

IL FILODRAMMATICO

Prezzo di associazione

GIORNALE

Condizioni diverse

UN ANNO SEI MESI

SCIENTIFICO LETTERARIO ARTISTICO TEATRALE

Roma - al domicilio Sc. 2 — Sc. 1 20
 Province - franco » 2 30 » 1 35
 Stato Napoletano e
 Piemonte - franco
 di confini » 2 60 » 1 50
 Toscana, Regno Lombardo-Veneto ed
 Austria - franco » 2 60 » 1 50
 Germania » 3 10 » 1 75
 Francia, Inghilterra
 e Spagna - franco » 4 — » 2 20

SI PUBLICA TUTTI I MERCOLEDÌ DALL'ACCADEMIA FILODRAMMATICA ROMANA

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

Lex omnium artium ipsa veritas.

Le associazioni si ricevono nella Tipografia Forense, via della Stamperia Camerale N. 4 primo piano, e nell'Ufficio del Giornale.
 Lettere, plichi e gruppi non si accettano se non franchi di posta.
 Non si ricevono 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 baj. per linea. Un numero separato si paga baj. 5.

Mercoledì prossimo ricorrendo la settimana Santa non si pubblica il giornale.

ANNA BOLENA

Tragedia del Sig. Tommaso Arabia Napolitano.

(continuazione)

Dei caratteri, passando sui principali, dirò: Cromwell pare storico; Percy deve rappresentare una parte ideale, che serve mirabilmente all'ideale di Anna; e similmente dico di Buckingham. Anna poi è nel miglior modo, che si possa presentare un'Anna Bolena al pubblico, e farla non che tollerabile ma sublime, se non per sé per il concetto morale, che si vuole sviluppare da tutto il temperamento che è fra gli eventi e la sua sensibilità. E tutto ciò si ha senza che la storia sia tradita più di quanto si concede all'arte, perchè sia arte, e non natura, a veder la quale in sua schiettissima forma non si va in teatro, ma in corte, od in piazza. Nè finalmente è cosa ignota a chi legge libri, che negli storici sulla interna fisionomia della Bolena sia varia sentenza. Quindi cade affatto quell'altra censura, che cioè il personaggio di Anna Bolena non sia tragico, perchè non rappresentante nessuna grande individualità umana. Alla quale osservazione ha eziandio ben risposto l'autore nella sua prefazione: ed io soggiungo soltanto, non esser quello altro che prestigio di fumose parole, colle quali si spaventano i giovani scrittori; e guai a questi, se tremano e soffocano le spontanee ispirazioni del cuore passionato e morale per tener dietro a quelle che non sono altro, che sforzi abortivi dell'intelletto. Del carattere d'Arrigo però mi par da osservare, essere troppo aperto alcune volte, alcune altre basso più, che egli non sia nel concetto degli uomini improntato dalla storia. Egli era, sì, voluttuoso: ma l'impressione più forte e dominante, che di lui ci hanno impressa nell'animo gli annali d'Inghilterra, è quella de' suoi fatti audaci e terribili. Quindi più che il delirio d'una sfrenata voluttà, la quale voleva esser mostrata di traverso, vorrei che nel colorito del suo carattere si vedesse quel cupo, che spaventa, ed è terribilmente illuminato dai lampi fuggitivi di poche parole, che dicano molto. Invece nella presente tragedia noi lo vediamo espandersi ingenuamente troppo spesso, ed esser tutto al contrario di quel che l'autore saviamente lo manifesta nella prefazione, dove lo dice reo, come Nerone, ma procacciante di non parerlo, e però studioso di sofistiche giustificazioni. A questo concetto contraffà non poco a mo' d'esempio quel dire, che fa Arrigo sotto voce a Buckingham (il quale in presenza di Anna gli diceva essergli ella stata fedele consorte): *il so ben io, ma un'altra immensa fiamma il cor m'accende*. Il qual troppo svelato parlare non può esser difeso dall'intenzione, che forse abbia avuta l'autore di darci un tratto d'insultante ironia. Questa ironia sarebbe troppo svelata, inopportuna, e non di uomo, che scellerato si studi tuttavia di non parerlo. In maggior lume poi vien posto simil difetto per essere queste parole d'Arrigo dalla tradita moglie, il che mi pare abbia del comico, dove il comico non può entrare. Non taccio tuttavia, che lo sfogo di passione, in cui rompe Anna all'udir tanta infamia di Arrigo, sia così bello da far per avventura perdonare a quel difetto. Vi sono alcuni pensieri, in cui il patetico della vittima designata non potea levarsi a maggiore sublimità—*Tu nell'anima mia destasti un foco divorator, tu mi cingesti (gli grida) d'una corona insanguinata, e al male mi precedesti, e sola or son nel pianto*. Quest'ultimo pensiero desta una pietà così profonda, che non son certe le lagrime: aggiungi il profondo insegnamento, il quale in tutt'altro modo, che di noiosa sentenza, v'è chiuso;

insegnamento per chi si lascia illudere dalle altrui passioni da non vedervi dentro l'egoismo per tempo. Così alcune parti di questo dialogo, che avviene nella prigione, tengono del litigio un po' triviale non tanto forse per il fondo dei pensieri, quanto pel modo, con cui si manifestano, troppo svelato, verboso, e comune. Similmente quell'andare d'Arrigo in delirio nell'atto terzo dopo il torneo mi par troppo spinto al triviale; e che egli vi abbia del debosciato comune; la qual cosa (ripeto) contraddice al concetto universalmente ricevuto di quel Nerone dei tempi moderni. In quella scena è altresì da notare, che il Buckingham sopravvenuto improvviso, benchè i pensieri ed i propositi suoi sieno sempre belli e grandi, non produca l'effetto, che potrebbe, perchè lo scopo della sua venuta è indeterminato, e non legato ad alcun fatto particolare dell'azione tragica, la qual si rappresenta. Egli viene a tuonare al re la parola di Dio, siccome a colui, che fa languir prigionieri e in tormenti molti innocenti cattolici; ma non condottovi da un nuovo atto del re, che sia riferibile alle sue passioni presenti, e cause immediate della catastrofe, che ora si tocca. Non trattandosi adunque d'un atto nuovo, recente, e determinato di Arrigo, nè legato drammaticamente coll'azione della tragedia, il venir di quel pio in tal momento e luogo, mostra solamente la volontà, che ha il poeta di far quella scena di bel concetto, anzichè urgente necessità, la quale avrebbe persuaso e mosso il venerando vecchio a scegliere ben altra opportunità di luogo e di tempo. Nè lascerò di dire, che dopo tante invettive, e minacce orribili di Arrigo, e dopo che gli scoppia la congiura di Giorgio Bolena alla presenza dello stesso Buckingham (cosa, che doveva generar forte sospetto nell'animo del re così fiero nemico dei cattolici) vediamo questo Buckingham andar libero non pure, ma star sempre al fianco di Anna sino alla fine, come vi sta eziandio Percy, senza che ci sia noto il modo della concessione reale. Di questo il pubblico certamente vuole una dichiarazione, che nella tragedia manca. Ed anche ciò può essere fra le cagioni, che han fatto a taluno desiderare, che l'Arrigo della tragedia fosse dipinto anche più crudele perchè fosse eguale allo storico. E veramente come queste osservazioni sul conto di Buckingham ci conducono a giudicare l'Arrigo dell'opera forse meno crudele del vero Arrigo, e più crudele in parole, che in fatti, i quali sono minori delle minacce; parmi così di aver trovato un altro luogo della tragedia (scena VIII atto 2.), dove con Anna medesima sarebbe stato più cupamente crudele, e più coerente al suo carattere, se egli non avesse minacciato. Arrigo nella prima scena di questo atto medesimo aveva mostrato a Cromwell desiderio di scoprire e trovar vera una sospettata colpa di Anna. Cromwell gli disse: *E allora?* Arrigo rispose: *Mai chiedi tu, ministro d'Arrigo?* Terribile reticenza, che chiede senza dirlo il sangue di Anna: di che il ministro si allegria. E la Arrigo segue dicendo, come è sazio infastidito di Bolena, ed innamorato di Giovanna Seymour: onde è chiarissimo, che a lui giova il trovarla rea. Quindi non è secondo questa sua passione, o il suo carattere, che nella sunnominata scena VIII. lo venga ad incutere tanto spavento per una colpa, la quale gioverebbe mirabilmente al suo nuovo proposito. Lo dice insomma, che s'ella pur minimamente lo tradisse, la ucciderebbe di netto: mentre dov'ella si serbi veramente innocente, sarà certo a lui più difficile conseguir legalmente il suo nuovo intento, il connubio della Seymour. Oltre a ciò, se questo re dee spesso diventare ipocrita, perchè non è il Nerone, che ha la libidine del male, e se ne tiene contento ed onorato, ma è l'uomo malvagio, che vuol parere giustissimo; egli conserva adunque la coscienza del vizio e della virtù; e perciò appunto, che agli uomini si sforza di parere giusto, deve in tra sé non sentirsi giusto, e udire spesso il grido dell'intimo senso, che lo chiama empio. Laonde qualche sentore del com-

battimento fra la presente volontà, e gli antichi principi, e mostrata ne' principali suoi punti la serie dei pensieri coi quali egli si conduce da azione in azione, mi parrebbe oltre che più efficace allo scopo morale, ancora più conducente al perfetto lineamento, all'intero sviluppo di questo personaggio. Tuttavia perchè io vorrei, che quelle aperte dimostrazioni della parte voluttuosa ed ebria di Arrigo non soverchiassero la ipocrita, cupa, e terribile, che nell'Arrigo storico giganteggia sulle altre: non seguo, che io pensi con coloro, i quali ancora vorrebbero, che la tragedia italiana camminasse sui trampoli, e nulla ci avesse, che non sia grande e sublime, e per poco non tolgono il nome di tragedia a tutte quelle, dove la pietà sovrabbonda al terribile, scordandosi del bellissimo Filottete, e della Trachinie di Sofocle, e di altre simili dell'antico teatro, le quali essi medesimi citano come soli modelli, e pure se le vedessero venire a luce da moderno scrittore, appena appena le degnerebbero del nome di drammi. Non si potrà meglio e con più verità ritrarre i caratteri umani, che dando loro quella varietà di movenze, che loro hanno dato le passioni sotto l'occasione dei diversissimi casi, e l'influenza dei tanti usi della vita. Per questo mi par meglio lineato, ed anche riuscito il Nerone di Soumet, e di Gazzofetti, che non sia quello dell'Alfieri, senza nulla detrarre alle sovrane bellezze trovate in questo ultimo da uomini sapienti, e più letterati di io non sono. Ciò non ostante bisogna porre ben mente, che questo giusto amore della varietà, da cui certo maggior verità risulta, non menomi di troppo, e quasi distrugga quell'ideale, che serve alla scelta delle cose, e il qual trasandato, l'arte non è più arte. La questione fra la scuola del secolo passato, e quella invalsa nel presente non è di arte da un lato, e natura dall'altro. Arte e natura sono gli elementi, dei quali non si può a niun modo far senza, nè dell'uno nè dell'altro, in qualsivoglia strada che uno scrittore si ponga; e, male o bene adoperati che sieno, li si trovano in ogni dramma, in ogni opera d'arte: ed anzi notissima cosa è, che maggior arte, e più abbondevole e profonda sia colà dove più vicina al vero, e perciò più varia e a temperarsi difficile sia la imitazione. Nella passata e ancor non estinta questione s'è fatto a mio avviso non piccolo abuso come di idee, così e più di vocaboli; ma il vero stato delle cose mi par questo: che da una parte siasi ecceduto nell'artificio, e un ideale arbitrario sia stato chiamato arte, dall'altra alcune volte si sia creduto evitar l'artificio convenzionale arbitrario trasandando la più giudiziosa scelta estetica delle cose offerte all'arte dalla natura, e componendo insieme elementi così fra loro discordanti, che quantunque veri in natura, non però atti riuscirono a muovere sensazioni ben dirette al vero scopo dell'arte. Il nucleo insomma della questione sta nel saper cogliere il vero punto di temperanza fra l'arte, e la natura. La scuola dell'Alfieri ha creduto l'ideale dell'arte esser solamente in ciò ch'è maraviglioso, lontanissimo dal comune, e però eccezione di natura: quindi per raggiungere l'ideale si è trapassato, e si è toccato uno strano punto d'artificio, il convenzionale arbitrario con dannosissima restrizione di materia d'arte, cosicchè per voler troppo l'arte, si veniva poco men che a distruggerla. Alcuni imitatori dello Skahspeare per contrario hanno creduto bello in arte tutto ciò, che è vero in natura, e per isfuggire il convenzionale son pressochè ruinati a bandire a distruggere il vero, giusto, e bello ideale dell'arte, allargando infinitamente i confini della medesima da non più ravvisarla, e male affrancando i giovani dall'assennato giudizio della scelta con altro non men brutto danno dell'arte. Però uno scrittore di genio e di gusto non si contenta al solo guardar l'immenso campo delle cose naturali, ma dalla osservazione di quelle passa all'osservazione dello spirito umano a cui ne dee presentar la pittura idonea

al conseguimento dello scopo morale e civile, che si prefigge: ad ottenere il quale, pesate che abbia bene le esigenze e le disposizioni di esso spirito, sceglierà giudiziosamente le cento fra le mille cose, e forme di cose, che la natura gli presenta. L'osservazione della natura adunque serve per conoscere l'immenso patrimonio dell'arte; e quella dello spirito umano per saperne usare, cioè saperne scegliere, e comporre la materia per modo, che torni atta a condurre lo spirito là dove si vuole per l'arte. Quindi, per un esempio, come l'autore dell'Anna Bolena ha saputo aggiungere il vero punto dell'ideale nell'accusa che fa di sé stessa Anna al quarto atto, eliminando quelle vere ma prosaiche forme usate dallo Schiller in quella della Stuarda, e prendendo da siffatta situazione tutta quella parte, la quale congiungendosi e svolgendosi colla passione può sola esser drammaticamente poetica: similmente vorrei, che nello svolgere i segreti familiari contrasti fra Bolena ed Arrigo l'autore modificasse l'ultima scena dell'atto secondo. Arrigo respinge Anna per modo, che la fa cadere in terra. Ella dà un grido, ed egli le dice, che si rialzi, udendo rumore di gente, che accorre: *Su via sorgi, ch'è accorrono*. Ella: *non reggo*; e tutta la corte, che sopraggiunge, si maraviglia di trovarla nel suo abbattuta. Arrigo dice agli accorsi: *Al suol cadde*; e Anna risponde confermando, con altre parole interrotte per fingere giovialità, e pregando Arrigo di porgerle mano a sollevarsi. Quest'atto chiama alla mente degli uditori l'associazione di tante reminiscenze tutte disgustose, e basse. Il suo brutto vi sta espresso anche con troppo nuda verità di forme, oltreché in sé stesso è un brutto, che non ha verun lato da fermare le menti o colla meraviglia della costanza del coraggio, o d'una finissima arte di malizia, che rendono drammaticamente soffribili in scena anche i delitti, o coll'apprensione, che sospenda gli animi nell'aspettativa d'un forte effetto, che n'abbia a seguirlo, e la quale occupando gli animi intieramente, non lascerebbe luogo a giudicare in tutti i suoi riguardi l'atto che si rappresenta.

Passiamo a dire dello spirito comico, per il quale è stato censurato l'atto primo, in cui l'autore ne ha voluto gittare una tinta. V'è ancora in Italia chi piuttosto che osservare, se stia o no a proposito la parte comica in tale o tal'altra opera, in tale o in tal'altro luogo d'un'opera, dove sia stata adoperata, si pone invece a predicare questo precetto, che la tragedia è opera seria, pietosa, e terribile, e dunque non vi può non vi dee aver luogo il faceto. Buonamente riposati sovra tale argomento, che par convincentissimo a chi non guarda oltre la scorza, non hanno con un retto studio delle sensazioni umane potuto mai avvedersi, che il contrapposto del ridicolo, come il chiaroscuro nei quadri, confluisce mirabilmente a far vieppiù sentire la forza del dolore. Se una donna piange la morte d'amatissimo sposo, la vedremo consolarsi alle pietose parole di chiunque le mostri immedesimarsi con lei nella passione: ma scoppierà in pianto misto di rabbia, quando si veggia circondare da gente allegra, e sentirà più amara la punta del dolore persino al vedersi balzar lieti e ridenti sulle ginocchia i propri figliuoli. A persona addolorata, ed a noi che contempliamo la sventura crescerà il senso dell'amarezza la vista dell'altrui giocondità, che la circonda, per la medesima ragione fisiologica, per cui l'asprezza d'un pessimo strumento c'infastidisce vie maggiormente se lo udiamo squillare in mezzo ad una musica soavissima, che non farebbe solo. Ma è vano inculcare l'osservazione dell'uomo e del mondo, dalla quale dovrebbe principalmente muovere il giudizio dell'arte drammatica, a quei tali, che non usi né forse validi a guardar la logica intrinseca delle cose, e delle idee, si fermano all'apparente logica delle parole, la quale, e non altra, è in moltissime di quelle enunciazioni, che si chiamano precetti. Questi furono formati dai retori, che non osservarono la natura dell'uomo, e delle cose, ma una particolare opera, o molte opere simili, e dissero: *questa è bella, queste son fatte così: dunque tutte devono esser fatte così*. Bene a rincalzo della loro opinione addurranno, che la è pure un'osservazione fatta, e riuscita favorevole al loro principio, che la facezia in mezzo al grave torna a fastidio così nel teatro, come nelle conversazioni della vita. Ma bisogna guardare, che, ciò non accadendo sempre in tutti i casi, abbiasi a ricercar le cagioni onde quel che reca fastidio una volta, un'altra non lo reca: e quindi prendere una pratica norma di bene adoperare il comico anche nella tragedia, sarebbe operà infinita a voler precisare i casi opportuni, e le diverse combinazioni del ridicolo, non che forte pericolosa: poichè in tanta varietà di elementi, qual'è nelle opere drammatiche, quando ci parrebbe d'aver colta ragionando la somiglianza di due casi, nella pratica poi ci potrebbe smentir l'effetto, a cagion di tanti nascosti indefinibili accessori, e rapporti di contrari, che dispaiano i casi, insensibilmente all'occhio del critico, al cui intelletto sfuggiti si apprendono senza fallo dalla sensibilità dell'uditore. Queste opportunità non coglie sempre colla ragion filosofica uno

scrittore, ma per lo più con quella disposizione d'animo, per cui nel medesimo tempo che scrive presenta l'impressione dell'opera, il mal effetto, e il buono di una parte o di un'altra. Tuttavia circa il ridicolo una sola avvertenza mi par da poter dare senza tema di errore, tratta come tutto le altre dal tener meco stesso ragione delle impressioni destate in me o nel pubblico dalla lettura, e dalla rappresentazione. Il ridicolo nel dramma serio, nella tragedia io tengo, che stia nella medesima condizione, che l'Alfieri diceva essere gli amori. Esso è tanto inferiore alla dignità, ed alla forza delle altre passioni, che, poichè non ci può destare un qualche interessamento per sé stesso a petto di quelle, gli è d'uopo prender gli animi nostri, e fermarli sopra sé con la forza di molto caratteristiche forme, con la potenza di una decisa e spiccata individualità. È vano poi il ripetere cosa detta da mille, di quanta grazia cioè abbisogni l'espressione del ridicolo, e quanto abbia poco andare allo sgarbato, all'affettato, allo stentato, o al triviale disgustoso. Questa difficoltà grande è provata eziandio, a quel ch'io credo, dall'aver noi non poco numero di belle tragedie, di commedie pochissimo. E quanto poi non dev'esser maggiore questa difficoltà, ove si tratti del contemperare in qualche parte la commedia con la tragedia? il ridicolo porre a confronto col pietoso, col terribile? La parte faceta, che è nella nostra Bolena sfugge a questo pericolo della unione inopportuna, perchè la è tutta confinata nelle prime scene dell'atto primo, che dove comincia ad entrare il forte, il patetico, ella subitamente sparisce. Ma dilungandosi da questa censura, non so d'altra parte quanto si avvicini al pregio della spontaneità, e d'una individuale vivacità. Quel Noris primo rappresentante di questa qualità non mi pare, che abbia nel suo essere e nel suo modo di che trarre e fermare la nostra attenzione. Quanto è poi in questa parte comica difetto di espressione, mi pare che nel nostro autore abbia da riferirsi alla medesima cagione, a cui principalmente riferisco la non buona espressione di molte scene familiari. Ed eccoci ormai venuti allo stile: parte anch'ella principalissima dell'arte, e di cui non si parlerebbe mai tanto che basti, massime dopo la lotta delle due scuole, dove lo stile è stato, ed è tuttavia, il primo scoglio, che ha fatto molti dei nuovi scrittori incescapic malamente, e malissimamente giudicare i critici classicisti, i quali d'ogni fallo degli scrittori hanno creduto doversi accagionare i principii, e la forma della scuola, ch'essi osteggiano tortamente.

FERDINANDO SANTINI.

(Continua)

RETTIFICAZIONE

PROPOSTA

ALL' ENCICLOPEDIA CONTEMPORANEA

L'Enciclopedia Contemporanea di Fano nella dispensa del 28 Marzo scorso passando a rivista un mio articolo pubblicato nel N. 35 di questo giornale — *Il buon gusto ed il gusto comune* — trovò che le osservazioni ivi formulate per molti riguardi assennate e giuste peccavano nel dare senz'altro come buono il gusto appoggiato dal suffragio del pubblico, del quale al contrario io diceva esplicitamente ch'egli ha la responsabilità di aver incoraggiato tanti travimenti che bisognerebbe chiudere gli occhi volontariamente al passato ed al presente per dargli la dittatura in fatto d'estetica applicata. Tuttavia tacerei se, ad onta dei limiti del primo mio articolo brevissimi in tale argomento, io dovessi fare altra cosa per difenderlo che riprodurre testualmente molte sue frasi senza i lunghi sviluppi che darebbero alla mia risposta l'aria di un meschino artificio di amor proprio per cuoprire con nuovi giudizi corretti la fallacia dei precedenti. Io diceva dunque che il buon gusto non ha altra realtà che nel suffragio del maggior numero, che esso è quell'abito delle facoltà mentali ed affettive che meglio si accorda col sentire dell'universale, che egli si compone come di altrettanti elementi dei giudizi estetici più universali nel genere umano, che questi elementi isolatamente considerati sono comunissimi, ma che il buon gusto li raccoglie e gli unifica a formare una cosa affatto singolare, nella stessa guisa che i lineamenti più comuni ed impressi sul maggior numero di tipi riescono, insieme armonizzati, a formare la rarità di un bel viso. Ebbene l'Enciclopedia rifiutando alle mie povere parole il diritto di aiutarsi fraternamente, le coglie alla spicciolata dimenticando che il discorso umano è successivo di sua natura, ed obbiettiva. Come va che se il buon gusto non ha altra realtà che nel suffragio del maggior numero ed è quell'abito delle facoltà mentali ed affettive che meglio si accorda col sentire dell'universale, come va che le stravaganti ampollosità del Marini, dell'Achillini, del Preti ebbero l'approvazione del maggior numero, e tuttavia oggi ci accordiamo nel giudicare il loro secolo come ta più corrotta età della nostra letteratura? A me la

spiegazione pare chiarissima. Ciò fu appunto perchè il gusto del seicento non si componeva d'i giudizi estetici più universali sul genere umano, appunto perchè non si appoggiava al suffragio del maggior numero degli uomini di tutte le epoche e di tutte le latitudini, ma rifletteva piuttosto le condizioni viziose o transitorie di una civiltà guasta dalle influenze spagnuole; ciò fu insomma un grande esempio della responsabilità di molti travimenti da attribuirsi al pubblico al quale non si può senza cecità volontaria riconoscere la dittatura in fatto d'estetica applicata. Perchè dunque allorchè io soggiungevo, il buon gusto esser meglio rappresentato da poche individualità privilegiate che da un intero pubblico, cogliere queste parole per affibbiarmi una quasi contraddizione mentre si poteva con giustizia e miglior garbo assumerle insieme a molte altre come una dichiarazione di non volere il dire come equivalenti gusto comune e buon gusto, ch'anzi protestavo formalmente di non volere identificare? Non dicevo io forse che sebbene i componenti il pubblico tutti insieme posseggano sparsamente quel capitale di principii il cui complesso fa il tipo del buon gusto, tuttavia siccome il pubblico non ha una testa sola, esso manca di quell'intuizione collettiva che raccolga in una unità metafisica gli sparsi elementi come si raccolgono e si combinano nello spirito di un grande artista? Che questo era il solo modo in cui mi sembrasse ragionevole di ammettere rapporti fra il gusto comune ed il buon gusto, sostenendo che quest'ultimo non era comune se non in quanto ogni suo costitutivo elementare prende valore dal consenso del maggior numero, come i lineamenti di una bella fisionomia sono, ciascuno per sé, improntati sul maggior numero di volti? Producendo alle estreme conseguenze l'interpretazione ristretta che l'Enciclopedia si è compiaciuta di dare alle mie parole col'escludere dal diritto di suffragio tutte le generazioni di uomini tranne quella che vivea in Italia al tempo del Marini, a fine di raccogliere facilmente una qualunque maggioranza a favore di quel falso gusto, io non capisco come si potrebbe chiudere la via ad altro arbitrarie limitazioni. Se in un crocchio di dieci persone, sei fossero d'accordo in fatto di gusto, costoro potrebbero in nome del maggior numero pretendere legistatori in estetica. Nè vale il rispondere che in questo caso si potrebbero e si dovrebbero raccogliere i voti di tutti gli altri contemporanei; giacchè allora si sarebbe dovuto fare altrettanto per tutte le nazioni colte della suddetta epoca e per tutte le età letterarie che precedettero e seguirono quest'ultima. La possibilità o impossibilità estrinseca di farlo non deve aver influenza sulla questione. Se dunque il gusto universale di un tempo e di un paese è corrotto, è sempre vero che la sua condanna è fatta dalla maggioranza degli uomini di altri tempi e d'altri paesi. Con questo criterio si dirà, chi ci garantisce che il gusto finora avuto per buono, nel lungo corso avvenire dell'umanità non rimanga escluso dalla forza aritmetica del maggior numero? Fra tante svariate manifestazioni del senso estetico fatte sotto l'influenza di vicende transitorie appaiono pure dei monumenti i quali consacrati dall'ammirazione di tutti i secoli, sebbene non imitati sempre, rimangono a rivelare quelle forme di bellezza che sopravvivono a tutte le fasi del gusto e che ne costituiscono il fondo invariabile. Rimangono, come io diceva tante produzioni di pittura, di scultura, di drammaturgia che sanno fondere con arte magica quei sentimenti che si trovano depositi in germe nel cuore di tutti, e sanno impadronirsi con tale prepotenza di tutte le facoltà individuali da troncane il corso alle associazioni particolari d'idee e produrre invincibili, uniformi impressioni nell'universale.

Che se poi paresse duro a digerire come troppo dommatico ed assoluto il principio che il buon gusto non abbia altra realtà che nel suffragio del maggior numero, basti a chiarirlo il riflettere alla natura stessa del bello. Il buon gusto ama il bello ed è offeso dal brutto. Presindiamo però nelle produzioni artistiche da ciò che rimane soggetto alle leggi della logica assoluta in quanto riproduce esattamente o no la realtà o in quanto afferma veri o falsi rapporti delle cose fra di loro. Su questo stanno arbitre la ragione e l'esperienza. In questo soprattutto giudici più competenti sono quei pochi cui l'ingegno e gli studi hanno dato di poter sollevarsi agli intendimenti supremi dell'arte. Il senso estetico propriamente detto allorchè è commosso dolcemente chiama belle le forme che senza offendere la verità hanno virtù di eccitare in esso degli stati piacevoli. Un oggetto, una statua è detta legittimamente bella solo per questo rapporto d'omogeneità che la fa cara al nostro sentimento. Ciò che tutti abbiamo per mostruo o diverrebbe tipo di bellezza dal momento che potesse modificare piacevolmente l'animo nostro. La bellezza non afferma già un fatto od un rapporto esteriore che sia indipendente da noi, ma solo un'attitudine delle cose sulle nostre facoltà affettive. Essa dunque è una relazione fra la natura umana considerata nella sua sensibilità estetica e ciò che le reca soddisfazione. A rappresentare questa natura umana chi altro avrà diritto se

non è l'universale degli uomini? Darne la rappresentanza al minor numero sarebbe voler l'eccezione al posto della regola, sarebbe offendere la legge dell'astrazione filosofica che deve abbracciare l'universale e l'identico in mezzo alla grande varietà degli individui dei particolari. La gran differenza fra il vero ed il bello giace in questo che il vero esiste indipendentemente dalla cognizione umana che se ne impadronisce. L'atto della mente lo trova, ma non lo fa. Il bello invece risulta da condizioni obbiettive e subbiettive: il sentimento è uno dei suoi fattori, come la luce solare la quale non discopre soltanto i colori, ma li suscita. Una proposizione è vera prima ancora che sia conosciuta o quando appena è annunciata da poche intelligenze superiori. Il consentimento umano fa che la verità acquistata divenga utile agli uomini: ma essa non aspetta nulla da loro. I grandi concepimenti di Vico rimasero lungo tempo poco apprezzati; ma l'approvazione degli uomini non entrava punto come condizione necessaria; ottenuta o supposta a costituire la loro verità. L'America non avrebbe perduto un grano della sua realtà, se Colombo fosse stato sempre avuto in conto di visionario. Ma quando trattasi di bellezza, sostenere che va alcun che di bello senza che sia come tale sentito o destinato ad esserlo dalla maggioranza degli uomini, è spogliare il bello del suo attributo essenziale che consiste nella virtù di eccitare le gioconde emozioni del senso estetico. L'obblio di questa differenza capitalissima fra il vero ed il bello produsse l'errore della filosofia di Lamennais che stabiliva per criterio supremo della certezza il consentimento universale.

L'Enciclopedia quindi si domanda « Ma il gusto comune è forse regola e tipo del buon gusto? ovvero la misura dei maggiori o minori gradi del buon gusto dovrà desumersi sul termometro del gusto comune? Non ci pare ». E ne anche a me. Avendo stabilito che la felice e rara combinazione di molti sentimenti e fondamentali ed universali costituisce il retto gusto, io non ho creduto errare là dove ho affermato che i vari gradi di gusto in ogni uomo corrispondono alla più o meno larga rappresentanza ch'egli fa del *Sentire Comune*. Notate bene, non ho detto del gusto comune nè qui nè altrove. A me pareva dover riporre l'affinità del gusto comune e del buon gusto in ciò che i retti giudizi estetici riassumono sinteticamente e combinano con armonia quei tratti primitivi ed elementari della bellezza impressi nell'animo dell'universale; talchè il buon gusto fosse essenzialmente comune solo in quanto fa ritratto in sé medesimo di ciò che trovasi comunemente, ma disgregato nel sentimento di tutti. All'Enciclopedia piacque invece rompere fra loro ogni relazione di parentela o, per dir meglio, di farne una di suo conio. Il gusto comune, ella dice, non è né può essere tampoco né padre né fratello del buon gusto, e quando con questo lo legghino alcuni rapporti di affinità, si è che il vero concetto del bello, il razionale intendimento dello scopo e della missione sociale delle lettere e delle arti comincia a farsi strada nelle menti, ad esercitare il suo impero nell'universale, e tende a dirigere, a disciplinare, a compiere la trasformazione del gusto comune in quella più distesa potenza di giudicare e sentire colle norme del buon gusto. Mi scusi l'Enciclopedia; ma questa maniera di mettere in rapporto le due cose, mi pare non abbia significato. Dovrebbe allora dirsi altrettanta della civiltà verso la barbarie perchè tende ad invaderla e a trasformarla, della virtù verso la corruzione perchè intende a correggerla. I rapporti vogliono essere cercati nella natura delle cose paragonate, e non nell'accidentalità di un successo dell'una sull'altra; tanto più poi se si dica che uno dei termini non possa avere affinità coll'altro che a patto di identificarsi con esso. Ciò vorrebbe dire che il buon gusto ha affinità con sé medesimo. Non c'era bisogno di tante ambagi per darci questa notizia. Del resto, che il gusto comune coll'educarsi possa andare raccostandosi per sempre al tipo del buon gusto, è cosa non necessaria ma probabile e che io pure affretto coi miei voti. L'Enciclopedia crede necessario esprimere alcune altre sentenze sul gusto che a me non paiono mancare nel mio primo articolo. Ma conviene proprio dire ch'egli abbia avuto la disgrazia di meritare poca attenzione dall'Enciclopedia, giacchè il tono di quelle sentenze le dà piuttosto come correzioni da fare che come punti di accordo. Sarà colpa mia d'aver messo insieme alla carlona frasi d'altronde chiarissime, a segno di far smarrire la bussola, o l'Enciclopedia avrà avuto le travogole? Se potesse valerne la pena, un'occhiata al N. 35 del Filodrammatico scioglierebbe il dubbio.

SETTIMIO PIPERNO

ACCADEMIA FILARMONICA ROMANA

La sera dello scorso venerdì nelle splendide sale di quest'Accademia ebbe luogo la prima esecuzione di tutto intero lo spartito in quattro atti del maestro Verdi intitolato: *Gerusalemme*. L'opera sulla quale forse ritorneremo in seguito è un raffazzonamento de' *Lombardi* accresciuto di varii pezzi e portato al numero di quattro

atti in luogo di tre, siccome era dapprima. Il cambiamento fu fatto nel doversi porre in iscena a Parigi; e il nuovo libretto si scrisse in francese per il teatro dell'Opera dai Sigg. Alfonso Royer e Gustavo Vaez, recato poscia in versi italiani dal Sig. Calisto Bassi.

Di tutto ciò passandoci per ora noi cominceremo dall'attestare la nostra gratitudine a questo benemerito istituto per esserci stato cortese della conoscenza di una nuova opera, la quale sebbene molto serbi dell'antico, vi fu tanto aggiunto e tanto mutato da parere una novella partitura. L'esecuzione non poteva essere più commendevole, e ciò a giudizio di tutti gli intelligenti che son pur molti in Roma. I Sigg. Teresa Armellini, Alessandro De Antoniis ed Eugenio Corsi, i quali sostennero le prime parti, non che i sigg. Virginia Carnevali, Enrico Monachesi, Gaetano Pellegrini ed Ercole Marini, che quelle sostennero delle seconde furono di vivi ed universali applausi rimeritati alla fine di ogni loro pezzo, e gli applausi non furono già di semplice complimento, ma meritamente dovuti, perchè unanimamente prolungati e spesso ancora più volte ripetuti. Tutti i pieni riuscirono di un effetto meraviglioso, e non poteva essere altrimenti, posta l'intelligenza e la perizia di que'signori che li componevano, e posto il bel numero di soprani, contralti, tenori e bassi, che in tutto sommavano ad 85 voci. L'orchestra composta di 47 strumenti fu inappuntabile, e con tanta precisione si condusse dalla prima all'ultima nota da non lasciar di più a desiderare. La direzione della musica era affidata al maestro Eugenio Terziani, al quale sia data quella parte di lode che si deve. Non diremo nulla del concorso che fu straordinario, e delle più scelte famiglie di Roma. Lo spartito si replicò domenica a sera con uguale gradimento del pubblico, con uguali applausi, con simile concorso e con la stessa perfetta esecuzione. Questa sera si seplicherà per la terza volta, e il grido che intorno se ne è sparso ha reso difficilissimo il potersi procacciare un biglietto d'ingresso.

S. E. il Sig. D. Pio Grazioli Duca di S. Croce di Magliano è stato nominato socio dell'onorevole Accademia di belle arti in Napoli, con decreto reale in data degli 8 ottobre ultimo. Gli accademici filodrammatici hanno avuto di che compiacersi all'annuncio di questa nomina, perchè veggono il loro principe presidente perpetuo riputato degno di non comuni onorificenze; se veramente, come ne viene assicurato da Napoli, è questo il primo nome di un patrizio romano che sia stato prescelto a maggiormente decorare l'albo di quella insigne Accademia.

NECROLOGIA

COSTANTINO FINI

La mattina de' dieci dello scorso mese, in Cori sua terra natale, passò di questa vita Costantino de' Conti Fini, giovane di mente elevata, di severi studii, d'indole dolcissima, d'affabili modi, di tenerissimo animo. Oltre ogni credere dolorosa giunse la notizia della sua morte a quanti anche per poco erano con lui legati in intimità di affetti; dolorosissima a me che da più di otto anni lo stringeva un'amicizia più che fraterna. Per il che, spero, non mi si vorrà apporre a colpa se io, facendo alcune poche parole di quella cara vita, procuro di dare uno sfogo al mio intenso dolore: oltre di che santo debito parmi essere quello di raccomandare alla memoria de' superstiti il nome di un virtuoso che lasciò morendo vivissimo desiderio di sé nell'animo di tutti i buoni, e che seppe meritarsi d'essere accompagnato all'ultima dimora dal compianto di quanti il conobbero. Povero Costantino: in si giovane età; dopo tante durate fatiche; dopo di aver arricchito la tua mente di tante utili e svariate cognizioni; mentre un glorioso avvenire ti sorrideva d'innanzi; allora proprio che ti vedevi salutato come un novello ornamento della tua patria, e quando i tuoi parenti al grande affetto che per te nutrivano in seno avevano potuto aggiugnere la nobile compiacenza di vederti sì riverito ed ammirato da tutti, tu sei tolto a tante gioie, a tante speranze e a tanti desiderii da troppo sollecita morte.

Nato di nobile famiglia ed abbastanza provvisto dei beni di fortuna, egli che una ricchezza d'ingegno non comune avea sortito dalla natura si diede tutto, e con straordinaria avidità, ad arricchire la mente ed il cuore delle più sane ed utili discipline. Nella tenera età di soli 14 anni avea già compiuto i suoi primi studii, quando gli amorevoli genitori, vogliosi di secondare la nobile inclinazione del loro amato figliuolo, lo inviarono a Roma, perchè si desse alle scienze legali. Ne' quattro anni di corso all'Università il mio Costantino si distinse sempre sopra tutti, e poi ch'ebbe conseguita la laurea si pose all'esercizio della scienza sotto la direzione dell'avv. Augusto Cataldi, già suo congiunto per una Fini da lui menata in moglie, ed ora sua guida, suo proccettore, suo consigliere, suo

padre e tutto. Le loro belle anime non tardarono a rispondere l'una all'altra come due corde unisone: e da quel giorno fu una viva gara di affetti fra loro, un ricambio continuo di amorevoli cure, un desiderio vivissimo nell'uno perchè l'altro rapidamente progredisse, una tenace e ferma volontà in questo nel raddoppiare di sforzi perchè sempre più degno si fosse potuto rendere dell'amore di quello. E seppero tanto in breve volgere di tempo, che alcune sue scritture dettate in latino non furono credute indegne dal Cataldi di portare in fronte il suo nome. Nobile e generoso incitamento!

Ma le lunghe vigilie e l'inflessa applicazione cominciarono talmente a indebolire le forze vitali del suo corpo, che i suoi congiunti dovettero imporgli di far sosta agli studi, e lo inviarono a respirare l'aria della campagna perchè si fosse alquanto rinfancato. E speravano vederlo tornar sano, vegeto e robusto: ma il Cielo avea altrimenti stabilito! Né egli intralasciò per questo i suoi diletti studi; anzi maggiormente vi s'immerse, e quasi avesse voluto con amorevole industria allontanare ogni più minima cagione di pena dall'animo de' suoi cari, cangiò di applicazione, dandosi intieramente allo studio dell'Economia politica e delle lingue, dicendo loro che ciò era come darsi un riposo, tenendosi così lontano da più severi e faticosi lavori. E volle per le scienze economiche studiare nelle loro fonti i principali sistemi, ponendoli a riscontro l'uno dell'altro, senza rimanersi dal consegnare le sue critiche osservazioni in apposite scritture, le quali ci sono rimaste siccome uscirono alla prima dalla sua penna, con la quale non già egli si curò mai di tornarvi sopra, per quella smania che avea di sempre più avanzarsi. In fatto di lingue giunse a possedere con perfezione la conoscenza del latino che scriveva con molta eleganza; seppe il francese, l'inglese ed erasi ultimamente iniziato allo studio dell'alemanno, che dovè poi sospendere perchè venutogli il desiderio di prendere il nome di avvocato, credè necessario di doversi rifare anche per poco su' passati studi prima d'esporsi ad un esame. Le sostenne di fatti, e così nel dì 13 dicembre 1858 ottenne il titolo bramato.

Ma l'ostinato malore che avea posto sua principal sede nello stomaco non faceva punto tregua, e sempre più di giorno in giorno progredendo lo condusse al termine della vita nella giovanile età di anni ventotto. Povero il mio Costantino, quanto doloroso e lungo fu il suo penare! Per più anni con edificante rassegnazione egli soffrì i tormenti di quella penosa malattia ch'erasi fatta ribelle a tutti i soccorsi dell'arte: e per più mesi si vide innanzi l'inevitabile momento, che da tutte le cose e da tutte le persone a lui più care lo doveva per sempre dividere. Pure non mosse mai un lamento: non terrori, non angosce, non affannoso silenzio lo accompagnarono a quell'estremo passo; ma sereno d'animo e di mente, pieno di fiducia in Dio entrò nell'eternità con la certa speranza di ritrovarsi in un mondo migliore.

V. CONTI.

BIBLIOGRAFIA

ANTOLOGIA CONTIMPORANEA, giornale di scienze, lettere ed arti, compilato per cura di BRURO FABRICATORE — Abbiamo ricevuto il 35 fascicolo di questo pregevolissimo periodico napoletano, pubblicato per opera, siccome altra volta dicemmo, di uno de' più benemeriti, eruditi ed infaticabili filologi di che s'onori l'Italia. Esso contiene un importante articolo del Sig. G. M. Carusi intitolato: *Tre passeggiate al Vesuvio ne' dì 3 e 21 giugno e 27 settembre 1858*, ovvero Osservazioni sulla eruzione vesuviana del detto anno e sull'influenza sua verso gli esseri organizzati. Di più vi sono due dotti articoli del Sig. Tommaso Semmola intitolati l'uno: *Della Poesia popolare in Grecia*, e l'altro: *Movimento letterario in Grecia nell'ultimo anno, da maggio 1857 a maggio 1858*.

Le associazioni a questo periodico si ricevono nell'Ufficio del Filodrammatico, potendosi consegnare i fascicoli finora pubblicati con un notevole ribasso.

Memorie autentiche sulla chiesa di S. Paolo alla Regola ec: del P. FRA LUIGI BARTOLOMEI Roma. Tipografia Salvucci 1858.

Comechè pubblicata da qualche tempo, pure non vogliamo rimanerci dal far parola di questa pregevole operetta, che troviamo piena di storica erudizione, e ricca d'importanti notizie di archeologia sacra e profana, disposte con molta accuratezza e con quell'ordine che l'argomento addomandava. Senza venire ad un'analisi minuta dell'opera, il che ci menerebbe troppo per le lunghe, ed anche perchè non sarebbe così agevole cosa il darne un breve sunto, preferiamo di riportare l'indice de' capitali di che l'opera si compone.

1. Della venuta di S. Paolo la prima volta in Roma, e come egli abitasse nella nona antica regione, ove trovavasi la chiesa del suo titolo.

2. Della fondazione della chiesa di S. Paolo alla Regola.
3. Documenti storici comprovanti l'antichità della suddetta chiesa, e come divenne filiale della matrice di S. Lorenzo in Damaso, coi fatti successivi.
4. Documenti archeologici tratti dai più accreditati lavori in tal genere.
5. Documenti rilevati dalle autorità degli Scrittori Sacri di più epoche.
6. Deduzioni del criterio morale circa le località attuali, e la mancanza di ruderi materiali che diano contrasegni dell'antico sito.

Parallelo de' principali teatri moderni dell'Europa e delle macchine teatrali francesi, tedesche e inglesi.

Quest'opera prossima a pubblicarsi a Parigi dall'editore *Lévy Fils* è scritta da un nostro italiano, il Sig. Giuseppe De Filippi ed illustrata da molti disegni condotti per mano dell'architetto Sig. Contant, antico macchinista in capo dell'Opera. Sarà divisa in due parti, l'una che tratta de' teatri, l'altra delle macchine separatamente, formando un grande volume in foglio, con 128 tavole. Il prezzo è di 150 franchi, che si potranno anche ripartire in dieci eguali rate, pagabili a ciascuna delle 15 dispense. Per le associazioni si deve rivolgersi direttamente all'editore *A. Lévy Fils* suddetto, *boulevard de Sébastopol*, 13. Secondo il manifesto, l'editore di questa raccolta si sarebbe proposto lo scopo di riunire sotto la mano dello studioso i monumenti più ragguardevoli o più celebri del teatro moderno sparsi ne' diversi paesi d'Europa, ad oggetto che dal loro ravvicinamento e paragone possa derivare un insegnamento vantaggioso all'artista ed un progresso desiderabile nell'arte tuttora imperfetta della costruzione de' teatri. I teatri disegnati ed illustrati nell'opera promessa saranno i seguenti:

L'Opéra, il *Ventaour* e il *Favart* a Parigi. *L'Opera* e il *Nuovo* a Berlino. *L'Opera* al castello di Versailles. Il *Covent-Garden* (si il vecchio che il nuovo) e il *Drury Lane* a Londra. Il *Reale* a Monaco. Il *San Carlo* a Napoli. *L'Imperiale* e *l'Alexandra* a Pietroburgo. Il gran teatro a Bordeaux. Il *Regio* a Torino. *La Scala* a Milano. Il *Carlo Felice* a Genova. *L'Opera* a Vienna. I teatri finalmente di Darmstadt, Maganza, Amburgo, Marsiglia, Lione, Strasburgo, Copenaghen, Parma, Reggio, Anversa e Carlsruhe.

Si è pubblicato in Milano il primo fascicolo della *biografia universale dei celebri Artisti di teatro viventi, nonché di maestri, autori, compositori* etc. della quale già parlammo nel numero 37 di questo giornale all'articolo *Varietà*. Questo primo fascicolo contiene il ritratto dell'immortal Rossini, la prefazione e le biografie di quel gran pesarese, di Modena, della Pasta ecc.

Monsieur Benoit, giudice d'istruzione al Tribunale della Senna, uno dei migliori eruditi bibliofili francesi, pubblicherà quanto prima una traduzione inedita in versi francesi dell'*Inferno* di Dante, che ha scoperto ne' università di Torino. L'autore è sconosciuto in Italia, e sembra che anche l'opera sua sia rimasta ignorata in Francia fino a questo momento. Tanto lo stile dei versi francesi quanto la scrittura sembrano rimontare alla seconda metà del XVI secolo. Questa pubblicazione si attende in Francia con ansia.

Manuale compilato esclusivamente per le scuole tecniche elementari da Giuseppe Carloni, ministro del R. telegrafo a S. Giovanni in val d'Arno, Socio corrispondente dell'I. e R. Accademia della Valle Tiberina Toscana.

L'Italia mancava di un libro che esclusivamente dedicato alla istruzione tecnica degli operai e dei figli del povero riunisse utilità ed economia e racchiudesse con un sistema chiaro e conciso le dottrine geometriche, pratiche, ed architettoniche. A questo vuoto ha riparato quel giovine Autore, conosciuto ormai alla repubblica letteraria pel suo *prontuario Geografico* e per altri lavori e ne siamo sicuri la nostra penisola gli farà buon viso. Questo sarà pubblicato in un sol volume in ottavo di circa 200 pagine con N.° 150 figure intercalate al testo e N.° 2 tavole architettoniche al prezzo di Lire 3. 6. 8. toscane la copia. Questa operetta è divisa in quattro parti. 1. Aritmetica. 2. Geometria pratica o disegno lineare. 3. Proiezioni e Architettura civile. 4. Misure italiane comparate al sistema metrico universale. Un prospetto delle proporzioni architettoniche dei celebri maestri Palladio, Serlio, Sanmichele, Vignola, Alberti ec. chiude questo Manuale che verrà pubblicato in Firenze dall'editore Giuseppe Stianti.

— L'*Annuario* pubblicato dall'Amministrazione delle poste francesi fornisce molti particolari degni di curiosità.

Nel 1856 il numero delle lettere di corrispondenza privata in Francia è asceso a 252.453.800; il numero delle lettere delle amministrazioni pubbliche a 30.919.704; quello delle carte di affari stampe, eccetto i giornali, a 52.365.000, il numero dei giornali è stato di 91.930.000. Ogni abitante dunque ha ricevuto in media, 9 lettere e mezzo e 2 giornali e mezzo — Il prodotto dei

franco-bolli è stato di 35 milioni 601.835 fr. — Nel 1858 questo si è elevato a 38 milioni 994.665 fr. — In fine tutto l'introito postale ascendendo nel 1857 a più di 56 milioni, e l'esito a più di 36; si è avuta una eccedenza di circa 20 milioni di franchi per questo cespite dello stato.

DRAMMATICA

In Torino tanto al Carignano dalla compagnia Trivella, quanto ancor meglio all'Alferi da quella del Pieri si vanno ancora succedendo le repliche della nuova commedia del Cicconi: *Troppo tardi*. È un vero zibaldone di controsensi senza alcuna vernice di spirito e di stile: ed in cui a beneficio di una male aggiustata allusione politica, si conduce uno scongiurato a fare involare la moglie e fuggire i figli dalla casa d'un despota padre di famiglia. Non vi rallegrate signor Cicconi dell'ovazione avuta. Bella e difficile cosa è invece di farsi applaudire per una coda mozzata da un servo! Queste caricature se piacciono vederle effigiate, messe sulla scena diventano scurrilità, dinanzi alle quali la vera arte si copre il viso per vergogna, l'arte, a cui non mancano mezzi per ispirare propositi generosi senza abbassarsi a profane scempiate. Ve lo dica il Teatro Italiano. Il chiarissimo appendicista dell'*Opinione* (che noi ben conosciamo quanto valga in fatto di critica drammatica, e perciò non possiamo nominarlo se non con lode) dopo aver preso ad esame quel nuovo lavoro riscontrandosi col giudizio dato dal suddetto periodico, dice che la favola vi è d'una semplicità che ben s'accosta alla povertà ed allo sbiadito, azione non ce n'è; i caratteri sono falsi ed esagerati poichè ai di nostri è impossibile un marchesino Luigi che in scempiaggine ben rivaleggia col figlio del signor padre di Giraud; urta col buon senso, per non dire che fa a pugni colla morale, il contegno di Alessandro, il quale, affine di correggere l'orgoglio del fratello e di castigarne l'ostinazione, abbandona l'ingenua nipotina nelle braccia d'un amante, e si fa mezzano d'un amore colpevole tra la cognata ed il segretario Giuliano. Eppure malgrado tutto ciò la commedia è applaudita. Perché? In grazia di uno specifico che se non ha merito di novità, ha però quello almeno di esser sempre applicato con sicurezza di riuscita. Si conliscie ed intora il pasticcio con qualcuno di quei paroloni, che non ostante l'abuso fattone, solleticano pur sempre un giusto sentimento che è vivo nel cuore dello spettatore; si getta qua e là una qualche allusione di circostanza, si taglia il codino ad un servitore, si fa un *auto-dafè* dell'Armonia ecc. Il buon pubblico è colto nella rete, casca nella pancia, dimentica le ragioni dell'arte, i diritti del buon senso, si lascia trascinare ed inalzare alle stelle una scipitaggine, una meschinità che spoglia di queste più o meno accorte e posticce allusioni, non verrebbe tollerata. È intollerabile che per qualche frizzo si faccia ad una commedia, che non ha quasi nessun valore letterario, quell'accoglienza che dovrebbe esser riservata ad un capolavoro. Il pubblico (concludiamo col *Mondo letterario*) ha diritto di domandare all'autore delle *Pecorelle smarrite* la commedia sociale contemporanea, ma senza allusioni troppo spinte e senza allegorie: e questo è il campo in cui il signor Cicconi potrà sfoggiare il suo vario talento e aprire un varco alla facile vena del suo spirito, in cui non teme rivali. Non si lasci troppo adescare dai facili applausi delle commedie allegoriche e di non abusare troppo delle allusioni di circostanza, le quali conducono ad un genere falso che ha una vita effimera ed una gloria passeggera. — È giunta dalla Toscana in Milano la nuova compagnia drammatica condotta e diretta da Alessandro Grossi. Già da più sere ha incominciato un corso di recite al teatro Carcano e l'inizio col buon dramma in versi di Napoleone Giotti: *Monaldesco*, che fruttò plausi in copia, massime alla prima attrice Giovannina Falchetti Grossi. La compagnia fu pure applauditissima nella *Sposa sagace* di Goldoni. Essa già avea dato buone prove di sé in parecchi teatri della Toscana. — È molto bene accolta al teatro Sociale di Rovigo la drammatica compagnia di Giustino Mozzati diretta con molto zelo ed esperienza, distinguendosi fra tutti la prima attrice Eugenia Baraccani Mozzi e quel capo comico. — Il 27 scorso i *Filodrammatici Fidenti* diedero nel loro teatrino in via de' Serragli in Firenze il dodicesimo esperimento, rappresentando la *Gaspara Stampa*, bel lavoro del ch. poeta Giuseppe Pieri. L'esecuzione fu soddisfacente per tutti ed in specie per la signora Grillanti che sostenne il carattere della protagonista e del signor Grossi (Fortunio). Il dramma venne interrotto ogni tanto dagli applausi. Sia dovuta lode ancora all'egregio direttore di questa accademia signor Pelzel. Quel medesimo autore ha condotto a termine un nuovo dramma che porta il titolo: *Marinella*, scritto per commissione di Bellotti-Bon, come rappresentante della Società drammatica triestina. — Ecco i nomi degli scrittori drammatici che si sono impegnati a dare nuovi lavori alla suddetta società drammatica triestina: sigg. Anonimo fiorentino, Prof. D. Botto, Marchese C. Caracciolo, T. Cicconi, D. Chiassone, R. Castelvecchio, F. Cameroni, F. Coletti, F. Dall'Ongaro, Dott. P. Ferrari, Avv. T. Gherardi Del Testa, P. Giacometti, Barone S. Mattei di Santalucia, Barone F. Mistrali, F. Proto duca dell'Albaneto, G. Pieri, Tito Laviano. — La compagnia Trivella darà fra breve al Carignano di Torino una nuova commedia di Botto la quale sarà diretta dal med. autore, col titolo: *Il vecchio e il nuovo*. *I Gentiluomini speculatori* è il titolo di una nuova commedia rappresentata nel 37 esperimento del Ginnasio drammatico a Firenze. Nel giornale *Il Caffè* ne leggemo una lunga esposizione con la narrativa dell'intreccio. Noi saltando questo a piè pari ci contenteremo di riferire l'ultimo brano di quel lungo articolo. « Benchè io abbia fatto una lunga esposizione della commedia non ho potuto accennare gli incidenti numerosi e svariati che la abbelliscono e l'avvivano. Il dialogo è vivace, spontaneo e pieno di frizzi generalmente di un gusto squisito. La contessa Maria ciarliera ed impacciata e Lucia un poco romantica, un po' civettuola, un po' guasta dai mali insegnamenti materni, non sempre molto morali, nè molto piacevoli per quell'uomo da nulla che è Lorenzo, che la sposa, ed ella lo sa, unicamente per interesse, sono i caratteri secondari che ricevono vita quasi unicamente dal dialogo quelli che mi sembrano i meglio trattati, e bene abbozzato se non completamente svolto è il carattere franco e leale del conte d'Altopoggio. La speculazione del Duca non mi pare a dir vero degna d'esser presa a modello. Non mi sembra che il lasciar credere d'esser ricco quando ciò non è vero sia un usare del credito, mi pare piuttosto un abusare dell'altrui fiducia. Il discorso col quale si chiude la commedia benchè pieno di utili veri, e benchè interrotto dai frizzi, non però sempre opportuni, del cavaliere, riesce troppo lungo e troppo grave, e quelle verità che vi si dicono sarebbero state da un pratico commediografo sparse in varii punti della

commedia, forse con maggior profitto, ma certo con meno tedio del pubblico. La lunga esposizione già fatta mi risparmiò molte osservazioni, ma non posso tacere di questo, dell'esser cioè troppa roba per una commedia; gli incidenti secondari sono troppo numerosi e troppo messi in luce, talchè formano quasi una commedia nella commedia. Ma questo che a me sembra un difetto nel lavoro, è un merito per il giovane autore signor Luigi Suner, il quale mostra di possedere quella facilità nell'invenzione della favola, che forma il più bel pregio degli autori drammatici, e collo studio e la perseveranza si spoglierà di questi difetti, e acquistando la pratica dello scene, promette di divenire uno dei validi sostegni del nostro teatro. — Il primo aprile dalla compagnia Sterni in Padova fu recitata per la prima volta la nuova commedia del padovano Antonio Minto, intitolata: *L'aurora d'un uomo grande*. La *Rivista Euganea* dalla quale attingiamo questa notizia ne fa grandi elogi, e dice che il pubblico dopo fragorosi applausi si partì dal teatro compiacendosi che appartenga alla loro città l'autore di una fra le buone produzioni del teatro nazionale moderno. L'azione si riferisce ai tempi dell'adolescenza di Gustavo Adolfo, allorchè questo principe per essere rimasto orfano del padre Carlo XI, re di Svezia, fu costretto a viaggiare l'Europa per fuggire la persecuzione del duca di Lavemburg che avea acquistato un forte ascendente nell'animo della vedova Cristina sua madre, reggente dello Stato. Ne' suoi viaggi Gustavo giunse a Padova, ove frequentò per molti mesi la scuola del Galilei. Qui ha luogo l'intreccio della commedia, che non staremo a narrire, la quale, dopo qualche episodio di amori, si termina con l'ottavia giunta a Gustavo, che gli Stati Generali, influenzati dal suo ministro Oxenstiern, avendolo dichiarato a 18 anni maggiore, lo chiamavano al trono svedese. *Le autorità storiche*, segue il citato giornale, *per le particolarità cittadine da cui il fatto è desunto sono: Viviani, Salomoni, Neumajer, Piazza; per il quadro storico dell'epoca gli autori di storia contemporanea a Gustavo e Puffendorf sopra gli altri. Bello è l'intreccio della commedia; l'azione cammina liscia e spontanea; ben sostenuti i caratteri; il dialogo abbastanza vivace; l'interesse sempre crescente. Jeri a sera (2 aprile) veniva ripetuto questo nuovo componimento con pressochè eguale favore. — L'avv. Leonardo Morriore da Menfi ha recentemente pubblicato in Palermo una tragedia col titolo: *Pia dei Tolomei* di cui si parla assai favorevolmente dai giornali. Un nuovo dramma storico di Luigi Silva intitolato *Caio Mario* ha fatto fiasco a Torino. Di questo lavoro parlando il giornale *Il Teatro* dice: che è un dramma d'occasione, uno di que' lavori contorti e mal raffazzonati, coi quali vuoi trar per forza la storia o la natura umana a mettersi ai servigi di un'idea preconcepita. — Miglior fortuna si ebbe una commedia in due atti di Domenico Botto intitolata: *I due Diavoli*, che il citato giornale, *Il Teatro*, dice essere un loretto destinato a far ridere piacevolmente senza pregiudizio della morale, e che perciò riesce ad essere qualche cosa di più di quello, che sono certi altri lavoroni a grandi pretese. L'argomento è semplicissimo, il dialogo garbato e ben condotto, il frizzo naturale e di buon gusto. — La brava Società Filodrammatica di Modena ha recitato una nuova commedia: *Il servo*, in vernacolo modenese, del signor Cesare Solteri, lavoro pieno di spirito e di vera vis comica; tutti fecero la loro parte a perfezione, ma particolarmente le donne. Fra gli attori maschi vi figurava l'autore del *Goldoni*, del *Parini* e della *Prosa*, Paolo Ferrari.*

Vigevano. — (nostra corrispondenza dei 30 marzo). Ecco con la presente a darvi notizie della drammatica compagnia Leigh che agisce nel teatro di questa città tanto più che in essa vi figura una giovane romana allieva della vostra accademia filodrammatica, cioè la signora Elettra Patti, che vi sostiene le parti di prima attrice giovane. Questa compagnia piacque fin dalla prima sera producendosi nell'*Abbandono di Lemuccetti* e seguitando a darci sempre buone produzioni e quasi tutte italiane. La signora Patti poi ebbe particolari applausi e chiamate nella *Figlia dell'avar* e specialmente alla scena della maledizione, così pure piacque sostenendo la parte di *Mirandolina* nella *Locandiera* di Goldoni. Ammalandosi la prima attrice signora Nardi, essa dovette sostituirla nelle *Quattro donne in una casa* di Giacometti ed il pubblico le fu cortese di plausi.

Torino. — Dal Trovatore del 26 scorso marzo. Il Regio ha chiuso giovedì sera le sue porte, fino all'anno venturo, se si troverà un impresario; dacchè la Società in partecipazione s'è sciolta, spaventata dalla perdita di 150 mila franchi. Una bagatella! Si buccina che possa questo teatro star chiuso il venturo carnevale. Ma, come si fa? Bisognerà pagare l'orchestra, i cui professori, la maggior parte, hanno un contratto di 48 anni, con diritto di pensione, assicurato prima dal ministro Rattazzi, poi da Cavour e dal questore Moris. Si dice che vogliono venire a patti, snocciolando loro una somma per finirle per sempre. E se ricusassero, che ne avverrebbe? Vattela pesca. Le due ultime sere furono due feste: la prima per le giovani allieve della R. Scuola di ballo, a cui favore era la serata; la seconda per il coniato degli artisti. Mercoledì, fiori, nazzì, ghirlande a quelle tenere seguaci di Tersicore, che ballarono con molto garbo, fra l'esultanza generale. Giovedì le feste si rinnovarono più liete, rifacendosi lo stesso spettacolo della sera innanzi. Nel primo atto del *Saltimbanco* fu applauditissima la cavatina della Lesniewska e l'aria del Ferri, come pure Bertolini ed Echeverria. Ebbe pure molti applausi la Weiser nella scena finale della *Parisina*, e più ancora nella cavatina dell'*Attila*, in cui fece pompa di bella ed energica voce, come non mai finora, dopo questo pezzo ella fu richiamata più volte al proscenio. Egual sorte ebbe la Morandini colla cavatina del *Macbeth*. Ma gli entusiasmi maggiori scoppiarono per la Lesniewska, la quale se piacque nella difficile cavatina della *Nida*, fanatizzò al bolognese Vespi Siciliani, in cui toccò l'ideale della perfezione, nella serenità dell'accento, nella squisitezza dei modi e nella purità del suo mirabile trillo. Di questo pezzo ella dovette fra un turbine di grida fare la replica in tutte le due sere, e dopo la si volle vedere infinite volte al proscenio. I festeggiamenti che ebbe la esimia Lesniewska nel canto, toccarono alla gentile Annetta Orsini nel ballo. Applaudita alla frenesia ad ogni movenza, ad ogni passo, nel suo terzetto colla Guerra e colla Dora e chiamata più volte sulla scena; al ballabile finale del *Giocatore* fu un continuo esultamento, un delirio. Su la Legrain ebbe meritati encomi al suo *passo a tre* ed al suo *passo spagnolo*, e fu richiamata tre o quattro volte fra plausi misti a non pochi sibili importuni, la favorita Orsini, calata il sipario e terminato il ballo, dovette ripresentarsi otto o dieci volte, a ricevere il commiato da quel pubblico che l'aveva festeggiata lungo tutta la stagione, di cui ella fu la più cara delizia.

SCIARADA

Nel primo un liquido rosso nascondo;
Parente prossimo sempre è il secondo;
L'intero, a dirvelo poi chiaro e tondo,
È un gruppo d'isole unico al mondo.

Spiegazione della Sciarada precedente: *Polsve-re*.