiche: *Bruno Filatore* - *L'Amico Francesco* - *Un Napoleone d'oro* - *La Suanatrice d'Arpa* e la Commedia del Direttore stesso Emilio Malvolti con esito felicissimo, intitolata una *Sfida in Locanda* - In oltre vi furono eseguite le farse - *Il Maestro del Signorino* - *Il pazzo del Zigarro* - *La piccola Lauretta* - *L'impresario stanco di vivere* - E nell'intermezzo degli atti si declamarono eletti brani di poesia italiana.

Presero parte alla recitazione lo Sigg. Mariotta Auroli, Costanza Palmucci, Giulietta Caviani, Enrichetta Palmucci, Augusta Di Pietro, Amalia Carè, Adele Palmucci; e i Sigg. Reginaldo Ballica, Raffaele Merolli, Alessandro Casali, Ercolo Tailletti, Tommaso Garroni, Luigi Cayoli, Domenico Tassara, Giuseppe Carpentieri, Vincenzo Umana, Cesare Aureli.

Declamarono lo Sigg. Marietta Aureli, Bianchina Pinelli, Giulietta Casociani, Adele Palmucci, Amalia Aureli, Palmira Tosti.

L'amenità e la proprietà del sito; l'intelligenza, l'operosità e il disinteresse del direttore, congiunte alla perizia degli esecutori ai quali egli con animo paziente rende di giorno in giorno sempre più familiare l'esercizio della recitazione contribuono a far sì che il locale fosse continuamente pieno di ascoltatori e che gli accorrenti vi trovassero ogni nuova volta di che riaccarsi con nuovi e ben condotti trattamenti.

CRONACA TEATRALE

Roma — Teatra Argentina — EDMONDO DANTÈS — (Continuazione dal passato numero e fine).

Signor Rota economi a voi — Con queste parole io sospendeva nel passato numero la cronaca d'Argentina; con questo la riprendo. È prima di tutto una digressione.

« Voi avrete trovato nel passato articolo l'aggettivo *stracca* applicato per due volte alla forma drammatica *Coreografica*; suppongo quindi che avrete subito esclamato: « *Ciò vada: che diavolo d'opinione gh'alo de la forma coreografica sto..... cosa alo?..... sto critico, sto giornalista!* » Sappiate dunque che quelle parole *stracca forma* non esprimono già un'opinione mia, ma un'opinione del Correttore di stampa: io chiamai il *Ballo una strana forma*, e il prefato Correttore opinò invece di chiamarla *stracca*. Ma no, diss'io, *strana* e non *stracca*; e lui, no, *stracca* e non *strana*; e profittando del trionfo dispotismo che un correttore di stampa può esercitare sulle lettere dell'alfabeto cacciò di posto l'N che aveva diritto di stare in quella parola, ma che gli era antipatico, e vi sostituì i due CC senza senso comune ma protetti da lui..... Sono cose che accadono..... nel Tipografico! — Perciò, Signor Rota, se avete delle ragioni in contrario rivolgetevi all'altuffato Signor correttore, ch'io me ne lavo le mani.

Vorrei anche fare un'altra digressione a proposito della parola *Abbonati*, di cui uso solo in un passo dell'altro mio articolo; parola che non vorrei fosse stata intesa in un significato diverso da quello che io volevo, e che era tutto riferibile agli abbonati di certi giornali della critica alla foggia del *Ponte lungo sicuro*.... Ma rileggendo quel passo veggio che il mio intendimento è troppo evidente, perchè possa travolgersi quella parola ad altra significazione senza strozzare la logica, e la grammatica: epperò questa seconda digressione mi astengo dal farla, ed entro nel tema.

Fra le arti sceniche la Coreografia è senz'alcun dubbio la più inceppata da ostacoli, la più scarsa di mezzi, e, ciò che è peggio ancora, la più sconosciuta al pubblico, il quale ne giudica quindi per sola impressione dei sensi, ma senza l'analisi che un criterio anche rudimentale dell'arte potrebbe suggerirgli. Abbia pure la coreografia a tutto suo vantaggio le risorse dell'ottica, gli effetti de' macchinismi e dello scenario, la sentosità degli apparecchi e delle vesti, i movimenti delle moltitudini, la voluttà delle danze e delle pose, le attrattive della beltà - reale o apparente! - e a tutto questo possa essa pure congiungere il prestigio o il lenocinio della musica; possa essa pure spaziare senza freno con quel suo carattere tutto simbolico, che la scioglie da quasi tutte le leggi della pratica verosimiglianza e naturalezza, e andar vagando o nel soprannaturale e nel fantastico che non chiedono mai alcuna giustificazione, o nel mitologico e nell'eroico che ben pochissimo possono chiederne; a contrabbilanciare tutti questi vantaggi, anzi a superarne d'assai la misura basta sempre la sola mancanza della parola. È facile il persuadersi che tutta la parola al dramma una folla d'idee di primissima necessità divengono impossibili ad esprimersi. — Quasi tutti i nomi comuni, quasi tutti gli astratti, tutti i nomi propri si sottraggono all'espressione mimica, e que pochi che pur si esprimono hanno gesti solo imitativi; onde risulta una specie di dialetto poverissimo, primitivo, e tutto convenzionale che il pubblico non conosce e non intende. Il *passato* non si riconduce alla mente dello spettatore se non rarissime volte, e con molta incertezza, e solo con qualche oggetto materiale, un ritratto, una medaglia, una veste, un pugnale, o simili altra cosa: il *futuro* non può indicarsi affatto, e così non resta il dramma mimico se non l'evidenza dell'istante *presente*. Si può dire col gusto *io e tu*, malamente *noi e voi*, in nessun modo si esprime la terza persona, se non è presente, e se non ha alcuna di quelle poche qualifiche a cui è assegnato un gesto generico e il più delle volte non inteso; una mano passata intorno al mento vuol dire *danna*; una vuol dire egualmente *donna bella*, *donna giovine*, *donna vecchia*, *inamorata*. Finalmente nulla si può esprimere di ciò che è fuori della scena, o almeno pochissimo, e anche allora col solito elogio di convenzione, e che non è pel pubblico se non una quasi incomprendibile telegrafia umana: accorre alcun poco l'eloquenza dell'espressione del volto: ma questa è privata dei due o tre primi mimici; gli altri sono quasi sempre telegrafanti - come usavano una volta - che trasmettono i segni senza capirne il significato, epperò nell'impossibilità di atteggiare il volto in modo efficace per rendere il concetto del poeta (*) Ne risulta che tutto ciò che spetta a narrativa è intralciato, e di poverissima e fallace risorsa: per ciò che spetta a dialogo non può dialogizzarsi che solo poche e forti passioni e solo in certe date condizioni: per ciò che spetta ad azioni da compiersi in scena non si possono scegliere e usufruttare che quelle di rapida ed elegante esecuzione; infine per ciò che spetta a *situazione* non avranno effetto che quelle risultanti dall'ottica evidenza del presente, con pochissimo o nessun riferimento al passato, nessunissimo al futuro. — Che se la tolta parola produce tutti questi impacci, e restringe a così angusta sfera i confini del dramma mimico, più ristretti ancora li rendono le presenti condizioni della coreografia. — Una volta un ballo poteva durare fin quasi due ore, e uno o due ballabili al più contentavano il pubblico oggi gli si concede la durata di un'ora e basta; oggi ci vogliono tre, quattro, cinque ballabili, oltre il *passo a due*: 30 minuti sono dunque assorbiti per le danze, e restano disponibili pel dramma altri 30 minuti: ondeccò un atto di mimica fra scena, dialogo, situazione ecc. non può durare che cinque o sei minuti. Chi è di noi che pensa a così formidabili vincoli quando assistiamo ad un ballo?! Oramai sono in treno e proseguirò anche un istante in questa analisi bizzarra che non è, parmi, priva d'interesse e di curiosità.

Per far trascorrere gradevolmente questi 30 minuti di danze e 30 di azione quali mezzi ha il poeta-coreografo, anche in un primo teatro d'Italia, e cioè così a Roma come a Milano, come a Firenze, come a Torino ecc? — Due o tre mimi capaci, intelligenti, amanti dell'arte loro, che intendono e sentono; il resto dei mimi, il più spesso, sono gente a cui sarebbe stoltezza chiedere nulla più che il buon volere e la pazienza: una coppia danzante, che da talora lo imbarazza colla stessa sua ecceellenza e celebrità... quando non sia invece una sola ballerina che voglia ballare, gestire, amare, soffrire, travestirsi, punire, morire, fare insomma ogni cosa da sé! — un corpo di ballo come tutti conosciamo; uno scenografo o più scenografi, un macchinista, un vestiarista, una calzoleria che lavoreranno materialmente sulle ordinazioni, e potranno talora, non conoscendo il *Ballo*, commettere qualche grave errore, a cui non si rimedia più, perchè non si può conoscere che a lavoro finito, cioè 24 ore prima d'andare in scena - Finalmente un impresario.... ma via, non mettiamo gli impresari nel conto, e supponiamoli coraggiosi e generosi e del bene pubblico desiderosi; venti giorni di tempo sono concessi per andare in sce-

(*) Soccorre molto la frase musicale: anzi vi sono frasi musicali che meglio si esprimono col gesto che con la parola.

na; s'intende che il primo giorno nessuno sa di che si tratti: nessuno conosce le ordinazioni che il coreografo trasmetterà: i mimi ignorano se diventeranno cinesi, o turchi, o greci, se dovranno essere cavalieri o pirati, guerrieri o senatori, malandrini o cortigiani.... In capo a venti giorni l'opera è compiuta: lo spirito animatore del Coreografo ha preso i suoi 30 ballerini e li ha ad uno ad uno mutati in patrizi romani, in guerrieri persiani, in Fauni, in Silvani; ha preso le 30 ballerine e le ha fatte diventare, che so? tante vergine ninfie di Diana, o tante ancelle di Cleopatra, o tante amazzoni, o tante vivandiere: i mimi, gesto per gesto, battuta per battuta hanno imparato ad esprimere tutte le varie passioni poste in moto ed in urto dal Compositore... il vestiario è improvvisato, lo scenario è pronto, il macchinismo è all'ordine, e già l'impressario tiene esso stesso la cordicella che fa crollare il castello... Si va in scena..... — E dire che dopo venti giorni delle più micidiali fatiche, se il ballo non dà nel gesto del colto pubblico, che in pochi minuti ha il diritto di giudicare inappellabilmente di tutta quest'opera, felicissima notte, in ventiquattrore tutto è distrutto: le scene sono imbiancate, la gran reggia si prepara a diventare un tetto carcere sotterraneo; il gabinetto orientale della principessa si dispone a mutarsi in una piazza di mercato; i costumi dell'impero romano diventano ostrogotici o longobardici o turchi: il corpo di ballo torna nel suo stato di semplice materia primitiva; e nessun possibile appello conforta il Coreografo colla speranza di vedere rivendicata l'opera sua contro un primo giudizio talora ingiusto o casuale.

Giuseppe Rota è uno dei pochissimi privilegiati ingegni che divide col Viganò, coi Gioja, coi Cortesi, coi Galzerani, il segreto di trionfare di tutto le difficoltà dell'arte sua: egli deve le sue vittorie al suo genio e alla sua fede nell'arte. Egli vede che il genere fantastico, il mitologico, l'eroico erano ormai stati tanto usati e abusati sulla scena, che il pubblico n'era ormai ristucco; ringiovanire il vecchio non è in arte l'opera del genio; esso crea il nuovo; il nuovo che ai dottrinari pare un'infrazione d'ogni legge, un sovvertimento d'ogni elemento, e non è invece che sorgente di nuovi elementi, sostanza di nuove leggi. Rota abbandonò tutto ciò che era vecchio, e cercò il nuovo, e lo trovò nel *dramma moderno*, (passatemi la frase) che nessuno aveva ancora trattato, e che per otto o dieci anni ancora offrirà modo di allettare il pubblico anche agli altri coreografi, se invece di avvertire questo genere, intenderanno una volta l'obbligo che loro corre di essergli grati. Ed è strano che mentre questo genere drammatico pareva essere più d'ogni altro ineccepato dalla mancanza della parola, Rota invece appunto con questo genere trovò maniera di riescire evidente più d'ogni altro e di farsi comprendere perfettamente da tutti senza bisogno alcuno, o quasi, del libretto. Il genere drammatico moderno non è la sola novità portata dal Rota: un'altra importantissima ne ha portata nelle danze: agli incerti ed oggi forse impossibili effetti di un passo di scuola ripetuto da 40 coppie sempre sopra un medesimo o poco variato punto, egli ha sostituito il passo facile, caratteristico, avvicinato colle evoluzioni delle masse, e abbellito della varietà dei colori, e da un'impronta sempre intimamente accennata alla circostanza o del dramma o dei tempi o dei costumi. Egli è che Rota, prima di tutto, ha avuto il talento, che pochissimi hanno, di comprendere i molti desideri del pubblico e la sua poca intelligenza in materia di coreografia, e così di fare la giusta stima dei mezzi concessigli per l'esercizio dell'arte sua; e invece di perdersi in lamentazioni inutili contro il pubblico che si ostina a non voler studiare il significato dei gesti convenzionali, o contra i corpi di ballo che non sanno più ballare, ha cercato e trovato la maniera di far gestire in modo che il pubblico capisca, e di muovere il corpo di ballo in modo che tutti sappiano ballare.

Ed eccolo nel sopra accennato spazio di 60 minuti farvi passare avanti tutto lo scheletro di un Romanzo di voga intrecciato, con convenienza e opportunità, di quattro ballabili e di un Passo - a due. — Se la storia di Edmondo Dantès ha dimensioni troppo vaste per essere agevolmente ristretta in uno svolgimento drammatico di mezz'ora, il personaggio del protagonista però è quanto mai può desiderarsi acconio al dramma mimico. Rota pone somma ponderazione in questa scelta, perchè in essa trova il segreto di farsi intendere senza fatica. Egli ha posto in scena un Giocatore: perchè? perchè un giocatore non è mai loquace, ed ha passioni concentrate, silenziose, meditative, ha dolori e gioie d'istantanea espressione. Un giocatore ad un tavolo di faro, non chiacchiera; osserva, punta, aspetta, ansioso... viene la carta... e voi suo torreggerete sul suo stravolger degli occhi e mordersi delle labbra, o nel suo sorridere e respirare più libero se la carta gli fu favorevole o avversa: un giocatore rovinato che rientra in casa colla disperazione nel cuore non occorre farlo parlare perchè commuova il pubblico; mettetegli accanto una moglie e un figlio colpiti dalla sua miseria... oh! che eloquente silenzio! un giocatore pensa a finirla colla sua rabbiosa e straziante esistenza... egli non parla; medita!... medita un suicidio... e chi medita un suicidio tace.

Così Edmondo Dantès — La gioia popolare del suo ritorno al suo paese ove la fidanzata, la famiglia, gli amici lo attendono ha forse bisogno di parola per essere evidente? l'inaspettata accusa di tradimento non deve essere un colpo di fulmine che lo ammutolisca? Il suo dolore la sua disperazione vedendosi tratto innocente al carcere, e strappato così, appena gustata la voluttà del ritorno, al desiderato consorzio de' suoi cari, non trasparirà dal suo volto anche senza ch'egli parli? Ed ecco Edmondo carcerato: un carcerato non durerà fatica a tacere, a meno ch'egli non abbia scritto commedie e contratta la sciocca abitudine dei soliloqui. E se questo carcerato si troverà con un altro carcerato risecando con più che decenne pazienza ad aprirsi un varco al carcere vicino, a che pensarono questi due carcerati? a scappare di certo: sarà dunque la idea della fuga facile ad esprimersi, perchè quest'idea sta già nella mente del pubblico. Ma (il suo compagno di prigionia sul punto di fuggire cade e muore... Oh! che strazio pel povero Edmondo!... Oh! non che necessario ma angoscioso silenzio egli toccherà il cuore, muoverà le membra ormai fredde ed inerti del caro estinto!... Ma il desiderio della libertà può più che il dolore, e fugge, e nuota tra la burrasca, e si salva ed eccolo sull'isola d'Ogliaja, quella che deve arricchirlo: e va e trova l'indicato tesoro... ed eccolo in preda ad altra passione evidente anche nel silenzio, l'eccessiva cioè, la vertiginosa allegrezza che gli reca il vedersi in un tratto possessore di tanto tesoro!... Ma un altro tesoro, non annunziatogli, egli trova colà: una giovinetta infelice e colpita da infortunii che troverà in lui il conforto de' suoi passati dolori, e sarà conforto essa stessa ai passati dolori di lui, e gli renderà la scoperta ricchezza più cara assai coll'amore; ch'egli non meditatesse di farsela preziosa riducendola a strumento di vendetta. È mirabile come Rota seppe in questa scena rendere evidente il riscontro di questi due tesori, l'uno materiale e l'altro morale, ponendo Edmondo fra lo scrigno trovato e l'apparso giovinetta, e mostrando quest'uomo che anche ammutolito, abbagliato dalla strana apparenza di quella vaga e amorosa forma, non perde d'occhio la conquistata ricchezza, e ne tien lontano col gesto e lo sguardo fino il suo amico Pénolo. Quanto coreografica poi sia la situazione di Edmondo nella sua ricca sala, chi è che non veda? Egli oggi Conte d'Ogliaja, che ha tesoreggiato nel cuore tant'odio e così cupa ansia di fredda ma feroci vendette, riceve e accoglie adesso in sua casa tutti coloro che lo hanno tradito o rinnegato o dimenticato: potrà effondersi quest'uomo in parole se anche la parola gli fosse concessa? Il suo volto ironico, il suo contegno freddo, il suo modo di guardare, di sorridere senza sorriso, di toccare la mano senza stringerla, di salutare senza inchinarsi, d'essere urbano e minaccioso, cortese e terribile, ecco il suo più naturale ed eloquente linguaggio. E così i punti in cui egli avrebbe veramente d'uopo di parlare si riducono ad uno solo; la scena fra lui e Mercedes: ma qui pure è così facile a indovinarsi che cosa potrà finalmente dire a quella donna, e che cosa quella donna potrà dire a lui che Artisti abili lungi dal faticare ad esprimersi non avranno da questa situazione che una magnifica occasione di far valere la potenza del loro sentire, il loro talento, la loro artistica abilità. (**)

Diciamolo francamente: Edmondo Dantès è uno dei migliori balli di Ro-

(*) Oltre a ciò due carcerati che tentano una fuga parlano il meno che possono per non essere scoperti.

(**) Il momento in cui Edmondo lotta fra un risveglio d'affetto per Mercedes, e il nuovo amore per Aydeé è magnifico.

ta, benchè per avventura possa essere troppo delicato per superare l'effetto scenico che Rota ottenne in altri. Pure, migliorato i due praticabili della prigione, e rendeteli un po' più verosimili; cavate maggior partito scenografico e meccanico dall'approdare dei naufraghi allo scoglio dell'isola d'Ogliaja; accrescite splendore o voluttà orientale agli addobbi del gabinetto di Edmondo; fateli un'ultima scena più effettiva e abbagliante e Rota giungendo all'ultimo ballabile qualche cosa che ne rianimi e ravvivi con vaghezza e novità il finale e vedrete questo ballo anche dal lato dell'effetto non temere il confronto degli altri balli di Rota.

Si biasima Rota per essersi scostato dal Romanzo 4. nel modo di evasione di Dantès dal carcere: 2. nell'aver fatto che il Conte d'Ogliaja tocchi la mano a' suoi ospiti: 3. nella morte di Moncerf — Non saprei convenire in questo biasimo: nessuna legge obbligava Rota ad attenersi al Romanzo; e oltracciò parmi che egli se ne sia scostato molto saviamente. La fuga dal carcere con quel miracoloso stratagemma del sacco, diventava un episodio eccessivamente sproporzionato al dramma: ricordiamoci che tutto il dramma dura 30 minuti, e un piccolo episodio come quel della fuga, non poteva quindi durarne cinque o sei senza avvicinarsi al paradosso della parte maggiore del tutto: però fece bene il Rota a sostituire all'assurdo sacco, un pertugio praticato nel muro coll'opera paziente di molti anni. — Quanto allo stringer della mano, si avverta che la minica parla col gesto, e che non stringer la mano non è un gesto ma l'assenza di un gesto: ove soccorre la parola, potrete con questa parlare di apparente urbanità il rifiuto della mano; tolti la parola questo rifiuto per essere espresso non poteva che essere tradotto in un atto villano e indecente ai doveri dell'ospite. Quanto finalmente alla morte di Moncerf assai più mi piace di vedere, invece del solito suicidio, la catastrofe più morale e artistica del traditore ucciso dal suo complice con quel mezzo stesso che era destinato a compiere il delitto.

Piuttosto troverei nel primo atto meritevole di biasimo il modo poco evidente e non intelligibile per chi non avesse letto il romanzo, di far accusare Edmondo: quel portafoglio, quella carta nulla dicono di chiaro, e senza la nozione del romanzo il principio dell'azione resterebbe oltremodo oscuro e annebbiato. Anche il rapporto fra Aydeé e Moncerf non parmi coreografico: non potrei mai esprimere intelligibilmente in mimica questa donna è figlia di un tale tradito e ucciso da te: onde qui pure il ballo si appoggia alla nozione del Romanzo. Ora un'azione drammatica debbe sempre stare in piedi da sé sola, e non deve mai presupporre nel pubblico la stragiudiziale nozione di fatti necessari allo svolgimento di essa azione. — E anche un po' miracoloso l'incontro di Edmondo con Pénolo e Aydeé sull'isola d'Ogliaja: ma pensando ai tanti ostacoli, e al ristretto tempo che inceppano il dramma mimico, sarei quasi tentato di trovare anzi con ingegnosa industria ideato il mezzo di condurre Aydeé a far parte del dramma. È per finire di vuotare il sacchetto dei biasimi torno sull'ultimo ballabile cominciato con così grazioso effetto e terminato con così strana freddezza. Amo anch'io i finali tranquilli senza ciarlatanerie e senza girandole, ma non parmi necessario buttarli all'eccesso opposto. È vero che se quest'ultimo ballabile finisce freddo, il pubblico ne è compensato dagli altri che sono quanto mai possa dirsi graziosi originali, caratteristici, pieni di brio e di effetto, e fanno urlare a tutta gola il rispettabile pubblico. Ond'io esclamo « ubi plura nitent, non ego paucis offendar maculis ».

Non chiederò il mio cicalaccio senza una parola di schietta lode per l'ottima esecuzione in generale, e in particolare per l'esimia Sig. Razzanelli e per il Sig. Coppini che interpretano con egregia abilità e forte sentire le due parti principali del dramma, riscuotendone costanti e unanimi applausi. (**)

Signor Rota, da voi ho incominciato e da voi voglio finire. Coraggio, e avanti - Non lasciatevi imporre dallo dottrinario pedanterie degli invidiosi o dei mediocri: i giudizi del pubblico ponno talora essere fallaci, ma quando questi giudizi hanno per sé la perseverante contestualità nel tempo e nello spazio essi valgono più di tutti i tribunali accademici del mondo. I pedanti gridavano addosso a Rossini, e Rossini scriveva la Semiramide; essi rincaravano la dose e lo dichiaravano corrompitore e sovvertitore, e Rossini scriveva il Barbiere di Siviglia: ditemi il nome d'un solo di que' pedanti che sia riuscito a sottrarsi all'obbligo, il giudice più competente e spietato dei pedanti e delle opere loro; frattanto il sovvertitore, l'anarchico, il frenetico maestro di musica siede oggi principe e maestro esso stesso di nuove e più libere leggi. — Egli è che il genio è un albero che ogni anno produce le sue fronde; e voler imporre le leggi al genio, e volere costringere l'albero a rivestirsi delle fronde avvizzite o secche di cui l'autunno lo venne spogliando per disporlo alle produzioni della nuova primavera. — E la vostra primavera, Signor Rota, è splendida e ferace, e le fronde dei vostri rami sono oggi mai create da Napoli a Parigi ed a Londra. — Dei nemici non vi conforto a non tener conto; so che ne conoscete la piccola mente e il cuore invidioso o venale; e so che voi vi esprimeste sul proposito di questi botoli dicendo che li servavate nemici per progetto; che se essi vi fossero diventati favorevoli avreste procurato di farvi degli altri nemici di quella stampa, avendo trovato che per la carriera teatrale di un artista non ciarlano questi nemici sono opportunissimi: gli amici tacciono per non parere adulatori; ma i nemici gridano, urlano, e intanto senza avvedersene vi fanno una *réclame* utilissima e che non costa un obolo: che se l'artista se ne staccasse, con pochi paoli è sempre in tempo a comprare la loro lingua e salaria per uso della propria dispensa. F.

Teatro Vallo. — In questa settimana si eseguirono le seguenti produzioni: *La Satira e Parini* dell'avv. Ferrari, con replica; *Il Misanthropo in società* di Martini; *Un napoletano d'oro*, con replica; *Il Silenzio* di Scribe; *La Casa nuova* di Goldoni; *Il Guardacoste*; *Elisabetta regina d'Inghilterra* di Giacometti — Nel *Parini* tutti gli attori fecero il meglio che poterono, e sopra tutti riuscì gradito il Venturoli nella parte del Parini. Al termine dell'atto 2. il pubblico nella supposizione che l'autore fosse in teatro desiderava festeggiarlo e lo appellava fuori della tela con insistenza; nè si rimase che al comparire di Leighel il quale anzitutto che trovandosi l'egregio scrittore occupato in altro teatro (al Metastasio, per porre in scena la nuova commedia: *Prosa*) egli si sarebbe fatto un dovere di mandarlo ad avvertire di quanto accadeva. Giunto in fatti al Valle al termine dell'atto 3. ebbe tre chiamate, ed altre tre ne ottenne all'atto 4. in mezzo a fragorose ed entusiastiche acclamazioni. Non è forse vero che accade al Ferrari ciò ch'egli stesso fa accadere al Goldoni nel *Goldoni e le sue 16 commedie*? Nel *Misanthropo in società* del Martini, nuovo per noi, se non vi rinvenimmo belle situazioni sceniche e il desiderato effetto teatrale, avemmo però di che ammirarvi nella bellezza del dialogo, nella ragionata condotta e nella verità dei caratteri. Il Venturoli e la Pedretti vi riscosero frequenti applausi.

Il *Silenzio* è una buona commedia, ma accolta dal pubblico freddamente. Vi notiamo che il vestiario non era in costume, ed applaudimmo alla bravura della Pedretti e del Leighel, abbenchè questi sia troppo innanzi con gli anni per sostenere la parte di un giovane polacco. Nella *Casa nuova* il Venturoli non poteva far meglio, specialmente nella scena con la moglie del nipote (la Pedretti) ed ottenne unitamente ad essa spontanei segni di approvazione e ripetute chiamate al proscenio. Ieri sera fu la beneficenza della Pedretti, la quale sostenne assai bene la difficile parte di *Elisabetta* nel dramma di Giacometti; e nell'ultimo atto specialmente, se non superò, di certo andò al pari in merito con le altre celebri attrici che in questa produzione l'hanno preceduta. Quindi applausi, ripetuto chiamate al proscenio, fiori e mille diverse voci di encomio.

(*) Per non perdonar nulla al Rota si potrebbe anche imputargli parte di colpa nel poco apparecchio scenico della grotta d'Ogliaja e del gabinetto di Edmondo: quelle due scene debbono parte della loro povertà al dover calare a vista. Questa minuscolità accenniamo perchè non si confonda il nostro affetto di amico e ammiratore con una cieca e fanatica parzialità.

(**) Vorremmo nominare altri, per es. il Pedoni, applaudito in piccolissima parte, ecc. ma non è nostro ufficio questo.

MISCELLANEA

Nell'Arpa di Bologna N. VI leggesi « Il gran problema è sciolto. Jacovacci ha finalmente ritrovata la Fenice... delle ballerine, non per merito, ma per età. Nientemeno che in Carnevale la celebrità (!!!)

dell'Apollonia di Roma sarà la Signora Maria Scotti, la quale, sorrélla appena dalla claque, esegui l'anno passato) al teatro della porta Saint Martin di Parigi, teatro dedito ad infimi spettacoli, il ballo *Esmeralda*. » Jacovacci intanto ride per avere sposo pochi franchi in una ballerina » già da molto tempo posta in quiescenza, ma egli non dimentichi che » ride bene chi ride l'ultimo. — Togliamo le seguenti parole da una corrispondenza di Torino all'Indicatore di Firenze: « È d'uopo anche accennare che va sempre più dilatandosi in questa Capitale la nota società » dei *Claqueurs*, della quale è a capo un *Barbiere* che offre formalmente » i suoi servizi ai cantanti ed ai ballerini. Chi vuole essere applaudito » e chiamato fuori deve pagargli un tanto: in questo momento ha sede » permanente al Teatro Nazionale. » Evviva il progresso! — Il celebre Bottesini, che ancora aspettiamo in Roma, destò ultimamente entusiasmo a Como. — Il tribunale di polizia di Brest ha condannato l'impressario del teatro ad un'annata per aver fatto emettere due scene nel *Sogno d'una notte d'estate*, di Shakspeare — Scribe e Boisseaux hanno fatto rappresentare al teatro del *Gymnase* a Parigi una nuova loro commedia d'intrigo intitolata: *Les trois Maupin, ou La veille de la Régenée*. — Meyerbeer ha composto una nuova opera comica in tre atti intitolata: *I cercatori d'oro*, che verrà rappresentata in breve. — Si dice che l'inglese Blackshell abbia trovato il modo di poter ottenere le fotografie colorate. Sarà vero, o rimarrà ciò sempre un problema? — Ecco, a quanto dice la *Patrie*, il numero delle copie di opere periodiche che si vendono ogni settimana a Londra: 530,000 numeri del *Journal de Londres*, 500,000 dell' *Illustrated Family Paper*, 200,000 del *Family Herald*; 1, 200,000 numeri di nove *Magazines* a due soldi, 900,000 di diciassette giornali religiosi e 300,000 di giornali pubblicati dalla società di temperanza. Si aggiunga a questa breve statistica la cifra di altri 400,000 numeri di piccoli fogli settimanali, e mi si dica se non v'è da temere che gli Inglesi un giorno ci vengano a strappare la camicia da dosso per fabbricarci carta da stampar giornali! — Si dice che un tal Buonocore a Londra abbia fatto l'esperimento di camminare in mezzo alle fiamme tutto chiuso in un sacco, ch'è d'uno speciale tessuto pieghevole e leggero: i soli occhi sono difesi da due vetri. A questo nuovo apparecchio l'inventore ha dato il nome di *Salamandra*. — Nella prossima primavera l'Istituto militare geografico di Vienna pubblicherà la gran Carta speciale d'Europa del maggiore Schedla, alla quale si sta lavorando da molti anni. Essa comprende 28 fogli ed avrà la grandezza di 12 piedi tedeschi in quadrato. — Lo stesso giornale qui sopra citato, la *Patrie*, parlando delle tipografie della Francia dice. Vi sono ora in Francia 1037 stamperie che impiegano 9300 compositori, 3000 torcolieri e 900 correttori (quest'ultimo articolo, per consolazione degli autori, non è stato ancora introdotto nella tipografia romana). Il numero annuo delle opere stampate è di 8000. L'intero prodotto di quest'industria si calcola a 25 milioni di franchi. — Il Giornale mensile per teatro e la musica che pubblicasi a Vienna diverrà settimanale e tratterà anche della letteratura e delle arti — *L'eco dell'Arbia* è un nuovo giornale che verrà alla luce fra pochi giorni in Siena, e sarà, a quanto pare, il foglio ufficiale della provincia — A Zante seguita sempre a piacere moltissimo il *Don Checco* del De Giosa, cantato dal bullo Leopoldo Cammarano — A Bruxelles fu rappresentato il *Quintino Durward* di Gevaert — A Vienna è stata inaugurata con molta solennità la iscrizione commemorativa sulla facciata della casa ove nacque Francesco Schubert — Pacini a Treviso è stato chiamato 24 volte al proscenio durante la rappresentazione del suo *Saltimbanco* — Sul campo della Battaglia di Lipsia fu inaugurato un nuovo monumento commemorativo, il quale consiste in una piramide di granito con in cima cinque pale di cannone e alla base l'iscrizione: *Il 19 ottobre 1813* — Anche a Londra il 5 novembre, anniversario della battaglia d'Inkermann, è stato inaugurato, sulla piazza fra i due club militari di *Pall-Mall* e *Regent Street*, il monumento in bronzo dei cannoni nemici fusi in onore delle guardie inglesi uccise nella guerra di Crimea. — Al Gabinetto Ronchi di Milano furono rappresentati un nuovo dramma del giovane Vincenzo Monti: *La Punita*, e una nuova commedia del Guidotti: *Papà Roberto*. — Fra giorni sarà pubblicato in Messina un Drama storico di Felice Pericciabosco, *Il Cavaliere di Crustillac*. — Dalla tipografia del Commercio in Venezia sono stati pubblicati i *Saggi drammatici* di Carlo Wulter, già rappresentati negli anni scorsi nei teatri di Trieste. — Sotto il titolo di *La tragedia e il Mademoiselle Raschel* si pubblicherà alla fine dell'anno in Parigi un grosso elegantissimo volume contenente la vita, le lettere e 42 superbe litografie raffiguranti dal vero le parti principali rappresentate dalla gran tragica francese. — Il primo di novembre a Londra si dovettero accendere in pieno giorno tutti i lumi della città per una fortissima nebbia che aveva tolta ogni via ai raggi del sole. Oh, il bel cielo d'Italia! —

— Una nuova opera del conte di Montebello, intitolata: *Cellini*, o la *Fidanzata per testamento*, andrà in scena al Carlo Felice di Genova. — A Francoforte sul Meno si è dato il *D. Pasquale* di Donizetti tradotto in tedesco. — Nel mese di settembre gli spettacoli di Parigi han dato l'introito di 1,082, 409 franchi. — Al teatro di Dresda si aspetta la *Dina di Solanges*, nuova musica del duca di Cobourg - Gotha. — Il maestro Zanab darà una nuova opera all'Apollonia di Venezia intitolata: *Il Conte di Hennedoff*. — Le bande di tutti i corpi d'infanteria, d'artiglieria e di cavalleria che si trovavano a Parigi, diedero un concerto nel palazzo dell'Esposizione. Gli strumentisti erano mille e dugento di numero. Se una sola banda composta di circa sessanta strumenti ci assorda, che sarà stata colà? — In Inghilterra dal 1832 al 1836 finirono col suicidio 3414 persone, de' quali 3886 uomini e 1829 donne. Felicità invidiabile della civiltà inglese! — Il Napoletano Lacaita ha dato in Londra dieci lezioni sulla *Storia d'Italia dal medio-vo al Royal Institution* con elettissimo auditorio, destinando l'introito a beneficio di coloro che furono danneggiati dal tremuoto nel regno di Napoli. — Da un quadro statistico prussiano si ricava che in Prussia muore un solo viaggiatore per accidente di strada ferrate sul numero di 3, 394, 078. Nel Belgio la proporzione è maggiore del doppio, e vi è un morto sopra un 4, 611, 357 viaggiatori. In Francia sale straordinariamente ad una sopra 375, 092: in Inghilterra ad una sopra 511, 543. Negli Stati Uniti poi ascende ad una sopra 188, 539 viaggiatori! Si vede bene che l'America fa poco conto della vita umana! — Il giovane di cui abbiamo annunziato in uno de' passati numeri il tentato suicidio per amore ad una delle sorelle *Ferni*, e che i giornali di Parigi dissero e seguivano a dir morte, è giunto in Napoli. — A Valenza di Spagna un tale Seragio espone sormalmente ventiquattro gatti ammaestrati. Avviso alle accorte imprese! — A proposito della *Violletta* data a Bologna, leggiamo nell'Arpa: « Il tenore Villani (è quello stesso che canterà nell'Apollonia a Carnevale, e che fece chiudere il teatro a Trieste) non lo abbiamo udito. Applaudito nella romanza di sortita, si credeva che nel corso dell'opera avesse migliorato, ma, o fosse soverchio timore, o malattia, la voce gli rimase soffocata nella strozza, e la parte di Alfredo lasciò una totale lacuna. — Notizie pervenute da Girgenti ci dicono che la cantante Luisa Ruggieri abbia ottenuto i più fragorosi applausi che si possa immaginare nel *Barbiere di Siviglia*, dopo di essere stata grandemente applaudita nelle altre due opere da lei cantate, il *Travatore* e la *Traviata*. Al 2. atto del *Barbiere*, nella scena della lezione cantò il *bolero dei Vespri Siciliani*, che fu accolto con fragorosissimi applausi.

Notizia giunta nel momento di porre in torchio

A Trieste la nuova commedia *Prosa* dell'Avv. Paolo Ferrari eseguita al Teatro Filodrammatico dalla Compagnia Domeniconi ha ottenuto un pieno successo come già l'ottenne in Milano.

SCIARADA

Tuonano i primi se dappreso stringe
Il mio secondo le città: l'intero
Quanto di strano umana mente finge
Pinse così, che rassomiglia al vero.

Spiegazione della Sciarada precedente — *Re-si-pota*.